

# 和 声 I

## HARMONY

岡 島 雅 興  
*Masaoki Okajima*

### 序

和声Ⅰは音楽大学における和声の基礎クラスの教材として作成されたテキストである。

和声の基礎ではあるが、和声をある程度学習した学生に対しても十分に活用できるように構成したつもりである。Ⅲ度和音の導入、3和音の基本形からソプラノ課題の学習を取り入れたことはその表われである。また、限られた和音のみで音楽的要求をある程度満たすことのできるように連結の可能性の追求、旋律美の追求を目的とした内容となっている。和声Ⅰにおいては協和和音を扱うことにより、和声の自然な流れを理解できるように配慮した。

和声Ⅱにおいては不協和和音、変化和音、転調、和声外音を予定している。

和音記号は現在我が国で定着した日本様式を採用しているが、学習者は国際的に通用する低音数字等にも十分に精通する必要があることは言うまでもない。

# 和声Ⅰ 協和和音

## 〈目 次〉

序 .....	5.
和声の基礎 .....	5.
◇ 和音構成音 .....	5.
◇ 混成4部合唱書式 .....	5.
◇ 和音配置 .....	5.
◇ 和音記号 .....	6.
◇ 重複音 .....	6.
◇ 省略音 .....	6.
◇ 和音機能 .....	6.
◇ カデンツ .....	6.
◇ 終止 .....	6.
◇ 声部進行、保留 .....	7.
◇ 進行上制限される音程 .....	7.
◇ 和声進行 .....	7.
◇ 和声進行に関する禁則 .....	7.
第1章 協和和音 .....	9.
◇ 協和和音 .....	9.
◇ 和音進行の可能性 .....	9.
3 和音の基本形 .....	10.
◇ 上3声の配置 .....	10.
◇ 連結における原則 .....	10.
◇ 主要3和音 I、IV、V .....	11.
課題1 .....	11.
課題2 .....	11.
課題3 .....	12.
◇ 代理機能と音Ⅱ、Ⅵ .....	12.
課題4 .....	12.
課題5 .....	13.
課題6 .....	13.
◇ 代理機能と音Ⅲ .....	14.
◇ ピカルディの3度 .....	15.
課題7 .....	16.
課題8 .....	16.
課題9 .....	17.
◇ ソプラノの終止定型 .....	18.
課題10 .....	18.
課題11 .....	19.

3 和音の第1転回形 .....	20.
◇ 6つの和音 .....	20.
◇ 主要3和音（I、IV、V）の第1転回形 .....	20.
◇ 副3和音の第1転回形 .....	20.
◇ 第1転回形を含む連結 .....	21.
課題12 .....	22.
課題13 .....	22.
◇ 第1転回形を含むバスの各音度上の和音選択 .....	23.
◇ バス課題の実施方法 .....	24.
課題14 .....	25.
◇ 第1転回形を含むソプラノ対応和音の分析 .....	26.
◇ D-Tのソプラノ定型 .....	26.
◇ ソプラノ課題の実施方法 .....	27.
課題15 .....	28.
3 和音の第2転回形 .....	29.
◇ 6/4の和音 .....	29.
◇ 主要3和音（I、IV、V）の第2転回形(1) .....	29.
◇ 主要3和音（I、IV、V）の第2転回形(2) .....	30.
◇ 副3和音（Ⅲ、Ⅵ）の第2転回形 .....	30.
◇ 副3和音（Ⅱ）の第2転回形 .....	30.
◇ 4度音程の予備、解決 .....	31.
◇ 第2転回形を含むバスの各音度上の和音選択 .....	32.
◇ バス課題の実施方法 .....	33.
課題16 .....	35.
◇ D-Tのソプラノ定型 .....	36.
◇ ソプラノ課題の実施方法 .....	36.
課題17 .....	38.

## 序 和声の基礎

### ◇和音構成音

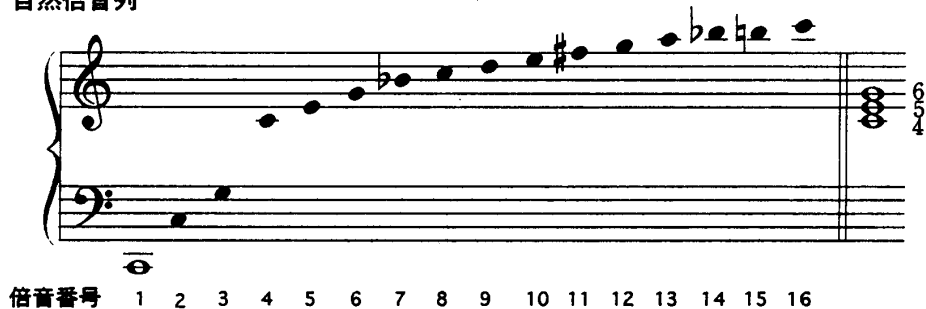
- 3 和音※ → 3 種の構成音による 3 度の累積和音  
 7 の和音 → 4 種の構成音による 3 度の累積和音  
 9 の和音 → 5 種の構成音による 3 度の累積和音



※ 3 和音の基本形は根音と第 5 音の音程、5 度をもって 5 の和音と呼称され、転回形と区別される。

3 和音（長 3 和音）は自然倍音列の第 4, 5, 6 倍音を礎としている。

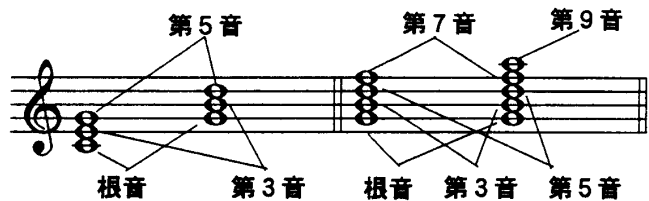
自然倍音列



発音体の振動により生ずる和音は属和音に属し、解決されることにより主和音が生ずる。

### 構成音の名称

- 根音 → 3 度累積和音の根底となる音  
 第 3 音 → 根音の 3 度上の音  
 第 5 音 → 根音の 5 度上の音  
 第 7 音 → 根音の 7 度上の音  
 第 9 音 → 根音の 9 度上の音



### ◇混声 4 部合唱書式

外声 → ソプラノ (Soprano)、バス (Basse)

内声 → アルト (Contralto)、テノール (Ténor)

音域 (原則)



### 各声部間の距離 (原則)

- ソプラノ～アルト 1 オクターブ以内  
 アルト～テノール 1 オクターブ以内  
 テノール～バス 12 度 (1 オクターブ + 5 度) 以内

### ◇和音配置

- |         | 3 和音              | 7 の和音  | 9 の和音 |
|---------|-------------------|--|-------|
| 基本形     | → バスに根音が位置する状態    | □ — □ <sub>7</sub> — □ <sub>9</sub>                  |       |
| 第 1 転回形 | → バスに第 3 音が位置する状態 | □ <sup>1</sup> ※1. — □ <sub>7</sub> — □ <sub>9</sub> |       |
| 第 2 転回形 | → バスに第 5 音が位置する状態 | □ <sup>2</sup> — □ <sub>7</sub> — □ <sub>9</sub>     |       |
| 第 3 転回形 | → バスに第 7 音が位置する状態 | □ <sup>3</sup> — □ <sub>7</sub> — □ <sub>9</sub>     |       |
| 第 4 転回形 | → バスに第 9 音が位置する状態 | □ <sup>4</sup> ※2. — □ <sub>7</sub> — □ <sub>9</sub> |       |

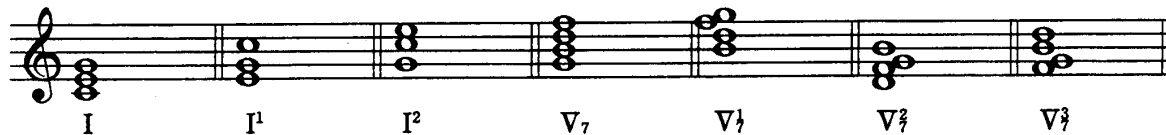
※1. …転回形は転回指数を和音度の右上に表示

※2. …根音省略としてのみ使用

## ◇和音記号

ローマ数字の大文字をもって和音記号にあてる。7の和音、9の和音についてはローマ数字の右下に□その形態を示す7、9の数字を加えることにより表示する。(例  $V_7$ ,  $V_9$ )

転回形については、前項の和音配置で示された転回指数との組み合わせで表示する。(例  $I^1$ ,  $I^2$ )



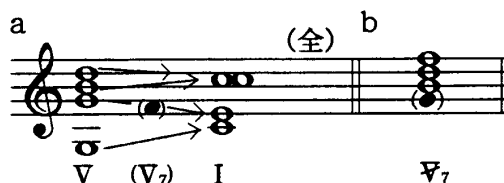
## ◇重複音 (基本形)

- 主要3和音(I, IV, V)…根音重複が最も安定。  
 第5音重複は前後の和声関連、旋律動向により十分可能。  
 第3音重複はⅦ度和音を除き、時に良好な響きをもたらす。
- 副3和音(II, III, VI)……根音重複と共に、調の主要音である主音、属音、下属音となる第3音重複が特に良好である。

## ◇省略音 (基本形)

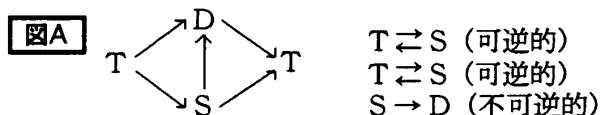
現段階においては、3和音における第5音の省略は全終止( $V-I$ )におけるⅠ度和音以外は避ける。(a)

省略可能な音は第5音であるが、Ⅶ度和音を  $V_7$  和音の根音省略形とみなす場合がある。(b)



## ◇和音機能

- トニック(tonique) ----- 主音度機能 (静止、安定)
- ドミナント(dominante) ----- 属音度機能 (動揺、支配、不安定)
- サブドミナント(sous-dominante) --- 下属音度機能 (動揺、dominante と対極、不安定)



## ◇カデンツ(Kadenz [独], Cadence [仏])

上記図Aより以下の3種のカデンツ型が導かれる。

- 第1型 T-D-T
- 第2型 T-S-D-T
- 第3型 T-S-T

和音機能	主要和音	代理機能音
T	I	Ⅵ, Ⅲ
D	V, $V_7$	Ⅲ
S	Ⅳ	Ⅱ

## ◇終止

名 称	和音進行	特 徴
全終止	十分全終止 --- $V(V_7) - I$ -----	ソプラノが主音に終止。
	不十分全終止 --- $V^o(V_7^o) - I^o$ -----	ソプラノが主音以外に終止か、転回形による終止。
半終止	----- $V$ -----	楽曲における二節構造の前半の休息点。
偽(擬)終止	----- $V(V_7) - VI$ -----	全終止感を一時的に回避する。
変終止	----- $I - IV - I$ -----	静止した主音度機能が下属音度に揺れ動くことにより、ある種の安定感が生ずる。
† 回避終止	----- $V(V_7) - VI - IV - I$ -----	偽終止の後、全終止を経ずに変終止する。

例

半終止      偽終止      全終止      変終止

I III IV II V      I VI IV V      VI IV II V      I IV I

⇒

偽終止      変終止

VI      IV      I

[回避終止]

# ◇声部進行、保留

- 順次進行 2 音間の音程が長 2 度、短 2 度の進行。(上行、下行)
- 跳躍進行 2 音間の音程が 3 度以上の進行。(上行、下行)
- 保 留 2 音間の音程が完全 1 度の場合。

# ◇進行上制限される音程

- 長、短 7 度
- 増音程 (増 1 度を除く)
- 複音程 (9 度以上の音程)

# ◇和声進行

- 並行 (平行・直行)
- 反行
- 斜行
- 同時保留 (本来、進行には含まれない)

平行      直行      反行      斜行      同時保留

# ◇和声進行に関する禁則

## ★連続 8 度・1 度・5 度

### 連続 8 度・1 度

§. 特定の 2 声部進行において、先行和音、後続和音が共に完全 8 度、または完全 1 度を形成することは平板な印象を与えるため、直行、反行、単音程、複音程に拘わらず禁止される。

### 連続 5 度

§. 特定の 2 声部進行において、先行和音、後続和音が共に 5 度を形成し、後続和音が完全 5 度をなす場合は、直行、反行、単音程、複音程に拘わらず禁止される。

連続 8 度  
連続 1 度  
(すべて禁じられる)

禁      禁      禁      良好      良好

連続 5 度

→減 5 度      →減 5 度

## 連続8度の例外的用法

V<sub>7</sub>-I における外声間 (sop.⇔bas.) に生じる反行の連続8度は、属音度⇔主音度という強力な牽引効果により例外的に可能である。現段階においては主として全終止において、節度をもって用いること。

可能

C: V I V<sub>7</sub> I V I V<sub>7</sub> I

## 連続5度の例外的用法

主としてVI-IIの連結に見られるアルトとバス間の連続5度は、両和音中に共通音を保有し、2声部が反進行、且つ、隣接声部でなく、一方が内声である、という諸条件により、連続5度のもたらす生硬さが著しく緩和されるため可能となる。

可能

C: VI II VI II

## ★並達8度・5度・1度

### 並達8度

§.特定の2声部が直行し、後続音程のみが完全8度を形成することを並達8度という。

### 並達5度

§.特定の2声部が直行し、後続音程のみが完全5度を形成することを並達5度という。

### 並達1度

§.特定の2声部が直行し、後続音程のみが完全1度を形成することを並達1度という。

並達8度、5度は外声間 (sop.⇔bas.) でソプラノが跳躍進行することにより形成される場合に禁じられる。1声部、または両声部が内声の場合は禁則の対象とならない。

並達1度はV-Iの連結において、テノールとバスが共に上行し、主音に到る際に形成される並達1度を除き、禁じられる。

並達8度			並達5度			並達1度		
禁	良好	可能	禁	良好	可能	良好	禁	

C: I<sup>1</sup> IV I IV I<sup>1</sup> IV I<sup>1</sup> II IV I I<sup>1</sup> II V I I<sup>1</sup> VI

## 第1章 協和和音

### ◇協和和音

- §. 協和和音とは自然倍音現象から生じる各音程から、完全5、4度、長短3、6度の各音程で構成される3和音をいう。(p.5 自然倍音列参照)
- §. 長旋法、短旋法の各音度を根音として、3和音の基本形が構成される。これらは長3度、完全5度からなる長3和音と、短3度、完全5度からなる短3和音の2種の協和和音が含まれる。

長調

C: I II III IV V VI

長3和音 短3和音 短3和音 長3和音 長3和音 短3和音

短調 ※1.

a: I III IV V VI VII

短3和音 長3和音 短3和音 長3和音 長3和音 長3和音

- §. 長調のⅦ度、短調のⅡ度和音は減5度音程を含むことにより不協和和音であるが、短調のⅡ度和音はその下屬和音機能により使用する。(減5度の不協和音程に対する配置上の配慮を必要とする)

長調 ※2.

C: VII

減3和音

短調 ※1.

a: II

減3和音

短調のⅢ,Ⅶ度和音においては音階固有音のⅦ度音を用いた長3和音として扱う。  
現段階では短調のⅦ度和音は扱わない。

※2.  
長調のⅦ度和音は現段階では扱わない。

- §. 上記、長調、短調Ⅶ度和音はⅦ<sub>7</sub>和音の根音省略体として扱われることが多く、Ⅶ度音を重複した本来のⅦ度和音は、主として経過的楽句における反復進行の一部に見られる程度である。

譜例 W.A.Mozart Piano Sonata K.545 第1楽章

G: I IV VII<sup>7</sup> III VI<sup>7</sup> II V<sup>7</sup> I

### ◇和音進行の可能性

⇒	I	II	III	IV	V	VI
I	/	◎	○	◎	◎	◎
II	▲	/	▲	△	◎	△
III	△	▲	/	△	▲	○
IV	◎	◎	▲	/	◎	△
V	◎	▲	△	▲	/	◎
VI	△	◎	▲	◎	◎	/

◎…連結良好。

○…連結可能であるが用例が少ない。

△…偶成的に扱われる場合、主要3和音の代理機能として条件により可能となる。

▲…機能と声として薄弱な連結であり、ほとんど用いられない。  
Ⅶ⇒Ⅱの進行が半終止を挟んで、Ⅲ⇒Ⅱ<sup>7</sup>の進行がⅣ度の代理和音としてⅡ<sup>7</sup>が扱われる場合に見られる程度である。

### 3 和音の基本形

#### ◇上3声の配置

- §. 密集配置-----ソプラノとテノールの隔たりが1オクターブを越えない状態。
- §. 開離配置-----ソプラノとテノールの隔たりが1オクターブを越える状態。
- §. オクターブ配置-----ソプラノとテノールの隔たりが1オクターブである状態。

#### ◇連結における原則

##### 共通音保留の原則

1. 共通音を同一声部に保留する。
2. 他の声部の配置を
  - A. 先行和音の配置状態と一致させる。(a,b)
  - B. 配置状態を移行させる。(c,d)

C: I   V   I   IV   IV   II   VI   II

##### 反進行の原則

- A. 両和音に共通音がない場合(e,f)  
上3声をバスに反進行させる。
- B. 両和音に共通音がある場合(g,h)  
共通音を保留せず、上3声の一部、または全部をバスに反進行させることが可能となる。

C: I   II   IV   V   I   VI   I   IV

共通音の有無に拘わらず、先行和音の性質上独自の連結を要求される場合がある。

#### ☆ II-V §. 共通音を保留せず、上3声を各々最も近い構成音に下行させる。(a,b,c,e,f)

- §. 長調において第5音高位の密集配置Ⅱ度和音の共通音を保留し、且つ両和音の配分を一致させることは可能である。(d)
- §. 短調のⅡ度和音においてソプラノに第5音を配置することは、バスとの減5度音程により避けるべきである。(g)

C: II   V   II   V   II   V   a: II   V   II   V   II   V

#### ☆ V-VI §. V度和音に含まれる導音を主音に進行させ、残り2声部を最も近い構成音に下行させる。 その結果、VI度和音は必然的に主音である第3音が重複される。

C: V   VI   V   VI   V   VI   a: V   VI   V   VI   V   VI



# ◇主要 3 和音 I, IV, V

3 種のカデンツによるバス進行と、それに対峙する ソプラノ進行の可能性を以下に試みる。

学習者は、音楽における最も重要な要素であるメロディーを主に担当するソプラノ声部の動向に留意し、豊かな旋律線の創造に初歩の段階から努力すべきである。

## §.カデンツ第 1 型による進行

バス進行	do-sol-do	ソプラノ進行	sol-sol-sol, do-si-do, do-ré-do, mi-ré-mi (静的進行)
			mi-si-do (準静的進行)
			sol-si-do-, mi-sol-sol (動⇒静進行)
			mi-sol-do (動的進行)
			do-ré-mi, mi-ré-do (音階進行)

C: I V I I V I I V I I V I I V I I V I

静的                      準静的   動⇒静                      動的                      音階

課題1. 上記a~jの内声を埋め、4声体になさい。連結における原則に留意し、且つ構成音の重複、省略も参照して実施しなさい。

## §.カデンツ第 2 型による進行

バス進行	do-fa-sol-do	ソプラノ進行	do-do-si-do, mi-fa-ré-mi, sol-la-sol-sol (静的進行)
			do-la-sol-sol, mi-do-si-do, sol-fa-ré-mi (準静的進行)
			sol-la-sol-do (静⇒動進行)
			do-la-sol-sol (動⇒静進行)
			do-la-sol-do (動的進行)
			sol-la-si-do (音階進行)

C: I IV V I I IV V I I IV V I I IV V I I IV V I I IV V I

静的                      準静的                      静⇒動   動⇒静                      動的                      音階

課題 2. 上記a~jの内声を埋め、4声体になさい。

### §. カデンツ第3型による進行

バス進行	do-fa-do	ソプラノ進行	do-do-do,mi-fa-mi,sol-la-sol	静的進行
			sol-la-do,do-la-sol	準静的進行
			mi-do-do	動⇒静進行
			do-la-do,mi-do-mi,sol-la-mi	動的進行
			mi-fa-sol,sol-fa-mi	音階進行

a b c d e f g h i j k

C: I | V | I    I | V | I    I | V | I    I | V | I    I | V | I    I | V | I    I | V | I    I | V | I    I | V | VI    I | V | VI    I | V | I

靜的                  準靜的                  動⇒靜      動的                  音階

課題3. 上記a～kの内声を埋め、4声体にしなさい。

### ◇代理機能と音 II, VI

§.カデンツ第1型のT項にVI度を用いる場合。

$$\begin{array}{l} \text{T} \text{ --- } \text{D} \text{ --- } \text{T} \\ \text{--- } \text{I} \text{ --- } \text{V} \text{ --- } \text{VI} \quad ※ \\ \text{--- } \text{VI} \text{ --- } \text{V} \text{ --- } \text{I} \quad ※ \\ \text{--- } \text{I} \text{ --- } \text{VI} \text{ --- } \text{V} \text{ --- } \text{I} \quad ※ \text{T項に I 度、VI 度を連用する際は、I --- VI の順となる。 (後述する)} \\ \text{--- } \text{VI} \text{ --- } \text{V} \text{ --- } \text{VI} \quad ※ \end{array}$$

▽Ⅵ度音は主和音Ⅰ度の代理和音であるから、主音である第3音を重複することにより、主音の機能が強調される。(a,c,d,e,f,g) ただしソプラノに配置されたⅦ度の第5音がアルトの導音の代理解決として主音に進行し、アルトの導音が2度下行することがある。(g:黒音符)

▽ V—VI の連結時におけるVI度では必然的に第3音重複となる。(a,e,f,g 連結方法は p.10参照)

▽ 第3音を重複したⅥ度からⅦ度へ進行する際は、一方の第3音を2度上行させ、もう一方の第3音を2度下行させると良い結果が得られる。(c,d,e)

a b c d e f g

C: I V VI VI V I VI V I I VI V I VI V VI VI V VI I V VI

課題4.上記※で示されたカデンツ第1型の4声体による和音連結を短調で試みなさい。(c-moll等)  
短調においては増音程を作らないように留意すること。

§.カデンツ第2型のS項にⅡ度を用いる場合。(T項にⅥ度を用いる場合を含む。)

T—S—D—T  
a I—Ⅱ—Ⅴ—I  
b I—Ⅱ—Ⅴ—Ⅵ  
c Ⅵ—Ⅱ—Ⅴ—I  
d Ⅵ—Ⅱ—Ⅴ—Ⅵ

T—S—D—T  
I—Ⅵ—Ⅱ—Ⅴ—I  
I—Ⅵ—Ⅱ—Ⅴ—Ⅵ  
Ⅵ—Ⅱ—Ⅴ—I  
Ⅵ—Ⅱ—Ⅴ—Ⅵ

T—S—D—T  
I—Ⅳ—Ⅱ—Ⅴ—I  
Ⅵ—Ⅳ—Ⅱ—Ⅴ—I  
I—Ⅳ—Ⅱ—Ⅴ—Ⅵ  
e I—Ⅵ—Ⅳ—Ⅱ—Ⅴ—I  
I—Ⅵ—Ⅳ—Ⅱ—Ⅴ—Ⅵ

▽ Ⅱ—Ⅴ の連結に関しては p.9 Ⅱ—Ⅴ の項を参照のこと。

なお、この連結に関して、p.9 Ⅱ—Ⅴ の項、d の付則として次の共通音保留による連結が認められる。

旋律的要求からソプラノに位置するⅡ度の第3音が減5度下行し、両和音の配置が開⇒密へ移行する場合。

開 ⇒ 密      開 ⇒ 密

C: II    V    a: II    V

a    b    c    d    e

C: I II V I I II V VI VI II V I VI II V VI I VI IV II V I

注… d に見られるバス、アルト間の反行の連続5度は可能である。(p.8 参照)

課題5. 上記a～eのカデンツ第2型の各和音連結を短調で試みなさい。(a-moll等)

短調においては増音程を作らないように留意すること。

§.カデンツ第3型の第1項のT項にⅥ度を用いる場合。(第3型におけるS項にⅡ度は用いない。)

T—S—T  
a Ⅵ—Ⅳ—I  
b I—Ⅵ—Ⅳ—I

a    b

C: VI    IV    I    I    VI    IV    I

課題6. 上記a～bのカデンツ第3型の和音連結を短調で試みなさい。(d-moll等)

# ◇代理機能と音Ⅲ

## §.主音度機能としてのⅢ度

T和音としてのⅢ度は基本形に限られる。

▽ この場合Ⅲ度はⅠ度が下屬和音Ⅳ度、またはⅡ<sup>1</sup>(Ⅱ度の第1転回形※後述)へ進行する際に生ずる経過和音として捉えることができる。旋律進行は do-si-la と下行する独自のメロディーラインを描く。なお、短調ではⅦ度音が下行することにより、必然的に固有のⅦ度音を用いる。(c,d)

C: I III IV I III II<sup>1</sup> V a: I III IV I III II<sup>1</sup> V  
T — S T — S\* D T — S T — S\* D

▽ 属音度機能⇒主音度機能の解決において、Ⅰ度の代理和音としてのⅢ度が時に用いられる。短調にあつてはⅤ度、Ⅲ度共に固有のⅦ度音を用いる。(c)

D—T  
[ V—I  
V—Ⅲ

C: V III IV V III II<sup>1</sup> a: I V III IV I  
D T S D T S\* T D T S D

後述する。

## §.属音度機能としてのⅢ度

D和音として5度関連によりⅥ度へ解決する。(p.9 Mozart 譜例参照)

基本形と第1転回形が用いられ、短調のⅦ度音は固有のⅦ度音を用いる。(c)

C: I III VI V I I V III VI IV II V I a: I III VI II V I  
T D T D T T D — T S — D T T D T S D T

副3和音Ⅲ度は古典派音楽としてはその希薄な効果のため、以下の譜例のように、反復進行の一部として、もしくは経過和音程度しか用例が見られない。

譜例 L.v.Beethoven Piano Concerto No.5 第2楽章

H: I IV II V ※ III VI

$a_1$   $a_2$   $a_3$

※  $a_2, a_3$  は4度上行するD進行、 $a_1$  の模続進行であり、属音度機能を持つⅢ度和音として、Ⅵ度和音に解決進行する。

譜例 L.v.Beethoven Piano Sonata Op.49-2 第2楽章

G: I  $V^1$   $IV^1$   $III^1$   $II^1$   $I^2$

[e:  $V^1$   $VI^1$ ] ※

※ 和音を構成する3音共に経過音からなる偶成和音（経過和音）としてのⅢ度和音である。

$IV^1$  —  $II^1$   
[ $III^1$ ]  
経過音の集合体

▽基本形において、3度上行する進行  $II \Rightarrow IV$ ,  $VI \Rightarrow I$  は前述の  $I \Rightarrow III$  を除き、本章では扱わない。  
転回形において、その使用例があるので後述する。

◇ピカルディの3度 Picardy third [英], pikardische Terz [独]

短調の終止和音に用いられ長3和音をピカルディの3度の和音といい、+I と表記する。

$II^1$   $I^2$  V VI IV +I

譜例のように回避終止、変格終止として用いられることが多い。

課題7.与えられたバスを基に、それぞれ異なる2種の配置により連結を試みなさい。

a b c d e f g h

C: I IV I V I VI II V IV V IV II V I V VI

i j k l m n o p

VI II VI IV IV I I III III VI III IV I II VI V

q r s t u v w x

G: I V V VI F: I IV V I D: II V IV I B: IV V VI V

y z A B C D E F

a: IV V V I e: I II IV V d: V I IV II g: V I c: II V

課題8.与えられたバスを基に、それぞれ異なる2種の配置により連結を試みなさい。

a b c d e

C: I IV II V I G: I VI IV V I F: I IV V VI D: I VI IV II V B: I III VI V I

f g h i

A: I V VI IV I Es: I III IV V E: I VI V I As: I IV I V VI

j k l

H: I IV II V VI Des: I VI V I V Fis: VI IV II V I

m n o p

a: I IV V VI IV I e: I VI IV II V I d: I V VI V h: I IV V VI

q r s t

g: I VI II V I fis: I II V I c: I IV V I cis: I V VI IV I

u v w x

f: I IV II V gis: I III IV I b: I IV V VI es: I IV V I

課題9.以下のバス課題を実施し、カデンツと終止を分析しなさい。和音はすべて基本形を用いること。

\*…+I (ピカルディの3度〔短調終止における長3和音のI度和音〕を試みること。)



◇ソプラノの終止定型 (p. 6 終止の項参照)

▽十分全終止 ; K2型 (T-S-D-T) によることが望ましいが、K1型※ (T-D-T) も用いられる。  
; I 度和音のソプラノは主音であることが条件である。

C: II V I IV V I II V I II V I II V IV V I  
※ I  
※ VI

現段階ではK1型 (b※, g~k) による全終止は終止感が希薄なため、用いないこととする。

C: I V I I V I I V I I V I I V I

▽不十分全終止 ; ソプラノが主音で終止しないことにより独自の印象が得られる。中間楽節の段落に用いられることも多い。

C: II V I IV V I I V I I V I I V I

▽偽終止 ; 代理機能と音 VI 度を用い、全終止同様にK2型がより多く用いられる。

C: II V VI IV V VI II V VI IV V VI II V VI I V VI  
(VI)注1 (II)注2

注1…D和音に VI 度和音が先行するため偽終止の効果が希薄となる。

注2…第5音高位の II 度和音は減3和音である短調はもとより、長調においても慎重に用いる。

注3…ソプラノが主音に終止しないため、偽終止の効果は弱められる。

▽半終止 ; 中間楽節の段落に用いられ、V 度和音上に停止する。S-D, T-D の進行がある。

C: II V IV V II V II V I V I V

▽変 (格) 終止 ; 全終止の後、主音度機能を定着させ、終止の印象を深める目的で用いられるK3型 (T-S-T) による終止である。偽終止に続く変終止を特に回避終止という。

C: IV I IV I IV I

課題10.上記、a~z, A~F を4声体に実施しなさい。また(e)を除いて同主短調への移旋を試みなさい。



課題11.以下のソプラノ課題を実施し、カデンツと終止を分析しなさい。  
和音はすべて基本形を用いること。

1. 
2. 
3. 
4. 
5. 
6. 
7. 
8. 
9. 
10. 
11. 

### 3 和音の第 1 転回形

#### ◇ 6 の和音

3 和音の第 3 音が低音にある配置状態を第 1 転回形といい、低音の第 3 音と上声に位置する根音との音程、6 度をもって 6 の和音と呼称される。和音記号は転回指数により、音度を表わすローマ数字の右上に、I<sup>1</sup> II<sup>1</sup> III<sup>1</sup> IV<sup>1</sup> V<sup>1</sup> VI<sup>1</sup> VII<sup>1</sup> の記号により示される。



C: I<sup>1</sup>

#### ◇ 主要 3 和音 (I, IV, V) の第 1 転回形

配置 §. 原則としてソプラノ、アルト、テノールの上 3 声に第 3 音を除いた密集、開離、またはオクターブ配置である。したがって根音、または第 5 音の重複が最も良好な配置となる。

(V<sup>1</sup> の和音においては第 3 音が導音にあたるので、上 3 声中に第 3 音を含むことは不可能である。)

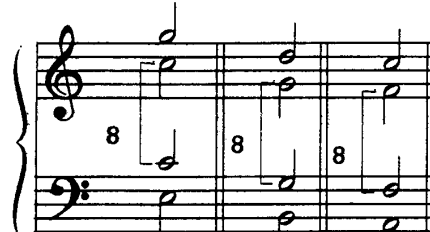
§. 第 1 転回形において、内声 (アルト、テノール) に根音を 1 オクターブの間隔に重複した配置は音響的に鈍い印象を与えるので避けることが望ましい。

##### 良好な配置



C: I<sup>1</sup> V<sup>1</sup> IV<sup>1</sup>

##### 避けるべき配置



C: I<sup>1</sup> V<sup>1</sup> IV<sup>1</sup>

§. I<sup>1</sup> の和音において、両外声が順次反復進行する際に、中間和音として生じる経過的な第 3 音の重複は、例外的にしばしば用いられる。(次例 ※ の和音については V<sup>1</sup> 和音の項で述べる)



C: V<sup>1</sup>※ I<sup>1</sup> V<sup>1</sup>※ V<sup>1</sup>※ I<sup>1</sup> II V<sup>1</sup>※ I<sup>1</sup> V<sup>1</sup>※

\* 練習課題 C-dur, G-dur, F-dur, a-moll, e-moll, d-moll の V<sup>1</sup>, IV<sup>1</sup> の良好な配置を試みなさい。

#### ◇ 副 3 和音の第 1 転回形 (VII<sup>1</sup> に関しては属 7 和音の項で説明する。)

配置 §. バス音がその調の主音、属音、下属音にあたる場合は第 3 音の重複は良好である。この場合、I<sup>1</sup> の和音に関しては根音をソプラノに置いた密集配置が最も良好な配置となる。(a, c)

また第 3 音をソプラノに置いた密集配置もしばしば用いられる。(b, d)

§. その他、主要 3 和音の第 1 転回形と同様に、上 3 声中に第 3 音を除いた根音、第 5 音重複の配置も用いられる。(f, g, h, i)

§. VII<sup>1</sup> の和音は次例 e で示されるように、属調への転調の際に用いられる程度である。

C: II<sup>1</sup> II<sup>1</sup> III<sup>1</sup> III<sup>1</sup> C: VI<sup>1</sup> II<sup>1</sup> II<sup>1</sup> III<sup>1</sup> III<sup>1</sup>

※=G: II<sup>1</sup> V I<sup>1</sup>

※…VI<sup>1</sup> が属調への転調進行の際に用いられる例。

譜例 J.S.Bach W.T.C. Book I Prelude I

C: VI<sup>1</sup> (G:) V<sup>3</sup> I<sup>1</sup>

=G: II<sup>1</sup>

#### ◇第1転回形を含む連結

§.両和音に共通音を含む場合。

基⇄1転

1. 上3声中の共通音を同一声部に保留する。(a,b,c,g,h)  
同一共通音が複数の場合は内声を保留する。(d,e)
2. 残り2声部を、原則として近い構成音に進行させる。その際、進行上の禁則に十分留意し、内声は過度な跳躍を避け、ソプラノはバスに対して反進行を心掛けることが望ましい。

例外的進行

1. 共通音がソプラノのみにある場合、保留せずにバスに反進行させることは旋律作成上、有効な手法である。(d) また、II<sup>1</sup>の最適な配置に導くため、外声間を直行させる。(f) 共通音を保留しない (j) 等は十分に可能である。
2. 第3音重複のII<sup>1</sup>はVの基本形に進行する際、共通音を保留せずに各々近い構成音へ下行させる。(o)

1転⇒1転

バス音が4度上行、または下行する場合はしばしば同時掛留の手法が用いられる。(l)

§.両和音に共通音を含まない場合、内声は過度な跳躍を避け、ソプラノはバスに対して反進行を心掛ける。(i,k,m,o,p) また、連続5度等の禁則を避けるための外声間の直行も十分に可能である。(n)

I IV<sup>1</sup> I V<sup>1</sup> I IV V I<sup>1</sup> VI IV<sup>1</sup> I I<sup>1</sup> V<sup>1</sup> I IV I<sup>1</sup>

課題12.与えられたバスを基に、それぞれ異なる2種の配置による連結を試みなさい。

a b c d e f g h

C: I<sup>1</sup> IV<sup>1</sup> I<sup>1</sup> II<sup>1</sup> G: I IV<sup>1</sup> II<sup>1</sup> V F: V I<sup>1</sup> IV V<sup>1</sup> D: VI II<sup>1</sup> I<sup>1</sup> V

i j k l m n o p

B: IV II<sup>1</sup> III<sup>1</sup> VI A: III II<sup>1</sup> Es: I<sup>1</sup> IV a: VI IV<sup>1</sup> I II<sup>1</sup> e: IV<sup>1</sup> V II<sup>1</sup> V

q r s t u v w x

d: IV I<sup>1</sup> V I<sup>1</sup> h: I II<sup>1</sup> II<sup>1</sup> V g: V I<sup>1</sup> VI IV<sup>1</sup> fis: II<sup>1</sup> V<sup>1</sup> c: I V<sup>1</sup>

課題13.与えられたバスを基に、それぞれ異なる2種の配置による連結を試みなさい。

a b c d

C: I IV<sup>1</sup> II<sup>1</sup> V I G: I VI IV<sup>1</sup> V I<sup>1</sup> F: I<sup>1</sup> IV<sup>1</sup> II<sup>1</sup> V VI D: I II<sup>1</sup> V I<sup>1</sup> IV I

e f g

B: I III<sup>1</sup> VI II<sup>1</sup> V I A: I V<sup>1</sup> I IV<sup>1</sup> I Es: I VI<sup>1</sup> II V<sup>1</sup> I

h i j

E: I I<sup>1</sup> IV II<sup>1</sup> V I<sup>1</sup> IV I As: I IV<sup>1</sup> V<sup>1</sup> I H: I VI II<sup>1</sup> V I

k l m

Des: VI IV<sup>1</sup> V I Fis: I IV<sup>1</sup> V<sup>1</sup> I IV V I<sup>1</sup> a: I II<sup>1</sup> V VI

n o p q

e: I V<sup>1</sup> I IV<sup>1</sup> I d: I<sup>1</sup> V<sup>1</sup> I I<sup>1</sup> IV I h: I<sup>1</sup> IV<sup>1</sup> II<sup>1</sup> V I<sup>1</sup> g: I V VI IV<sup>1</sup> V I<sup>1</sup>

r s t

fis: I<sup>1</sup> V<sup>1</sup> I IV<sup>1</sup> V c: I<sup>1</sup> VI II<sup>1</sup> V I cis: I II<sup>1</sup> V I<sup>1</sup>

◇第1 転回形を含むバスの各音度上の和音選択



- 注1. 現段階では I を用いるが、VII<sup>1</sup> は前述のように属調への転調進行の際に見られる第 3 音の重複以外に、T 和音として II、また II<sup>1</sup> (後述) に進行する場合に可能である。(次例 a)
- 注2. 現段階においては VII、VII<sup>1</sup> の和音に関しては取り扱わない。
- 注3. 多くの場合 I<sup>1</sup> として扱われるが、III は T 和音として IV または II<sup>1</sup> へ進行し、(b) D 和音として VI へ進行する。(c) また III を用いて 4 度上行進行する場合は、後続和音として VI をあて、IV<sup>1</sup> は用いないようにする。(d)
- 注4. D 和音 (V、V<sup>1</sup>) へ進行する際に II<sup>1</sup> が可能であり、IV は原則として常に可能である。ただし全終止に際して K2 型 (T-S-D-T) の S 項においては II<sup>1</sup> がより多く用いられる。両和音を連用する場合は IV → II<sup>1</sup> となるが、(e) 経過的手法 (ré-do-si) により II<sup>1</sup> → IV の進行が可能となる。(f)
- 注5. ほとんどが V として扱われるが、D 和音としての III<sup>1</sup> は T 和音である VI へ進行する場合のみ可能である。(g)
- 注6. 先行和音が V の場合は現段階においては常に VI を用いること。(h) また後続和音が D 和音の場合は VI を設定することも可能ではあるが、S 和音である IV<sup>1</sup> が用いられることが多い。(i) 同様に後続和音が T 和音 (I、I<sup>1</sup>) の場合は IV<sup>1</sup> を用いる。(j) また VI は I<sup>1</sup> へ進行することがある。(k) 両和音を連用する場合は VI → IV<sup>1</sup> の順とする。(l)

※…短調の場合バスの増 2 度音程を避けるため  
バスを減 7 度下行させる。

# ◇バス課題の実施方法

ex.



1.終止分析を行う。4小節目は半終止、8小節目は全終止となる。

2.和声分析を行う。

a.和音選択の余地のないバス音に対して設定を行う。

注…現段階ではバスに1音ごとに異なる和音を設定する。ただし I ⇄ I' は連用可能とする。



b.複数の和音設定が考えられるものは個々の先行和音、後続和音との繋がりを考え、慎重に判断する。



(1) 後続和音が D 和音の場合は S 和音を設定する。

(2) VI' は II、II' に進行するか、または転調進行以外は設定しない。

(3)(4) iv度が連続する場合は、主音が経過的に扱われる場合を除き IV → II' の順となる。

(5)(6) (5)の先行和音が D 和音であり、vi度が連続する場合は VI → IV' の順となる。

(7)(8) V → III も可能であるが、通常は V → I を設定する。

(9) 全終止に到る S 和音は II' が多く用いられる。

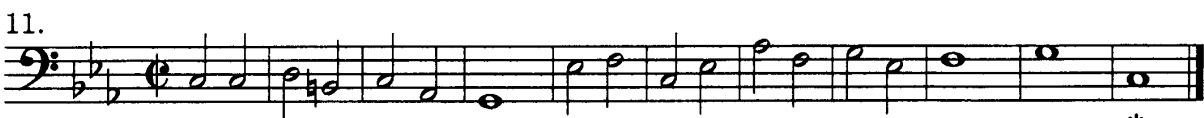
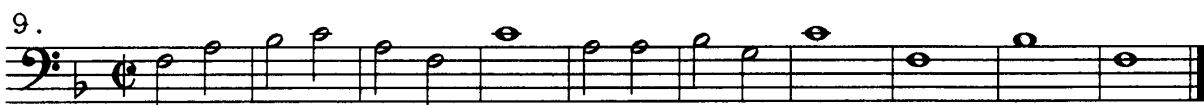
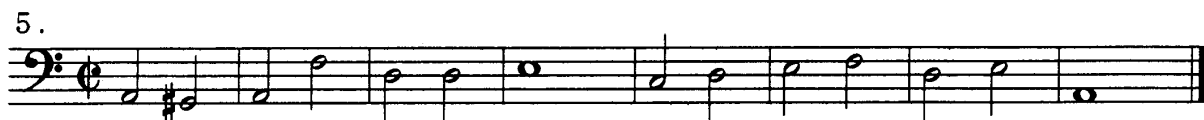
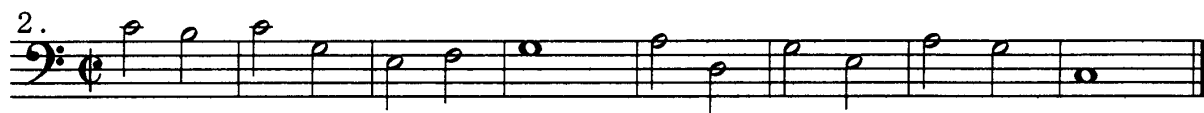
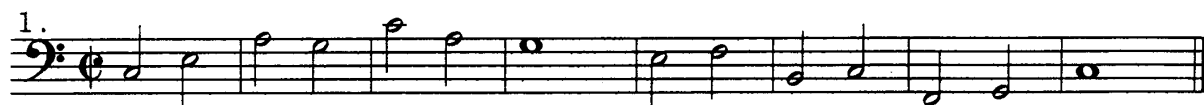
3.4 声体を実施する。その際、ソプラノの旋律が自然な抑揚を示しながら、豊かな線を描くように留意する。

全終止におけるソプラノは、主音で終わる十分全終止が現段階では望ましい。

実施例



課題14.以下のバス課題を実施し、カデンツと終止を分析しなさい。基本形と第1転回形を用いること。  
 \*…+ I (ピカルディの3度を試みること)



\*

# ◇第1 転回形を含むソプラノ対応和音の分析

△…節度をもって用いる。

▲…ほとんど用いない。

×…不可能である。

※1. VI¹はほとんど用いられない。現段階ではVI¹→IIのみが使用可能である。

第3音が重複される場合はテノールとバスにオクターブ間隔で第3音を配置することが多い。

※2. I¹の第3音重複となるため、現段階では用いない。

※3. III、III¹は節度をもって用いる。III→IV、III→VI、III¹→VIのみが使用可能となる。第3音が重複される場合はテノールとバスにオクターブ間隔で第3音を配置することが多い。

※4. IV¹の第3音重複は現段階では扱わない。(稀に使用例がある)

※5. V¹は必然的に導音が重複され、不可能である。

以上の結果、現段階において一般的に用いられるソプラノ対応和音は次のようになる。

## ◇D-Tのソプラノ定型

(1)順次進行によるソプラノ定型 (a,b,c)

(2)保留によるソプラノ定型 (d)

(3)跳躍進行によるソプラノ定型 (e,f,g,h,i)

\*練習課題 上記a~iの内声を和音記号にしたがって埋め、4声体にしなさい。

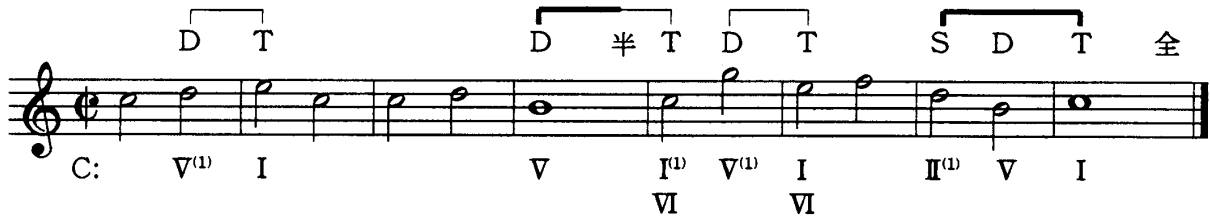


# ◇ソプラノ課題の実施方法

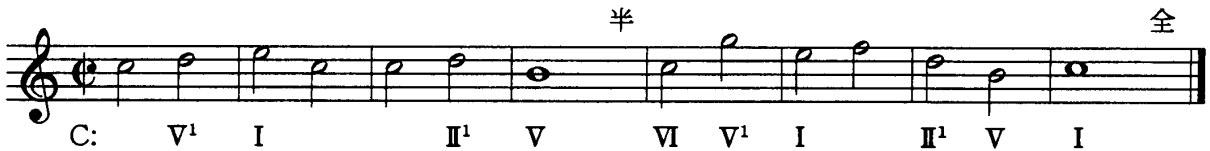
ex.



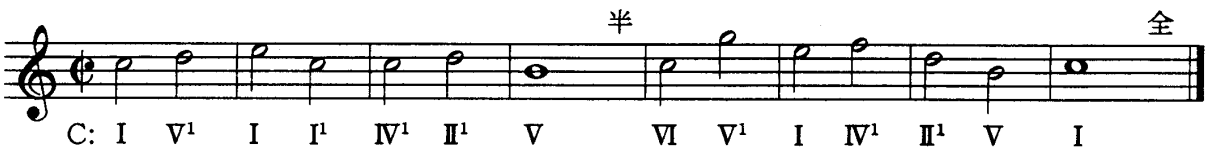
1. 終止分析を行う。4小節目に半終止（V）、8小節目に全終止（S-V-I）を設定する。
2. D-Tの定型分析を行う。複数の設定が可能な場合は前後の関連を考慮し、滑らかなバスを書く。



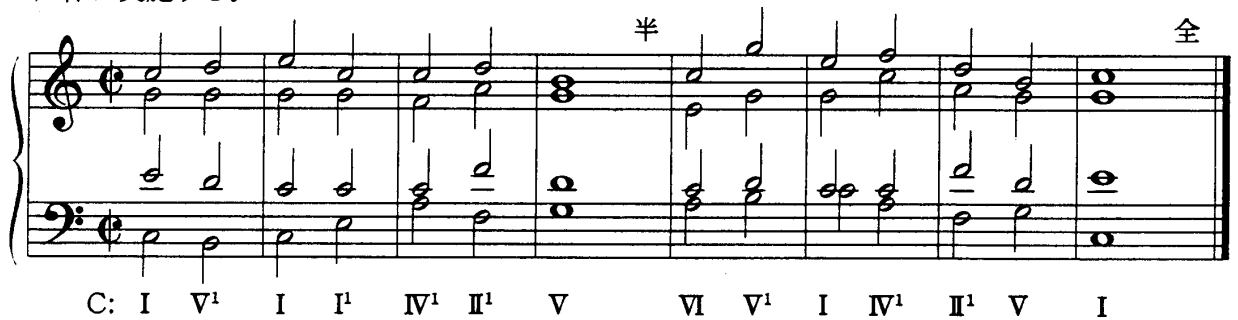
3. D 和音の直前に S 和音の設定が可能な場合は S 和音を設定する。



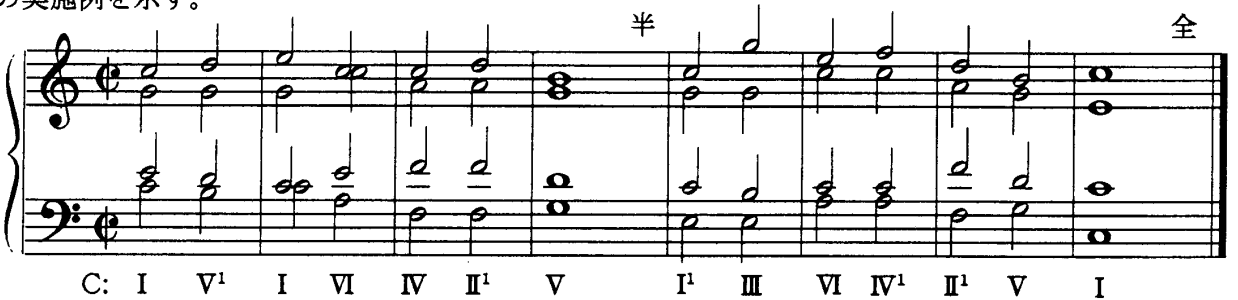
4. その他の和音を設定する。複数の設定が可能な場合は前後の関連を考慮し、滑らかなバスを書く。



5. 4 声体を実施する。

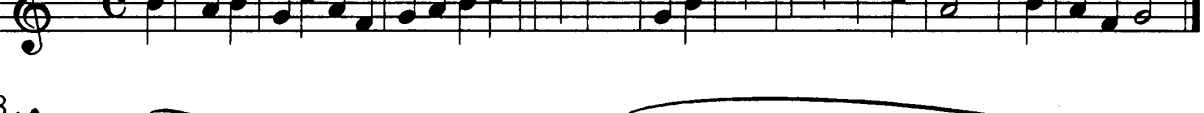
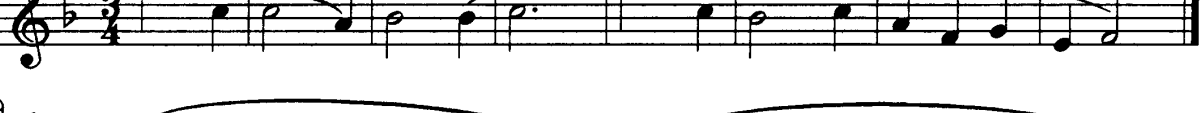
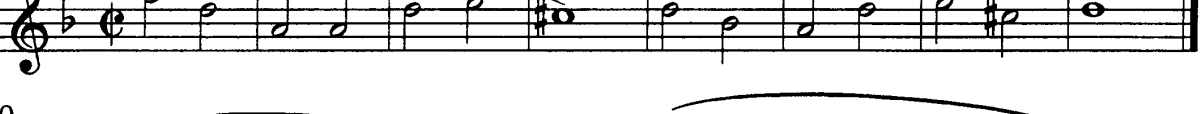


他の実施例を示す。



課題15. 次のソプラノ課題を実施し、カデンツと終止を分析しなさい。

基本形と第1転回形を用いること。

1. 
2. 
3. 
4. 
5. 
6. 
7. 
8. 
9. 
10. 
11. 

### 3 和音の第 2 転回形

#### ◇ $\frac{6}{4}$ の和音

- §. 3 和音の第 5 音が低音にある配置状態を第 2 転回位置にあるといい、低音と上声に置かれる根音との音程の 4 度、低音と第 3 音との音程の 6 度をもって  $\frac{6}{4}$  の和音（四六の和音）と呼称される。
- §. 和音記号は第 2 転回位置を示す転回指数を、和音度を表わすローマ数字の右上に  $I^2 II^2 III^2 IV^2 V^2 VI^2 VII^2$  の記号により示される。
- §. 第 2 転回位置の和音はそれ自体、独立した和音としてよりも偶成的な扱われかたが多く、その使用に際しては慎重な扱いが要求される。しかし  $V^2$  に関しては、その強力なドミナント機能により他の第 2 転回形和音と区別される。

ex.

C:  $I^2$

#### ◇ 主要 3 和音（I, IV, V）の第 2 転回形(1)

##### §. 第 5 音重複による配置

▽原則としてバスに置かれる第 5 音を重複する。したがってソプラノ、アルト、テノールの上 3 声は 3 種の構成音(根音、第 3 音、第 5 音)を一つずつ揃えた密集または開離配置となる。

\*練習課題 C-dur, G-dur, F-dur, a-moll, e-moll, d-moll の  $I^2, IV^2, V^2$  の良好な配置を試みなさい。

▽用法により、a. 経過和音的用法 b. 刺繍和音的用法 c. 倚和音的用法がある。

##### a. 経過和音的用法（経過音、刺繍音の集合体）

C: I V<sup>2</sup> I<sup>1</sup> I<sup>1</sup> V<sup>2</sup> I IV I<sup>2</sup> IV IV<sup>1</sup> I<sup>2</sup> IV  
T D T T D T S T S S T S

##### b. 刺繍和音的用法（刺繍音の集合体）

C: I IV<sup>2</sup> I V I<sup>2</sup> V  
T S T D T D  
(T——) (D——)

##### c. 倚和音的用法（倚音の集合体）

C: I<sup>2</sup> V I<sup>2</sup> V IV<sup>2</sup> I  
└─D─┐ └─D─┐ └─T─┐  
(S T)

## ◇主要3和音（Ⅰ,Ⅳ,Ⅶ）の第2転回形(2)

### §. 根音重複による配置

▽各和音とも重複する根音が調の主要音である主音、属音、下属音のため、条件により可能となる。

▽この手法による第2転回形は経過和音としての機能は持たず、バス音のみが経過的に下行し、弱拍に軽妙に扱われる。（次例 a,c,d）

a. C: VI [I²] IV (c:) T — S  
 b. C: III [V²] I (c:) D — T  
 c. C: II [IV²] V¹ (c:) S — D  
 d. C: VI [I²] I¹ (c:) T — S

▽b.例においてはⅢ→Ⅰの希薄な連結となるが、V²の持つ強力なドミナント機能により、バスにあるⅢ度和音の根音Mi音が、V²の第5音Ré音に対する倚音的役割を果たすため、先行するⅢ度和音が偶成的和音としてドミナント機能を有することにより可能となる。（短調においてはⅢ度和音の第5音に固有のⅦ度音を用いることによりその倚音的な効果は更に強力となる。）

## ◇副3和音（Ⅲ,Ⅵ）の第2転回形

### §. 配置

▽Ⅲ²,Ⅵ²のバスに置かれた第5音が経過的に下行し、弱拍に軽妙に扱われることが必要である。

したがってⅢ²,Ⅵ²両和音とも、調の主要音である属音、主音にあたる第3音が重複される。

a. C: I [III²] VI (c:) T —  
 b. C: I [III²] VI (c:) T —  
 c. C: IV [VI²] II (c:) S —  
 d. C: IV [VI²] II (c:) S —

## ◇副3和音（Ⅱ）の第2転回形

▽Ⅱ²は次例のように扱われる場合、他の副3和音と同様に可能となるが、その先行和音がⅦ度和音となるため、現段階では使用しない。Ⅶ度和音は短調では固有のⅦ度音を用いる。

C: VII [II²] V  
 (c:) D —

# ◇ 4 度音程の予備・解決

§. 第 2 転回形和音のバスに置かれた第 5 音と、上 3 声中の根音とは 4 度音程をなす。

完全 4 度音程は不協和音程ではないが、7 度、9 度といった後述する不協和音程の予備と解決に準じて連結される。

▽予備(1)斜行によりもたらされる。

経過和音的用法 (a,b)

刺繍和音的用法 (c)

倚和音的用法 (d)

(2)反行によりもたらされる。

倚和音的用法 (e,f)

▽解決(1)4 度音程を 3 度音程に解決させる。

経過和音的用法 (a)

刺繍和音的用法 (c)

(2)4 度音程を 5 度音程に解決させる。

経過和音的用法 (b)

Examples a-e show voice leading in C major:

- a: C: I<sup>1</sup> T, V<sup>2</sup> D, I<sup>1</sup> T. Interval 4 (T-D), 3 (D-T).
- b: C: I<sup>1</sup> T, V<sup>2</sup> D, I<sup>1</sup> T. Interval 4 (T-D), 5 (D-T).
- c: C: I<sup>1</sup> T, IV<sup>2</sup> S, I<sup>1</sup> T. Interval 4 (T-S), 3 (S-T).
- d: C: IV S, I<sup>2</sup> D, V. Interval 4 (S-D), 3 (D-V).
- e: C: II<sup>1</sup> S, I<sup>2</sup> D, V. Interval 4 (S-D), 3 (D-V). Labeled "反行" (retrograde).

Example f shows resolution in 8/8 time:

- f: C: V D, IV<sup>2</sup> T, I. Interval 4 (D-T), 3 (T-I). Labeled "反行" (retrograde).

§. 刺繍和音と経過和音との折衷による例外的用法

▽主和音 I と属和音 V<sup>1</sup> に挟まれた下属和音 IV<sup>2</sup> は強拍においても可能である。 (b,d)

Examples a-d show voice leading in C major and C minor:

- a: C: I<sup>1</sup> T, IV<sup>2</sup> S, V<sup>1</sup> D. Interval 4 (T-S), 6 (S-D).
- b: C: I<sup>1</sup> T, IV<sup>2</sup> S, V<sup>1</sup> D. Interval 4 (T-S), 6 (S-D).
- c: c: I<sup>1</sup> T, IV<sup>2</sup> S, V<sup>1</sup> D. Interval 4 (T-S), 6 (S-D).
- d: c: I<sup>1</sup> T, IV<sup>2</sup> S, V<sup>1</sup> D. Interval 4 (T-S), 6 (S-D).

Annotations: "ソプラノの増 4 度 進行により不可" (Impossible due to soprano's augmented 4th progression) and "可能" (Possible).

# §.経過和音の例外的用法

a                      b                      c                      d  
 C: I   V<sup>2</sup>   I<sup>1</sup>   I<sup>1</sup>   V<sup>2</sup>   I   IV   I<sup>2</sup>   IV<sup>1</sup>   IV<sup>1</sup>   I<sup>2</sup>   IV  
      T   D   T   T   D   T   S   T   S   S   T   S

# §.刺繍和音の例外的用法

a                      b  
 C: I   IV<sup>2</sup>   I   V   I<sup>2</sup>   V  
      T   S   T   D   T   D

## ◇第2転回形を含むバスの各音度上の和音選択

i                      ii                      iii                      iv                      v                      vi                      vii  
 C: I                      II                      III                      IV                      V                      VI                      —  
      VI<sup>1</sup>                      —                      I<sup>1</sup>                      II<sup>1</sup>                      III<sup>1</sup>                      IV<sup>1</sup>                      V<sup>1</sup>  
      IV<sup>2</sup> 注1.                      V<sup>2</sup> 注2.                      VI<sup>2</sup> 注3.                      VII<sup>2</sup> 注4.                      I<sup>2</sup> 注5.                      II<sup>2</sup> 注6.                      III<sup>2</sup> 注7.

注1. I—IV<sup>2</sup>—I, I—IV<sup>2</sup>—V<sup>1</sup>, II—IV<sup>2</sup>—V<sup>1</sup>, V—IV<sup>2</sup>—I

└─ 終止の際、倚音の集合体である倚和音として(a)のように用いられる。

注2. I—V<sup>2</sup>—I<sup>1</sup>, I<sup>1</sup>—V<sup>2</sup>—I, III—V<sup>2</sup>—I

注3. IV—VI<sup>2</sup>—II

注4. V—VII<sup>2</sup>—I<sup>1</sup>

└─ 現段階ではVII度音は使用しないが、(b)の連結が可能である。

注5. IV—I<sup>2</sup>—IV<sup>1</sup>, IV<sup>1</sup>—I<sup>2</sup>—IV, V—I<sup>2</sup>—V, (S)—I<sup>2</sup>—V, (S)—I<sup>2</sup>—IV<sup>1</sup>—V (c), VI—I<sup>2</sup>—II<sup>1</sup>

注6. VII—II<sup>2</sup>—V

└─ D ─┐ ┌─ S ─┐ ┌─ p.30参照  
          S和音の介入

注7. I—III<sup>2</sup>—VI

a                      b                      c  
 C: V                      IV<sup>2</sup>   I                      V   VII<sup>2</sup>   I<sup>1</sup>   II<sup>1</sup>   I<sup>2</sup>   IV<sup>1</sup>   V  
      D                      T                      D                      T                      S                      └─ D ─ (S) ─┐

# ◇バス課題の実施方法

ex.



C:

1.終止分析を行う。4小節目は半終止、8小節目は全終止となる。

2.和声分析を行う。

a.和音選択の余地のないバス音に対して設定を行う



C: I

V

V

I

b.前述、バス課題の分析を参考に第2転回形の定型を判別する。



C: I III² VI

V

I

V²

I¹

I²

V

I

c.その他、D-T 定型があれば設定し、D 和音の前にS 和音が可能であれば設定する。

この場合、D-T 定型は既述の D 和音以外はない。



C: I III² VI

II

V

I

V²

I¹

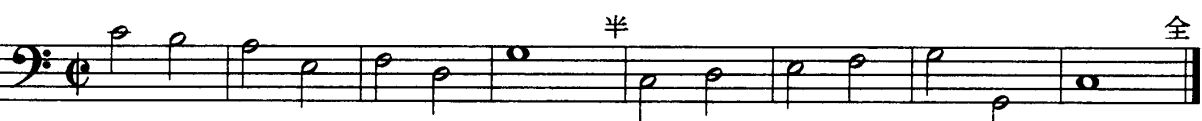
II¹

I²

V

I

d.その他の和音を設定し、複数考えられる場合は個々の先行和音、後続和音との繋がりを考え、慎重に判断する。



C: I III² VI

I¹

IV

II

V

I

V²

I¹

II¹

I²

V

I

III

II¹

(1)

(2)

IV

(3)

(1) VI - I¹の進行も可能であるが、ソプラノの旋律進行を考慮し、Ⅲ 度を選択する。

(2)後続和音にⅡ 度を設定するため、II¹ - IIの進行を避け、Ⅳ 度を選択する。

(3)全終止に先行する S 和音は II¹が多く用いられる。

3.4 声体に実施する。

C: I III<sup>2</sup> VI III IV II V I V<sup>2</sup> I<sup>1</sup> II<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V I

4. 同一声部において反復される共通音を、同一小節内では一つの音符にまとめ、小節線を超える場合はタイで結ぶ。

例外：先行音の音価が後続音の音価よりも短い場合は不自然な印象を与えるため、タイによる結合を避ける。

：半終止の後など、フレーズの境目等もタイによる結合を避ける。

：その他、音楽的判断により適宜に処理を行う。

実施例

C: I III<sup>2</sup> VI III IV II V I V<sup>2</sup> I<sup>1</sup> II<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V I

他の実施例を示す。

C: I V<sup>1</sup> VI I<sup>1</sup> IV II V I V<sup>2</sup> I<sup>1</sup> IV I<sup>2</sup> V I

(1) (2)

(1) vii度音が下行進行し、導音機能を持たないため、経過和音としてのV<sup>1</sup>を設定することが可能である。

(2) ソプラノ進行は本来、mi-ré-do と経過的に下行すべきであるが、旋律的要求から mi-ré-sol という跳躍進行が可能となる。



課題16.次のバス課題を実施し、カデンツと終止とを分析しなさい。第2転回形を用いること。

1. 
2. 
3. 
4. 
5. 
6. 
7. 
8. 
9. 
10. 
11. 

# ◇D-Tのソプラノ定型

\* 既述 (p.25) の定型に  $V^2$ 、 $I^2-V$  による定型を加える。

Examples a-e showing Soprano D-T patterns with harmonic analysis below the staff:

- a:  $C: I \quad V^2 \quad I^1$   
 $I^2 \quad V \quad I$   
 $[VI]$
- b:  $I^1 \quad V^2 \quad I$
- c:  $I \quad V^2 \quad I^1$   
 $I^1 \quad V^2 \quad I$   
 $I^2 \quad V \quad I$   
 $[VI]$
- d:  $I \quad V^2 \quad I^1$   
 $I^1 \quad V^2 \quad I$   
 $I^2 \quad V \quad I^{(1)}$
- e:  $I^2 \quad V \quad I$

\* 以下の用例も、弱拍において節度をもって使われる場合、可能となる。

Examples f-j showing Soprano D-T patterns with harmonic analysis below the staff:

- f:  $C: III \quad V^2 \quad I$
- g:  $III \quad V^2 \quad I$
- h:  $V \quad VII^2 \quad I^1$
- i:  $V \quad VII^2 \quad I^1$
- j:  $V \quad VII^2 \quad I^1$

\* 練習課題 上例 a~j の和音記号にしたがって、それぞれ4声体を実施しなさい。

# ◇ソプラノ課題の実施方法

ex.

Example ex. showing Soprano D-T patterns with harmonic analysis below the staff:

C:

1. 終止分析を行う。4小節目に半終止 ( $I^2-V$ )、8小節目に全終止 ( $I^2-V-I$ )、続いて変終止 ( $IV^2-I$ ) を設定する。また回避終止 ( $I^2-V-VI-IV-I$ ) を設定することも可能である。

Example ex. showing Soprano D-T patterns with harmonic analysis below the staff:

C:  $I^2 \quad V$   $II^{(1)} \quad I^2 \quad V$   $I \quad IV^2 \quad I$   
 $(VI \quad IV) \quad I$   
 D S D T S T

2. 第2転回形の和音を含む D-T の定型分析を行う。複数考えられる場合は前後の和音との連結を考慮し、滑らかなバスを書く。

Example ex. showing Soprano D-T patterns with harmonic analysis below the staff:

C:  $I \quad V^2 \quad I^1$   $I^2 \quad V \quad VI$   $II^1 \quad I^2 \quad V$   $I \quad IV^2 \quad I$   
 T D T D T S D T S T

3. D 和音の先行和音に S 和音の設定が可能な場合は、T 和音に優先して S 和音を設定する。また、D 和音以外の第2転回形和音の設定を行う。

半 全 変

C: I IV<sup>2</sup> I V<sup>2</sup> I<sup>1</sup> II<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V VI I<sup>2</sup> IV II<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V I IV<sup>2</sup> I  
T S T D T S D T S D T S D T S T

4.4 声体に実施する。

半 全 変

C: I IV<sup>2</sup> I V<sup>2</sup> I<sup>1</sup> II<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V VI I<sup>2</sup> IV II<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V I IV<sup>2</sup> I

5. 共通音をまとめる。

半 全 変

C: I IV<sup>2</sup> I V<sup>2</sup> I<sup>1</sup> II<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V VI I<sup>2</sup> IV II<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V I IV<sup>2</sup> I  
T S T D T S D T S D T S D T S T  
K3 K1 K2 K2 K3

他の実施例を示す。

半 回避

C: I IV I<sup>2</sup> V VI II<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V I<sup>1</sup> I IV II I<sup>2</sup> V VI IV I  
T S D T S D T S D T S D T S T  
K2 K2 K2 K3

課題17.次のソプラノ課題を実施し、カデンツと終止を分析しなさい。第2転回形を用いること。

1. 
2. 
3. 
4. 
5. 
6. 
7. 
8. 
9. 
10. 
11. 