

ハードコア階名唱法で導くジャズ理論とギター演奏法 (中)

日置寿士

目次 (中)

付録(1) 第III部 ポリメトリックリズム

第7章 4拍子におけるヘミオラポリメトリック

7.1 転調リゾルベントのための～

7.1.1 2^k 拍3連符の 2^l 個取り

7.1.1.1 3連符の4つ取り

7.1.1.2 3連符の8つ取り

7.1.1.3 2拍3連符の4つ取り

7.1.1.4 2拍3連符の8つ取り

7.1.1.5 4拍3連符の4つ取り

7.1.2 2^m 分音符の 3^n 個取り

7.1.2.1 8分音符の3つ取り

7.1.2.2 16分音符の6つ取り

7.1.3 付点 2^k 分音符の内部振動する $2^{k+1}/3$ 個割り

7.1.3.1 付点4分音符の $8/3$ 個割り

7.1.3.2 付点8分音符の $16/3$ 個割り

7.1.3.3 付点16分音符の $32/3$ 個割り

7.2 4拍ごとの正進行によってキーグループピングされた7の和音のための～

7.2.1 2^k 拍3連符による $3/2^{k-2}$ つ切り

7.2.1.1 2拍3連符による6つ切り

7.2.1.2 4拍3連符による3つ切り

7.2.1.3 8拍3連符による $3/2$ つ切り

7.2.1.4 禪的ポリメトリック

7.2.2 付点 2^k 分音符による内部振動する $2^{k+1}/3$ 個切り

7.2.2.1 付点2分音符による $4/3$ つ切り

7.2.2.2 付点4分音符による $8/3$ つ切り

7.2.2.2.1 $8/3$ つ切りにおける発音点の均等割り付けがリアルには5:4割り付けへと訛る件について

て

7.2.2.3 付点8分音符による $16/3$ 個切り

第IV部 アドリブ

第8章 穏やかなキーデザイン

8.1 巻のリードシートをそのまま使うことはできない

8.1.1 リードシート修正のレシピ

8.1.1.1 7の和音への還元

8.1.1.2 パターナリスティックコード表示の排除

8.1.1.3 シンメトリシティを志向する

8.1.1.4 T: ミソシレ改めS: シレ $\bar{\text{A}}$ ラ提案

8.1.1.5 P: レ $\bar{\text{A}}$ ラド等改めP: ソシレ $\bar{\text{A}}$ 提案

8.1.1.6 原典との齟齬がある場合

- 8.1.2 かくして修正されたリードシート～ディミニッシュセブンスコード残存型
- 8.2 キーデザインの原理
 - 8.2.1 コードごとの設定可能なキーをもれなく列挙する
 - 8.2.2 主調を一点張りで決めることはできない
 - 8.2.3 転調回数を節約するようなキーを選び出す
 - 8.2.4 ディミニッシュセブンスコード問題
 - 8.2.4.1 ディミニッシュセブンスコードとはなにか
 - 8.2.4.2 ディミニッシュセブンスコードをキーデザインする
 - 8.2.4.3 ディミニッシュセブンスコードに対する穏やかなキーデザインのための公式
- 8.3 かくして完成された...
 - 8.3.1 『someone to watch over me』コード×調関係譜
 - 8.3.2 『someone to watch over me』リードシート～ディミニッシュセブンスコード消去型
- 8.4 テーマメロディへの階名割り当て
 - 8.4.1 カジュアル階名唱法
 - 8.4.2 ハードコア階名唱法ふたたび
- 8.5 合理的リードシート～穏やかなキーデザイン×階名コードネーム×ハードコア階名
 - 8.5.1 合理的リードシートによる『someone to watch over me』
- 8.6 理想的リードシート～穏やかなキーデザイン+ {ハードコア× (バス階名+テーマメロディ階名) } + (range)
 - 8.6.1 理想的リードシートによる『someone to watch over me』
 - 8.6.2 テーマメロディ×指板対応の一般化とそのクローズアップ
- 8.7 アドリブのためのエチュード
 - 8.7.1 転調リゾルベントに則ったアウトラインを描く～エチュード#0.9
 - 8.7.2 アンティシペーション化～エチュード#0.9/anticipated
 - 8.7.3 ミサシレを監督する～サ入れ
 - 8.7.3.1 2つのシンメトリックなアルペジオを実現する
 - 8.7.3.1.1 ディミニッシュセブンスコードのアルペジオ～エチュード#1
 - 8.7.3.1.2 オーギュメントトライアドのアルペジオ～エチュード#2
 - 8.7.3.2 ソとサを併用する～エチュード#3

目次 (下)

第9章 穏やかでないキーデザイン

- 9.1 ダイアトニック調の範囲内における穏やかでないキーデザイン
 - 9.1.1 敢えて属調解釈を用いるキーデザイン～エチュード#4
 - 9.1.2 敢えて同主短調解釈を用いるキーデザイン～エチュード#5
 - 9.1.3 敢えて裏コード解釈を用いるキーデザイン～エチュード#6
- 9.2 メロディックマイナー調の導入
 - 9.2.1 メロディックマイナー化された5つのスケールタイプのダイアグラム
 - 9.2.1.1 設計方針
 - 9.2.1.2 メロディックマイナースケールにおけるスケールタイプ観察
 - 9.2.2 メロディックマイナー調特定の条件

- 9.2.2.1 直観的には...
- 9.2.2.2 論理的には...
- 9.2.3 メロディックマイナーコード
- 9.2.4 7の和音に対するコード種類ごとの階名解釈可能性ver.2
- 9.2.5 δ (デルタ) 化
 - 9.2.5.1 δ 化された5つのスケールタイプのダイアグラム
 - 9.2.5.2 敢えて δ キーを用いるキーデザイン～エチュード#7
 - 9.2.5.3 オルタード改め裏コード δ 化～エチュード#8
- 9.2.6 ε (イプシロン) 化
 - 9.2.6.1 ε 化された5つのスケールタイプのダイアグラム
- 9.2.7 来たるべき穏やかでない対称性を持つキーデザインについての素描

第V部 ハーモナイゼーション

第10章 テーマメロディに対するハーモナイゼーション

- 10.1 ソプラノ配置のアルゴリズム
 - 10.1.1 既出コードに対する一般化
 - 10.1.2 3つの応用問題
 - 10.1.2.1 大オープンボイスニング化
 - 10.1.2.2 [0転] に対するソプラノ挿げ替え
 - 10.1.2.2.1 ソプラノの第5音化
 - 10.1.2.2.1.1 (密 \equiv 大) ソプラノの3度下げ
 - 10.1.2.2.1.2 (開) ソプラノの弦変更を伴う3度上げ
 - 10.1.2.2.2 正進行連結におけるソプラノの第1・5・9・13音化
 - 10.1.2.3 大オープンボイスニングに対する両外声のガイドトーン化
 - 10.1.2.3.1 クローズドボイスニング由来の～
 - 10.1.2.3.2 オープンボイスニング由来の～
- 10.2 倚音
- 10.3 ハーモナイゼーションの実施例～『someone to watch over me』

第VI部 ブルース

第11章 ブルース固有の論理は存在しない

- 11.1 ブルースの基本コード進行
- 11.2 教会旋法改め教会調の導入
- 11.3 教会調Vの長和音化
- 11.4 ドミナントセブンスコードに対する階名解釈可能性のフルスペクトルバージョン
- 11.5 ブルーノートスケールをオッカムの剃刀にかける

付録(2) 第VII部 落穂拾い

第12章 コードボイスニングによるイントロ・エンディングのメニュー

- 12.1 エンディング

12.1.1 coda0.9：延長戦～終止和音の挿げ替えを基調にして

12.1.1.1 コーラス末尾4小節における大別

12.1.1.1.1 循環結語タイプ

12.1.1.1.1.1 最終フレーズ前半の3回繰り返し

12.1.1.1.2 II-V-I結語タイプ

12.1.1.1.2.1 最終フレーズあるいはその前半の3回繰り返し

12.1.1.1.2.1.1 -4～-3小節目を繰り返す

12.1.1.1.2.1.1.1 単に3回繰り返す

12.1.1.1.2.1.1.2 2回目に転調を入れて繰り返す

12.1.1.1.2.1.1.2.1 s転

12.1.1.1.2.1.1.2.2 d転

12.1.1.1.2.1.1.2.3 p転

12.1.1.1.2.1.1.2.4 n転

12.1.1.1.2.1.2 -4～-1小節目を繰り返す

12.1.1.1.2.2 逆循行き

12.1.2 coda1：土壇場～本coda入り

12.1.2.1 2ⁿ小節で構成する正進行エンディング行き ($n=1,2,3$)

12.1.2.1.1 T態エンディング

12.1.2.1.2 d態エンディング

12.1.2.1.3 p態エンディング

12.1.2.1.4 正進行エンディングにおける {2小節 (7コードバージョン, 8コードバージョン), 4小節, 8小節} と {長調 (T態, d態, p態), 短調} の直積のビジュアライズ

12.1.2.2 循環あるいはその他のバンプ行き

12.1.2.3 カデンツァ行き

12.1.3 coda2：大団円～出^{しゅつ}coda

12.1.3.1 短調偽終止からのエンディング

12.1.3.2 終止和音によるブレイクからの...

12.1.3.2.1 ベイシーエンディング

12.1.3.2.2 2種のベースラインによるエンディング

12.1.3.2.3 ブルースあるいはシャンソン風リックによるエンディング

12.1.4 coda3：幕切れ～フェルマータされた最終和音に対する...

12.1.4.1 穏やかでないキーデザイン～主和音のD化

12.1.4.2 リハーモナイズ

12.1.4.2.1 T：ラドミソのdδ化

12.1.4.2.2 トニックディミニッシュセブンスあるいはトニックディミニッシュメジャーセブンス

改め主音上のD：ミサシレ⁷化

12.1.4.2.3 T：ドミソシのドミナントセブンスコード化

12.1.4.2.4 主音上のP₀：ミサシレ～T₀：ドミソシ連結

12.1.4.3 追いコード～同主メロディックマイナー調：レ⁷イラドエンディング

12.1.5 分岐点におけるテーマメロディ演奏に際しての提案

12.1.6 コードボイシングによるエンディングのフローチャート

12.2 イントロ

12.2.0 主な開始和音とそれに先行するキューコードとの対応表

12.2.1 4小節で構成する正進行イントロ

12.2.1.1 完全終止タイプ

12.2.1.2 半終止タイプ

12.2.2 8小節で構成する循環系=半終止タイプあるいは逆循環=完全終止タイプによるイントロ

12.2.3 コーラス末尾8小節を用いたイントロ

第13章 若干の懸案事項

13.1 トニックマイナー問題

13.2 シンメトリックスケール問題

13.2.1 ホールトーンスケール

13.2.2 コンビネーションオブディミニッシュスケール

13.3 三位一体コード問題

13.4 トライトーン問題

13.5 「P：ソシレファ [裏] ≠T：ミサシレ」問題

13.6 S：7_{ii}によってSからスケールアウトするテーマメロディを持つS：ミサシレに対する改訂案

13.7 正進行フィルイン提案

第14章 オッカムの剃刀にかけられるべき概念たち

14.1 ハーモニックマイナーパーフェクトフィフスビロー

14.2 ドミナントセブンスシャープナインスコード

14.3 アベイラブルスケール

14.4 アボイドノート

14.5 メロディックマイナーモード

14.6 セカンダリードミナント

14.7 ドミナントモーション

目次 (上)

はじめに

第I部 スケール

第1章 移動ド階名唱法とは何か

1.1 音名と階名の峻別

1.2 キーの2つの名前

1.3 ダイアトニック調

1.4 きらきら星論法

1.5 調号表の作成

第2章 調関係

2.1 主な調関係

- 2.1.1 主調
- 2.1.2 平行調
- 2.1.3 副次調～属調と下屬調
- 2.1.4 同主調
- 2.1.5 裏のキー
- 2.1.6 ナポリ調
- 2.2 12の調関係を記号化する～5度圏の一般化
- 2.3 「調関係×階名」対応表～調号表の一般化

第3章 音程を階名で理解する

第4章 階名式ギタースケール構想

- 4.1 用語
- 4.2 ダイアトニック調特定の条件
 - 4.2.1 直観的には...
 - 4.2.2 論理的には...
- 4.3 5つのスケールタイプ
 - 4.3.1 5つのダイアグラム
 - 4.3.2 「スケールタイプ×ポジション=キー」対応表
 - 4.3.3 設計方針
 - 4.3.4 スケールタイプ観察
- 4.4 転調とスケールタイプを対応させる
 - 4.4.1 ハードコア階名唱法のための4つの道具立て
 - 4.4.1.1 西塚式階名唱法
 - 4.4.1.2 階差転調ひいてはz化
 - 4.4.1.3 名残り読み
 - 4.4.1.4 5度以上の音程を書き入れる
 - 4.4.2 3種のz化メディテーション
 - 4.4.2.1 1変位
 - 4.4.2.1.1 s化メディテーション
 - 4.4.2.1.2 d化メディテーション
 - 4.4.2.2 2変位
 - 4.4.2.2.1 ss化メディテーション
 - 4.4.2.2.2 dd化メディテーション
 - 4.4.2.3 3変位
 - 4.4.2.3.1 p化メディテーション
 - 4.4.2.3.2 q化メディテーション
 - 4.4.2.4 4変位
 - 4.4.2.4.1 sp化メディテーション
 - 4.4.2.4.2 dq化メディテーション
 - 4.4.2.5 5変位
 - 4.4.2.5.1 n化メディテーション

4.4.2.5.2 n⁻¹化メディテーション

4.4.2.6 6変位

4.4.2.6.1 r化メディテーション

4.4.2.6.2 r⁺化メディテーション

4.4.3 転調リゾルベント～転調に伴う変位のための

4.4.3.1 1変位

4.4.3.1.1 s化リゾルベント

4.4.3.1.2 d化リゾルベント

4.4.3.2 2変位

4.4.3.2.1 ss化リゾルベント

4.4.3.2.2 dd化リゾルベント

4.4.3.3 3変位

4.4.3.3.1 p化リゾルベント

4.4.3.3.2 q化リゾルベント

4.4.3.4 4変位

4.4.3.4.1 sp化リゾルベント

4.4.3.4.2 dq化リゾルベント

4.4.3.5 5変位

4.4.3.5.1 n化リゾルベント

4.4.3.5.2 n⁻¹化リゾルベント

4.4.3.6 6変位

4.4.3.6.1 r化リゾルベント

4.4.3.6.2 r⁺化リゾルベント

4.5 ポジション順列

4.5.1 スケールタイプピボットとしての階名

第II部 コード

第5章 階名コードネーム構想

5.1 ダイアトニックコード

5.2 3和音

5.3 7の和音

5.4 7の和音に対するコード種類ごとの階名解釈可能性ver.0.9

5.5 正進行による7の和音のキーグルーピング

5.6 12のキーにおける7の和音による正進行ver.0.9

5.7 短調Vの長和音化

5.8 ハーモニックマイナーは存在しない

5.9 7の和音に対するコード種類ごとの階名解釈可能性ver.1

5.10 12のキーにおける7の和音による正進行ver.1

5.11 7の和音表示推進論

第6章 3声体ボーシングへのいざない

6.1 7の和音の基本形

6.1.1 6弦ベース/オープンボイシング [0転] と5弦ベース/クローズドボイシング [0転]

6.1.2 ガイドトーンに対する3つの押弦パターン

6.1.3 正進行による7の和音 [0転] のキーグルーピング

6.1.4 ミサシレを含むマイナーキーをデフォルトにしよう

6.1.5 コードあるいはその正進行連結とスケールタイプを対応させる

6.1.6 弦変更

6.1.7 理想的コードブックで書く正進行による7の和音 [0転] のキーグルーピング

〈演習問題：♯化メディテーション [0転] バージョン〉

6.2 転回のコペルニクスの転回

6.2.1 7の和音の転回形

6.2.1.1 [1転] ・ [3転]

6.2.1.1.1 6の和音化

6.2.1.1.2 2の和音化

6.2.2 転回の拡張, あるいは転回=拡張

6.2.2.1 [4転] ・ [6転]

6.2.2.2 [2転] ・ [5転]

6.2.3 2の和音化・6の和音化の実習

6.3 ベースラインに対するハーモナイゼーション

6.3.1 数字付きバス階名の導入

6.3.2 ベースのため息のモチーフ化

6.3.2.1 正進行のための～

6.3.2.1.1 1ボイシング/1コード

6.3.2.1.1.1 [0転] ↔ [2転] 反復

6.3.2.1.1.2 [3転] ↔ [1転] 反復～ベースのガイドトーン化あるいはガイドトーンのベース化

6.3.2.1.2 2ボイシング/1コード～オルタネートベース系

6.3.2.1.2.0 5度上方コード挿入法

6.3.2.1.2.1 レベル1～同一コード [2転] 挿入法

6.3.2.1.2.2 レベル2～副V [2転] 挿入法

6.3.2.1.2.3 レベル3～副V [2転・第5音下方変位体] ≒裏コード挿入法

6.3.2.1.2.3.1 レベル3.0～ある実践的なリズムパターンへの応用

6.3.2.1.2.3.2 レベル3.0に対する実践的な数字付きバス階名表示

6.3.2.2 弱進行へのワリコミ

6.3.2.2.1 同一コード [3転] 挿入法

6.3.2.2.2 5度上方コード挿入法

6.3.2.2.2.1 同一キー内の5度上方コード [2転] 挿入法

6.3.2.2.2.2 副V [2転] あるいは [2転・下変] 挿入法

6.3.2.2.3 上行形を含めた一般化

6.3.3 4ボイシング/1コード～ウォーキングベース系

6.3.3.1 数字付きバス階名で書くハーモナイズドウォーキングベースライン

6.3.4 2つの補足

6.3.4.1 「 T_0 に属する任意のコード+副V」以外の5度上方コード

6.3.4.2 ベースラインに対するハーモナイゼーションにおける6の和音万能定理

6.3.5 循環 v 度ペダル

付録(1) 第Ⅲ部 ポリメトリックリズム

第7章 4拍子におけるヘミオラポリメトリック

本章のみからなるこの第Ⅲ部は付録と接頭されている。この措置は本章の内容が4つの【前提】たちから導かれる定理ではないことによっている。とはいえ第Ⅰ部および第Ⅱ部の内容に対して割り当てることにより興味深いエクササイズ群の作成を見込めるようなポリメトリックリズムへの精通の有無は、演奏スキルの決定的な分水嶺となる。常識的には巻末に置かれるべき付録を敢えてこの中盤に置くゆえんである。ただし私は、理論書たる本書におけるこの分野についての取り扱いをやはり付録に相応しいサイズへと割愛したものととどめておこうとも思う。

ポリメトリックリズムは多拍子あるいは複合拍子と和訳される。本章で扱うような、楽曲のデフォルトパルス=元テンポに対して異なるパルス=テンポが錯覚的に生じるさまは、複合リズムの総称であるポリリズムより限定的な意味を持つこの用語で表現されるのが相応しい。

それらのうち、任意の持続時間におけるその2等分系パルスと3等分系パルスの同時進行を広義のヘミオラと言うことができる。おそらくはアフリカ大陸発祥の、今ではジャズ・ロック・ラテンなど少なくとも南北アメリカ大陸的音楽に遍く浸透していることが観測されるこのリズム構造へのアプローチは、私たちにとって必須である。とりわけ、ジャズにおけるリズム面でのヘミオラの使用は、そのハーモニー面でのコードの再解釈*に対応するとも言える点でそうであろう。

本章ではもっぱらヘミオラポリメトリックを4拍子に乗せる演習の端緒のみを示し、それらの応用、5以上の素数を用いた整数比によるポリメトリックリズム・奇数拍子などについては稿を改めることにする。

※cf.第9章.

7.1 転調リゾルベントのための～

様々なヘミオラポリメトリックに対して適当な転調リゾルベントを割り当てたエクササイズ例を示す。

7.1.1 2*拍3連符の2^ℓ個取り

ヘミオラポリメトリックへの攻略法としてカルナティックテクニックの使用を推奨するのが本章のサブテーマである。カルナティックテクニックとはインドのカルナティック地方で実践されているとされるリズム唱法の俗称で、具体的には、2音によるフレージングにta ka, 同じく3音によるフレージングにta ki da, 同じく4音によるフレージングにta ka di mi, ..., など*のようにシラブルを割り当てて唱えることにより、様々な連符が継起的に現れるいわゆるクロスリズムを自在に操る手法と言うことができる。カルナティック化によって音符システムを用いずワープロでの記譜が可能になるのも軽便である。

さて、主に紙幅の都合により、本項題における k の値は0,1,2に、 ℓ の値は2,3に限定する。ただしそのうち「 $k=2$ かつ $\ell=3$ 」すなわち4拍3連符の8つ取りについては、1フレーズの回帰に32拍をも要するその現実性が紙幅を費やすことに見合わないと思なして扱わない。

※これらをgatiと言う。

7.1.1.1 3連符の4つ取り

いま、3等分された4分音符(=1連符)が4つ並んでいるとする。このことはカルナティックテクニックを用いて次のように表される。左上添え数字は拍を表す。

¹ ta ² ki ³ da ⁴ ta ¹ ki ² da ³ ta ⁴ ki ¹ da ² ta ³ ki ⁴ da

これを【3連符の基本文】と呼ぶ事にする。

さて、このように3つずつグルーピングされた12個の3連符に対して対して次のようにta ki daからta ka di miへとシラブルを割り当て直し、これを①とする。

¹ ta ka ² di mi ³ ta ka ⁴ di mi ta ka di mi ...①

さらにそれを3連符1個分ずつ前倒しにして①, ②, ③, ..., を作り, ①も再掲して並べる。これら各々を、あるいはこれらをまとめて【3連符の4つ取り文】と呼ぶことにする。

【3連符の4つ取り文】

¹ ta ka ² di mi ³ ta ka ⁴ di mi ta ka di mi ...①

¹ ta ka ² di mi ³ ta ka ⁴ di mi ta ka di mi ...①

ta ka ¹ di mi ² ta ka ³ di mi ⁴ ta ka di mi ...②

⁴ ta ka ¹ di mi ² ta ka ³ di mi ta ka di mi ...③

...

このようにフレーズの開始を既定のタイミングからずらして行うことをリズムックディスプレイメント (rhythmic displacement) と言う。アドリブ実践あるいは少なくともその練習段階においては小節線あるいはとりわけハーモニー領域の境界線に対してフレーズを先着させるのをデフォルトとすべきだという一定の理由がある*。そこで私はこれ以降、紙幅の関係からも2^k拍3連符の2^ℓ個取りにおけるリズムックディスプレイメント列挙について特に以下の2つを満たすようにしたいと思う。

- ・もっぱら「前への」リズムックディスプレイメントのみを扱う。
- ・kの値に関わらずリズムックディスプレイメントの最小単位を3連符と、その最大幅を1拍と決める。

つまりどの【2^k拍3連符の2^ℓ個取り文】も4つのリズムックディスプレイメントからなることにする。

以上で準備が整った。そこでまず本目では、3連符の4つ取りに対して2変位の転調リゾルベントを割り当て***。その繰り返しを省略した記述は以下のようなものになる。読者はこれらに対して4通りすべての運指***を適用しつつ、下行系すなわち♭系転調リゾルベントと上行系すなわち♯系転調リゾルベントの往復セットが2小節 (j=1,2,3,...) 単位に収まるように音域を調整するなどして演習を行え。なお、本7.1.1項「2^k拍3連符の2^ℓ個取り」ではそのレシピの簡単さのため、次7.1.2項「2^m分音符の3ⁿ個取り」では想定する2ⁿ拍 (n=1,2,3) ごとの転調という実践性については度外視する方針を取った。

【2変位の転調リゾルベントのための3連符の4つ取り】

¹ ... ta ka ² di mi ³ ta ka ⁴ di mi ta ka di mi ...
(チ)~ss (チ)~ss (チ)~ss
 ド ♯ シ ミ | ド ♯ シ ミ | ド ♯ シ ミ

¹ ... ta ka ² di mi ³ ta ka ⁴ di mi ta ka di mi ...

$(7l)\sim dd$ ミ シ 7ア ド | $(7l)\sim dd$ ミ シ 7ア ド | $(7l)\sim dd$ ミ シ 7ア ド ...①

... ta ¹ka di mi ²ta ka di mi ³ta ka di mi ...
 $(\text{チ})\sim ss$ ド 7ア シ ミ | $(\text{チ})\sim ss$ ド 7ア シ ミ | $(\text{チ})\sim ss$ ド 7ア シ ミ

... ta ¹ka di mi ²ta ka di mi ³ta ka di mi ...
 $(7l)\sim dd$ ミ シ 7ア ド | $(7l)\sim dd$ ミ シ 7ア ド | $(7l)\sim dd$ ミ シ 7ア ド ...①

... ta ¹ka di mi ²ta ka di mi ³ta ka di mi ...
 $(\text{チ})\sim ss$ ド 7ア シ ミ | $(\text{チ})\sim ss$ ド 7ア シ ミ | $(\text{チ})\sim ss$ ド 7ア シ ミ

... ta ¹ka di mi ²ta ka di mi ³ta ka di mi ...
 $(7l)\sim dd$ ミ シ 7ア ド | $(7l)\sim dd$ ミ シ 7ア ド | $(7l)\sim dd$ ミ シ 7ア ド ...②

... ta ⁴ka di mi ¹ta ka ²di mi ³ta ka di mi ...
 $(\text{チ})\sim ss$ ド 7ア シ ミ | $(\text{チ})\sim ss$ ド 7ア シ ミ | $(\text{チ})\sim ss$ ド 7ア シ ミ

... ta ⁴ka di mi ¹ta ka ²di mi ³ta ka di mi ...
 $(7l)\sim dd$ ミ シ 7ア ド | $(7l)\sim dd$ ミ シ 7ア ド | $(7l)\sim dd$ ミ シ 7ア ド ...③

※cf.8.7.2.

※※転調リゾルベントを表す階名列に対して、改行時を除き、各々のgatiごとに「1 (バーティカルバー)」による区切りを示した。ただし「 2^k 拍3連符による $3/2^{k-2}$ つ切り」および「付点 2^k 分音符による内部振動する $2^{k+1}/3$ 個切り・割り」ではそれぞれバーティカルバーの扱いが異なる。7.2.1・7.1.3.1を見よ。

※※cf.4.4.2.1.1.

7.1.1.2 3連符の8つ取り

【3連符の4つ取り文】2つ分に対して偶数回目の (ta ka) di miを (ta ka) ja nuへと変更して【3連符の8つ取り文】を作る。

【3連符の8つ取り文】

¹ta ka di ²mi ta ka ³ja nu ta ⁴ka di mi
¹ta ka ja ²nu ta ka ³di mi ta ⁴ka ja nu ...①

¹ta ka di mi ²ta ka ja ³nu ta ka ⁴di mi
¹ta ka ja ²nu ta ka ³di mi ta ka ⁴ja nu ...①

ta ka ¹di mi ta ²ka ja nu ³ta ka di ⁴mi
¹ta ka ja ²nu ta ka ³di mi ta ka ⁴ja nu ...②

⁴ta ka di ¹mi ta ka ²ja nu ta ³ka di mi
⁴ta ka ja nu ta ka di mi ta ka ja nu ...③

8つ取りには4変位の転調リゾルベントを割り当てる.

【4変位の転調リゾルベントのための3連符の8つ取り】

¹ta ka di ²mi ta ka ³ja nu ta ⁴ka di mi
 レ ソ ド ♯ | シ ミ ラ レ | ^{(♯)~sp}レ ソ ド ♯
¹ta ka ja nu ta ka ²di mi ta ³ka ja nu
 シ ミ ラ レ | ^{(♯)~sp}レ ソ ド ♯ | シ ミ ラ レ
¹ta ka di ²mi ta ka ³ja nu ta ⁴ka di mi
 レ ラ ミ シ | ♯ ド ソ レ | ^{(♯)~dq}レ ラ ミ シ
¹ta ka ja nu ta ka ²di mi ta ³ka ja nu
 ♯ ド ソ レ | ^{(♯)~dq}レ ラ ミ シ | ♯ ド ソ レ ...④

¹ta ka di ²mi ta ka ³ja nu ta ⁴ka di mi
 レ ソ ド ♯ | シ ミ ラ レ | ^{(♯)~sp}レ ソ ド ♯
¹ta ka ja nu ta ka ²di mi ta ³ka ja nu
 シ ミ ラ レ | ^{(♯)~sp}レ ソ ド ♯ | シ ミ ラ レ
¹ta ka di ²mi ta ka ³ja nu ta ⁴ka di mi
 レ ラ ミ シ | ♯ ド ソ レ | ^{(♯)~dq}レ ラ ミ シ
¹ta ka ja nu ta ka ²di mi ta ³ka ja nu
 ♯ ド ソ レ | ^{(♯)~dq}レ ラ ミ シ | ♯ ド ソ レ ...①

¹ta ka di ²mi ta ka ³ja nu ta ⁴ka di mi
 レ ソ ド ♯ | シ ミ ラ レ | ^{(♯)~sp}レ ソ ド ♯
¹ta ka ja nu ta ka ²di mi ta ³ka ja nu
 シ ミ ラ レ | ^{(♯)~sp}レ ソ ド ♯ | シ ミ ラ レ
¹ta ka di ²mi ta ka ³ja nu ta ⁴ka di mi
 レ ラ ミ シ | ♯ ド ソ レ | ^{(♯)~dq}レ ラ ミ シ
¹ta ka ja nu ta ka ²di mi ta ³ka ja nu
 ♯ ド ソ レ | ^{(♯)~dq}レ ラ ミ シ | ♯ ド ソ レ ...②

⁴ta ka di ¹mi ta ka ²ja nu ta ³ka di mi
 レ ソ ド ♯ | シ ミ ラ レ | ^{(♯)~sp}レ ソ ド ♯
⁴ta ka ja nu ta ka ¹di mi ta ²ka ja nu
 シ ミ ラ レ | ^{(♯)~sp}レ ソ ド ♯ | シ ミ ラ レ
⁴ta ka di ¹mi ta ka ²ja nu ta ³ka di mi
 レ ラ ミ シ | ♯ ド ソ レ | ^{(♯)~dq}レ ラ ミ シ
⁴ta ka ja nu ta ka ¹di mi ta ²ka ja nu
 ♯ ド ソ レ | ^{(♯)~dq}レ ラ ミ シ | ♯ ド ソ レ ...③

7.1.1.3 2拍3連符の4つ取り

【2拍3連符の4つ取り文】の作成にあたっては、結局は1つに収斂する2通りの方針を経由しうる。

・方針1

3連符の基本文である、

¹ta ki da ²ta ki da ³ta ki da ⁴ta ki da

に対して、

¹ta - da - ki - ³ta - da - ki -

のように奇数拍目のki, 偶数拍目のtaとdaを非発音点を表すハイフンに置き換えてみると、発音点がta→ki→daの逆順である、

...→ta→da→ki→ta→da→ki→...

となっていることがわかる。このことは、2拍3連符における発音点が順に3連符の、

...→3つ目→2つ目→1つ目→3つ目→...

となることを示しており、それを明確にするのが方針1の眼目である。ただしこのとき1つ目→3つ目のペアは同じ3連符のものである。

・方針2

3連符4つ取りの基本文である、

¹ta ka di ²mi ta ka ³di mi ta ⁴ka di mi

に対して、kaとmiを非発音点を表すハイフンに置き換えると、

¹ta - di - ta - ³di - ta - di -

となる。

【2拍3連符の4つ取り文】

互いに発音点を共有する方針1と方針2いずれかのシラブル2行分=8拍分を順にta ka di miで括り直し、リズムミックディスプレイメントを施す。

¹ta - ka - di - ³mi - ta - ka -
¹di - mi - ta - ³ka - di - mi - ...①

ta - ka - ²di - mi - ta - ⁴ka -
di - mi - ²ta - ⁴ka - di - mi - ...①

ta - ¹ka - di - mi - ³ta - ka -
di - ¹mi - ta - ³ka - di - mi - ...②

⁴ta — ka — di — ²mi — ta — ka —
⁴di — mi — ta — ka — di — mi — ...③

2拍3連符の4つ取りには7.1.1.1と同様、2変位の転調リゾルベントを割り当てる。

【2変位の転調リゾルベントのための2拍3連符の4つ取り】

¹... ta — ka — di — ³mi — ta — ka —
 (チ)〜ss | ト³ ♪ シ ミ | ト³ ♪
¹di — mi — ta — ³ka — di — mi — ...
 シ ミ | ト³ ♪ ♪ シ ミ

¹... ta — ka — di — ³mi — ta — ka —
 (74)〜dd | ミ シ ♪ ト³ | (74)〜dd | ミ シ
¹di — mi — ta — ³ka — di — mi — ...
 ♪ ト³ | (74)〜dd | シ ♪ ト³ ...④

¹... ta — ka — ²di — mi — ta — ⁴ka —
 (チ)〜ss | ト² ♪ シ ミ | ト⁴ ♪ ♪
¹di — mi — ²ta — ka — di — ⁴mi — ...
 シ ミ | ト² ♪ ♪ シ ミ

¹... ta — ka — ²di — mi — ta — ⁴ka —
 (74)〜dd | ミ シ ♪ ト² | (74)〜dd | ミ シ
¹di — mi — ²ta — ka — di — ⁴mi — ...
 ♪ ト² | (74)〜dd | シ ♪ ト² ...①

¹... ta — ka — di — mi — ³ta — ka —
 (チ)〜ss | ト³ ♪ シ ミ | ト³ ♪ ♪
¹di — mi — ta — ka — ³di — mi — ...
 シ ミ | ト³ ♪ ♪ シ ミ

¹... ta — ka — di — mi — ³ta — ka —
 (74)〜dd | ミ シ ♪ ト³ | (74)〜dd | ミ シ
¹di — mi — ta — ka — ³di — mi — ...
 ♪ ト³ | (74)〜dd | シ ♪ ト³ ...②

⁴... ta — ka — di — ²mi — ta — ka —
 (チ)〜ss | ト⁴ ♪ シ ミ | ト² ♪ ♪
⁴di — mi — ta — ²ka — di — mi — ...
 シ ミ | ト⁴ ♪ ♪ シ ミ

^{(74)~dd}
 ミ シ 7ア ド | ^{(74)~dd} ミ シ
⁴ di — mi — ta — ² ka — di — mi — ...
 7ア ド | ^{(74)~dd} ミ シ 7ア ド ...③

7.1.1.4 2拍3連符の8つ取り

【2拍3連符の4つ取り文】2行分に対して偶数回目の (ta ka) di miを (ta ka) ja nuへと変更して【2拍3連符の8つ取り文】を作る。

【2拍3連符の8つ取り文】

¹ ta — ka — di — ³ mi — ta — ka —
¹ ja — nu — ta — ³ ka — di — mi —
¹ ta — ka — ja — ³ nu — ta — ka —
¹ di — mi — ta — ka — ja — nu — ...①

ta — ka — ² di — mi — ta — ⁴ ka —
 ja — nu — ² ta — ka — di — ⁴ mi —
 ta — ka — ² ja — nu — ta — ⁴ ka —
 di — mi — ² ta — ka — ja — ⁴ nu — ...①

ta — ¹ ka — di — mi — ³ ta — ka —
 ja — ¹ nu — ta — ka — ³ di — mi —
 ta — ¹ ka — ja — nu — ³ ta — ka —
 di — ¹ mi — ta — ka — ja — nu — ...②

⁴ ta — ka — di — ² mi — ta — ka —
⁴ ja — nu — ta — ² ka — di — mi —
⁴ ta — ka — ja — ² nu — ta — ka —
⁴ di — mi — ta — ² ka — ja — nu — ...③

2拍3連符の8つ取りには7.1.1.2と同様、4変位の転調リゾルベントを割り当てる。

【4変位の転調リゾルベントのための2拍3連符の8つ取り】

¹ ta — ka — di — ³ mi — ta — ka —
 レ ソ ド 7ア シ ミ
¹ ja — nu — ta — ³ ka — di — mi —
 ラ レ | ^{(74)~sp} レ ソ ド 7ア
¹ ta — ka — ja — ³ nu — ta — ka —
 シ ミ ラ レ | ^{(74)~sp} レ ソ
¹ di — mi — ta — ³ ka — ja — nu —
 ド 7ア シ ミ ラ レ
¹ ta — ka — di — ³ mi — ta — ka —
 レ ラ ミ シ 7ア ド

¹ja — nu — ta — ³ka — di — mi —
 ソ レ |レ^{(74)~dq} ラ ミ シ
¹ta — ka — ja — ³nu — ta — ka —
 7ア ド ソ レ |レ^{(74)~dq} ラ
¹di — mi — ta — ³ka — ja — nu —
 ミ シ 7ア ド ソ レ

...①

ta — ka — ²di — mi — ta — ⁴ka —
 レ ソ ド 7ア シ ミ
 ja — nu — ²ta — ka — di — ⁴mi —
 ラ レ |レ^{(74)~sp} ソ ド 7ア
 ta — ka — ²ja — nu — ta — ⁴ka —
 シ ミ ラ レ |レ^{(74)~sp} ソ
 di — mi — ²ta — ka — ja — ⁴nu —
 ド 7ア シ ミ ラ レ
 ta — ka — ²di — mi — ta — ⁴ka —
 レ ラ ミ シ 7ア ド
 ja — nu — ²ta — ka — di — ⁴mi —
 ソ レ |レ^{(74)~dq} ラ ミ シ
 ta — ka — ²ja — nu — ta — ⁴ka —
 7ア ド ソ レ |レ^{(74)~dq} ラ
 di — mi — ²ta — ka — ja — ⁴nu —
 ミ シ 7ア ド ソ レ

...①

ta — ¹ka — di — mi — ³ta — ka —
 レ ソ ド 7ア シ ミ
 ja — nu — ta — ka — ³di — mi —
 ラ レ |レ^{(74)~sp} ソ ド 7ア
 ta — ¹ka — ja — nu — ³ta — ka —
 シ ミ ラ レ |レ^{(74)~sp} ソ
 di — ¹mi — ta — ka — ³ja — nu —
 ド 7ア シ ミ ラ レ
 ta — ¹ka — di — mi — ³ta — ka —
 レ ラ ミ シ 7ア ド
 ja — ¹nu — ta — ka — ³di — mi —
 ソ レ |レ^{(74)~dq} ラ ミ シ
 ta — ¹ka — ja — nu — ³ta — ka —
 7ア ド ソ レ |レ^{(74)~dq} ラ
 di — ¹mi — ta — ka — ³ja — nu —
 ミ シ 7ア ド ソ レ

...②

⁴ta — ka — di — ²mi — ta — ka —
 レ ソ ド 7ア シ ミ
⁴ja — nu — ta — ²ka — di — mi —
 ラ レ |レ^{(74)~sp} ソ ド 7ア

⁴ta — ka — ja — ²nu — ta — ka —
シ ミ ラ レ |レ^{(チ)~sp} ソ
⁴di — mi — ta — ²ka — ja — nu —
ド^フ フア シ ミ ラ レ
⁴ta — ka — di — ²mi — ta — ka —
レ ラ ミ シ フア ド^フ
⁴ja — nu — ta — ²ka — di — mi —
ソ レ |レ^{(74)~dq} ラ ミ シ
⁴ta — ka — ja — ²nu — ta — ka —
フア ド^フ ソ レ |レ^{(74)~dq} ラ
⁴di — mi — ta — ²ka — ja — nu —
ミ シ フア ド^フ ソ レ

...③

7.1.1.5 4拍3連符の4つ取り

【4拍3連符の4つ取り文】の作成にあたっては、結局は1つに収斂する2通りの方針を経由しうる。

・方針1

3連符の基本文である、

¹ta ki da ²ta ki da ³ta ki da ⁴ta ki da

に対して、

¹ta — — — ki — — — da — — —

のように1拍目以外のta, 2拍目以外のki, 3拍目以外のdaを非発音点を表すハイフンに置き換えてみると、発音点が、

...→ta→ki→da→ta→...

となっていることがわかる。このことは、4拍3連符における発音点が順に3連符の、

...→1つ目→2つ目→3つ目→→1つ目...

となることを示しており、それを明確にするのがこの方針1の眼目である。ただしこのとき4拍目の発音点はない。

・方針2

3連符4つ取りの基本文である、

¹ta ka di ²mi ta ka ³di mi ta ⁴ka di mi

に対して、ta以外を非発音点を表すハイフンに置き換えると、

¹ta — — — ta — — — ta — — —

となる。

【4拍3連符の4つ取り文】

互いに発音点を共有する方針1と方針2いずれかのシラブル2行分=8拍分を順にta ka di miで括り直し、リズムミックディスプレイスメントを施す。

¹ ta — — — ka — — — di — — —
¹ mi — — — ta — — — ka — — —
¹ di — — — mi — — — ta — — —
¹ ka — — — di — — — mi — — — ...①

ta — — — ² ka — — — di — — —
mi — — — ² ta — — — ka — — —
di — — — ² mi — — — ta — — —
ka — — — ² di — — — mi — — — ...①

ta — — — ka — — — ³ di — — —
mi — — — ta — — — ³ ka — — —
di — — — mi — — — ³ ta — — —
ka — — — di — — — ³ mi — — — ...②

⁴ ta — — — ka — — — di — — —
⁴ mi — — — ta — — — ka — — —
⁴ di — — — mi — — — ta — — —
⁴ mi — — — di — — — mi — — — ...③

4拍3連符の4つ取りには7.1.1.1・7.1.1.3と同様、2変位の転調リゾルベントを割り当てる。

【2変位の転調リゾルベントのための4拍3連符の4つ取り】

¹ ...ta — — — ka — — — di — — —
^{(チ)~ss} ト ㇿ シ
¹ mi — — — ta — — — ka — — —
^{(チ)~ss} ミ | ト ㇿ
¹ di — — — mi — — — ta — — —
^{(チ)~ss} シ ミ | ト
¹ ka — — — di — — — mi — — — ...
ㇿ シ ミ

¹ ...ta — — — ka — — — di — — —
^{(74)~dd} ミ シ ㇿ
¹ mi — — — ta — — — ka — — —
^{(74)~dd} ト | ミ シ
¹ di — — — mi — — — ta — — —
ㇿ ト | ミ
¹ ka — — — di — — — mi — — — ...
シ ㇿ ト ...①

...ta	— — —	² ka	— — —	di	— — —
(^チ)~ss					
㊦		㊦		シ	
mi	— — —	² ta	— — —	ka	— — —
ミ		(^チ)~ss			
		㊦		㊦	
di	— — —	² mi	— — —	ta	— — —
シ		ミ		(^チ)~ss	
		㊦		㊦	
ka	— — —	² di	— — —	mi	— — —...
㊦		シ		ミ	

...ta	— — —	² ka	— — —	di	— — —
(^チ)~dd					
ミ		シ		㊦	
mi	— — —	² ta	— — —	ka	— — —
㊦		(^チ)~dd			
		㊦		シ	
di	— — —	² mi	— — —	ta	— — —
㊦		㊦		(^チ)~dd	
		㊦		㊦	
ka	— — —	² di	— — —	mi	— — —...
シ		㊦		㊦	

...①

...ta	— — —	ka	— — —	³ di	— — —
(^チ)~ss					
㊦		㊦		シ	
mi	— — —	ta	— — —	³ ka	— — —
ミ		(^チ)~ss			
		㊦		㊦	
di	— — —	mi	— — —	³ ta	— — —
シ		ミ		(^チ)~ss	
		㊦		㊦	
ka	— — —	di	— — —	³ mi	— — —...
㊦		シ		ミ	

...ta	— — —	ka	— — —	³ di	— — —
(^チ)~dd					
ミ		シ		㊦	
mi	— — —	ta	— — —	³ ka	— — —
㊦		(^チ)~dd			
		㊦		シ	
di	— — —	mi	— — —	³ ta	— — —
㊦		㊦		(^チ)~dd	
		㊦		㊦	
ka	— — —	di	— — —	³ mi	— — —...
シ		㊦		㊦	

...②

⁴ ...ta	— — —	ka	— — —	di	— — —
(^チ)~ss					
㊦		㊦		シ	
⁴ mi	— — —	ta	— — —	ka	— — —
ミ		(^チ)~ss			
		㊦		㊦	
⁴ di	— — —	mi	— — —	ta	— — —
シ		ミ		(^チ)~ss	
		㊦		㊦	

⁴
mi — — — di — — — mi — — — ...
77 シ ミ

⁴
...ta — — — ka — — — di — — —
^{(74)~dd}
ミ シ 77

⁴
mi — — — ta — — — ka — — —
^{(74)~dd}
ド | ミ シ

⁴
di — — — mi — — — ta — — —
^{(74)~dd}
77 ド | ミ

⁴
mi — — — di — — — mi — — — ...
シ 77 ド

...③

7.1.2 2^m分音符の3ⁿ個取り

実践性と簡潔性を鑑みて $(m,n) = (3,1), (4,2)$ のみ扱う (丸括弧内の順序対は同順) .

7.1.2.1 8分音符の3つ取り

いま, 8分音符が24個並んでいるとする.

¹ ² ³ ⁴
ta ka di mi ta ka di mi
¹ ² ³ ⁴
ta ka di mi ta ka di mi
¹ ² ³ ⁴
ta ka di mi ta ka di mi

これらをta ki daで括り直す.

¹ ² ³ ⁴
ta ki da ta ki da ta ki
¹ ² ³ ⁴
da ta ki da ta ki da ta
¹ ² ³ ⁴
ki da ta ki da ta ki da

さらに次のように改行して, フレーズの開始が4拍ごとのハーモニー境界に対して「遅れないように」する様子を表現する.

【8分音符の3つ取り文】

¹ ² ³
ta ki da ta ki da
¹ ² ³ ⁴
ta ki da ta ki da ta ki da
¹ ² ³ ⁴
ta ki da ta ki da ta ki da

2^m分音符の3ⁿ個取りポリメトリックに対するリズムックディスプレイメントについては, 実践性および紙幅の都合によりその単位を2^m分音符と変数 m による変動制と定めつつ, 各行のインデントが異なることをもってプロトタイプにそれらが内在しているものとみなす.

また, 本項を通じて, 実践的に想定すべき2^m拍 ($n=1,2,3$) ごとの転調との辻褄を合わせる必要に応じて転調リゾルベントの後半部分をリピートさせている*ことに注意せよ.

8分音符の3つ取りには3変位の転調リゾルベントを割り当てる.

【3変位の転調リゾルベントのための8分音符の3つ取り】

¹ ² ³
... ta ki da ta ki da

(チ)~p
 ソ ド ファ | シ ミ ラ
⁴ta ¹ki ²da ta ³ki ⁴da
 (チ)~p
 ソ ド ファ | シ ミ ラ | シ ミ ラ
 ta ¹ki ²da ta ³ki ⁴da ...
 (チ)~p
 ソ ド ファ | シ ミ ラ | シ ミ ラ

¹... ta ²ki ³da ta ⁴ki da
 (74)~q
 ラ ミ シ | ファ ド ソ
⁴ta ¹ki ²da ta ³ki ⁴da
 (74)~q
 ラ ミ シ | ファ ド ソ | ファ ド ソ
 ta ¹ki ²da ta ³ki ⁴da ...
 (74)~q
 ラ ミ シ | ファ ド ソ | ファ ド ソ

※転調リゾルベントの「正規化 (cf.7.1.3.1)」との対比により、私はこの操作を密かにその「対角化」と呼んでいる。これらはレイモンド・M・スマリヤン著『スマリヤンのゲーデル・パズル』（2014年、川辺浩之訳、日本評論社）中の同用語たちに肖ったものである。

7.1.2.2 16分音符の6つ取り

いま、16分音符が48個並んでいるとする。

¹ta ²ka ³di ⁴mi ta ¹ka ²di ³mi ta ⁴ka ¹di ²mi ta ³ka ⁴di ¹mi
¹ta ²ka ³di ⁴mi ta ¹ka ²di ³mi ta ⁴ka ¹di ²mi ta ³ka ⁴di ¹mi
¹ta ²ka ³di ⁴mi ta ¹ka ²di ³mi ta ⁴ka ¹di ²mi ta ³ka ⁴di ¹mi

これらをTa ka di mi ta kaで括り直す。

¹Ta ²ka ³di ⁴mi ta ¹ka Ta ²ka ³di ⁴mi ta ¹ka Ta ²ka ³di ⁴mi
¹ta ²ka Ta ³ka ⁴di ¹mi ta ²ka Ta ³ka ⁴di ¹mi ta ²ka Ta ³ka
¹di ²mi ta ³ka Ta ⁴ka ¹di ²mi ta ³ka Ta ⁴ka ¹di ²mi ta ³ka

さらに次のように改行して、フレーズの開始が4拍ごとの転調に対して遅れないようにする様子を表現する。

【16分音符の6つ取り文】

¹Ta ²ka ³di ⁴mi ta ¹ka Ta ²ka ³di ⁴mi ta ¹ka
⁴Ta ¹ka ²di ³mi ta ⁴ka Ta ¹ka ²di ³mi ta ⁴ka Ta ¹ka ²di ³mi ta ⁴ka
 Ta ¹ka ²di ³mi ta ⁴ka Ta ¹ka ²di ³mi ta ⁴ka Ta ¹ka ²di ³mi ta ⁴ka

16分音符の3つ取りに対しては6変位の転調リゾルベントを割り当てる。3k-1, 3k小節目 (k=1,2,3,...) ではその後半部分をリピートさせることで2小節ごとの転調との辻褄を合わせている。

【6変位の転調リゾルベントのための16分音符の6つ取り】

¹Ta ²ka ³di ⁴mi ta ¹ka Ta ²ka ³di ⁴mi ta ¹ka
 ミ ラ レ ソ ド ファ | シ ミ ラ レ ソ ド

⁴Ta ka di mi ta ka Ta ka ²di mi ta ka ³Ta ka di mi ta ka
(チ)〜r
 ミ ラ レ ソ ド ♪ | シ ミ ラ レ ソ ド | シ ミ ラ レ ソ ド
 Ta ka ¹di mi ta ka Ta ka ²di mi ta ka Ta ka ³di mi ta ka
 ド ソ レ ラ ミ シ | ♪ ド ソ レ ラ ミ | ♪ ド ソ レ ラ ミ
¹Ta ka di mi ta ka Ta ka ²di mi ta ka
(74)〜r+
 ド ソ レ ラ ミ シ | ♪ ド ソ レ ラ ミ
⁴Ta ka di mi ta ka Ta ka ²di mi ta ka ³Ta ka di mi ta ka
 ミ ラ レ ソ ド ♪ | シ ミ ラ レ ソ ド | シ ミ ラ レ ソ ド
 Ta ka ¹di mi ta ka Ta ka ²di mi ta ka Ta ka ³di mi ta ka
(チ)〜r
 ミ ラ レ ソ ド ♪ | シ ミ ラ レ ソ ド | シ ミ ラ レ ソ ド
¹Ta ka di mi ta ka Ta ka ²di mi ta ka
 ド ソ レ ラ ミ シ | ♪ ド ソ レ ラ ミ
⁴Ta ka di mi ta ka Ta ka ²di mi ta ka ³Ta ka di mi ta ka
(74)〜r+
 ド ソ レ ラ ミ シ ♪ ド ソ レ ラ ミ | ♪ ド ソ レ ラ ミ
 Ta ka ¹di mi ta ka Ta ka ²di mi ta ka Ta ka ³di mi ta ka
 ミ ラ レ ソ ド ♪ シ ミ ラ レ ソ ド | シ ミ ラ レ ソ ド
¹Ta ka di mi ta ka Ta ka ²di mi ta ka
(チ)〜r
 ミ ラ レ ソ ド ♪ シ ミ ラ レ ソ ド
⁴Ta ka di mi ta ka Ta ka ²di mi ta ka ³Ta ka di mi ta ka
 ド ソ レ ラ ミ シ ♪ ド ソ レ ラ ミ | ♪ ド ソ レ ラ ミ
 Ta ka ¹di mi ta ka Ta ka ²di mi ta ka Ta ka ³di mi ta ka
(74)〜r+
 ド ソ レ ラ ミ シ ♪ ド ソ レ ラ ミ | ♪ ド ソ レ ラ ミ

7.1.3 付点2^k分音符による内部振動する2^{k+1}/3個割り

本項題中の数字列は付点2^k分音符が適当な連続する3小節を均等に2^{k+1}分割することによる。特に除数3にその均等割り付けが3小節に対して行われる旨を意味させている点で前7.1.2項までと題意を違えている。「〜音符の...〜個取り」から「...〜音符による...〜個割り」へと用語に対する微調整を施したゆえんである*。

3小節単位でループするリズム構造は、ハーモニー構造の常識的な分節として捕捉すべき2ⁱ拍 (i=1,2,3,...) 単位の集積や回帰**と3×2拍単位でしか同期しない。実際、そのことへの対策こそが2^{k+1}/3個割りポリメトリックリズムにおける最重要課題となる。その攻略法として私は、各々あるいはそれらの集まりが任意のハーモニー領域1つ分を表現するような文たちを以下の手順で作り、とりわけその把握が実践上有意義な、2^{k+1}の値が内部で分割され振動するさまを炙り出そうと思う。本項で具体的に扱うkの値はその現実性によって2,3,4に限定しておく。

(ア) シラブルとしてta ki daとta ka di miを用意する。

(イ) これら2つのシラブルを一旦モノメトリックによる1声のシラブルへと重ね合わせて投影するべく、3と4の最小公倍数である12のパルスにそれぞれを均等に割り付け、これを「4：3ポリメトリック文」と名付ける。その際ta ki da・ta ka di mi双方のtaが同期していることを大文字Tを用いて表現する。

【4：3ポリメトリック文】

Ta — — **ka ki** — **di** — **da mi** — —

(ウ) 4：3ポリメトリック文をバーティカルバーによってTa・kaki・di-dami—の3つに腑分けし、それ

ぞれTa-文・kaki文・di-dami文と名付ける。Ta・ki・daがそれぞれ額面上の拍節点、太字で表示したTa・ka・di・miがそれぞれ実際の発音点となる。

・ Ta-文

 | **Ta** — — |

・ kaki文

 | **ka** ki — |

・ di-dami文

| **di** — da **mi** — — |

(エ) Ta-文・kaki文・di-dami文のループを順に2つずつグルーピングしたものをコンビ文と呼ぶ。それらは以下の3通りある。

・ Ta-kakiコンビ文

 | **Ta** — — | **ka** ki — |

・ di-damiTa-コンビ文

| **di** — da **mi** — — | **Ta** — — |

・ kakidi-damiコンビ文

 | **ka** ki — | **di** — da **mi** — — |

(オ) Ta-kakiコンビ文・di-damiTa-コンビ文・kakidi-damiコンビ文のループを順に2つずつグルーピングすると以下の3通りになる。ループ文の命名は開始文と終止文が同じであることによる。このことが付点 2^k 分音符の $2^{k+1}/3$ 個割りにおける 2^k 拍 ($i=2,3,4,\dots$) 単位の把握のためのいわば記憶術としてのはたらきをする。

・ Ta-Ta-ループ文

 | **Ta** — — | **ka** ki — | **di** — da **mi** — — | **Ta** — — |

・ kakikakiループ文

 | **ka** ki — | **di** — da **mi** — — | **Ta** — — | **ka** ki — |

・ di-damidi-damiループ文

| **di** — da **mi** — — | **Ta** — — | **ka** ki — | **di** — da **mi** — — |

(カ) Ta-Ta-ループ文・kakikakiループ文・di-damidi-damiループ文のループを順に2つずつグルーピング。

・ Ta-kakiTa-kakiループ文

 | **Ta** — — | **ka** ki — | **di** — da **mi** — — | **Ta** — — |
 | **ka** ki — | **di** — da **mi** — — | **Ta** — — | **ka** ki — |

・ di-damiTa-di-damiTa-ループ文

| **di** — da **mi** — — | **Ta** — — | **ka** ki — | **di** — da **mi** — — |
 | **Ta** — — | **ka** ki — | **di** — da **mi** — — | **Ta** — — |

・ kakidi-damikakidi-damiループ文

! ka ki — | di — da mi — — | Ta — — | ka ki — |
| di — da mi — — | Ta — — | ka ki — | di — da mi — — |

(キ) Ta-kakiTa-kakiループ文・di-damiTa-di-damiTa-ループ文・kakidi-damikakidi-damiループ文のループを順に2つずつグルーピング.

・ Ta-Ta-Ta-Ta-ループ文

! Ta — — | ka ki — | di — da mi — — | Ta — — |
! ka ki — | di — da mi — — | Ta — — | ka ki — |
| di — da mi — — | Ta — — | ka ki — | di — da mi — — |
! Ta — — | ka ki — | di — da mi — — | Ta — — |

・ kakikakikakikakiループ文

! ka ki — | di — da mi — — | Ta — — | ka ki — |
| di — da mi — — | Ta — — | ka ki — | di — da mi — — |
! Ta — — | ka ki — | di — da mi — — | Ta — — |
! ka ki — | di — da mi — — | Ta — — | ka ki — |

・ di-damidi-damidi-damidi-damiループ文

| di — da mi — — | Ta — — | ka ki — | di — da mi — — |
! Ta — — | ka ki — | di — da mi — — | Ta — — |
! ka ki — | di — da mi — — | Ta — — | ka ki — |
| di — da mi — — | Ta — — | ka ki — | di — da mi — — |

...

付点 2^k 分音符の $2^{k+1}/3$ 個割りポリメトリックに対するリズムックディスプレイスメントについては7.1.2.1「 2^m 分音符の $3n$ 個取り」においてそうしたのと同様、実践性および紙幅の都合によりその単位を付点 2^k 分音符と変数 k による変動制に定めつつ、各行のインデントが異なることをもってプロトタイプにそれらが内在しているものとみなす.

※この用語「割り」は、本書での出現順は前後するもののこちらはコードボイシングに関して定着した用語である「切り」の意味を単音に対して応用すべく独自に導入されたものである (cf.7.2).

※※理想的には小節数カウントは二進法でなされるべきだろう.

7.1.3.1 付点4分音符の8/3つ割り

次々に連鎖させた【4:3ポリメトリック文】に対してフレーズの更新を意味させる改行をコンビ文ごとに施し、各行の途中にあるバーティカルバーを取り去る. そのうえで各々のシラブルおよびハイフン2つ分を1拍として4拍子のカウントを打つ. すると、順列を伴って巡回する「...→Ta-kakiコンビ文→di-damiTa-コンビ文→kakidi-damiコンビ文→Ta-kakiコンビ文→...」からなるループにおける任意の連続する3文1セットによってリズムパターンが回帰する3小節を表現できる. さらに4行=4小節ごとに段落分けすれば、それらが「...→Ta-kakiTa-kakiループ文→di-damiTa-di-damiTa-ループ文→kakidi-damikakidi-damiループ文→Ta-kakiTa-kakiループ文→...」というメタループへと組み上がるさまが見て取れるだろう.

【付点4分音符の8/3個割り文】

! Ta — — ka ki — |

⁴ | **di** — ¹ da **mi** — — ³ **Ta** — — |
 | ¹ ka ² ki — **di** — ³ da **mi** — — |
 | ¹ **Ta** — — ³ ka ki — |

⁴ | **di** — ¹ da **mi** — — ³ **Ta** — — |
 | ¹ ka ² ki — **di** — ³ da **mi** — — |
 | ¹ **Ta** — — ³ ka ki — |

⁴ | **di** — ¹ da **mi** — — ³ **Ta** — — |
 | ¹ ka ² ki — **di** — ³ da **mi** — — |
 | ¹ **Ta** — — ³ ka ki — |

⁴ | **di** — ¹ da **mi** — — ³ **Ta** — — |
 | ¹ ka ² ki — **di** — ³ da **mi** — — |
 | ¹ **Ta** — — ³ ka ki — |

...

このとき、発音点すなわちTa・ka・di・miのいずれかが、

- ・第(3n-2)行目すなわちTa-kakiコンビ文には2つ
- ・第(3n-1)行目すなわちdi-damiTa-コンビ文には3つ
- ・第3n行目すなわちkakidi-damiコンビ文には3つ (n=1,2,3,...)

ずつ配分される。そこで、それらに対し次のように転調リゾルベントを割り当てる。

- ・Ta-kakiコンビ文上のTaに1変位の転調リゾルベントの後半、kaに1変位の転調リゾルベントの前半
- ・di-damiTa-コンビ文に3変位の転調リゾルベントの後半
- ・kakidi-damiコンビ文に3変位の転調リゾルベントの前半

このように、任意の転調に際して、その先行キー領域における転調リゾルベントの前半と後続キー領域における転調リゾルベントの後半のどちらか一方あるいは両方を割愛することを転調リゾルベントの「正規化」と呼ぶことにする。この正規化によって先行キー領域と後続キー領域双方に関わる変位部分だけを取り出すことになり、フレーズ内音数のインフレーションを抑制することができる*。

もっばら練習のしやすさのため、4通りのどの運指**による標準的なスケールタイプ対応によってもほぼギター指板上の音域いっばいに収まるように調整したそのモデルは以下のようなものになる。

【交互に生起する1変位と3変位の正規化された転調リゾルベントのための付点4分音符の{(1+1)+3+3=8} ***/3個割り】

¹ | **Ta** — — ³ ka ki — | (T₀, 後半よりS₀)
 シ | ^{(チ)〜s} 7ア

⁴ | **di** — ¹ da **mi** — — ³ **Ta** — — |
 シ ミ ラ

¹ | **ka** ki — ² **di** — ³ da **mi** — — | (SP₀)
^{(チ)〜p} ソ ド 7ア

¹ | **Ta** — — ³ ka ki — | (後半よりN₀)
 シ | ^{(チ)〜s} 7ア

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — |
シ ミ ラ

| ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — | (DQ₀)
^{(チ)~p}
ソ ド 7ア

| ¹ **Ta** — — ³ **ka ki** — | (後半よりQ₀)
^{(チ)~s}
シ | 7ア

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — |
シ ミ ラ

| ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — | (T₀)
^{(チ)~p}
ソ ド 7ア

| ¹ **Ta** — — ³ **ka ki** — | (後半よりS₀)
^{(チ)~s}
シ | 7ア

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — |
シ ミ ラ

| ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — | (SP₀)
^{(チ)~p}
ソ ド 7ア

| ¹ **Ta** — — ³ **ka ki** — | (後半よりP₀)
^{(74)~d}
7ア | シ

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — |
7ア ド ソ

| ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — | (T₀)
^{(74)~q}
ラ ミ シ

| ¹ **Ta** — — ³ **ka ki** — | (後半よりD₀)
^{(74)~d}
7ア | シ

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — |
7ア ド ソ

| ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — | (DQ₀)
^{(74)~q}
ラ ミ シ

| ¹ **Ta** — — ³ **ka ki** — | (後半よりN⁻¹₀)
^{(74)~d}
7ア | シ

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — |
7ア ド ソ

| ^カ ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — | (SP₀)
^{(74)~q}
ラ ミ シ

| ¹ **Ta** — — ³ **ka ki** — | (後半よりP₀)
^{(74)~d}
7ア | シ

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — |
7ア ド ソ

| ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — | (T₀, 先頭に戻る)

^{(7)~q}
ラ ミ シ

¹ | Ta — — ka ³ ki — |
シ | ^{(7)~s} 7ア

...

本項で示した付点 2^k 分音符によるフレージングと転調リゾルベントの対応付けは些かマニアックかつアクロバティックに着想された産物であって、ややいびつさを残すその転調構造が必ずしも既存の楽曲たちのモデルらしさを十分に備えているとは言い難いことについてはあらかじめ申し開いておく他はない****. とはいえそれら本項的フラグメントには、2つの異なる転調と、付点 2^k 分音符と2拍それぞれによる位相間に生じる振動との間に論理的とは言えないまでも数学的な関係についてはそれを新規に構成し得ているかもしれない点において一定かつ独自の興味深さが備わっていることを主張できると思う*****.

※cf.7.1.2.1の※.

※※cf.4.4.3.1.

※※※ここに現れる数字列 (1,1,3,3,8) には一見フィボナッチ数が潜んでいる. 如何にも、一般に4拍子における付点 2^k 分音符の $2^{k+1}/3$ 個割りについては、 H_k ($k=1,2,3,\dots$) を適当な連続する3小節を均等に割り付ける付点 2^k 分音符の数すなわち 2^{k+1} と、また H_{kj} をその3小節のうち j 番目 ($j=1,2,3$) の小節≡ハーモニー領域に含まれる付点 2^k 分音符の数として、次のような漸化式による数列とその和によって表現できる.

[初期条件] $H_{11}=1(\text{Ta-}), H_{12}=1(\text{kaki}), H_{13}=2(\text{di-dami})$

$H_1=H_{11}(\text{Ta-})+H_{12}(\text{kaki})+H_{13}(\text{di-dami})$
 $=1+1+2=4,$

$H_2=(H_{11}+H_{12})+(H_{13}+H_{11})+(H_{12}+H_{13})$
 $=H_{21}(\text{Ta- ,kaki})+H_{22}(\text{di-dami, Ta-})+H_{23}(\text{kaki, di-dami})$
 $=(1+1)+(2+1)+(1+2)=2+3+3=8,$

$H_3=(H_{21}+H_{22})+(H_{23}+H_{21})+(H_{22}+H_{23})$
 $=H_{31}(\text{Ta- ,kaki, di-dami, Ta-})+H_{32}(\text{kaki, di-dami, Ta- ,kaki})+H_{33}(\text{di-dami, Ta- ,kaki, di-dami})$
 $=(2+3)+(3+2)+(3+3)=5+5+6=16,$

...

$H_{k+1}=(H_{k1}+H_{k2})+(H_{k3}+H_{k1})+(H_{k2}+H_{k3})$

※※※このことは 2^k 拍3連符の 2^l 個取りにおいても事情はほぼ同じであった.

※※※※例えば音色とリズムが互いに音波の周波数帯域によるクオリアの違いによるものでしかないことなどを想起されたい.

7.1.3.2 付点8分音符の16/3個割り

7.1.3.1 「付点4分音符の8/3個割り」における文集合に対して以下のように改行を半分にする. すると、順列を伴って巡回する「...→Ta-Ta-ループ文→kakikakiループ文→di-damidi-damiループ文→Ta-Ta-ループ文→...」からなるメタループにおける任意の連続する3文1セットによってリズムパターンが回帰する3小節を表現できる. さらに4行=4小節ごとに段落分けすれば、それらが「...→Ta-Ta-Ta-Ta-ループ文→kakikakikakikakiループ文→di-damidi-damidi-damidi-damiループ文→Ta-Ta-Ta-Ta-ループ文→...」というメタメタループへと組み上がるさまが見て取れるだろう.

【付点8分音符の16/3個割り文】

¹ | Ta — — ka ² ki — di — da ³ mi — — Ta ⁴ — — |

1 2 3 4
| di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - | (後半よりSP₀)

シ ミ ラ | ソ^{(7i)~p} ド 7ア

1 2 3 4
| Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - |

7ア ド ソ レ ラ

1 2 3 4
| ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - | (D₀)

^{(7i)~n^1}
ソ レ ラ ミ シ

1 2 3 4
| di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - | (後半よりDQ₀)

7ア ド ソ | ラ^{(7i)~q} ミ シ

1 2 3 4
| Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - |

7ア ド ソ レ ラ

1 2 3 4
| ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - | (P₀)

^{(7i)~n^1}
ソ レ ラ ミ シ

1 2 3 4
| di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - | (後半よりT₀, 先頭に戻る)

7ア ド ソ | ラ^{(7i)~q} ミ シ

1 2 3 4
| Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - |

シ ミ ラ レ ソ

...

7.1.3.3 付点16分音符の32/3個割り

7.1.3.2 「付点8分音符の16/3個割り」における文集合に対して以下のように改行を半分にする。すると、順列を伴って巡回する「...→Ta-kakiTa-kakiループ文→di-damiTa-di-damiTa-ループ文→kakidi-damikakidi-damiループ文→Ta-kakiTa-kakiループ文→...」からなるメタループにおける任意の連続する3文1セットによってリズムパターンが回帰する3小節を表現できる。さらに4行=4小節ごとに段落分けすれば、それらが「...→Ta-kakiTa-kakiTa-kakiTa-kakiループ文→di-damiTa-di-damiTa-di-damiTa-ループ文→kakidi-damikakidi-damikakidi-damikakidi-damiループ文→...」というメタメタループへと組み上がるさまが見て取れるだろう。

【付点16分音符の32/3個割り文】

1 2 3 4
| Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - |

1 2 3 4
| di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - |

1 2 3 4
| ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - |

1 2 3 4
| Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - |

1 2 3 4
| di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - |

1 2 3 4
| ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - |

1 2 3 4
| Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - |

1 2 3 4
| di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - |

1 2 3 4
| ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - |

1 2 3 4
| Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - |

1 2 3 4
| di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - |

1 2 3 4
| ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - Ta - - ka ki - di - da mi - - |

${}^1\text{Ta} - - \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka ki} - |$

...

このとき、発音点すなわちTa, ka, di, miのいずれかが、

- ・第 $(3n-2)$ 行目すなわちTa-kakiTa-kakiループ文には10個
- ・第 $(3n-1)$ 行目すなわちdi-damiTa-di-damiTa-ループ文には11個
- ・第 $3n$ 行目すなわちkakidi-damikakidi-damiループ文には11個 ($n=1,2,3,\dots$)

ずつ配分される。そこで次のように転調リゾルベントを割り当てて「2：1の割合で生起する5変位と6変位の部分的に正規化された転調リゾルベントのための付点16分音符の $\{(5+5)+(5+6)+(6+5)=32\}$ /3個割り」を作成する。

- ・Ta-kakiTa-kakiループ文に5変位の転調リゾルベント
- ・di-damiTa-di-damiTa-ループ文前半に5変位の転調リゾルベントの前半、後半に6変位の転調リゾルベント*の後半
- ・kakidi-damikakidi-damiループ文前半に6変位の転調リゾルベントの前半、後半に5変位の転調リゾルベントの後半

【2：1の割合で生起する5変位と6変位の部分的に正規化された転調リゾルベントのための付点16分音符の $\{(5+5)+(5+6)+(6+5)=32\}$ /3個割り】

${}^1\text{Ta} - - \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka ki} - | (T_0)$
 ラ レ ソ ド 7ア | シ ミ ラ レ ソ

${}^1\text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | (N_0)$
(7i)~n
 ラ レ ソ ド 7ア | シ ミ ラ レ ソ ド

${}^1\text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | (D_0)$
(7i)~r
 ミ ラ レ ソ ド 7ア | シ ミ ラ レ ソ

${}^1\text{Ta} - - \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka ki} - |$
 ソ レ ラ ミ シ | 7ア ド ソ レ ラ

${}^1\text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | (R_0)$
(7i)~n^1
 ソ レ ラ ミ シ | 7ア ド ソ レ ラ ミ

${}^1\text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | (T_0)$
(7i)~r+
 ド ソ レ ラ ミ シ | 7ア ド ソ レ ラ

${}^1\text{Ta} - - \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - \text{ka ki} - | (T_0)$
 ラ レ ソ ド 7ア | シ ミ ラ レ ソ

...

*本項「付点 2^k 分音符の内部振動する $2^{k+1}/3$ 個割り」の有終に及んで k に対しやや非実践的な値である4の代入を敢行したインセンティブとはひとえにこの6変位の転調リゾルベント起用であった。

7.2 4拍ごとの正進行によってキーグルーピングされた7の和音のための～

前節で扱った中から適当に選抜されたヘミオラポリメトリック群に対して本節では表題のものを対応させる。この変換に伴い、転調リゾルベントに対してはフレーズ単位で「割り」と表現していた発音パルスを、1小節あたりのコードボイスイング数を表すのに常用される「切り」へと表現し直す。

7.2.1 2拍3連符による3/2^{k-2}つ切り

本項では、3/2^{k-2}つ切りされる各々のコードに対して連打を避けた、しかし重複を許した3/2^{k-2}個のボイスニングを与える方針を取る。ただしこれはいわば演習のための演習であって特に論理的なことではない。読者は適宜 [0転] あるいは任意の転回形の連打による予行演習をするとよいだろう。

なお、本項「3/2^{k-2}つ切り」を表現するgatiに対しては特に1拍を示すバーティカルバーを与えた。

7.2.1.1 2拍3連符による6つ切り

6つ切りでは4拍の領域を占める1コードに対して6つのボイスニングを均等に割り付ける。そのための一例として、先行和音Xのルート音から後続和音Yのルート音へのハーモナイズドベースラインを (ア) 順次上行1回+順次下行5回、あるいは (イ) 順次下行1回+順次上行3回+3度上行1回+順次下行1回のいずれかによって素描する。

例1：ラ→レ

(ア) ラ→^{♯6}シ→^{♯6}ラ→^{♯6}ソ→^{♯6}ファ→^{♯6}ミ→レ
 (イ) ラ→^{♯6}サ→^{♯6}ラ→^{♯6}シ→^{♯6}ド→^{♯6}ミ→レ

例2：ミ→ラ

(ア) ^{♯6}ミ→^{♯6}ファ→^{♯6}シ→^{♯6}レ→^{♯6}ド→^{♯6}シ→^{♯6}ラ
 (イ) ^{♯6}ミ→^{♯6}レ→^{♯6}シ→^{♯6}ファ→^{♯6}サ→^{♯6}シ→^{♯6}ラ

上の例中、低音レに対して添えられた「♯6」はレファラドのレファラシ化ならぬレフィラシ化すなわちシレフィラ [1転] 化を意味している。シレフィラはミサシレフィの5度上方コードである*。

【2拍3連符による6つ切り文】は7.1.1.3 【2拍3連符の4つ取り文】の半分をTa ka di mi ta kaで括り直して作る。

※cf.9.2.4.

【2拍3連符による6つ切り文】

¹ | Ta — ka | — di — | ³ mi — ta | — ka — | ...①

Ta | — ka — | ² di — mi | — ta — | ⁴ ka — ...①

Ta — | ¹ ka — di | — mi — | ³ ta — ka | — ...②

⁴ | Ta — ka | — di — | ² mi — ta | — ka — | ...③

【2拍3連符による6つ切り】

¹ Ta	—	ka	—	di —	³ mi	—	ta	—	ka	—
ラ		^{♯6} シ		ラ	^{♯6} ソ		ファ		^{♯6} ミ	
ラ		サ		ラ	^{♯6} シ		ド		^{♯6} ミ	

¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
レ ⁶ミ レ ⁶ド ⁶シ ⁶ラ
レ ⁶ド レ ⁶ミ ⁶7ア ⁶ラ

¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
ソ ⁶ラ ソ ⁶7ア ⁶ミ ⁶レ
ソ ⁶7ア ソ ⁶ラ ⁶シ ⁶レ

¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
ド ⁶レ ド ⁶シ ⁶ラ ⁶ソ
ド ⁶シ ド ⁶レ ⁶ミ ⁶ソ

¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
7ア ⁶ソ 7ア ⁶ミ ⁶レ ⁶ド
7ア ⁶ミ 7ア ⁶ソ ⁶ラ ⁶ド

¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
シ ⁶ド シ ⁶ラ ⁶ソ ⁶7ア
シ ⁶ラ シ ⁶ド ⁶レ ⁶7ア

¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
⁶ミ ⁶7ア ⁶ミ ⁶レ ⁶ド ⁶シ
⁶ミ ⁶レ ⁶ミ ⁶7イ ⁶サ ⁶シ

...⑩

Ta | — ka — | ²di — mi | — ta — | ⁴ka —
ラ ⁶シ ⁶ラ ⁶ソ ⁶7ア ⁶ミ
ラ ⁶サ ⁶ラ ⁶シ ⁶ド ⁶ミ

Ta | — ka — | ²di — mi | — ta — | ⁴ka —
レ ⁶ミ ⁶レ ⁶ド ⁶シ ⁶ラ
レ ⁶ド ⁶レ ⁶ミ ⁶7ア ⁶ラ

Ta | — ka — | ²di — mi | — ta — | ⁴ka —
ソ ⁶ラ ⁶ソ ⁶7ア ⁶ミ ⁶レ
ソ ⁶7ア ⁶ソ ⁶ラ ⁶シ ⁶レ

Ta | — ka — | ²di — mi | — ta — | ⁴ka —
ド ⁶レ ⁶ド ⁶シ ⁶ラ ⁶ソ
ド ⁶シ ⁶ド ⁶レ ⁶ミ ⁶ソ

Ta | — ka — | ²di — mi | — ta — | ⁴ka —
7ア ⁶ソ ⁶7ア ⁶ミ ⁶レ ⁶ド
7ア ⁶ミ ⁶7ア ⁶ソ ⁶ラ ⁶ド

Ta | — ka — | di — mi | — ta — | ka —
 シ ド シ ラ ソ 7ア
 シ ラ シ ド レ 7ア

Ta | — ka — | di — mi | — ta — | ka —
 ミ 7ア ミ レ ド シ
 ミ レ ミ 7イ サ シ

...①

Ta — | ka — di | — mi — | ta — ka | —
 ラ シ ラ ソ 7ア ミ
 ラ サ ラ シ ド ミ

Ta — | ka — di | — mi — | ta — ka | —
 レ ミ レ ド シ ラ
 レ ド レ ミ 7ア ラ

Ta — | ka — di | — mi — | ta — ka | —
 ソ ラ ソ 7ア ミ レ
 ソ 7ア ソ ラ シ レ

Ta — | ka — di | — mi — | ta — ka | —
 ド レ ド シ ラ ソ
 ド シ ド レ ミ ソ

Ta — | ka — di | — mi — | ta — ka | —
 7ア ソ 7ア ミ レ ド
 7ア ミ 7ア ソ ラ ド

Ta — | ka — di | — mi — | ta — ka | —
 シ ド シ ラ ソ 7ア
 シ ラ シ ド レ 7ア

Ta — | ka — di | — mi — | ta — ka | —
 ミ 7ア ミ レ ド シ
 ミ レ ミ 7イ サ シ

...②

⁴Ta — ka | — di — | ²mi — ta | — ka — |
 ラ シ ラ ソ 7ア ミ
 ラ サ ラ シ ド ミ

⁴Ta — ka | — di — | ²mi — ta | — ka — |

レ ⁶ミ レ ⁶ド ⁶シ ⁶ラ
レ ⁶ド レ ⁶ミ ⁷ア ⁶ラ

⁴ | Ta — ka | — di — | ² mi — ta | — ka — |
ソ ⁶ラ ソ ⁷ア ⁶ミ ⁶レ
ソ ⁷ア ソ ⁶ラ ⁶シ ⁶レ

⁴ | Ta — ka | — di — | ² mi — ta | — ka — |
ド ⁶レ ド ⁶シ ⁶ラ ⁶ソ
ド ⁶シ ド ⁶レ ⁶ミ ⁶ソ

⁴ | Ta — ka | — di — | ² mi — ta | — ka — |
⁷ア ⁶ソ ⁷ア ⁶ミ ⁶レ ⁶ド
⁷ア ⁶ミ ⁷ア ⁶ソ ⁶ラ ⁶ド

⁴ | Ta — ka | — di — | ² mi — ta | — ka — |
シ ⁶ド シ ⁶ラ ⁶ソ ⁷ア
シ ⁶ラ シ ⁶ド ⁶レ ⁷ア

⁴ | Ta — ka | — di — | ² mi — ta | — ka — |
^hミ ⁶ア ^hミ ⁶レ ⁶ド ^hシ
^hミ ^{h,6}レ ^hミ ⁷イ ⁶サ ^hシ

...③

7.2.1.2 4拍3連符による3つ切り

3つ切りでは4拍の領域を占める1つのコードに対して3つのボーイングを均等に割り付ける。そのための一例として、先行和音Xのルート音から後続和音Yのルート音へのハーモナイズドベースラインを
(ア) 順次上行3回、あるいは (イ) 4度下行1回+3度下行1回+順次下行1回のいずれかによって素描する。

例1：ラ→レ

- (ア) ラ→^hシ→⁶ド→レ
- (イ) ラ→⁶ミ→⁶ド→レ

例2：ミ→ラ

- (ア) ^hミ→⁶イ→⁶サ→ラ
- (イ) ^hミ→^hシ→⁶サ→ラ

【4拍3連符による3つ切り文】は7.1.1.5【4拍3連符の4つ割り文】の4分の1をtakidaで括り直して作る。

【4拍3連符による3つ切り文】

¹ | ta — — | — ki — | — — da | — — — | ...①

ta | — — — | ² ki — — | — da — | — — — | ...①

ta - | - - ki | - - - | ³da - - | - ...②

⁴ | ta - - | - ki - | - - dal - - - | ...③

【4拍3連符による3つ切り】

¹ | ta - - | - ki - | - - da | - - - |
ラ ⁶ ₆シv⁶ミ ⁶ド

¹ | ta - - | - ki - | - - da | - - - |
レ ⁶ ₆ミv⁶ラ ⁶7ア

¹ | ta - - | - ki - | - - da | - - - |
ソ ⁶ ₆ラv⁶レ ⁶シ

¹ | ta - - | - ki - | - - da | - - - |
ド ⁶ ₆レv⁶ソ ⁶ミ

¹ | ta - - | - ki - | - - da | - - - |
7ア ⁶ ₆ソv⁶ド ⁶ラ

¹ | ta - - | - ki - | - - da | - - - |
シ ⁶ ₆ドv⁶7ア ⁶レ

¹ | ta - - | - ki - | - - da | - - - |
⁶ ₆ミ ⁶ ₆7イv⁶シ ⁶サ ...④

ta | - - - | ²ki - - | - da - | - - |
ラ ⁶ ₆シv⁶ミ ⁶ド

ta | - - - | ²ki - - | - da - | - - |
レ ⁶ ₆ミv⁶ラ ⁶7ア

ta | - - - | ²ki - - | - da - | - - |
ソ ⁶ ₆ラv⁶レ ⁶シ

ta | - - - | ²ki - - | - da - | - - |
ド ⁶ ₆レv⁶ソ ⁶ミ

ta | - - - | ²ki - - | - da - | - - |
7ア ⁶ ₆ソv⁶ド ⁶ラ

ta | — — — | ²ki — — | — da — | — —
シ ト⁶ ヴ⁶7ア レ

ta | — — — | ²ki — — | — da — | — —
ミ 7イ⁶ ヴ⁶シ サ

...①

ta — | — — — | ki | — — — | ³da — — | —
ラ シ⁶ ヴ⁶ミ ド

ta — | — — — | ki | — — — | ³da — — | —
レ ミ⁶ ヴ⁶ラ 7ア

ta — | — — — | ki | — — — | ³da — — | —
ソ ラ⁶ ヴ⁶レ シ

ta — | — — — | ki | — — — | ³da — — | —
ド レ⁶ ヴ⁶ソ ミ

ta — | — — — | ki | — — — | ³da — — | —
7ア ソ⁶ ヴ⁶ト ラ

ta — | — — — | ki | — — — | ³da — — | —
シ ト⁶ ヴ⁶7ア レ

ta — | — — — | ki | — — — | ³da — — | —
ミ 7イ⁶ ヴ⁶シ サ

...②

⁴ | ta — — | — — | ki — | — — — | dal — — — |
ラ シ⁶ ヴ⁶ミ ド

⁴ | ta — — | — — | ki — | — — — | dal — — — |
レ ミ⁶ ヴ⁶ラ 7ア

⁴ | ta — — | — — | ki — | — — — | dal — — — |
ソ ラ⁶ ヴ⁶レ シ

⁴ | ta — — | — — | ki — | — — — | dal — — — |
ド レ⁶ ヴ⁶ソ ミ

⁴ | ta — — | — — | ki — | — — — | dal — — — |
7ア ソ⁶ ヴ⁶ト ラ

¹ | ta - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 レ ⁶ ラ
 | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
ソ
¹ | ta - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
⁶ ド ソ
 | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
7ア
¹ | ta - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 シ ⁶ 7ア
 | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
⁵ ミ

...①

ta | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 ラ ⁶ ミ
 - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
² da
 レ
 ta | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 ソ レ
 - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
² da
 ド
 ta | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 7ア ⁶ ド
 - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
² da
 シ
 ta | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
⁵ ミ ⁶ シ
 - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
² da
 ラ
 ta | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 レ ⁶ ラ
 - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
² da
 ソ
 ta | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
⁶ ド ソ
 - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
² da
 7ア
 ta | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 シ ⁶ 7ア
 - | - - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
² da
⁵ ミ

...①

ta - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
 ラ ³ ⁶ ミ
 - - | - - - | - - - | - - - | - - - |
da | - - - | - - - | - - - | - - - |

レ

ta — | — — — | — — — | ³ki — — | —
 ソ レ

— — | — — da | — — — | — — — | —
ド

ta — | — — — | — — — | ³ki — — | —
 7ア ド

— — | — — da | — — — | — — — | —
シ

ta — | — — — | — — — | ³ki — — | —
_ミ シ

— — | — — da | — — — | — — — | —
ラ

ta — | — — — | — — — | ³ki — — | —
 レ ラ

— — | — — da | — — — | — — — | —
ソ

ta — | — — — | — — — | ³ki — — | —
 ド ソ

— — | — — da | — — — | — — — | —
7ア

ta — | — — — | — — — | ³ki — — | —
 シ 7ア

— — | — — da | — — — | — — — | —
ミ

...②

⁴ | ta — — | — — — | — — — | ki | — — — |
 ラ ミ

| — — — | — da — | — — — | — — — |
レ

⁴ | ta — — | — — — | — — — | ki | — — — |
 ソ レ

| — — — | — da — | — — — | — — — |
ド

⁴ | ta — — | — — — | — — — | ki | — — — |
 7ア ド

| — — — | — da — | — — — | — — — |
シ

⁴ | ta — — | — — — | — — — | ki | — — — |
_ミ シ

| — — — | — da — | — — — | — — — |
ラ

⁴ | ta — — | — — — | — — — | ki | — — — |
 レ ラ

| — — — | — da — | — — — | — — — |

ソ

⁴ | ta — — | — — | — — | — — | ki | — — — |
ド 6 ソ

| — — — | — — | — — | — — | — — | — — | — — |
7ア

⁴ | ta — — | — — | — — | — — | ki | — — — |
シ 6 7ア

| — — — | — — | — — | — — | — — | — — | — — |
ミ

...③

7.2.1.4 禪的ポリメトリック

2^k拍3連符による3/2^{k-2}つ切りに対してkの値を4以上とすると3/2^{k-2}が真分数となってボイシング点を持たない小節が現れる。このようなポリメトリック構造をその静的な印象に因んで、あるいはその極端な修行性に鑑みて「禪的ポリメトリック」と呼び習わすことを提案したうえ、エクササイズ例作成についてはそれを割愛しつつ意欲のある読者への公案としておきたいと思う。

7.2.2 付点2^k分音符による内部振動する2^{k+1}/3個切り

本項中の演習では、2^{k+1}/3個切りされる各々のコードに対して以下に掲げる互いに排他的な（ア）（イ）（ウ）とそれらへのオプション（エ），およびさらにそれらとは独立した（オ）から適宜選出出した方針によってボイシングのバリエーションを与える。

- （ア） [0転]
- （イ） ベースのオルタネート化
- （ウ） ベースのガイドトーン化（オープンボイシング・クローズドボイシングそれぞれに分岐）
- （エ） ベースと上2声を交互に発音する「ストライド化」
- （オ） ベースのウォーキング化

7.2.2.1 付点2分音符による4/3つ切り

最小文ごとに改行された「...→Ta-文→kaki文→di-dami文→Ta-文→...」からなるループに対して各々のシラブルおよびハイフン1つ分を1拍として4拍子カウントを打てば、任意の連続する3文1セットによってリズムパターンが回帰する3小節を表現できる。さらに4行=4小節ごとに段落分けすれば、それらが「...→Ta-Ta-ループ文→kakikakiループ文→di-damidi-damiループ文→Ta-Ta-ループ文→...」というメタループへと組み上がるさまが見て取れるだろう。

【付点2分音符による4/3つ切り文】

¹ | Ta — — |
⁴ | ka ki — |
³ | di — da mi — — |
¹ | Ta — — |

⁴ | ka ki — |
³ | di — da mi — — |
¹ | Ta — — |
⁴ | ka ki — |

³ | di — da mi — — |

$\overset{1}{|Ta} \text{ --- } |$
 $\overset{4}{|ka} \overset{1}{ki} \text{ --- } |$
 $\overset{3}{|di} \text{ --- } \overset{1}{da} \overset{2}{mi} \text{ --- } |$

$\overset{1}{|Ta} \text{ --- } |$

...

このとき、発音点すなわちTa, ka, di, miのいずれかが、

- ・第 $(3n-2)$ 行目すなわちTa-文には1つ
- ・第 $(3n-1)$ 行目すなわちkaki文には1つ
- ・第 $3n$ 行目すなわちdi-dami文には2つ ($n=1,2,3,\dots$)

ずつ配分される。4/3つ切りではアップテンポの曲想を想定した実践性により発音点diにおける2拍分のアンティシペーションを例外的に認める方針を取っていることに注意せよ。

本目では1小節あたりのボーイング数の少なきゆえ（ア） [0転] と（ウ）ベースのガイドトーン化の演習のみを掲げる。ただし（ア）のdi-dami文とs化部分に対するオルタネート化、（ア）と（ウ）双方のdi-dami文とs化部分に対するストライド化をそれぞれ施せば、それらの自然なバリエーションを作成できるだろう。

【付点2分音符による {1+1+2=4} /3つ切り】

- ・（ア） [0転]

（これよりT₀）

$\overset{1}{|Ta} \text{ --- } |$
 ラ
 $\overset{4}{|ka} \overset{1}{ki} \text{ --- } |$
 レ
 $\overset{3}{|di} \text{ --- } \overset{1}{da} \overset{2}{mi} \text{ --- } |$
 ソ ソ
 $\overset{1}{|Ta} \text{ --- } |$
 ド

$\overset{4}{|ka} \overset{1}{ki} \text{ --- } |$
 ファ
 $\overset{3}{|di} \text{ --- } \overset{1}{da} \overset{2}{mi} \text{ --- } |$
 シ シ
 $\overset{1}{|Ta} \text{ --- } |$
 $\overset{5}{\text{ミ}}$
 $\overset{4}{|ka} \overset{1}{ki} \text{ --- } |$
 ラ

$\overset{3}{|di} \text{ --- } \overset{1}{da} \overset{2}{mi} \text{ --- } |$
 レ レ
 $\overset{1}{|Ta} \text{ --- } |$
 ソ
 $\overset{4}{|ka} \overset{1}{ki} \text{ --- } |$

ド

| ³di — ¹da ²mi — — |
7ア 7ア

| ¹Ta — — |
シ

| ⁴ka ¹ki — |
ミ

| ³di — ¹da ²mi — — |
ラ ラ

| ¹Ta — — | (これより S₀)
(ラ)~ミ

| ⁴ka ¹ki — |
ラ

| ³di — ¹da ²mi — — |
レ レ

| ¹Ta — — |
ソ

| ⁴ka ¹ki — |
ド

| ³di — ¹da ²mi — — |
7ア 7ア

| ¹Ta — — |
シ

| ⁴ka ¹ki — |
ミ

| ³di — ¹da ²mi — — |
ラ ラ

| ¹Ta — — |
レ

| ⁴ka ¹ki — |
ソ

| ³di — ¹da ²mi — — |
ド ド

| ¹Ta — — |
7ア

| ⁴ka ¹ki — |
シ

| ³di — ¹da ²mi — — |
ミ ミ

| ¹Ta — — |
ラ

| ⁴ka ¹ki — | (これより SS₀)

(ラ)〜s/h

| ³di — ¹da ²mi — — |
ラ ラ

| ¹Ta — — |
レ

| ⁴ka ¹ki — |
ソ

| ³di — ¹da ²mi — — |
ド ド

| ¹Ta — — |
ア

| ⁴ka ¹ki — |
シ

| ³di — ¹da ²mi — — |
ミ ミ

| ¹Ta — — |
ラ

| ⁴ka ¹ki — |
レ

| ³di — ¹da ²mi — — |
ソ ソ

| ¹Ta — — |
ド

| ⁴ka ¹ki — |
ア

| ³di — ¹da ²mi — — |
シ シ

| ¹Ta — — |
ミ

| ⁴ka ¹ki — |
ラ

| ³di — ¹da ²mi — — | (これより P₀)
(ラ)〜s/h ミ

| ¹Ta — — |
ラ

...

- (ウ) ベースのガイドトーン化

(これより T₀)

| ¹Ta — — |
ソ

⁴₆ | **ka** ¹ki — |

³₂ | **di** — ¹da ²**mi** — — |

¹₆ | **Ta** — — |

⁴₂ | **ka** ¹ki — |

³₆ | **di** — ¹da ²**mi** — — |

¹₂ | **Ta** — — |

⁴₆ | **ka** ¹ki — |

³₂ | **di** — ¹da ²**mi** — — |

¹₆ | **Ta** — — |

⁴₂ | **ka** ¹ki — |

³₆ | **di** — ¹da ²**mi** — — |

¹₂ | **Ta** — — |

⁴₆ | **ka** ¹ki — |

³₂ | **di** — ¹da ²**mi** — — |

¹₆ | **Ta** — — | (これより S₀)

⁴₆ | **ka** ¹ki — |

³₂ | **di** — ¹da ²**mi** — — |

¹₆ | **Ta** — — |

⁴₂ | **ka** ¹ki — |

³₆ | **di** — ¹da ²**mi** — — |

¹₂ | **Ta** — — |

³ | **di** — ¹ da ² **mi** — — |
ラ ラ

 | **Ta** — — |
 ²
 ラ

 | ⁴ **ka** ¹ ki — |
 ⁶
 サ

³ | **di** — ¹ da ² **mi** — — |
² ²
ソ ソ

 | **Ta** — — |
 ⁶
 77

 | ⁴ **ka** ¹ ki — |
 ²
 77

³ | **di** — ¹ da ² **mi** — — |
⁶ ⁶
ミ ミ

 | **Ta** — — |
 ²
 ミ

 | ⁴ **ka** ¹ ki — |
 ⁶
 レ

³ | **di** — ¹ da ² **mi** — — |
² ²
レ レ

 | **Ta** — — |
 ⁶
 ト

 | ⁴ **ka** ¹ ki — | (これより SS₀)
 ⁶ ⁶
 (77)~s/6
 サ

³ | **di** — ¹ da ² **mi** — — |
² ²
ソ ソ

 | **Ta** — — |
 ⁶
 77

 | ⁴ **ka** ¹ ki — |
 ²
 77

³ | **di** — ¹ da ² **mi** — — |
⁶ ⁶
ミ ミ

 | **Ta** — — |
 ²
 ミ

 | ⁴ **ka** ¹ ki — |
 ⁶
 レ

³ | **di** — ¹ da ² **mi** — — |
² ²
レ レ

 | **Ta** — — |

ド

| ⁴ka ¹ki - |

ド

| ³di - ¹da ²mi - - |
₆シ ₆シ

| ¹Ta - - |

シ

| ⁴ka ¹ki - |

ラ

| ³di - ¹da ²mi - - |

ラ ラ

| ¹Ta - - |

サ

| ⁴ka ¹ki - |

ソ

| ³di - ¹da ²mi - - | (これより P₀)

_(?)レ ₂レ

| ¹Ta - - |

ド

| ⁴ka ¹ki - |

ド

| ³di - ¹da ²mi - - |

₆シ ₆シ

| ¹Ta - - |

シ

| ⁴ka ¹ki - |

ラ

| ³di - ¹da ²mi - - |

₂ラ ₂ラ

| ¹Ta - - |

サ

| ⁴ka ¹ki - |

ソ

| ³di - ¹da ²mi - - |

₆7ア ₆7ア

| ¹Ta - - |

7ア

| ⁴ka ¹ki - |

$\begin{matrix} 6 \\ // \\ // \end{matrix}$
| $\overset{3}{\mathbf{di}}$ — $\overset{1}{\mathbf{da}}$ $\overset{2}{\mathbf{mi}}$ — — |
 $\begin{matrix} 2 \\ // \\ // \end{matrix}$

| $\overset{1}{\mathbf{Ta}}$ — — |
 $\overset{6}{\text{レ}}$

| $\overset{4}{\mathbf{ka}}$ $\overset{1}{\mathbf{ki}}$ — |
 $\overset{2}{\text{レ}}$

| $\overset{3}{\mathbf{di}}$ — $\overset{1}{\mathbf{da}}$ $\overset{2}{\mathbf{mi}}$ — — |
 $\overset{6}{\text{ド}} \quad \overset{6}{\text{ド}}$

| $\overset{1}{\mathbf{Ta}}$ — — | (これより SP₀)
 $\overset{(7)}{\text{サ}} \sim \overset{s/6}{\text{サ}}$

| $\overset{4}{\mathbf{ka}}$ $\overset{1}{\mathbf{ki}}$ — |
 $\overset{2}{\text{ソ}}$

| $\overset{3}{\mathbf{di}}$ — $\overset{1}{\mathbf{da}}$ $\overset{2}{\mathbf{mi}}$ — — |
 $\overset{6}{\text{フア}} \quad \overset{6}{\text{フア}}$

| $\overset{1}{\mathbf{Ta}}$ — — |
 $\overset{2}{\text{フア}}$

| $\overset{4}{\mathbf{ka}}$ $\overset{1}{\mathbf{ki}}$ — |
 $\begin{matrix} 6 \\ // \\ // \end{matrix}$

| $\overset{3}{\mathbf{di}}$ — $\overset{1}{\mathbf{da}}$ $\overset{2}{\mathbf{mi}}$ — — |
 $\begin{matrix} 2 \\ // \\ // \end{matrix}$

| $\overset{1}{\mathbf{Ta}}$ — — |
 $\overset{6}{\text{レ}}$

| $\overset{4}{\mathbf{ka}}$ $\overset{1}{\mathbf{ki}}$ — |
 $\overset{2}{\text{レ}}$

| $\overset{3}{\mathbf{di}}$ — $\overset{1}{\mathbf{da}}$ $\overset{2}{\mathbf{mi}}$ — — |
 $\overset{6}{\text{ド}} \quad \overset{6}{\text{ド}}$

| $\overset{1}{\mathbf{Ta}}$ — — |
 $\overset{2}{\text{ド}}$

| $\overset{4}{\mathbf{ka}}$ $\overset{1}{\mathbf{ki}}$ — |
 $\overset{6}{\text{シ}}$

| $\overset{3}{\mathbf{di}}$ — $\overset{1}{\mathbf{da}}$ $\overset{2}{\mathbf{mi}}$ — — |
 $\overset{2}{\text{シ}} \quad \overset{2}{\text{シ}}$

| $\overset{1}{\mathbf{Ta}}$ — — |
 $\overset{6}{\text{ラ}}$

| $\overset{4}{\mathbf{ka}}$ $\overset{1}{\mathbf{ki}}$ — |
 $\overset{2}{\text{ラ}}$

| $\overset{3}{\mathbf{di}}$ — $\overset{1}{\mathbf{da}}$ $\overset{2}{\mathbf{mi}}$ — — |

⁶サ ⁶サ
| ¹Ta — — |
²ソ
⁴ | ¹ka ki — | (これより N₀)
_{(ツ)~s2}
レ

³ | ¹di — da ²mi — — |
⁶ト ⁶ト
| ¹Ta — — |
²ト
⁴ | ¹ka ki — |
⁶シ
³ | ¹di — da ²mi — — |
²シ ²シ

| ¹Ta — — |
⁶ラ
⁴ | ¹ka ki — |
²ラ
³ | ¹di — da ²mi — — |
⁶サ ⁶サ
| ¹Ta — — |
²ソ

| ¹ka ki — |
⁶フア
³ | ¹di — da ²mi — — |
²フア ²フア
| ¹Ta — — |
⁶ミ
⁴ | ¹ka ki — |
²ミ

³ | ¹di — da ²mi — — |
⁶レ ⁶レ
| ¹Ta — — |
²レ
⁴ | ¹ka ki — |
⁶ト
³ | ¹di — da ²mi — — | (これより R₀)
_{(テ)~s/6}
⁶サ ⁶サ

| ¹Ta — — |

...

7.2.2.2 付点4分音符による8/3つ切り

本7.2.2項における本目以降のポリメトリック文は7.1.3項において既出である。つまり本目で掲げる【付点2^k分音符による2^{k+1}/3つ切り文】は後者における【付点2^k分音符による2^{k+1}/3個割り文】の「割り」を「切り」へと単に挿げ替えたものにほかならない。

【付点4分音符の8/3つ切り文】

$$\begin{array}{l} | \overset{1}{\mathbf{T}}\mathbf{a} - - \mathbf{k}\overset{3}{\mathbf{a}}\mathbf{k}\mathbf{i} - | \\ | \overset{4}{\mathbf{d}}\mathbf{i} - \overset{1}{\mathbf{d}}\mathbf{a} \overset{3}{\mathbf{m}}\mathbf{i} - - \overset{3}{\mathbf{T}}\mathbf{a} - - | \\ | \overset{1}{\mathbf{k}}\mathbf{a} \overset{2}{\mathbf{k}}\mathbf{i} - \overset{3}{\mathbf{d}}\mathbf{i} - \overset{3}{\mathbf{d}}\mathbf{a} \overset{3}{\mathbf{m}}\mathbf{i} - - | \\ | \overset{1}{\mathbf{T}}\mathbf{a} - - \mathbf{k}\overset{3}{\mathbf{a}}\mathbf{k}\mathbf{i} - | \\ \\ | \overset{4}{\mathbf{d}}\mathbf{i} - \overset{1}{\mathbf{d}}\mathbf{a} \overset{3}{\mathbf{m}}\mathbf{i} - - \overset{3}{\mathbf{T}}\mathbf{a} - - | \\ | \overset{1}{\mathbf{k}}\mathbf{a} \overset{2}{\mathbf{k}}\mathbf{i} - \overset{3}{\mathbf{d}}\mathbf{i} - \overset{3}{\mathbf{d}}\mathbf{a} \overset{3}{\mathbf{m}}\mathbf{i} - - | \\ | \overset{1}{\mathbf{T}}\mathbf{a} - - \mathbf{k}\overset{3}{\mathbf{a}}\mathbf{k}\mathbf{i} - | \\ | \overset{4}{\mathbf{d}}\mathbf{i} - \overset{1}{\mathbf{d}}\mathbf{a} \overset{3}{\mathbf{m}}\mathbf{i} - - \overset{3}{\mathbf{T}}\mathbf{a} - - | \\ \\ | \overset{1}{\mathbf{k}}\mathbf{a} \overset{2}{\mathbf{k}}\mathbf{i} - \overset{3}{\mathbf{d}}\mathbf{i} - \overset{3}{\mathbf{d}}\mathbf{a} \overset{3}{\mathbf{m}}\mathbf{i} - - | \\ | \overset{1}{\mathbf{T}}\mathbf{a} - - \mathbf{k}\overset{3}{\mathbf{a}}\mathbf{k}\mathbf{i} - | \\ | \overset{4}{\mathbf{d}}\mathbf{i} - \overset{1}{\mathbf{d}}\mathbf{a} \overset{3}{\mathbf{m}}\mathbf{i} - - \overset{3}{\mathbf{T}}\mathbf{a} - - | \\ | \overset{1}{\mathbf{k}}\mathbf{a} \overset{2}{\mathbf{k}}\mathbf{i} - \overset{3}{\mathbf{d}}\mathbf{i} - \overset{3}{\mathbf{d}}\mathbf{a} \overset{3}{\mathbf{m}}\mathbf{i} - - | \\ \\ | \overset{1}{\mathbf{T}}\mathbf{a} - - \mathbf{k}\overset{3}{\mathbf{a}}\mathbf{k}\mathbf{i} - | \end{array}$$

...

本目では、

- ・ (ア) [0転]
- ・ (イ) ベースのオルタネート化
- ・ (ウ) ベースのガイドトーン化
- ・ (ア) × (エ) スライド化 (di-damiTaコンビ文に対するオルタネート化を含む)
- ・ (ウ) × (エ) スライド化
- ・ (オ) ベースのウォーキング化

をそれぞれ表現する8/3つ切り文を以下順に掲げる。

【付点4分音符の {2+3+3=8} /3つ切り】

- ・ (ア) [0転]

(これよりT₀)
$$\begin{array}{l} | \overset{1}{\mathbf{T}}\mathbf{a} - - \mathbf{k}\overset{3}{\mathbf{a}}\mathbf{k}\mathbf{i} - | \\ \quad \quad \quad \mathbf{ラ} \quad \quad \mathbf{ラ} \\ | \overset{4}{\mathbf{d}}\mathbf{i} - \overset{1}{\mathbf{d}}\mathbf{a} \overset{3}{\mathbf{m}}\mathbf{i} - - \overset{3}{\mathbf{T}}\mathbf{a} - - | \\ \mathbf{レ} \quad \quad \mathbf{レ} \quad \quad \mathbf{レ} \end{array}$$

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ソ ソ ソ
| Ta¹ — — ka³ ki — |
ト ト

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
7ア 7ア 7ア
| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
シ シ シ
| Ta¹ — — ka³ ki — |
ミ ミ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
ラ ラ ラ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
レ レ レ
| Ta¹ — — ka³ ki — |
ソ ソ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
ド ド ド
| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
7ア 7ア 7ア

| Ta¹ — — ka³ ki — |
シ シ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
ミ ミ ミ
| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ラ ラ ラ
| Ta¹ — — ka³ ki — | (これより So)
_{(ラ)~(ミ)} ミ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
ラ ラ ラ
| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
レ レ レ
| Ta¹ — — ka³ ki — |
ソ ソ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
ド ド ド

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
7ア 7ア 7ア
| Ta¹ — — ka³ ki — |
シ シ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
ミ ミ ミ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ラ ラ ラ

| Ta¹ — — ka³ ki — |
レ レ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
ソ ソ ソ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ド ド ド

| Ta¹ — — ka³ ki — |
フア フア

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
シ シ シ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ミ ミ ミ

| Ta¹ — — ka³ ki — |
ラ ラ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — | (これよりSS0)
(ラ)~ミ ミ ミ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ラ ラ ラ

| Ta¹ — — ka³ ki — |
レ レ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
ソ ソ ソ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ド ド ド

| Ta¹ — — ka³ ki — |
フア フア

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
シ シ シ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ミ ミ ミ

| Ta¹ — — ka³ ki — |
ラ ラ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
レ レ レ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ソ ソ ソ

| Ta¹ — — ka³ ki — |
ド ド

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
フア フア フア

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
シ シ シ

| Ta¹ — — ka³ ki — |
ミ ミ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
ラ ラ ラ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — | (これより P₀)
(ラ)~s/h ミ ミ ミ

| Ta¹ — — ka³ ki — |
ラ ラ

...

- (イ) ベースのオルタネート化

(これより T₀)

| Ta¹ — — ka³ ki — |
ラ ミ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
レ ラ レ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ソ レ ソ

| Ta¹ — — ka³ ki — |
ド ソ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
7ア ド 7ア

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
シ 7ア シ

| Ta¹ — — ka³ ki — |
ミ シ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
ラ ミ ラ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
レ ラ レ

| Ta¹ — — ka³ ki — |
ソ レ

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
ド ソ ド

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
7ア ド 7ア

| Ta¹ — — ka³ ki — |

$\begin{array}{c} \text{シ} \quad \text{7ア} \\ \text{4} \quad \text{1} \quad \text{6} \\ | \text{di} - \text{da mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ミ} \quad \text{シ} \quad \text{ミ} \\ \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ | \text{ka ki} - \text{di} - \text{da mi} - - | \\ \text{ラ} \quad \text{ミ} \quad \text{ラ} \\ \text{1} \quad \text{3} \\ | \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \text{ (これより S}_0\text{)} \\ \text{(ミ)~s/ミ} \quad \text{ミ} \\ \text{シ} \quad \text{ミ} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{4} \quad \text{1} \quad \text{3} \\ | \text{di} - \text{da mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ラ} \quad \text{ミ} \quad \text{ラ} \\ \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ | \text{ka ki} - \text{di} - \text{da mi} - - | \\ \text{レ} \quad \text{ラ} \quad \text{レ} \\ \text{1} \quad \text{3} \\ | \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \\ \text{ソ} \quad \text{レ} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{4} \quad \text{1} \quad \text{3} \\ | \text{di} - \text{da mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ド} \quad \text{ソ} \quad \text{ド} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ | \text{ka ki} - \text{di} - \text{da mi} - - | \\ \text{7ア} \quad \text{シ} \quad \text{7ア} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{3} \\ | \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \\ \text{シ} \quad \text{7ア} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{4} \quad \text{1} \quad \text{3} \\ | \text{di} - \text{da mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ミ} \quad \text{シ} \quad \text{ミ} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ | \text{ka ki} - \text{di} - \text{da mi} - - | \\ \text{ラ} \quad \text{ミ} \quad \text{ラ} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{3} \\ | \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \\ \text{レ} \quad \text{ラ} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{4} \quad \text{1} \quad \text{3} \\ | \text{di} - \text{da mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ソ} \quad \text{レ} \quad \text{ソ} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ | \text{ka ki} - \text{di} - \text{da mi} - - | \\ \text{ド} \quad \text{ソ} \quad \text{ド} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{3} \\ | \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \\ \text{7ア} \quad \text{ド} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{4} \quad \text{1} \quad \text{3} \\ | \text{di} - \text{da mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{シ} \quad \text{7ア} \quad \text{シ} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ | \text{ka ki} - \text{di} - \text{da mi} - - | \\ \text{ミ} \quad \text{シ} \quad \text{ミ} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{3} \\ | \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \\ \text{ラ} \quad \text{ミ} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{4} \quad \text{1} \quad \text{3} \\ | \text{di} - \text{da mi} - - \text{Ta} - - | \text{ (これより SS}_0\text{)} \\ \text{(ラ)~s/ミ} \quad \text{シ} \quad \text{ミ} \end{array}$

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ラ ミ ラ

| Ta — — ka³ ki — |
レ ラ

⁴ | di — da¹ mi — — Ta — — |
ソ レ ソ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ド ソ ド

| Ta — — ka³ ki — |
ファ ド

⁴ | di — da¹ mi — — Ta — — |
シ ファ シ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ミ シ ミ

| Ta — — ka³ ki — |
ラ ミ

⁴ | di — da¹ mi — — Ta — — |
レ ラ レ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
ソ レ ソ

| Ta — — ka³ ki — |
ド ソ

⁴ | di — da¹ mi — — Ta — — |
ファ ド ファ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
シ ファ シ

| Ta — — ka³ ki — |
ミ シ

⁴ | di — da¹ mi — — Ta — — |
ラ ミ ラ

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — | (これより P₀)
_{(ミ)~s/ミ} シ ミ シ

| Ta — — ka³ ki — |
ラ ミ

...

- (ウ) ベースのガイドトーン化

(これよりT₀)

| ¹Ta — — ³ka ki — |
₂ソ ₂ソ

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
₆7ア ₆7ア ₆7ア

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
₂7ア ₂7ア ₂7ア

| ¹Ta — — ³ka ki — |
₆ニ ₆ニ

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
₂ニ ₂ニ ₂ニ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
₆レ ₆レ ₆レ

| ¹Ta — — ³ka ki — |
₂レ ₂レ

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
₆ド ₆ド ₆ド

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
₂ド ₂ド ₂ド

| ¹Ta — — ³ka ki — |
₆シ ₆シ

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
₂シ ₂シ ₂シ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
₆ラ ₆ラ ₆ラ

| ¹Ta — — ³ka ki — |
₂ラ ₂ラ

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
₆サ ₆サ ₆サ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
₂ソ ₂ソ ₂ソ

| ¹Ta — — ³ka ki — | (これよりS₀)
_{(ソ)~s/2}レ ₂レ

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
₆ド ₆ド ₆ド

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
₂ド ₂ド ₂ド

| ¹Ta — — ³ka ki — |
₆シ ₆シ

⁴**di** — ¹da ²**mi** — — ³**Ta** — — |
シ シ シ

| ¹ka ²ki — ²**di** — da ³**mi** — — |
ラ ラ ラ

| ¹**Ta** — — ka ³ki — |
ラ ラ

⁴**di** — ¹da ²**mi** — — ³**Ta** — — |
サ サ サ

| ¹ka ²ki — ²**di** — da ³**mi** — — |
ソ ソ ソ

| ¹**Ta** — — ka ³ki — |
ヲ ヲ

⁴**di** — ¹da ²**mi** — — ³**Ta** — — |
ヲ ヲ ヲ

| ¹ka ²ki — ²**di** — da ³**mi** — — |
ヱ ケ ケ

| ¹**Ta** — — ka ³ki — |
ヱ ケ

⁴**di** — ¹da ²**mi** — — ³**Ta** — — |
レ レ レ

| ¹ka ²ki — ²**di** — da ³**mi** — — |
レ レ レ

| ¹**Ta** — — ka ³ki — |
ト ト

⁴**di** — ¹da ²**mi** — — ³**Ta** — — | (これよりSS₀)
(テ)~s/6 サ サ サ

| ¹ka ²ki — ²**di** — da ³**mi** — — |
ソ ソ ソ

| ¹**Ta** — — ka ³ki — |
ヲ ヲ

⁴**di** — ¹da ²**mi** — — ³**Ta** — — |
ヲ ヲ ヲ

| ¹ka ²ki — ²**di** — da ³**mi** — — |
ヱ ケ ケ

| ¹**Ta** — — ka ³ki — |
ヱ ケ

⁴**di** — ¹da ²**mi** — — ³**Ta** — — |
レ レ レ

| **ka** ¹ki — **di** ² — da **mi** ³ — — |
レ レ レ
| **Ta** ¹ — — **ka** ³ki — |
ト ト

⁴**di** — da ¹**mi** — — ³**Ta** — — |
ト ト ト
| **ka** ¹ki — **di** ² — da ³**mi** — — |
シ シ シ
| **Ta** ¹ — — **ka** ³ki — |
シ シ

⁴**di** — da ¹**mi** — — ³**Ta** — — |
ラ ラ ラ

| **ka** ¹ki — **di** ² — da ³**mi** — — |
ラ ラ ラ
| **Ta** ¹ — — **ka** ³ki — |
サ サ

⁴**di** — da ¹**mi** — — ³**Ta** — — |
ソ ソ ソ
| **ka** ¹ki — **di** ² — da ³**mi** — — | (これより P₀)
レ^{(?)~s/2} レ レ

| **Ta** ¹ — — **ka** ³ki — |
ト ト

⁴**di** — da ¹**mi** — — ³**Ta** — — |
ト ト ト
| **ka** ¹ki — **di** ² — da ³**mi** — — |
シ シ シ
| **Ta** ¹ — — **ka** ³ki — |
シ シ

⁴**di** — da ¹**mi** — — ³**Ta** — — |
ラ ラ ラ
| **ka** ¹ki — **di** ² — da ³**mi** — — |
ラ ラ ラ
| **Ta** ¹ — — **ka** ³ki — |
サ サ

⁴**di** — da ¹**mi** — — ³**Ta** — — |
ソ ソ ソ

| **ka** ¹ki — **di** ² — da ³**mi** — — |
ア ア ア

| ¹Ta — — ³ka ki — |
₂ 77 ₂ 77

⁴| ¹di — da ⁶mi — — ³Ta — — |
₆ ≡ ≡ ≡

| ¹ka ki — ²di — da ⁶mi — — |
₂ ≡ ≡ ≡

| ¹Ta — — ³ka ki — |
₆ レ ₆ レ

⁴| ¹di — da ²mi — — ³Ta — — |
₂ レ ₂ レ ₂ レ

| ¹ka ki — ²di — da ⁶mi — — |
₆ ド ₆ ド ₆ ド

| ¹Ta — — ³ka ki — | (これより SP₀)
₆ サ ₆ サ

⁴| ¹di — da ²mi — — ³Ta — — |
₂ ソ ₂ ソ ₂ ソ

| ¹ka ki — ²di — da ⁶mi — — |
₆ 77 ₆ 77 ₆ 77

| ¹Ta — — ³ka ki — |
₂ 77 ₂ 77

⁴| ¹di — da ⁶mi — — ³Ta — — |
₆ ≡ ≡ ≡

| ¹ka ki — ²di — da ⁶mi — — |
₂ ≡ ≡ ≡

| ¹Ta — — ³ka ki — |
₆ レ ₆ レ

⁴| ¹di — da ²mi — — ³Ta — — |
₂ レ ₂ レ ₂ レ

| ¹ka ki — ²di — da ⁶mi — — |
₆ ド ₆ ド ₆ ド

| ¹Ta — — ³ka ki — |
₂ ド ₂ ド

⁴| ¹di — da ⁶mi — — ³Ta — — |
₆ シ ≡ ≡

| ¹ka ki — ²di — da ⁶mi — — |
₂ シ ≡ ≡

| ¹Ta — — ³ka ki — |
₆ ラ ₆ ラ

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
₂ラ ₂ラ ₂ラ

| ¹**ka** **ki** — ²**di** — ³da **mi** — — |
₆サ ₆サ ₆サ

| ¹**Ta** — — ³**ka** **ki** — |
₂ソ ₂ソ

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — | (これより N₀)
_{(ソ)~s/2}レ ₂レ ₂レ

| ¹**ka** **ki** — ²**di** — ³da **mi** — — |
₆ド ₆ド ₆ド

| ¹**Ta** — — ³**ka** **ki** — |
₂ド ₂ド

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
₆シ ₆シ ₆シ

| ¹**ka** **ki** — ²**di** — ³da **mi** — — |
₂シ ₂シ ₂シ

| ¹**Ta** — — ³**ka** **ki** — |
₆ラ ₆ラ

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
₂ラ ₂ラ ₂ラ

| ¹**ka** **ki** — ²**di** — ³da **mi** — — |
₆サ ₆サ ₆サ

| ¹**Ta** — — ³**ka** **ki** — |
₂ソ ₂ソ

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
₆ア ₆ア ₆ア

| ¹**ka** **ki** — ²**di** — ³da **mi** — — |
₂ア ₂ア ₂ア

| ¹**Ta** — — ³**ka** **ki** — |
₆ミ ₆ミ

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
₂ミ ₂ミ ₂ミ

| ¹**ka** **ki** — ²**di** — ³da **mi** — — |
₆レ ₆レ ₆レ

| ¹**Ta** — — ³**ka** **ki** — |
₂レ ₂レ

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
₆ド ₆ド ₆ド

| ¹**ka** **ki** — ²**di** — ³da **mi** — — | (これより R₀)

(テ)~s/6 6 6
サ サ サ

¹Ta — — ³ka ki — |
²ソ ²ソ

...

- ・ (ア) [0転] × (エ) スライド化 (di-damiTaコンビ文に対するオルタネート化を含む)

ここでは特に、添え数字のないバス階名にはそれらがルート音かつ単音のベース音であることを、数字「(ト)6」の付いたバス階名に対してはそれが第5音かつ単音のベース音であることを意味させる。また「gd」にはそれら各々が属するコンビ文がその領域を占めるコードのガイドーンであることを意味させる。

(これよりT₀)

¹Ta — — ³ka ki — |
ラ gd

⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
レ gd ⁶ラ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
gd ソ gd

| ¹Ta — — ³ka ki — |
ド gd

⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
7ア gd ⁶ド

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
gd シ gd

| ¹Ta — — ³ka ki — |
⁵ミ gd

⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
ラ gd ⁶ミ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
gd レ gd

| ¹Ta — — ³ka ki — |
ソ gd

⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
ド gd ソ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
gd 7ア gd

| ¹Ta — — ³ka ki — |
シ gd

⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
⁵ミ gd ⁶シ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |

gd ラ gd
| ¹Ta — — ³ka ki — | (これより S₀)
_{(ミ)~ウ/ハ6}
 シ gd

⁴ | ¹di — da ^{mi} — — ³Ta — — |
ラ gd ミ
| ¹ka ki — ²di — da ^{mi} — — |
gd レ gd
| ¹Ta — — ³ka ki — |
ソ gd
⁴ | ¹di — da ^{mi} — — ³Ta — — |
ド gd ソ

| ¹ka ki — ²di — da ^{mi} — — |
gd 7ア gd
| ¹Ta — — ³ka ki — |
シ gd
⁴ | ¹di — da ^{mi} — — ³Ta — — |
_(ミ) gd _(ハ6)シ
| ¹ka ki — ²di — da ^{mi} — — |
gd ラ gd

| ¹Ta — — ³ka ki — |
レ gd
⁴ | ¹di — da ^{mi} — — ³Ta — — |
ソ gd レ
| ¹ka ki — ²di — da ^{mi} — — |
gd ド gd
| ¹Ta — — ³ka ki — |
7ア gd

⁴ | ¹di — da ^{mi} — — ³Ta — — |
シ gd 7ア
| ¹ka ki — ²di — da ^{mi} — — |
gd ミ gd
| ¹Ta — — ³ka ki — |
ラ gd
⁴ | ¹di — da ^{mi} — — ³Ta — — | (これより SS₀)
_{(ミ)~ウ/ハ6} gd _(ハ6)ミ

| ¹ka ki — ²di — da ^{mi} — — |
gd ラ gd
| ¹Ta — — ³ka ki — |
レ gd
⁴ | ¹di — da ^{mi} — — ³Ta — — |

ソ gd ⁶レ
 | ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
 gd ^hド gd

¹Ta — — ³ka ki — |
 7ア gd
 | ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
 シ gd 7ア
 | ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
 gd ^hニ gd
 ¹Ta — — ³ka ki — |
 ラ gd

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
 レ gd ⁶ラ
 | ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
 gd ソ gd
 ¹Ta — — ³ka ki — |
 ^hド gd
 | ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
 7ア gd ^hド

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
 gd シ gd
 ¹Ta — — ³ka ki — |
 ^hニ gd
 | ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
 ラ gd ^hニ
 | ¹ka ki — ²di — ³da mi — — | (これよりP₀)
 gd ^{(ラ)~s/h}ニ gd

¹Ta — — ³ka ki — |
 ラ gd

...

- ・ (ウ) ベースのガイドトーン化× (エ) ストライド化
 ここでは特に、数字付きバス階名にはそれらがガイドトーンかつ単音のベース音であることを、「pw」にはそれら各々が属するコンビ文がその領域を占めるコードのパワーコード*であることを意味させる。

(これよりT₀)
 ¹Ta — — ³ka ki — |
 ²ソ pw
 | ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
 7ア pw 7ア

| **ka** ¹ki — **di** ² — da **mi** ³ — — |
pw 77 pw
| **Ta** ¹ — — **ka** ³ki — |
≡ pw

⁴**di** — da **mi** — — **Ta** — — |
≡ pw ≡
| **ka** ¹ki — **di** ² — da **mi** ³ — — |
pw レ pw
| **Ta** ¹ — — **ka** ³ki — |
レ pw

⁴**di** — da **mi** — — **Ta** — — |
⁶ト pw ⁶ト

| **ka** ¹ki — **di** ² — da **mi** ³ — — |
pw ト pw
| **Ta** ¹ — — **ka** ³ki — |
シ pw

⁴**di** — da **mi** — — **Ta** — — |
²シ pw ²シ
| **ka** ¹ki — **di** ² — da **mi** ³ — — |
pw ラ pw

| **Ta** ¹ — — **ka** ³ki — |
ラ pw

⁴**di** — da **mi** — — **Ta** — — |
⁶サ pw ⁶サ
| **ka** ¹ki — **di** ² — da **mi** ³ — — |
pw ソ pw
| **Ta** ¹ — — **ka** ³ki — | (これより S₀)
^{(ウ)~s/2}レ pw

⁴**di** — da **mi** — — **Ta** — — |
⁶ト pw ⁶ト
| **ka** ¹ki — **di** ² — da **mi** ³ — — |
pw ト pw
| **Ta** ¹ — — **ka** ³ki — |
シ pw

⁴**di** — da **mi** — — **Ta** — — |
²シ pw ²シ

| **ka** ¹ki — **di** ² — da **mi** ³ — — |
pw ラ pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

²ラ pw

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |

⁶サ pw ⁶サ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |

pw ²ソ pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

⁶ラ pw

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |

²ラ pw ²ラ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |

pw ⁶ニ pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

²ニ pw

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |

⁶レ pw ⁶レ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |

pw ²レ pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

⁶ト pw

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — | (これよりSS₀)

^{(テ)~s/6}サ pw ⁶サ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |

pw ²ソ pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

⁶ラ pw

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |

²ラ pw ²ラ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |

pw ⁶ニ pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

²ニ pw

| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |

⁶レ pw ⁶レ

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |

pw ²レ pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

⁶ト pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |
²ド pw ²ド

| ¹ka ^{ki} — ²di — ³da ^{mi} — — |
pw シ pw

| ¹Ta — — ³ka ^{ki} — |
²シ pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |
⁶ラ pw ⁶ラ

| ¹ka ^{ki} — ²di — ³da ^{mi} — — |
pw ²ラ pw

| ¹Ta — — ³ka ^{ki} — |
⁶サ pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |
²ソ pw ²ソ

| ¹ka ^{ki} — ²di — ³da ^{mi} — — | (これよりP₀)
pw ^{(ソ)~s/2}レ pw

| ¹Ta — — ³ka ^{ki} — |
⁶ド pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |
²ド pw ²ド

| ¹ka ^{ki} — ²di — ³da ^{mi} — — |
pw シ pw

| ¹Ta — — ³ka ^{ki} — |
²シ pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |
⁶ラ pw ⁶ラ

| ¹ka ^{ki} — ²di — ³da ^{mi} — — |
pw ²ラ pw

| ¹Ta — — ³ka ^{ki} — |
⁶サ pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |
²ソ pw ²ソ

| ¹ka ^{ki} — ²di — ³da ^{mi} — — |
pw ⁶ラ pw

| ¹Ta — — ³ka ^{ki} — |
²ラ pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |
⁶ミ pw ⁶ミ

| ¹ka ^{ki} — ²di — ³da ^{mi} — — |

pw ² pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

レ pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |

レ pw レ

| ¹ka ki — ²di — ³da ^{mi} — — |

pw ト pw

| ¹Ta — — ³ka ki — | (これより SP₀)

^{(テ)~₆}サ pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |

ソ pw ソ

| ¹ka ki — ²di — ³da ^{mi} — — |

pw 77 pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

77 pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |

⁶ pw ⁶

| ¹ka ki — ²di — ³da ^{mi} — — |

pw ² pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

レ pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |

レ pw レ

| ¹ka ki — ²di — ³da ^{mi} — — |

pw ト pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

² pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |

⁶ シ pw ⁶ シ

| ¹ka ki — ²di — ³da ^{mi} — — |

pw シ pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

⁶ ラ pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |

² ラ pw ² ラ

| ¹ka ki — ²di — ³da ^{mi} — — |

pw ⁶ サ pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |

²ソ pw
| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — | (これより N₀)
^{(ソ)~s/2}レ pw レ

| ¹ka ki — ²di — ³da ^{mi} — — |
pw ト pw
| ¹Ta — — ³ka ki — |
²ト pw
| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |
⁶シ pw シ
| ¹ka ki — ²di — ³da ^{mi} — — |
pw シ pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |
⁶ラ pw
| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |
²ラ pw ラ
| ¹ka ki — ²di — ³da ^{mi} — — |
pw サ pw
| ¹Ta — — ³ka ki — |
²ソ pw

| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |
⁶フ pw フ
| ¹ka ki — ²di — ³da ^{mi} — — |
pw フ pw
| ¹Ta — — ³ka ki — |
⁶ミ pw
| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |
²ミ pw ミ

| ¹ka ki — ²di — ³da ^{mi} — — |
pw レ pw
| ¹Ta — — ³ka ki — |
²レ pw
| ⁴di — ¹da ^{mi} — — ³Ta — — |
⁶ト pw ト
| ¹ka ki — ²di — ³da ^{mi} — — | (これより R₀)
pw ^{(テ)~s/6}サ pw

| ¹Ta — — ³ka ki — |
²ソ pw

...

※ガイドトーンの対概念として、根音と第5音による2声ボーイングをパワーコードと呼ぶことにする。

(オ) ベースのウォーキング化

この演習で使用する弦については、その実践性から**6.3.3**「4ボーイング/1コード～ウォーキングベース系」でそうしたように、6弦ベース/オープンボーイングと5弦ベース/クローズドボーイングのみを想定すればよいだろう。この措置と相俟って、各々のコンビ文へのバス階名割り当てを具体的なキーに応じて以下のように2通りずつに分岐させることで演習の最適化を図る件については**図6.3.3**を参考にせよ。

- ・ Ta-kakiコンビ文におけるTa→ka：4度下行あるいは5度上行
- ・ (15小節目ラドミソでない各キーの) di-damiTaコンビ文におけるdi→mi→Taおよびkakidi-damiコンビ文におけるka→di→mi：順次上行2回、あるいは4度下行+3度下行
- ・ Ta-kakiコンビ文でない各キーの15小節目ラドミソ：3度上行+順次下行、あるいは3度下行+順次上行

(これよりT₀)

$\begin{array}{c} | \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka}} \overset{6}{\mathbf{ki}} - | \\ \text{ラ} \quad \text{ミ} \\ | \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{6}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - | \\ \text{レ} \quad \text{ミ} \vee \text{ラ} \quad \text{ファ} \\ | \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{6}{\mathbf{ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da}} \overset{6}{\mathbf{mi}} - - | \\ \text{ソ} \quad \text{ラ} \vee \text{レ} \quad \text{シ} \\ \\ | \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka}} \overset{6}{\mathbf{ki}} - | \\ \text{ド} \quad \text{ソ} \end{array}$

$\begin{array}{c} | \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{6}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - | \\ \text{ファ} \quad \text{ソ} \vee \text{ド} \quad \text{ラ} \\ | \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{6}{\mathbf{ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da}} \overset{6}{\mathbf{mi}} - - | \\ \text{シ} \quad \text{ド} \vee \text{ファ} \quad \text{レ} \\ | \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka}} \overset{6}{\mathbf{ki}} - | \\ \text{ミ} \quad \text{シ} \\ | \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{6}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - | \\ \text{ラ} \quad \text{シ} \vee \text{ミ} \quad \text{ド} \end{array}$

$\begin{array}{c} | \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{6}{\mathbf{ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da}} \overset{6}{\mathbf{mi}} - - | \\ \text{レ} \quad \text{ミ} \vee \text{ラ} \quad \text{ファ} \\ | \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka}} \overset{6}{\mathbf{ki}} - | \\ \text{ソ} \quad \text{レ} \\ | \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{6}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - | \\ \text{ド} \quad \text{レ} \vee \text{ソ} \quad \text{ミ} \\ | \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{6}{\mathbf{ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da}} \overset{6}{\mathbf{mi}} - - | \\ \text{ファ} \quad \text{ソ} \vee \text{ド} \quad \text{ラ} \end{array}$

| Ta — — ka ki — |
シ 7ア

| di — da mi — — Ta — — |
ミ 7イvシ サ

| ka ki — di — da mi — — |
ラ ド シ
ラ 7イ サ

| Ta — — ka ki — | (これより S0)
ミ シ

| di — da mi — — Ta — — |
ラ シvミ ド

| ka ki — di — da mi — — |
レ ミvラ 7ア

| Ta — — ka ki — |
ソ レ

| di — da mi — — Ta — — |
ド レvソ ミ

| ka ki — di — da mi — — |
7ア ソvト ラ

| Ta — — ka ki — |
シ 7ア

| di — da mi — — Ta — — |
ミ 7イvシ サ

| ka ki — di — da mi — — |
ラ シvミ ド

| Ta — — ka ki — |
レ ラ

| di — da mi — — Ta — — |
ソ ラvレ シ

| ka ki — di — da mi — — |
ド レvソ ミ

| Ta — — ka ki — |
7ア ド

| di — da mi — — Ta — — |
シ トv7ア レ

| ka ki — di — da mi — — |
ミ 7イvシ サ

| Ta — — ka ki — |

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — | (これよりSS₀)
(ラ)〜s/は ₆ ₆ ₆
ミ フイヴシ サ

| ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — |
₆ ₆ ₆
ラ シヴミ ド

| ¹ **Ta** — — ³ **ka ki** — |
₆
レ ラ

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — |
₆ ₆ ₆
ソ ラヴレ シ

| ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — |
₆ ₆ ₆
ド レヴソ ミ

| ¹ **Ta** — — ³ **ka ki** — |
₆
ファ ド

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — |
₆ ₆ ₆
シ トヴファ レ

| ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — |
₆ ₆ ₆
ミ フイヴシ サ

| ¹ **Ta** — — ³ **ka ki** — |
₆
ラ ミ

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — |
₆ ₆ ₆
レ ミヴラ ファ

| ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — |
₆ ₆ ₆
ソ ラヴレ シ

| ¹ **Ta** — — ³ **ka ki** — |
₆
ド ソ

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — |
₆ ₆ ₆
ファ ソヴト ラ

| ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — |
₆ ₆ ₆
シ トヴファ レ

| ¹ **Ta** — — ³ **ka ki** — |
₆ ₆
ミ シ

⁴ | **di** — ¹ **da mi** — — ³ **Ta** — — |
₆ ₆ ₆
ラ ド シ

ラ ₆ ₆ ₆
ラ フイ サ

| ¹ **ka ki** — ² **di** — ³ **da mi** — — | (これよりP₀)
(ラ)〜s/は ₆ ₆ ₆
ミ フイヴシ サ

| ¹ **Ta** — — ³ **ka ki** — |
₆
ラ ミ

7.2.2.2.1 8/3つ切りにおける発音点の均等割り付けがリアルには5:4割り付けへと訛る件について

【付点4分音符による8/3つ切り文】では1つのシラブルおよびハイフンに8分音符を意味させている。つまり、そこではそれらがイーブンなパルスであるような表示がなされている。ところが、いわゆるスイングリズム上で実際に基本となるパルスは3連符である。そのことをリアルに反映させるならその【文】は1つのシラブルおよびハイフンに3連符を意味させたうえで次のように書き直されることになる。

【付点4分音符による8/3つ切り文・リアリズムバージョン】

| ¹Ta — — — — ³ka ki — — |

⁴di — — ¹da — ²mi — — — — ³Ta — — — — |

| ¹ka ki — — ²di — — ³da — ⁴mi — — — — |

| ¹Ta — — — — ³ka ki — — |

⁴di — — ¹da — ²mi — — — — ³Ta — — — — |

| ¹ka ki — — ²di — — ³da — ⁴mi — — — — |

| ¹Ta — — — — ³ka ki — — |

⁴di — — ¹da — ²mi — — — — ³Ta — — — — |

| ¹ka ki — — ²di — — ³da — ⁴mi — — — — |

| ¹Ta — — — — ³ka ki — — |

⁴di — — ¹da — ²mi — — — — ³Ta — — — — |

| ¹ka ki — — ²di — — ³da — ⁴mi — — — — |

| ¹Ta — — — — ³ka ki — — |

...

このリアリズムバージョン的文上ではTaとdiの音価が5/3拍、kaとmiの音価が4/3拍であること、よってそれらの比が5:4であることが判然としている。この話題の要点あるいは教訓とは、リズム型の認識の仕方が純粋な時間計測というよりもむしろパターン認識に拠るものであることであろう。読者は、4/3つ切りや16/3個切りではこの「訛り」が生じないことの確認と合わせてイーブンパルスによる8/3つ切り実習をも行うことで、付点2^k分音符による2^{k+1}/3個切りのうち最も実践的なスイングリズム上での8/3つ切りのリアルを脱盲点化しておくのがよい。

7.2.2.3 付点8分音符による16/3個切り

【付点8分音符による16/3個切り文】

| ¹Ta — — ²ka ki — ³di — ⁴da mi — — ⁴Ta — — — — |

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — ⁴Ta — — ⁴ka ki — |

⁴di — ¹da mi — — ²Ta — — ³ka ki — ⁴di — ⁴da mi — — — — |

| ¹Ta — — ²ka ki — ³di — ⁴da mi — — ⁴Ta — — — — |

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — ⁴Ta — — ⁴ka ki — |

⁴di — ¹da mi — — ²Ta — — ³ka ki — ⁴di — ⁴da mi — — — — |

| ¹Ta — — ²ka ki — ³di — ⁴da mi — — ⁴Ta — — — — |

| ¹ka ki — ²di — da ³mi — — ⁴Ta — — ka ki — |

| ¹di — da ²mi — — ³Ta — — ka ⁴ki — di — da ⁵mi — — |

| ¹Ta — — ka ²ki — di — da ³mi — — ⁴Ta — — |

| ¹ka ki — ²di — da ³mi — — ⁴Ta — — ka ki — |

| ¹di — da ²mi — — ³Ta — — ka ⁴ki — di — da ⁵mi — — |

| ¹Ta — — ka ²ki — di — da ³mi — — ⁴Ta — — |

...

本目では紙幅の関係により（オ）ベースのウォーキング化のみこの文を掲げるが、読者は（ア）～（オ）※による可能な組み合わせを演習するとよい。

ここでのバス階名は以下のように割り当てられる。

- ・（各キーの15小節目ラドミソでない）Ta-Ta-ループ文におけるTa→ka→di→mi→Taおよびkakikakiループ文におけるka→di→mi→Ta→ka：順次下行1回+順次上行3回，あるいは順次下行3回+3度下行1回
- ・（各キーの15小節目ラドミソでない）di-damidi-damiループ文におけるdi→mi→Ta→ka→di→mi：順次下行1回+順次上行3回+3度上行1回，あるいは順次上行1回+順次下行4回
- ・各キーの15小節目ラドミソ：Ta-Ta-ループ文におけるTa→ka→di→mi→Taおよびkakikakiループ文におけるka→di→mi→Ta→ka：順次下行1回+順次上行1回+3度上行1回+順次下行1回，あるいは順次上行1回+順次下行1回+3度下行1回+順次上行1回，di-damidi-damiループ文におけるdi→mi→Ta→ka→di→mi：順次下行1回+順次上行3回+順次下行1回，あるいは順次上行1回+順次下行3回+順次上行1回

※cf.7.2.2.

【付点8分音符による {5+5+6=16} /3個切り文】

- ・（オ）ベースのウォーキング化

（これよりT₀）

| ¹Ta — — ka ²ki — di — da ³mi — — ⁴Ta — — |

ラ サ ラ シ ド

ラ ソ 7ア ミ ド

| ¹ka ki — ²di — da ³mi — — ⁴Ta — — ka ki — |

レ ド レ ミ 7ア

レ ド シ ラ 7ア

| ¹di — da ²mi — — ³Ta — — ka ⁴ki — di — da ⁵mi — — |

ソ 7ア ソ ラ シ レ

ソ 7ア ソ 7ア ミ レ

| ¹Ta — — ka ²ki — di — da ³mi — — ⁴Ta — — |

ド シ ド レ ミ

ド シ ラ ソ ミ

| ¹ka ki — ²di — da ³mi — — ⁴Ta — — ka ki — |

7ア ミ 7ア ソ ラ

7ア ミ レ ド ラ
 | di — da mi — — Ta — — ka ki — di — da mi — — |
 シ ラ シ ド レ 7ア
 シ ド シ ラ ソ 7ア
 | Ta — — ka ki — di — da mi — — Ta — — |
 _ミ _レ _ミ _{7イ} _サ
 _ミ _レ _ド _シ _サ
 | ka ki — di — da mi — — Ta — — ka ki — |
 ラ サ ラ シ ド
 ラ ソ 7ア ミ ド

| di — da mi — — Ta — — ka ki — di — da mi — — |
 レ ド レ ミ 7ア ラ
 レ ミ レ ド シ ラ
 | Ta — — ka ki — di — da mi — — Ta — — |
 ソ 7ア ソ ラ シ
 ソ 7ア ミ レ シ
 | ka ki — di — da mi — — Ta — — ka ki — |
 ド シ ド レ ミ
 ド シ ラ ソ ミ
 | di — da mi — — Ta — — ka ki — di — da mi — — |
 7ア ミ 7ア ソ ラ ド
 7ア ソ 7ア ミ レ ド

| Ta — — ka ki — di — da mi — — Ta — — |
 シ ラ シ ド レ
 シ ラ ソ 7ア レ

| ka ki — di — da mi — — Ta — — ka ki — |
 _ミ _レ _ミ _{7イ} _サ
 _ミ _レ _ド _シ _サ

| di — da mi — — Ta — — ka ki — di — da mi — — |
 ラ サ ラ シ ド シ
 ラ シ ラ サ 7イ サ

| Ta — — ka ki — di — da mi — — Ta — — | (これより So)
 _{(ラ)~_ミ} _レ _ミ _{7イ} _サ
 _{(ラ)~_ミ} _レ _ド _シ _サ

| ka ki — di — da mi — — Ta — — ka ki — |
 ラ サ ラ シ ド
 ラ ソ 7ア ミ ド

| di — da mi — — Ta — — ka ki — di — da mi — — |
 レ ド レ ミ 7ア ラ

レ ミ レ ド シ ラ
 | Ta -- ka ki -- di -- da mi -- Ta -- |
 ソ 7ア ソ ラ シ
 ソ 7ア ミ レ シ
 | ka ki -- di -- da mi -- Ta -- ka ki -- |
 ド シ ド レ ミ
 ド シ ラ ソ ミ

| di -- da mi -- Ta -- ka ki -- di -- da mi -- |
 7ア ミ 7ア ソ ラ ド
 7ア ソ 7ア ミ レ ド
 | Ta -- ka ki -- di -- da mi -- Ta -- |
 シ ラ シ ド レ
 シ ラ ソ 7ア レ
 | ka ki -- di -- da mi -- Ta -- ka ki -- |
 ミ レ ミ 7イ サ
 ミ レ ド シ サ
 | di -- da mi -- Ta -- ka ki -- di -- da mi -- |
 ラ サ ラ シ ド ミ
 ラ シ ラ ソ 7ア ミ

| Ta -- ka ki -- di -- da mi -- Ta -- |
 レ ド レ ミ 7ア
 レ ド シ ラ 7ア

| ka ki -- di -- da mi -- Ta -- ka ki -- |
 ソ 7ア ソ ラ シ
 ソ 7ア ミ レ シ

| di -- da mi -- Ta -- ka ki -- di -- da mi -- |
 ド シ ド レ ミ ソ
 ド レ ド シ ラ ソ

| Ta -- ka ki -- di -- da mi -- Ta -- |
 7ア ミ 7ア ソ ラ
 7ア ミ レ ド ラ

| ka ki -- di -- da mi -- Ta -- ka ki -- |
 シ ラ シ ド レ
 シ ラ ソ 7ア レ

| di -- da mi -- Ta -- ka ki -- di -- da mi -- |
 ミ レ ミ 7イ サ シ
 ミ 7ア ミ レ ド シ

| Ta -- ka ki -- di -- da mi -- Ta -- |
 ラ サ ラ ド シ

¹ラ ²シ ³ラ ⁴ヲ ⁵サ
 | **ka** ¹ki — **di** — **da** ²mi — — **Ta** — — **ka** ³ki — | (これよりSS0)
(ラ)〜(シ) (ラ)〜(シ)
⁶レ ⁶シ ⁶ド ⁶ヲ ⁶サ
⁶レ ⁶シ ⁶ド ⁶ヲ ⁶サ

| **di** — ¹da **mi** — — ²Ta — — **ka** ³ki — **di** — ⁴da **mi** — — |
⁶ラ ⁶サ ⁶ラ ⁶シ ⁶ド ⁶ミ
⁶ラ ⁶シ ⁶ラ ⁶ソ ⁶ヲ ⁶ミ

| ¹Ta — — **ka** ²ki — **di** — ³da **mi** — — ⁴Ta — — |
⁶レ ⁶ド ⁶レ ⁶ミ ⁶ヲ
⁶レ ⁶ド ⁶シ ⁶ラ ⁶ヲ

| **ka** ¹ki — **di** — ²da **mi** — — ³Ta — — **ka** ⁴ki — |
⁶ソ ⁶ヲ ⁶ソ ⁶ラ ⁶シ
⁶ソ ⁶ヲ ⁶ミ ⁶レ ⁶シ

| **di** — ¹da **mi** — — ²Ta — — **ka** ³ki — **di** — ⁴da **mi** — — |
⁶ド ⁶シ ⁶ド ⁶レ ⁶ミ ⁶ソ
⁶ド ⁶レ ⁶ド ⁶シ ⁶ラ ⁶ソ

| ¹Ta — — **ka** ²ki — **di** — ³da **mi** — — ⁴Ta — — |
⁶ヲ ⁶ミ ⁶ヲ ⁶ソ ⁶ラ
⁶ヲ ⁶ミ ⁶レ ⁶ド ⁶ラ

| **ka** ¹ki — **di** — ²da **mi** — — ³Ta — — **ka** ⁴ki — |
⁶シ ⁶ラ ⁶シ ⁶ド ⁶レ
⁶シ ⁶ラ ⁶ソ ⁶ヲ ⁶レ

| **di** — ¹da **mi** — — ²Ta — — **ka** ³ki — **di** — ⁴da **mi** — — |
⁶ミ ⁶レ ⁶ミ ⁶ヲ ⁶サ ⁶シ
⁶ミ ⁶ヲ ⁶ミ ⁶レ ⁶ド ⁶シ

| ¹Ta — — **ka** ²ki — **di** — ³da **mi** — — ⁴Ta — — |
⁶ラ ⁶サ ⁶ラ ⁶シ ⁶ド
⁶ラ ⁶ソ ⁶ヲ ⁶ミ ⁶ド

| **ka** ¹ki — **di** — ²da **mi** — — ³Ta — — **ka** ⁴ki — |
⁶レ ⁶ド ⁶レ ⁶ミ ⁶ヲ
⁶レ ⁶ド ⁶シ ⁶ラ ⁶ヲ

| **di** — ¹da **mi** — — ²Ta — — **ka** ³ki — **di** — ⁴da **mi** — — |
⁶ソ ⁶ヲ ⁶ソ ⁶ラ ⁶シ ⁶レ
⁶ソ ⁶ラ ⁶ソ ⁶ヲ ⁶ミ ⁶レ

| ¹Ta — — **ka** ²ki — **di** — ³da **mi** — — ⁴Ta — — |
⁶ド ⁶シ ⁶ド ⁶レ ⁶ミ
⁶ド ⁶シ ⁶ラ ⁶ソ ⁶ミ

| **ka** ¹ki — **di** — ²da **mi** — — ³Ta — — **ka** ⁴ki — |
⁶ヲ ⁶ミ ⁶ヲ ⁶ソ ⁶ラ

7⁶ ミ レ ド ラ

| di — da mi — — Ta — — ka ki — di — da mi — — |
シ ラ シ ド レ 7⁶
シ ド シ ラ ソ 7⁶

| Ta — — ka ki — di — da mi — — Ta — — |
ミ レ ミ 7⁶イ 7⁶サ
ミ レ ド シ 7⁶サ

| ka ki — di — da mi — — Ta — — ka ki — |
ラ 7⁶サ ラ ド シ
ラ シ ラ 7⁶イ 7⁶サ

| di — da mi — — Ta — — ka ki — di — da mi — — | (これより P₀)
(ラ)〜/ミ 7⁶レ ミ 7⁶イ 7⁶サ シ
(ラ)〜/ミ 7⁶7⁶ ミ 7⁶レ ド シ

| Ta — — ka ki — di — da mi — — Ta — — |
ラ 7⁶サ ラ シ ド
ラ ソ 7⁶ ミ ド ...

第IV部 アドリブ

第8章 穏やかなキーデザイン

本章と続く第9章では、George Gershwinの作曲による『someone to watch over me』を題材にしてアドリブの原理を説く。それを標語的に言えば「楽曲の内部調構造を突き止め、表現する」ということになる。その作業はもっぱら与えられたコードをもとに行われ、テーマメロディについては度外視をデフォルト、場合により参考にする程度と定める。これはアドリブ時にテーマメロディが必ずしも演奏されないことを鑑みればまずまず妥当な立場であろう。

8.1 巷のリードシートをそのまま使うことはできない

内部調構造への視点の不在ゆえ、巷のリードシートにおけるコード表記の方針は混乱を極めている。その結果、修正なしで実用に耐える既成リードシートは事実上皆無というのが実情である。「とある巷のリードシート」(図8.1)を想定してその修正例を示す。

Someone To Watch Over Me
(とある巷のリードシート)

The image shows a handwritten musical score for the song "Someone To Watch Over Me". The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). It is divided into two main sections, A and B. Section A consists of measures 1 through 16. Above the staff, various chords are written, including Eb7, Am(b9), Adim, Eb/G, Gdim, Fm6, Gm7, C7. Section B consists of measures 17 through 32. Chords written above the staff include A27, Ab, Am(b9), D7, Gm7, C7(b9), Fm7, Bb7(b9). There are several handwritten corrections and annotations, such as a circled 'x' over a note in measure 18 and a circled 'b' over a note in measure 20. A separate system of three staves shows a correction for measures 15 and 16, with chords Eb7, Bbm7, and Eb7. The score concludes with "D.C." and a final system for measures 31 and 32, with chords Eb (C7), Fm7, and Bb7.

図8.1

8.1.1 リードシート修正のレシピ

本項はその議論の都合上キーデザインについての記述を含む。読者は適宜8.2節を参照しながら読み進めよ。

8.1.1.1 7の和音への還元

以下の「7の和音でないコードたち」をすべて7の和音化する。

- ・3和音 (2小節目A^bdim→A^bdim7, 3小節目E^b/G→E^bΔ7/G, G^bdim→G^bdim7, 31小節目E^b→E^bΔ7)
- ・9,11,13の和音 (23小節目C7^(b9)→C7, 24小節目B^b7^(b9)→B^b7)
- ・6の和音 (4小節目Fm6→Fm7, 5小節目A^b6→Fm7)

ディミニッシュトライアドをことごとくディミニッシュセブンスへと読み替えるべきである件については8.2.4.1中の③を参照せよ。

メジャートライアド「E^b」をメジャーセブンスコード (E^bΔ7) 化している件については、この時点では判明していない主調からの逆算という「論点先取」をしている*。

ここでの2つの「6の和音」への対処が異なる理由は以下の通りである。4小節目Fm6は好ましからざる「テーマメロディ説明型コード」と判断して単にFm7へと修正している。結局次目で削除される5小節目A^b6は本来その小節全体を領域とするFm7の転回形に過ぎないとみなしている。

*「論点先取」に対する鉤括弧には、

(ア) このリードシートの他の箇所に現れる7の和音化されたメジャーコード「E^b」が16小節目後半を除けばメジャーセブンスコード (E^bΔ7) で占められていること

(イ) 上の (ア) により、メジャーコード「E^b」をドミナントセブンスコード (E^b7) 化した場合に対するキーデザインの結果を追々容易に却下できそうなこと

(ウ) ジャズのみならずそれ以外のポピュラー音楽におけるコード表示を含め、ドミナントセブンスコードに対する3和音表示はフィールドワークによってほとんど観測されない、つまり本来7アラドミあるいはドミソシを意味させるべきコードに対しては7の和音表示を避けて3和音表示がなされる風潮が見られること**

を匂わせた。

**その理由とはおそらく、記譜者自身が囚われているに過ぎない次の不協音程的2懸案を読譜者に対しても無自覚かつパターンリスティックに想定していることである (cf.5.11・8.1.1.2)。

・特にジャズ以外のポピュラー音楽における、メジャーセブンスコード内に生じる長7度を不協和と捉える感覚あるいは時代精神。

・特にジャズ用のリードシートにおける、テーマメロディT₀:ドに対する、それとは不協和となるその短2=短9度下方のT₀:シを含むT₀:ドミソシ割り当てを回避すべきという所見。

8.1.1.2 パターナリスティックコード表示の排除

「表示通り鳴らせ式」にアレンジメントに踏み込んだコード表示は余計なお世話と断じ、やはりすべて7の和音へと還元する。

- ・分数コード (4小節目E^b/G→E^bΔ7, 5小節目C7/G→C7)

- ・susコード (6小節目B^b7sus→B^b7)
- ・オーギュメントコード (4小節目C+7→C7^{*})

読者はここで改めて、前目における操作を含めこれら7の和音へと還元されたコードネームには必ずしも [0転] であることを含意させていないことに注意せよ。私たちはこの還元を「キーデザインの対象となるコードネームの集合を画定するため」にのみ行うのである^{**}。5小節目C7/G改めC7についてはさらにそれを5度上方コード挿入法による経過和音すなわちアプローチコードとみなして削除する^{**}。

※cf.9.2.3.

※※cf.5.11.

※※※cf.6.3.2.1.2.0.

8.1.1.3 シンメトリシティを志向する

4小節目は3拍目にGm7、4拍目にC7が振られているが、ここでのみ1拍ごとのコードチェンジを書き込むことはやや恣意的かつバランスを欠いている。またこのコード表記者はC7がS：ミサシレと分析すべき蓋然性を認識していない可能性が高い^{*}。「2ⁿ拍単位を基本とした内部調構造 (n=1,2,3,...)」という「対称性」を実現すべく、Sへの解釈ができないGm7を排して3~4拍目をC7としておく。

※その認識 (と正確には2ⁿ拍単位を基本とした内部調構造への志向の双方) があれば3拍目にはGm7でなくGm7^(b5)を振るはずである。

8.1.1.4 T：ミソシレ改めS：シレアラ提案

私が独自に提案しているもので、特にS：ミサシレに先行するT：ミソシレについて、特にそこでのテーマメロディにT：シが含まれない場合には、T：ミソシレをS：シレアラへと改訂してしまうのがよいだろうというものである。その典型例として、1あるいは2小節のターンアラウンドである、

T：ミソシレ→S：ミサシレ→T：レアラド→ソシレアラ

のようなコード進行に対して、これを、

S：シレアラ→ミサシレ→T：レアラド→ソシレアラ

のようにシンメトリカルなキーデザインへと改訂すればアドリブのしやすさがもたらされ、ひいてはそのよりよい結果を出しやすくできると考えられる。『someone to watch over me』では7小節目と23小節目に現れる、また前細目で削除するまでは4小節目に現れていたGm7たちがそれにあたる。これらはGm7^(b5)へと書き換えられるのがよいだろう^{*}。

このT：ミソシレ改めS：シレアラ提案の採用は末々までミソシレの出現頻度を著しく下げることになる。

※cf.6.3.5の※※.

8.1.1.5 P：レアラド改めP：ソシレアラ提案

これは、次に該当するP：レアラドはP：ソシレアラへと改訂するのがよいだろう、という提案であ

る。

- (ア) 隣接するコードをPへと解釈できない
- (イ) P：ソシレ \uparrow が後続するが、そのさらなる後続和音は最早Pへと解釈できない
- (ウ) $\square m6$ 表示を添削した結果としてのP：レ \uparrow ラド

この提案はもっぱら、9.2.5で導入する「 δ 化」を可能にするためのものであり、論理的必然性によるものではない。とはいえ上の3条件のいずれかを満たすようなP：レ \uparrow ラドの出現および当該キー領域に対する δ 化はともに恒常的であり、本提案の受け入れは必須と言えよう。『someone to watch over me』では19小節目A \flat m7がそれにあたり、D \flat 7へと書き換えられる*。

*全く同じ論理で「P：レ \uparrow ラド改めP：シレ \uparrow ラ提案」も成り立つ。このP：シレ \uparrow ラ提案でなくP：ソシレ \uparrow 提案へ肩入れする理由は主に次の2点である。

- (a) P：ソシレ \uparrow 提案がある程度は既に採用されているのがフィールドワークによって観測されること。
- (b) とりわけP：レ \uparrow ラド改めP：ソシレ \uparrow にT： \uparrow ラドミ=S：ドミソシが先行する場合に、その連結を正進行にできること (T： \uparrow ラ \rightarrow P：ソ^{(\uparrow) \sim p}あるいはS：ド \rightarrow P：ソ^{(\uparrow) \sim ss})。

ただし読者はここで13.3「三位一体コード問題」を参照して、この肩入れが特に本質的というわけではないこと、本目(ウ)的 $\square m6$ がP：レ \uparrow ラドへの添削を経ずに直接この件へと合流することを確認せよ。また(b)についてはP：レ \uparrow ラドにT：レ \uparrow ラド(=S：ラドミソ)が先行する場合もありえ、その際は後者のp化(あるいはss化)である、すなわち互いにルート音を共有するP：シレ \uparrow ラを表示するインセンティブが増大するとも言えよう。

8.1.1.6 原典との齟齬がある場合

『someone to watch over me』原譜は、23小節目がC Δ 7であることを、すなわちここでキーがQに転じることを示唆している。既成リードシートで直前22小節目のB音がスケールアウトしているゆえんである。

このように、原典と異なるコードがジャズ演奏用に慣習化した結果、テーマメロディがスケールアウトしてしまっているケース*に対しては、コード進行に対する思い切った改訂も検討されてしかるべきである。そこで私は、この曲の21小節目のコードをAm7(\flat 5) \rightarrow D7、22小節目をDm7(\flat 5) \rightarrow G7とする修正案を掲げたいと思う。3つのシレ \uparrow ラ \rightarrow ミサシレという同型反復がs転しながら懸案のB音をインサイドに収めているのがその身上である。

*他に『darn that dream』19小節目、『all of me』29小節目、同28小節目、『i didn't what time it was』29小節目、『my funny valentine』14小節目などが想起される。ただし前2者はテーマメロディ改ざんによって解決が図られたレアケースである。後3者に共通の、より散見される事例については13.6「S： \uparrow イによってSからスケールアウトするテーマメロディを持つS：ミサシレに対する改訂案」を参照せよ。

8.1.2 かくして修正されたリードシート〜ディミニッシュセブンスコード残存型

前項における議論を経た『someone to watch over me』コード進行は図8.1.3のようになる。
 ただし追って8.2.4.3の【補足】で示す通り、2小節目A^bdim7については天下り的にB^b7と修正してある。

Someone To Watch Over Me
 (かくして修正されたリードシート〜ディミニッシュセブンスコード残存型)

The musical score is handwritten and shows the following chord progressions:

Section A:
 Line 1: E^bdim7, A^(b7), B^b, E^b7, Gdim7, Fm7, C7
 Line 2: Fm7, A^(b7), B^b, 1. Gm7 (tr), C7, Fm7, B^b
 2. E^b7, B^bm7, E^b

Section B:
 Line 1: A^b7, D^b, E^b7
 Line 2: A^(b7), D7, D^(b7), G7, Gm7 (tr), C7, Fm7, B^b
 3. E^b7 (C7), Fm7, B^b

The score concludes with "D.C." and a final ending.

図8.1.2

8.2 キーデザインの原理

前項での要領により合意されたコードネーム表示をもとに楽曲の内部調を判定する。ただし議論の都合上、残存しているディミニッシュセブンスコードの判定については8.2.4.2まで先送りにする。

8.2.1 コードごとの設定可能なキーをもれなく列挙する

最初に行うのは、コードごとの設定可能なキーをもれなく列挙する作業である。5.9「7の和音に対するコード種類ごとの階名解釈可能性ver.1」を参照しつつ以下の要領でそれらを書き込んでいく。ただし本文では同一コードの2度目以降の出現については省略してある。また、あとで考慮する調関係を見落とさないために平行調も書き込んでおく。

1小節目「E^bΔ7をファラドミ解釈すればキー：B^b=Gm, ドミソシ解釈すればキー：E^b=Cm」

2小節目前半「Am7(b5)をシレファラ解釈してキー：B^b=Gm」

2小節目後半「B^b7をソシレファ解釈すればキー：E^b=Cm, ミサシレ解釈すればキー：E^bm=G^b」

4小節目前半「Fm7をレファラド解釈すればキー：E^b=Cm, ラドミソ解釈すればキー：A^b=Fm, ミソシレ解釈すればキー：D^b=B^bm」

4小節目後半「C7をソシレファ解釈すればキー：F=Dm, ミサシレ解釈すればキー：Fm=A^b」

7小節目前半「Gm7(b5)をシレファラ解釈してキー：A^b=Fm」

16小節目前半「B^bm7をレファラド解釈すればキー：A^b=Fm, , ラドミソ解釈すればキー：D^b=B^bm, ミソシレ解釈すればキー：G^b=E^bm」

16小節目後半「E^b7をソシレファ解釈すればキー：A^b=Fm, ミサシレ解釈すればキー：A^bm=C^b」

17～18小節目「A^bΔ7をファラドミ解釈すればキー：E^b=Cm, ドミソシ解釈すればキー：A^b=Fm」

19小節目「D^b7をソシレファ解釈すればキー：G^b=E^bm, ミサシレ解釈すればキー：G^bm=B^bb」

21小節目後半「D7をソシレファ解釈すればキー：G=Em, ミサシレ解釈すればキー：Gm=B^b」

22小節目前半「Dm7(b5)をシレファラ解釈してキー：E^b=Cm」

22小節目後半「G7をソシレファ解釈すればキー：C=Am, ミサシレ解釈すればキー：Cm=E^b」

ドミナントセブンスコードについてのみ、ソシレファ解釈とミサシレ解釈が互いに同主調関係になることを明示的に表現すべく平行短調側を左辺に書いている。

この作業はいわば論理的一本道を行くものであり、よってその結果は誰がやっても必ず図8.2.1のようにならねばならない。

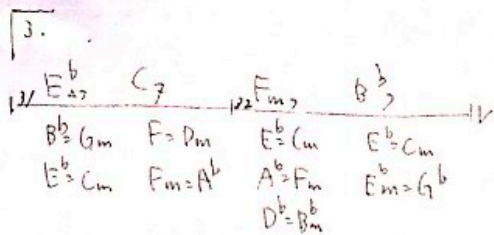
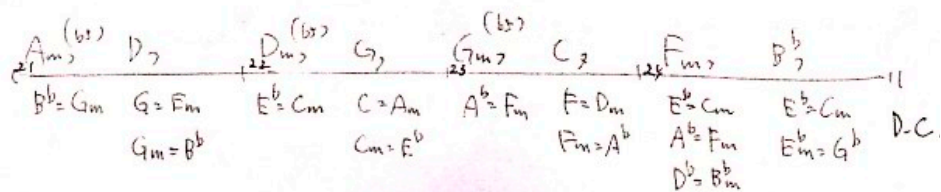
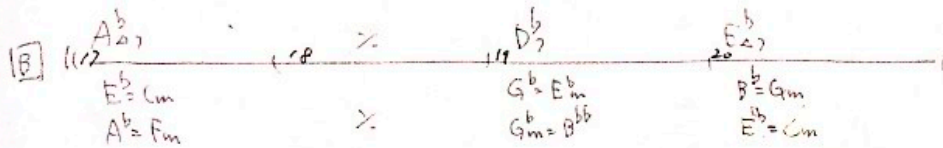
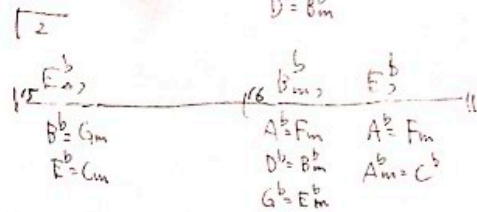
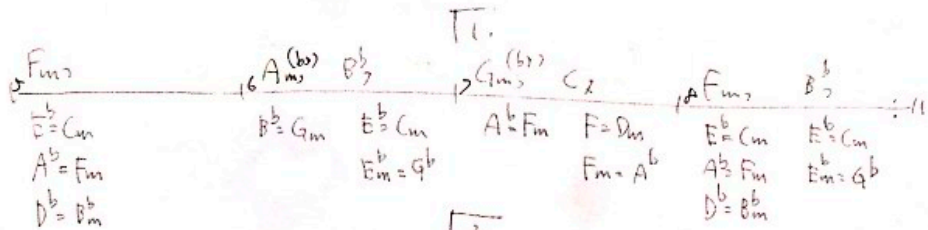
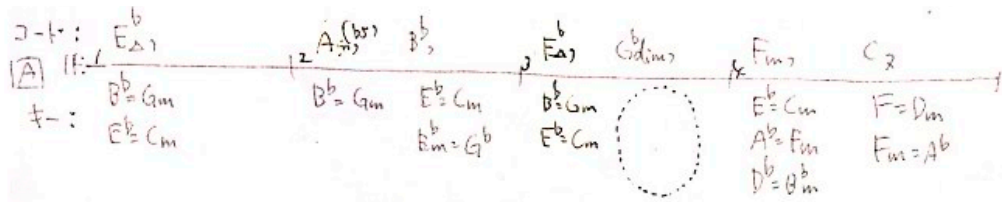


图8.2.1

8.2.2 主調を一点張りで決めることはできない

2.1で触れておいたように、楽譜のここを見れば直ちに主調がわかるという単独の決定要因は存在しない。なんとすれば、主調とは「およそ支配的なキーと合意されるもの」という以上の意味を持たないものだからである。そこで、図8.2.1で列挙した可能なキーを数え上げるということをしてみよう。その際はもちろん、Aパートの最初の6小節を末尾の分岐に注意しながら3度数える。

キー：G=Em...0.5小節分

キー：C=Am...0.5小節分

キー：F=Dm...3小節分

キー：B^b=Gm...11小節分

キー：E^b=Cm...20.5小節分

キー：A^b=Fm...13小節分

キー：D^b=B^bm...6.5小節分

キー：G^b=E^bm...5小節分

キー：C^b=A^bm...0.5小節分

キー：B^b^b=G^bm...1小節分

解釈可能性として最大領域を持つキー：E^b=Cmにその下屬調であるキー：A^b=Fm，屬調であるキー：B^b=Gmが続くこの結果は、主調をキー：E^b=Cmと想定するのが最も尤もらしいことを示している。

この数え上げ～多数決法は主調決定のアルゴリズムであるとまでは言えない。そもそも主調の認定のような究極的にはfeelによって基礎付けられている問題に対する単純なアルゴリズムが存在しないのはむしろ自然なことと言えよう。もちろん実践的にはほとんどの場合に、特に調号と終止和音を手掛かりにすることで、またコード全体を見渡したうえ直観的に支配的なキーを見抜くことでしばしばもっとヒューリスティックに主調を求められることは確かである。しかしそのロジカルな求め方となるとやはり多数決法を持ち出すか、あるいはももう少し厳密に、とりわけ両副次調に代表される主要な関係調とのセットによって支配的となるように主調を選べ、と言う原理を立てておくのがよいということになるだろう。

8.2.3 転調回数を節約するようなキーを選び出す

図8.2.1で列挙した「コードごとに設定可能なキー」から各々1つずつを選び出す。このとき、できるだけ転調回数を減らすようにする*。合わせて調関係を表す頭文字（とコロン）**も書き込む。このようにして行ったキーデザインを以後「穏やかなキーデザイン」と呼ぶ。この「転調回数の節約」が至上命題というわけではないが、記憶すべき内部調構造を単純にする効果はそれをキーデザイン原理の筆頭として掲げるに十分なものだとは言えるだろう。

ところで、こうして選んだキーたちの調関係は以下のように意味付け可能な4つに納まっている。

キー：B^b=Gm→D

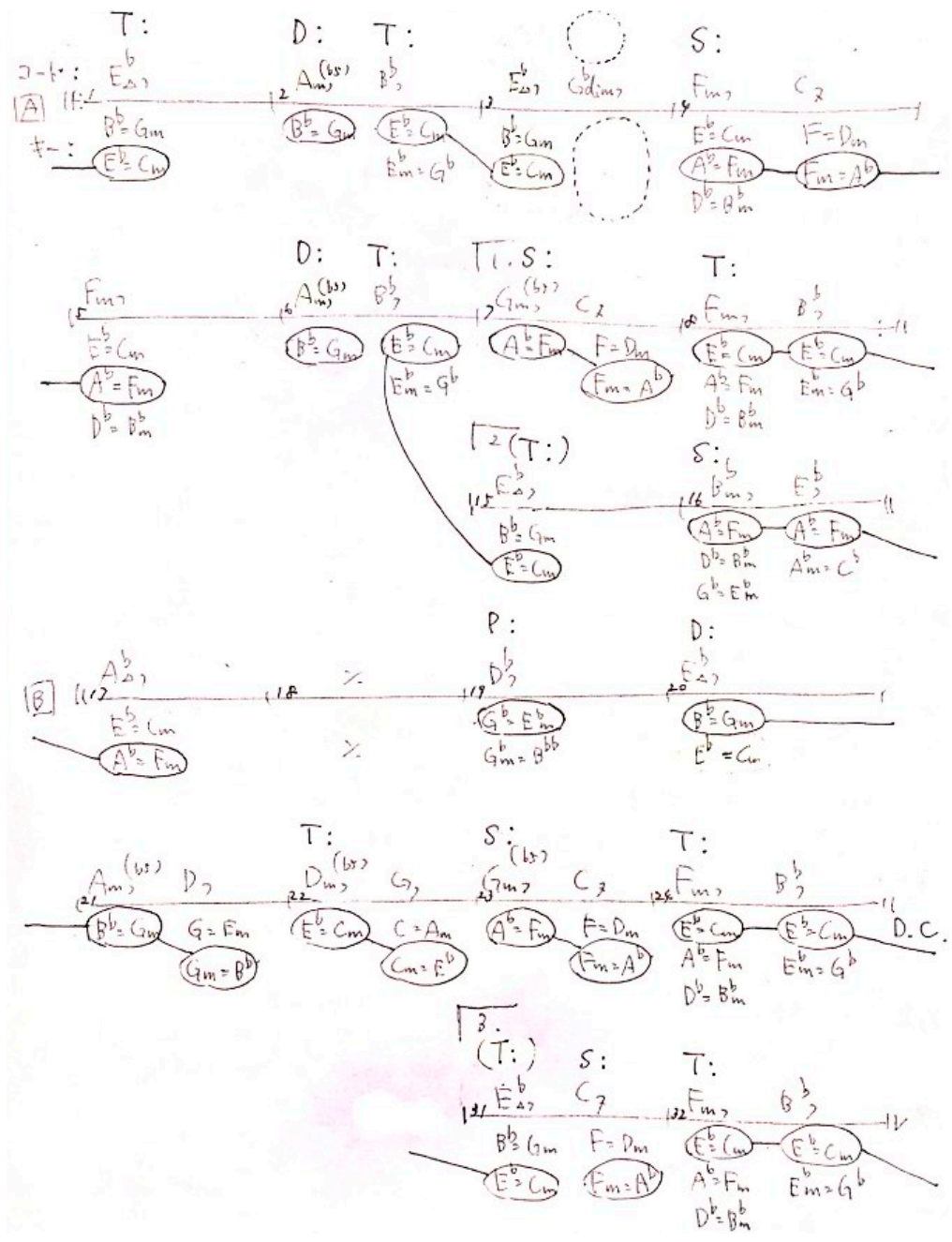
キー：E^b=Cm→T

キー：A^b=Fm→S

キー：D^b=B^bm→P

これら4つの調関係のみで解釈可能なコード進行を「標準転調タイプ」と呼ぶことにする。これはおそらくスタンダードナンバーにもっとも多いタイプで、すぐに思い付くだけでもthere will never be another you, the days of wine and roses, but not for me, it could happened to you, over the rainbow, I'll

close my eyes, I thought about you, corcovado, on a clear day, moonlight serenade, I didn't know what time it was, embraceable youなどがあり，その枚挙には暇がない。



※1小節目E^bΔ⁷については，後続キーとでなく先行するターンアラウンドと「Tの島」を作れることを鑑みてここではドミソシ解釈を施した。ともあれ，開始和音に対するT：ドミソシ解釈はそれ自体穏やかなキーデザインと言うべきものであろう。

※※第2章を見よ。

8.2.4 デイミニッシュセブンスコード問題

「デイミニッシュセブンスコード問題」の大きさは、学習者を煙に巻いてきたことにかけて群を抜いている。とりわけ、デイミニッシュセブンスコードにそれ固有の論理や専用かつ特殊なスケールが存在するという従来の教義は、限りなく間違いに近い、また往々にして完全に間違っただけ、極めて悪い説明である。このコードについても「階名を用いてキーを考える」ことで完全な理解が可能であることを見ていこう。

8.2.4.1 デイミニッシュセブンスコードとはなにか

デイミニッシュセブンスコードがなんであるかという問いには4方面からの答え方が考えられる。

- ・楽典的な定義：根音と第7音が減7度をなすデイミニッシュコード...①
- ・階名による同定：サシレ7 \flat ...②
- ・音響的な特性：コードトーンがオクターブを4等分することによる「調性的に宙吊りにされた」サウンド...③
- ・コードの意味：短調における長和音化されたVの9の和音の根音省略体...④

①は定義を述べることで、②はそれを満たす具体例を示すことで、互いに同じものを指している。なんととなれば減7度という音程はサ7 \flat 間にしか生じないからである（読者はそれを確認せよ）。

③. 調性システムにおいては、1オクターブに対して少数派である短2度部分が（少しだけ、あるいは1単位だけ）非対称に位置していることによって各楽音のキャラクターが生じていると考えられる。ところがサシレ7 \flat は1オクターブを4つに均等割りしているため、それらが演奏されている刹那は4音のキャラクターがはっきりとは定まらず、ひいてはキーを「感じにくい」「宙吊りにされた」状態が発生するとされる。サ導入がなければ生じえなかったこのシンメトリシティによる不安定感、調性システムにおける重要な表現手段として定着している*。

④については、その内容を次のように階名コードネームへと読み下せば、デイミニッシュセブンスコードの正体、つまりそのリアライゼーションを不問にした論理的コードネームが「ミサシレ」であることを確かめられよう。

(短調Vの長和音化=ミサシレ) \Rightarrow (9の和音化=ミサシレ7 \flat) \Rightarrow (根音省略体化=サシレ7 \flat)

※cf. 8.7.3.1.

8.2.4.2 デイミニッシュセブンスコードをキーデザインする

デイミニッシュセブンスコードを階名コードネームで表せばサシレ7 \flat の1通りであることがわかったのであるから、そのキーデザインは一見簡単そうである。そのコードのルート音の半音上にあるラが割り当てられている音名を言うだけでよく、その音名が主音であるような短調、が答えになるはずである。

ただしこれは、当のデイミニッシュセブンスコードに関してルート音とベース音の混同がなければ、という条件付きの話である。ところが残念なことに、デイミニッシュセブンスコードのコードトーンが1オクターブをシンメトリックに4等分していることからその4音のどれをルート音として表示してもよいという間違っただけの合意が巷では形成されてしまっている。そこで私たちは、見かけたデイミニッシュセブンスコードのルート音を真に受けず、4つのコードトーンそれぞれがルート音すなわちサである場合をつねに精査せねばならないというわけだ。

以下では『someone to watch over me』3小節目後半の「G \flat dim7」を例にその様子を具体的に述べる。

まずそのコードトーンを音名で列挙する。このときそれぞれをサとみなすことを見越して#系で書いておく。

- (ア) F#
- (イ) A
- (ウ) B#
- (エ) D#

(ア) から (エ) までのそれぞれをサであると仮定した場合のキーを考えると次のようになる。

- (ア) 「サ=F#」ならば「ラ=G」つまり「キー：Gm」
- (イ) 「サ=A」ならば「ラ=B^b」つまり「キー：B^bm」
- (ウ) 「サ=B#」ならば「ラ=C#」つまり「キー：C#m」
- (エ) 「サ=D#」ならば「ラ=E」つまり「キー：Em」

この列挙までは論理的一本道，ここからはキーデザインである。この4通りの解釈の中から適当なものを1つ選ぶ。ここでは主調：E^b=Cmに対して属調であるキー：Gm説を採用するのが穏やかな判断ということになる。もちろんほかの解釈も「穏やかでない」というだけで，論理的にありえないのではない。

キー：Gm説のもとでのG^bdim7の正体はD7^(b9)/F#である*。よってG^bdim7にD7を意味させるなら「F#dim7」と異名同音を和声学的に正しく用いて表示すべきである。

今見たディミニッシュセブンスコードに対するキーデザインの手順を一般化しておこう。

1. キーデザインしたいディミニッシュセブンスコードのコードトーン4つを音名で列挙する。このとき、キー決定前ゆえ異名同音の判別はできない**が、それぞれをサとみなすことを見越して#系で書いておくとよい。
2. それら4つの音名各々がサであると仮定した場合のキーを4通り導く。
3. 穏やかなキーデザインを施す。

※cf.8.2.4.1の④。

***第3章の※※※※※を見よ。

8.2.4.3 ディミニッシュセブンスコードに対する穏やかなキーデザインのための公式

ディミニッシュセブンスコードに対して穏やかなキーデザインを施すための公式を導いておこう。

図8.2.4.3(a)のように副次転調を1時の中心角として2つのオクターブをともに円グラフで表す。すると、

左円：T₀の位置を0時として、D₀の位置は11時、S₀の位置は1時を指す2つの半径でそれぞれ表される。

右円：一方、任意のディミニッシュセブンスコードに対して設定可能な4つのキーの位置は、互いに3時離れた半径あるいは直交する2つの直径でそれぞれ表される。

この2つの円に対して、その中心と12本の半径がそろそろうようなような重ね合わせをしても左円の隣り合う3つの実線と右円の4つの実線のどれか1つ、かつその1つだけが一致する。あるいは、両円の重ね合わせパターンは3通りしかないと思うこともできる。

以上のことは、どんなディミニッシュセブンスコードも、任意のキーT₀に対するD₀かT₀かS₀のうち必ずどれか1つ、かつそのそれらの重複なしにキーデザインできることを意味している。このとき、キーデザインしようとしているディミニッシュセブンスのコードトーンにT₀：サが含まれているとすると、

まさにそれをサとみなすことで、そのディミニッシュセブンスコードをT₀にキーデザインできる。同様に、あるディミニッシュセブンスのコードトーンにT₀：リ=D₀：サが含まれていればD₀に、T₀：デ=S₀：サが含まれていればS₀にキーデザインできる。そして任意のディミニッシュセブンスコードにはT₀：サ、T₀：リ、T₀：デのどれか1つだけが必ず入っている（読者はそれを確認せよ）。以上でどんなディミニッシュセブンスコードも必ず「関係づけたいキー=T₀」そのものまたはその副次調にキーデザイン可能だということがわかった*。これを公式として図8.2.4.3(b)に掲げておこう。

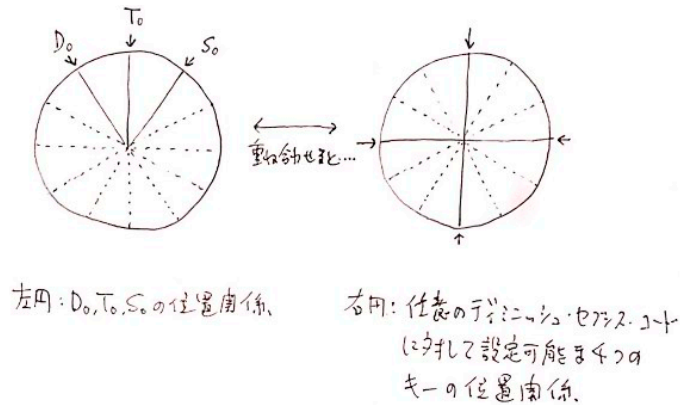


図8.2.4.3(a)

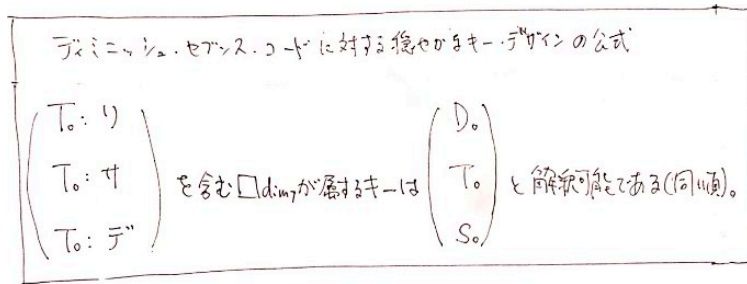


図8.2.4.3(b)

【補足】

本目の終わりに、2小節目後半のA^bdim7を天下りのB^b7であると断じておいた件について述べる。本文で示した手順によれば、このディミニッシュセブンスコードに対する解釈可能なキーはF[#]m・Am・Cm・E^bm、ミサシレとしてのコード正体は順にC[#]7・E7・G7・B^b7となる。さてここまで導いた限りでは、これらのうちキー：Cm、コード正体：G7解釈でTとなるため、そう判断するのが一見よさそうである。しかしこの場合はこのディミニッシュセブンスコードを図8.1「とある巷のリードシート」24小節目に表示されていたパターンリストティックコードであるB^b7(b9)と同じものとするのがよいだろう。Tへのキーデザインにとどまりつつ主に後続和音E^bΔ7への正進行を優先的な論拠とみなしたこの見極めは、海のものとも山のものともつかないコード表記者**への過度の斟酌を戒めつつ既存リードシートに対してつねに合理的かつ思い切った添削を施すべきであることのよい例になっている。

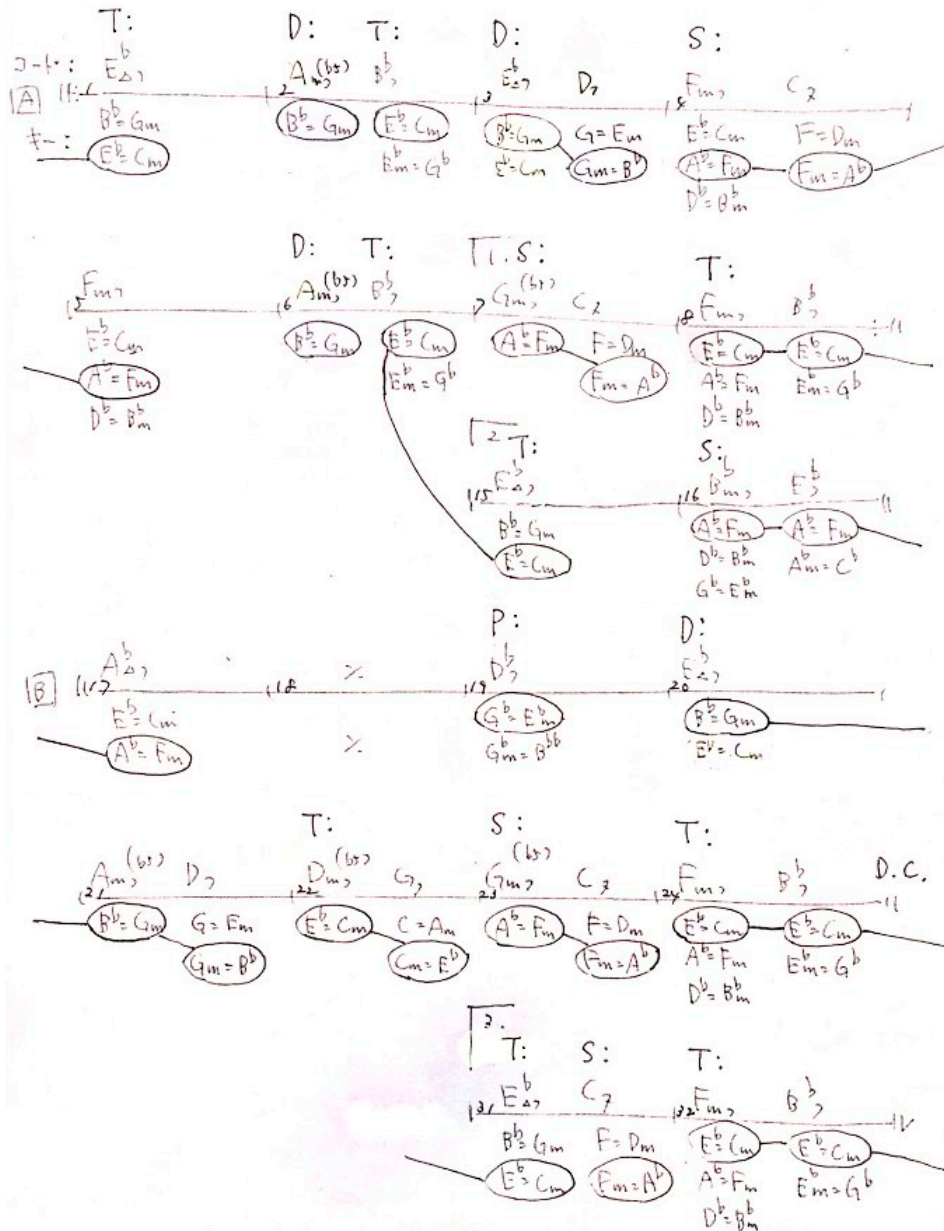
*そうしない可能性に関しては6.3.3.1の**を見よ。

**実際、論理的にはA^bdim7にE^b7(b9)/A^b以外のものを意味させることはできないことを鑑みれば、これが取り立てて激烈な表現でないとして了解されよう。

8.3 かくして完成された...

『someone to watch over me』3小節目後半G^bdim7の正体がD：ミサシレであると判明したことを受けて、同小節前半E^bΔ7をドミソシ解釈ならぬファドミ解釈したうえでこの小節をDでまとめる線が俄然浮上してくる。このキーデザインを採用しつつ譜面作成を進めよう。

8.3.1 『someone to watch over me』コード×調関係譜



8.3.2 『someone to watch over me』リードシート～ディミニッシュセブンスコード消去型

図8.1.2「かくして修正されたリードシート～ディミニッシュセブンスコード残存型」に対してその3小節目後半G^bdim7をD7へと挿げ替えたのが図8.3.2「かくして完成されたリードシート～ディミニッシュセブンスコード消去型」である。リードシートにおけるコードネームは「キーデザインの対象となる」ものとしてのみ表示されるべきであるという考えのもと、最後に残ったディミニッシュセブンスコードを含めてそれらをすべて洗練しおおせたのがこのバージョンというわけだ*。

Someone To Watch Over Me

(かくして完成されたリードシート～ディミニッシュセブンスコード消去型)

Figure 8.3.2 shows a handwritten musical score for the song "Someone To Watch Over Me". The score is written in B-flat major and consists of two systems, A and B. System A is divided into two staves. The first staff contains notes with chords E^b7, A(m)7(b9), B7, E^b7, D7, F(m)7, and C7. The second staff contains notes with chords F(m)7, A(m)7(b9), B7, and a first ending bracket containing G(m)7(b9), C7, F(m)7, and B7. System B is also divided into two staves. The first staff contains notes with chords A^b7, D^b7, and E^b7. The second staff contains notes with chords A(m)7(b9), D7, D(m)7(b9), G7, G(m)7(b9), C7, F(m)7, B7, and D.C. There are also two short musical phrases below system B, one labeled "2." and one labeled "3.", each with its own chord notation.

図8.3.2

*本節の議論によってその正体がミサシレである仮の姿であることを暴かれたディミニッシュセブンスコードすなわちサシレ7^aであるが、アドリブにおけるシンメトリックなアルペジオ (cf.8.7.3.1.1) やリアライゼーションにおけるミサシレの [1転・9の和音] 化 (ex.6.3.3.1・第10・12章,...) など印象主義的な面 (cf.9.2.3) を強調しつつそれを意味させたい場合が実際にありうることを鑑みると、その階名コードネーム自体を跡形もなく抹消するには及ばないだろう (cf.9.2.4)。ただここでは、リードシート上のXdim7についてはそのXが正しく表示されている場合ですらそれをパターンリスティックコードとみなす他はないという結論を確認しておきたい。

8.4 テーマメロディへの階名割り当て

前項までに完成させた2種の譜面を使ってテーマメロディへの階名割り当てについて考える。

8.4.1 カジュアル階名唱法

『someone to watch over me』テーマメロディに現れる臨時記号は22小節目B音に対してのみである。そしてこれはその部分を領域にするT：ミサシレのサであるから「インサイド」である。よってこの曲に対しては一貫してTによる階名割り当てができそうである。

このように、内部調構造を度外視して歌いやすさを優先するような階名割り当てを「カジュアル階名唱法」と呼ぶことにする。『someone to watch over me』ではたまたま現れなかったが、カジュアル階名唱法では内部調への転調によって変位記号が残ったままになりうる*。

*あるいはアプローチノート (cf.8.1.1.2の※) によって、ただしこれによる臨時記号は以下に述べるハードコア階名唱法においても同様に生じうる。

Someone To Watch Over Me

～カジュアル階名唱法付リットシート

The image shows a handwritten musical score for the song "Someone To Watch Over Me". It is divided into two main sections, A and B, each with two staves of music. Section A starts with a treble clef and a key signature of two flats (Bb). The first staff of A contains the notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, with lyrics "ドレ イソラ トレ トシ". The second staff of A contains the notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, with lyrics "トト シラ シシ ソソ". Section B also starts with a treble clef and two flats. The first staff of B contains the notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, with lyrics "シト シト レト シ". The second staff of B contains the notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, with lyrics "レト シレ ト". There are three numbered sections (1, 2, 3) indicated by brackets. Section 1 is a first ending with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5. Section 2 is a second ending with notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Section 3 is a third ending with notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Chord names are written above the notes: Eb7, Am7(b9), Bb7, Eb7, D7, Fm7, C7, Fm7, Am7(b9), Bb7, 1. Gm7(b9), C7, Fm7, Bb7, 2. Eb7, Bm7(b9), Eb7, 3. Eb7, (C7), Fm7, Bb7. The score ends with a double bar line and a D.C. (Da Capo) instruction.

8.4.2 ハードコア階名唱法ふたたび

一方、内部調に対して忠実に階名割り当てを行う方法として私たちは既にハードコア階名唱法を持っている。論理的には穴のないハードコア階名唱法であるが、その楽曲への適用においては以下の2つの問題が生じる。図8.4.2を見ながら考え、解決してこよう。

①和声的先取音扱いの是非について

転調境界線を跨ぐようなフレーズにおけるその先行キー領域に属する部分を取りあえず「広義のアウトタクト」と呼ぶことにしよう*。そのうえで、それに対して特に後続キーに基づく階名が割り当てられた広義のアウトタクトをやや独自に「和声的先取音」と呼ぶことにする。すると、図8.4.2の譜例中いくつかの階名たちに対してはそれらを和声的先取音扱いすべく異なる階名を以下のように割り当て直す方針もあったように思われる。

- ア. 2小節目D：7 \bar{a} →T：ド
- イ. 4小節目T：ラ→S：ミ
- ウ. 16小節目S：レ→T：ソ
- エ. 18小節目T：シ→P：サ
- オ. 19小節目P：サ→D：ミ
- カ. 21小節目D：レ→T：ラ

音程の広狭とりわけ半音階に対する優先的な同一フレーズへのカテゴライズ（ア）、歌詞の参照（エを除くすべて）、音価の長短（長い音価や休符のあとにフレーズの更新があるだろう...ア・イには4分音符が、エ・オ・カには2分音符が先行している）などを考慮したうえで行うハーモニー領域先取りはフレーズ内のキーを一貫させる効果により自然な階名唱になりやすく、誘惑的である。しかしジャズ演奏という特異な観点から優先されるべきはソルミゼーションの芸術性よりも楽曲の内部調構造把握であり、それはつまり穏やかなキーデザインおよびそれに対して整合的なテーマメロディ階名の記憶への定着であろう。よって私たちは狭義のアウトタクトに対しては原則として和声的先取音扱いを放棄しつつフレーズ内での階名乗り換えを厭わない方針を採ることとする。

一方、和声的先取音扱いすべき例としていわゆる「アンティシペーション」が施されている場合を挙げることができる。それは以下の2つに大別される。

- α. とりわけボサノバのテーマメロディに散見されるような、フレーズの開始音のみが前倒しになるいわば部分的リズムミックディスプレイメント
- β. 8.7.2以降で扱うような、アドリブメロディにおけるフレーズ全体を前倒しするリズムミックディスプレイメント

αでは原則としてフレーズ開始音に続くハーモニー領域更新時に係留が行われるのが特徴である。係留音を持つかどうかはわからないβをも合わせたアンティシペーションにおいては「実際に示されているフレーズ開始位置」に対してそれとは異なる「本来のフレーズ開始位置」が想定できる一方、アウトタクトにおいてはそれらが一致しているとみなされるわけである。

以上のことをまとめて、

「アウトタクトについては和声的先取音扱いせず、アンティシペーションについては和声的先取音扱いする」

という原理を掲げてこよう。やや出来レース的であるが（「和声的」を接頭しない）用語「先取音」をハードコア階名唱的文脈に置き直しつつ、それがアンティシペーションと和訳されている伝統とも折り合いをつけた次第である。

アウトタクトとアンティシペーションの実践的な見分け方として、当該メロディに対するハーモナイゼーション想定の如何を検討することも挙げられる。

② 穏やかなキーデザインとテーマメロディの齟齬

4小節目前半および17~18小節目は穏やかなキーデザインによればSであるがここではD[♯]音にS:7IでなくT:シを割り当てることで階名の変位を消去している。穏やかなキーデザインをテーマメロディ度外視で行うと決めた以上、それらの不整合は当然起こりうる。そのような場合には穏やかなキーデザインとの整合性よりも階名の変位を消去する方針を優先するという原理を掲げておこう。そのうえでそこで生じているそれらの不整合とそのレイヤー構造こそは、その楽曲をハーモニー構造的に特徴づける重要な要因、かつその楽曲に対する記憶と想起を促すフックにほかならないとポジティブに考えることにするのである。

Someone To Watch Over Me

~11-17 17-24 24-32 32-39 付リ-トシ-ト

The image shows a handwritten musical score for the song "Someone To Watch Over Me". The score is written in treble clef with a key signature of one flat (F major) and a 4/4 time signature. It is divided into two main sections, A and B. Section A covers measures 1 through 16, and Section B covers measures 17 through 32. The score includes a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 4/4 time signature. Chord progressions are written above the staff, and Roman numerals are written below. The score shows a mix of whole, half, and quarter notes, with some rests. There are handwritten annotations in Japanese, such as 'トレィヲト' and 'シ', which correspond to the notes in the melody. The score ends with a double bar line and the instruction 'D.C.'.

図8.4.2

※アウトタクトとは一般には「小節線を跨ぐようなフレーズにおけるその先行小節に置かれた部分」。

「任意の1ハーモニー領域」 < 「任意の1小節領域」 のとき「ハーモニー境界線を跨ぐようなフレーズにおけるその先行領域に置かれた部分」とより広義にアウトタクトを定義できよう。

8.5 合理的リードシート～穏やかなキーデザイン+階名コードネーム+ハードコア階名

既存の如何なるリードシートも五線譜による以上必ず特定のキーで書かれている。しかしそのことと楽曲の本質とは何の関係もないのだった*。そこで特定のキーを想定せず、調関係と階名コードネームだけで曲のコード進行を示せば、そしてそこにテーマメロディのハードコア階名を書き込めば、楽曲の本質を必要なだけかつ十分に表した一般的な書法になる。そこで、拍子記号を伴う小節線構造+リズム譜に対して本節題の通り、

- ・穏やかなキーデザイン
- ・階名コードネーム
- ・ハードコア階名

のみを書き込んだものを「合理的リードシート」と名付ける。

合理的リードシートへのハードコア階名書き込みについて、特に以下の3点を補足しておく。

(ア) 転調を跨いで時系列上で隣り合う2音が同じ音高を持つ場合は名残り読みの代わりにそれらを破線で結んでその旨を表すことで階名乗り換えを示す。

(イ) (ア) の特殊な例として係留音も階名乗り換え対象とする (図8.5.1の7～8小節目, 15～16小節目, 23～24小節目, 31～32小節目)。

(ウ) 穏やかなキーデザインと「テーマメロディと整合的なキー」が異なる場合**には後者をフレージング記号とともに表示する (図8.5.1の4小節目前半および17～18小節目)。

※cf.1.4.

※cf. 8.4.2 ②.

8.5.1 合理的リードシートによる『someone to watch over me』

かくして『someone to watch over me』についての必要かつ十分な情報を示した楽譜を作成することができた。演奏家は記譜者の指示に盲目的に従っていればよいという観念の賜物である従来の五線譜システムとは、一般的な記譜法である合理的リードシートにいずれ取って代わられる運命にある特殊な記譜法でしかなかったことが、少なくともジャズ演奏というフェーズに際してはこうして導かれるのである。

合理的リードシートによる
『Someone To Watch Over Me』

The score is organized into two main sections, A and B, each with a staff of notes and a line of chord and articulation symbols above it.

Section A:

- Staff 1: Notes with stems and flags. Above the staff are chord symbols: T: トミヨシ, D: シルラ, T: ヨル, D: シラトミ ~ シラレ, S: ラトミ ~ シラレ.
- Staff 2: Notes with stems and flags. Below the staff are articulation marks: nd, ns, nd, ns, ns.
- Staff 3: Notes with stems and flags. Above the staff are chord symbols: S: ラトミ, D: シルラ, T: ヨル, S: シララ ~ シラレ, T: シラトミ ~ シラレ.
- Staff 4: Notes with stems and flags. Below the staff are articulation marks: nd ~ s, ns, nd.
- Staff 5: Notes with stems and flags. Above the staff are chord symbols: T: トミヨシ, S: シラトミ ~ ヨル.
- Staff 6: Notes with stems and flags. Below the staff are articulation marks: ns.

Section B:

- Staff 1: Notes with stems and flags. Above the staff are chord symbols: S: トミヨシ, P: ヨル, D: シラトミ.
- Staff 2: Notes with stems and flags. Below the staff are articulation marks: nd, p, nd.
- Staff 3: Notes with stems and flags. Above the staff are chord symbols: D: シララ ~ シラレ, T: シララ ~ シラレ, S: シララ ~ シラレ, T: シラトミ ~ ヨル.
- Staff 4: Notes with stems and flags. Below the staff are articulation marks: ns, ns, nd, D.C.
- Staff 5: Notes with stems and flags. Above the staff are chord symbols: T: トミヨシ, S: シラレ, T: シラトミ ~ ヨル.
- Staff 6: Notes with stems and flags. Below the staff are articulation marks: ns, nd.

図8.5.1

8.6 理想的リードシート～穏やかなキーデザイン+ {ハードコア× (バス階名+テーマメロディ階名) }

+ (range)

記譜法についての考察における駄目押しの一步を踏み込む。

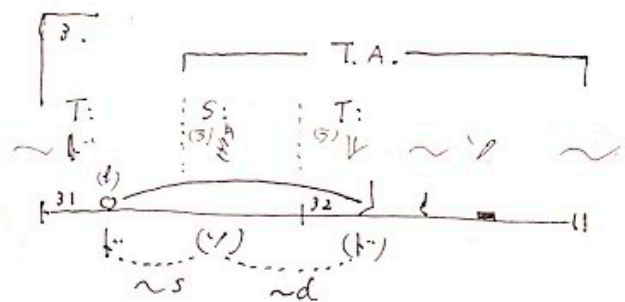
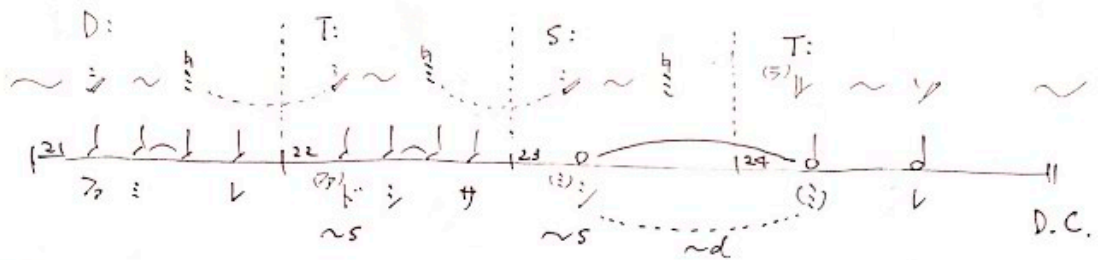
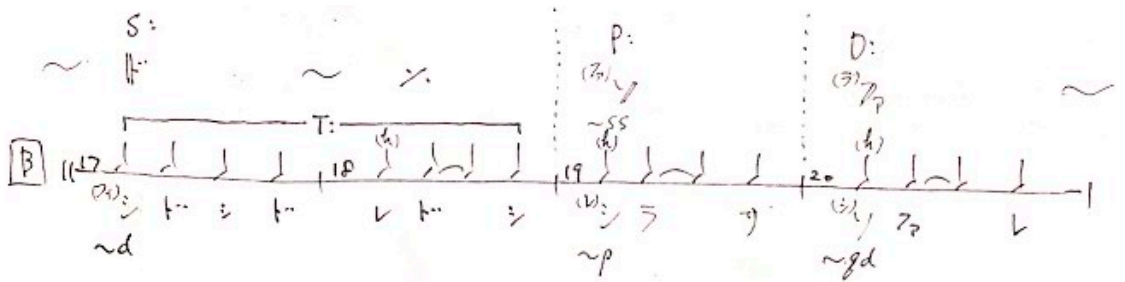
合理的リードシートにおける階名コードネームをそのルート音のハードコア階名すなわち [0転] であることを含意しないバス階名*に挿げ替えて譜面上の文字数を切り詰めたものを「理想的リードシート」と呼ぶことにする。このとき、ハードコア階名唱されたルート音階名の連なりによる「もうひとつのメロディ」は楽曲のコード進行を直接かつ印象的に表現するだろう。その階名唱の実習時は、跳躍が頻出するであろう各々の音程に対して適当な転回を行うこと。

※cf.6.3.1の※。

8.6.1 理想的リードシートによる『someone to watch over me』

The image displays three staves of handwritten musical notation for the song "someone to watch over me".

- Staff 1 (labeled [A]):** Shows a 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes. Chord progressions are indicated by letters T, D, and S above the staff, with some notes circled. Below the staff, there are rhythmic notations like "トレニヤト", "ad", and "ns".
- Staff 2 (labeled 1):** Shows a continuation of the melody. It includes a bracketed section with a "1" above it. Chord progressions T, D, and S are present. Below the staff, there are rhythmic notations like "レト", "add", "ns", and "nd".
- Staff 3 (labeled 2):** Shows another section of the melody. It includes a bracketed section with a "2." above it. Chord progressions T and S are present. Below the staff, there are rhythmic notations like "レ", "ns", and "nd".



<range> {

 最高音 (h) ... D: ヽ = T: l = P: シ } 長9度

 開始音 ... T: t

 最低音 (l) ... T: t } 完全1度 } 長9度

8.6.2 テーマメロディ×指板対応の一般化とそのクローズアップ

『someone to watch over me』のテーマメロディに割り当てられたハードコア階名を指板に対応させる仕方について考えてみよう。

私たちはスケールタイプ観察 (4.3.4) の【規則a】によって「任意の押弦位置に任意の階名を与えたときの弾き方は2通りあり、かつその2通りしかない」ことを知っている。例えば『someone to watch over me』の冒頭ドの運指は、

- (a) ラシド弦上で、すなわち4指で押弦
- (b) シドレ弦上で、すなわち2指で押弦

の2通りに限られる、などという具合である。

また、この曲のテーマメロディの最低音は1・6・15小節目などに現れるT：ド、最高音は2・18・19小節目などに現れるそれぞれD：ソ=T：レ=P：シで、それらがなす実音程は長9度である。理想的リードシートの余白には最低音 (*h*) ・最高音 (*l*) ・開始音およびそれらがなす音程を〈range〉として明示しよう。

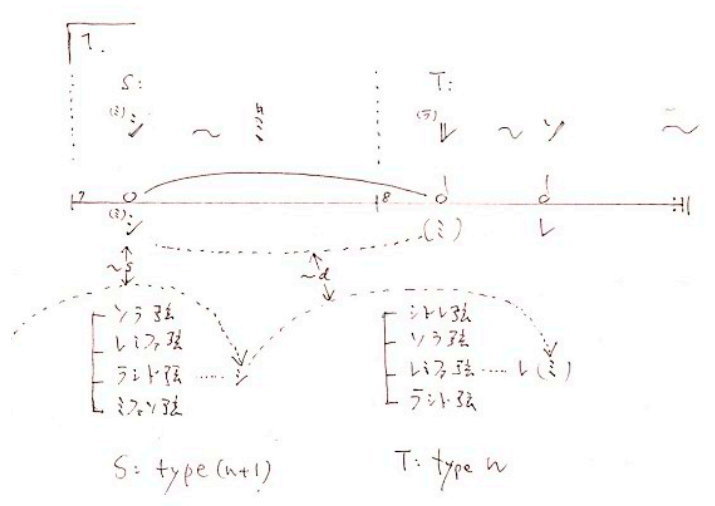
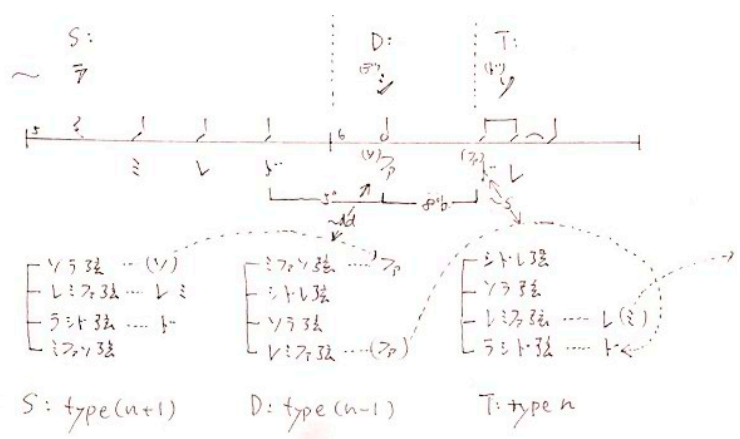
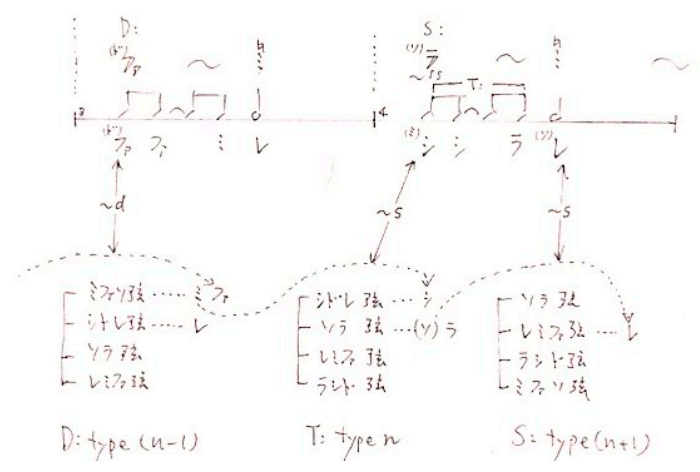
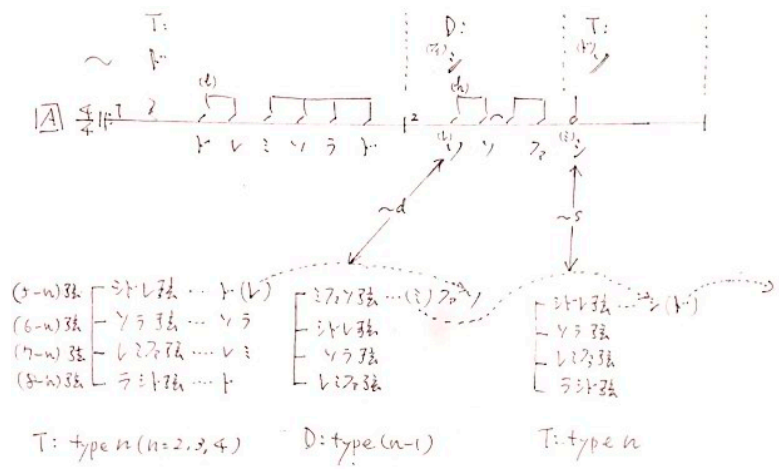
さて、この音域を固定ポジションにおいてカバーするには最低音を(a)・(b)のどちらで押弦した際でも隣り合う4本の弦が必要かつそれで十分である。その弦使用パターンは次のように3通りに場合分けされる。

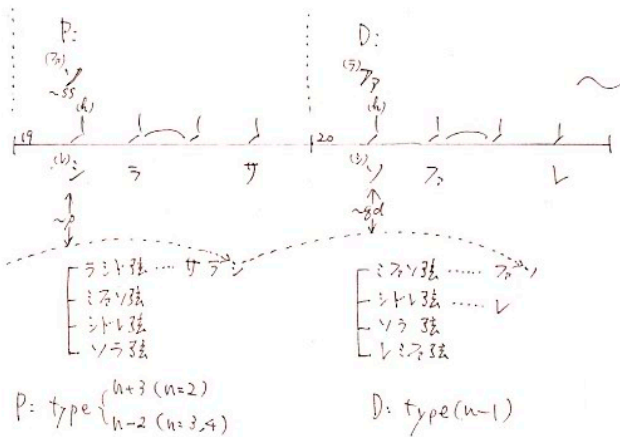
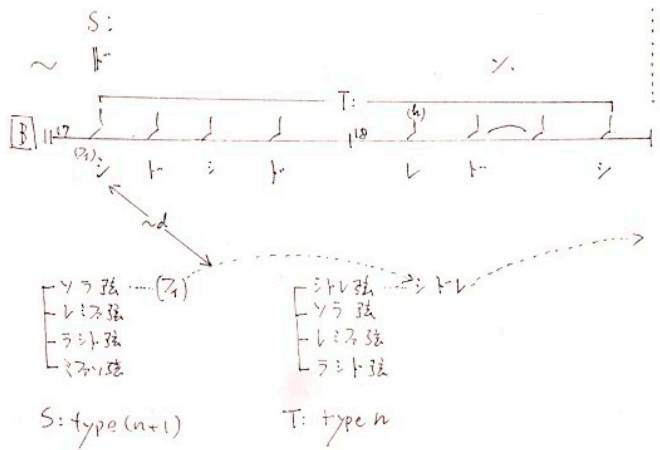
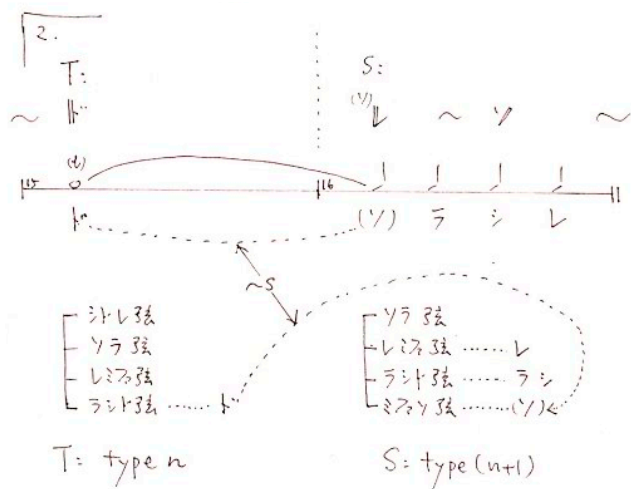
- (ア) 6~5~4~3弦を用いる
- (イ) 5~4~3~2弦を用いる
- (ウ) 4~3~2~1弦を用いる

よって『someonetowatchoverme』のテーマメロディは直積 { (a) , (b) } × { (ア) , (イ) , (ウ) } の値である6通りの弾き方があることになる。このような列挙とそれに先立つ一般化**を合わせて「テーマメロディのハードコア階名×スケールタイプ」対応の一般化、あるいは「テーマメロディ×指板対応の一般化」と呼ぶことにする。

その実習は、一般化された*n*通りのすべての弾き方へとばらしながら、つまり指板上の単純運動としては覚えてしまわないように注意しながら取り組むというパラドキシカルなものであるのがよいだろう。体育会的な条件反射によるのではなく、暗譜された理想的リードシート=楽曲構造からの論理的導出をしながらなんとか弾き切っていくという知的にスリリングなスタイルこそ、リハーサルなしがデフォルトであるという、また本番での仕事量が練習量を必然的に凌駕してしまおうという、他ジャンルとは異なる独自の特徴を有するジャズ演奏への合理的なアプローチ法だと言えるのだ。

図8.6.2(a)および(b)は『someone to watch over me』におけるその具体例のクローズアップである。





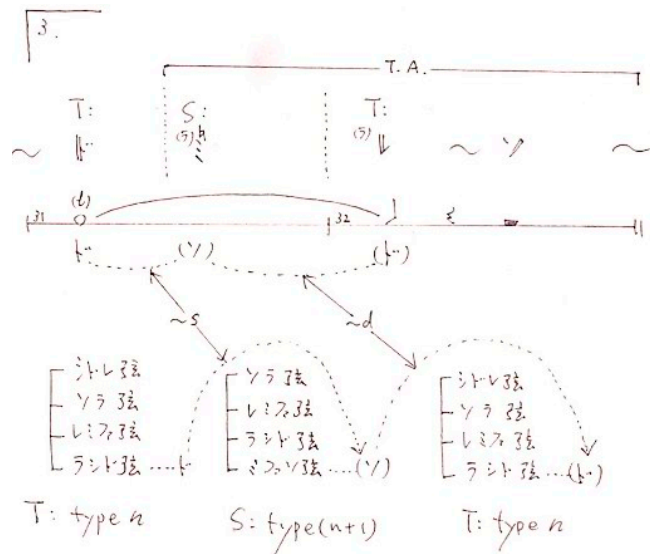
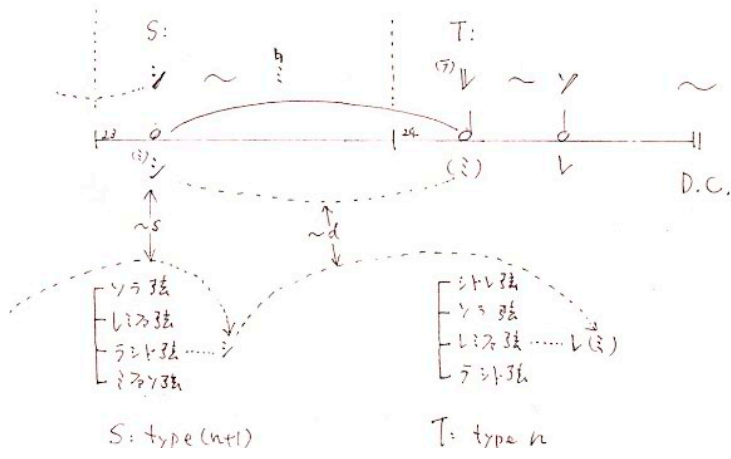
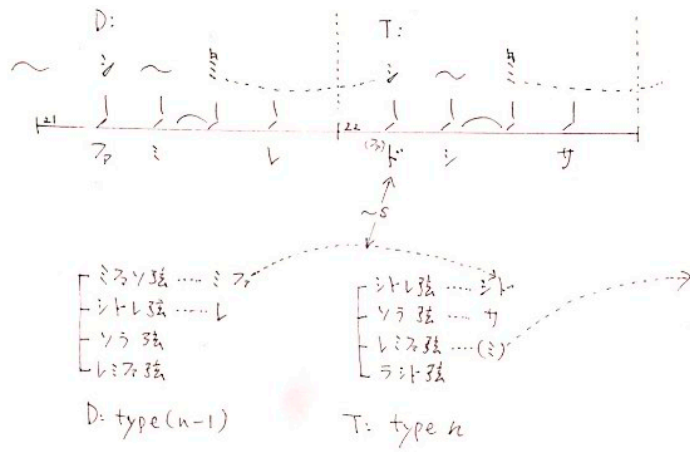
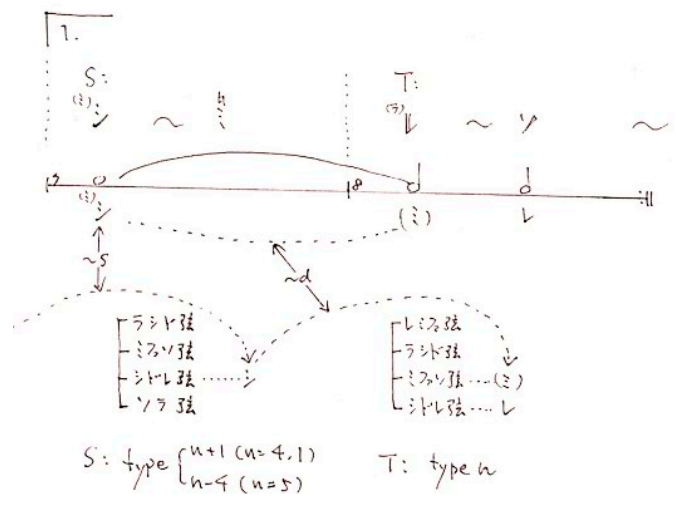
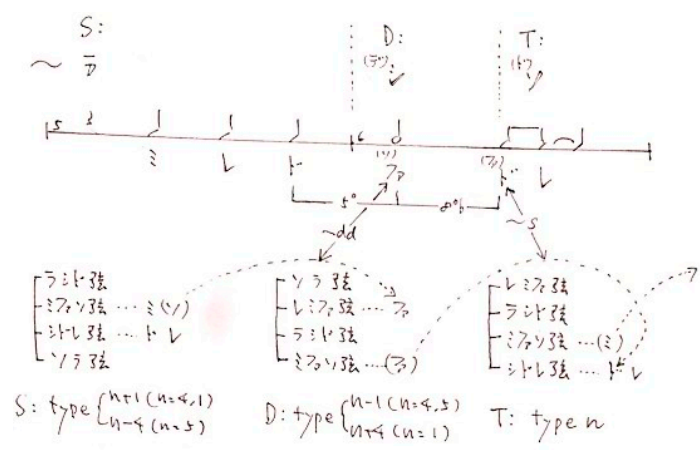
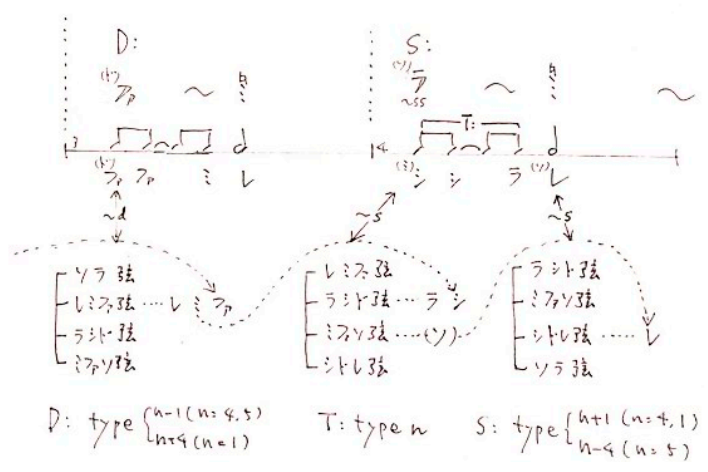
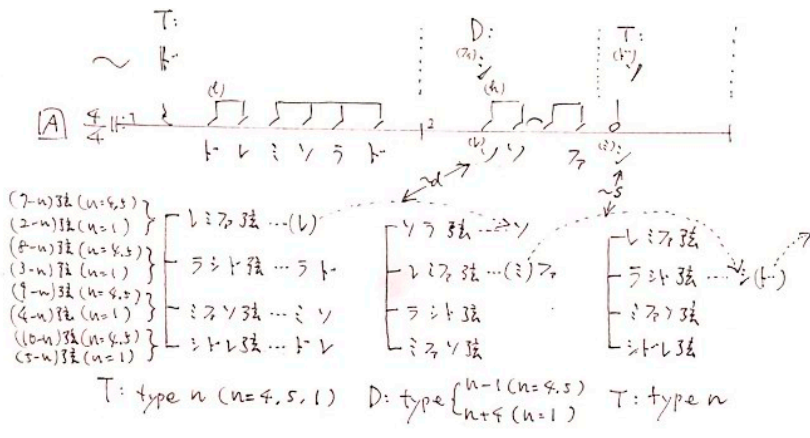
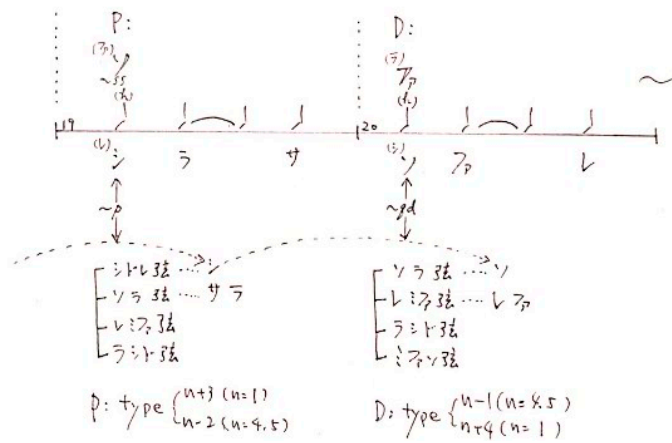
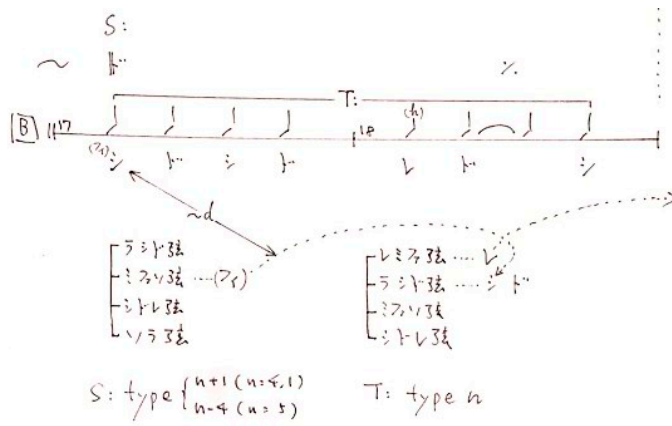
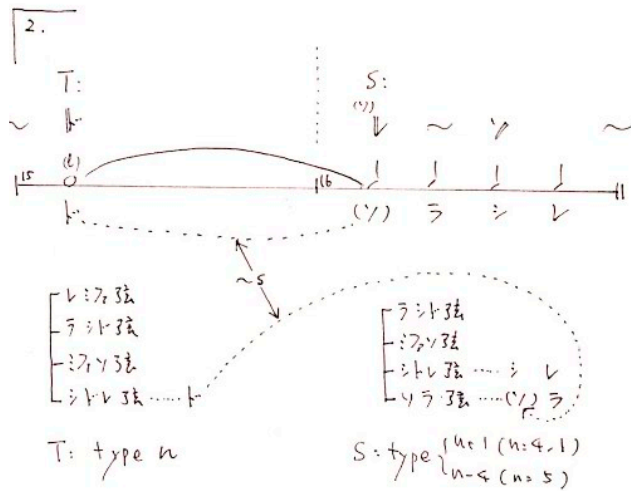


图8.6.2(a)





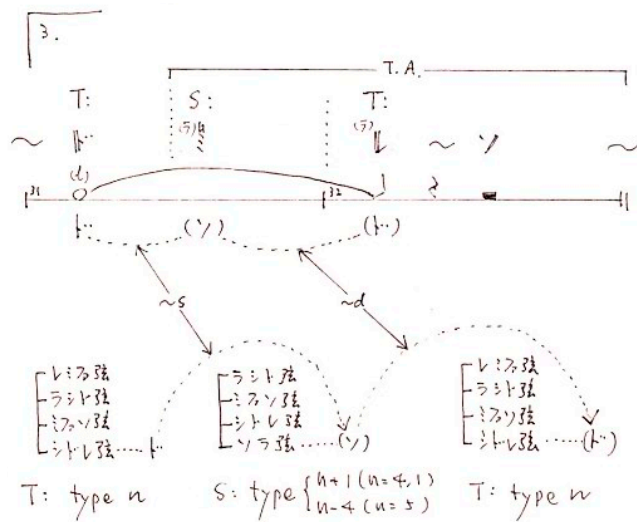
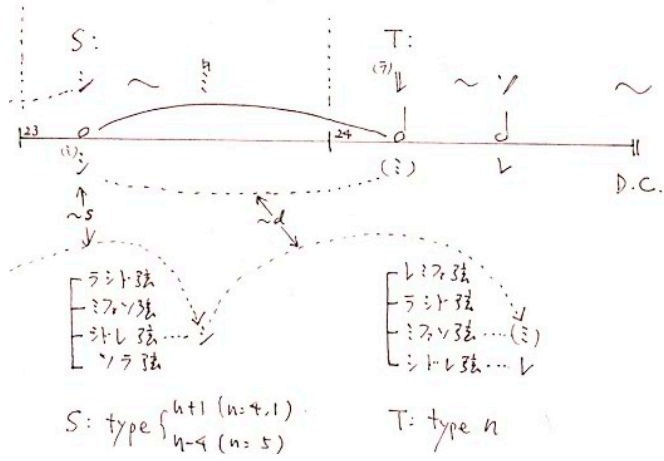
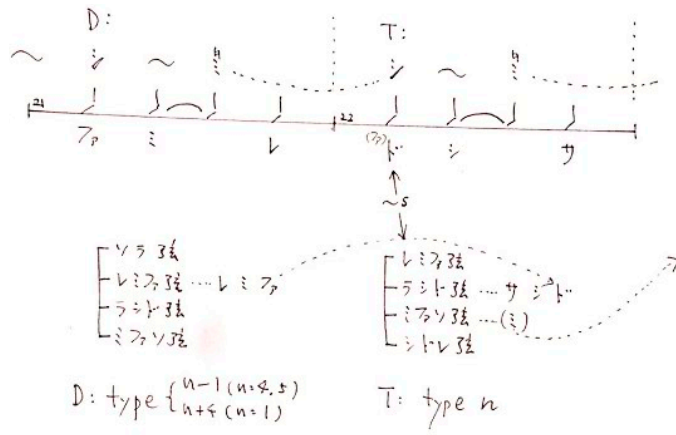


図8.6.2(b)

※（固定ポジションにおける）音域：使用弦本数→弦使用パターン数の関係は以下の通り。

完全1度：1本→12通り

短2度：1本→12通り

長2度：1本または2本→11通り

短3度：1本または2本→11通り

長3度：2本→10通り

完全4度：2本→10通り

増4度：2本または3本→9通り

減5度：2本→10通り

完全5度：2本または3本→9通り

短6度：2本または3本→9通り

長6度：3本→8通り

短7度：3本→8通り

長7度：3本または4本→7通り

完全8度：3本または4本→7通り

短9度：3本または4本→7通り

長9度：4本→6通り

短10度：4本→6通り

長10度：4本または5本→5通り

完全11度：4本または5本→5通り

増11度：5本→4通り

減12度：4本または5本→5通り

完全12度：5本→4通り

短13度：5本→4通り

長13度：5本または6本→3通り

短14度：5本または6本→3通り

長14度：6本→2通り

完全15度：6本→2通り

短16度：6本→2通り

長16度：6本(または7本)→1通り

短17度：6本(または7本)→1通り

長17度：(7本)→0通り

8.7 アドリブのためのエチュード

本節以降次章に渡って、アドリブのためのエチュードを段階的に発展させつつ創作していく。ほとんどアルゴリズムに導かれるそれらはそれゆえ「アドリブのための非実践的な*までの、考えられる限り最もベタなアウトライン」であるはずだ。

*もちろん通俗的な意味において、さらにももちろん、来たるべきジャズ演奏にとっては、通俗的な意味において非実践的なら、実践的である。

8.7.1 転調リゾルベントに則ったアウトラインを描く～エチュード#0.9

理想的リードシートによる『someone to watch over me』のテーマメロディを挿げ替えてエチュード#0.9を創作する。その際、以下のプログラムに従う。

【各々の階差転調に対して転調リゾルベントを適用する】

一般にテーマメロディについては、カジュアル階名割り当て時における変位が表面化しない傾向があり、そのことは内部調で主調との共通音が有意に多く使用されていることを示している。それに対し、私たちのエチュードシリーズにおけるフレージングでは、各々の階差転調をなるべく典型的な形で、すなわち具体的には転調リゾルベントに則って表現し、先行キーからの変位をすべて露呈させる方針を取る。

【キーまたはフレージング領域に対して発音点をなるべく均等割り付けする】

このような均等割り付け自体になんらかの強い理念があるわけではないが、使用する音価決定のためのルールとして最も単純なもののひとつであるとは言えるだろう。ただしこれについては以下の通り、エチュードシリーズの前半と後半ではその方針が異なる。

(ア) #0.9～#5・#9 (11.2) : 3連符をデフォルトパルスと定めることにより、スイングリズムとそのアンティシペーション化(次項)を想定しつつ、ヘミオラポリメトリックの出現という副産物をも見込む。

(イ) #6～#8 : とりわけ象徴的には5連符...数「5」は#6では n 転・ n^{-1} 転の変位数、#7・#8では{サ、フィ、ミ、レ、ド}*の要素数による...を導入することで(ア)でのヘミオラポリメトリック推しからよりマニャックなクロスリズムあるいは伝統的カルナティシズム方面への肩入れへと転じつつ、スイング系アンティシペーションへの拘りについてはきっぱりと見合わせることでその事態に対応する方針を取った。

また私は本エチュードシリーズに対し、具体的なキーはもちろん、スケールタイプ対応・各々の音程の転回如何についても敢えて示さずにおこうと思う。読者は、このエチュードシリーズがあくまでドリルであってアンチョコではないことを肝に命じ、それらの任意の部分を演繹=カスタマイズする、すなわち「問題を解く」作業自体にこそその意義があることを理解したうえでこれらに取り組むのがよい。

I 4/2 + #0-9 (1/2)

The image shows a handwritten musical score for a piece in 4/2 time, consisting of 16 measures. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The score is divided into two systems, each with two parts. The first part of each system is marked 'D:' and the second part is marked 'T:'. The score is numbered 1 and 2, indicating two different versions or sections. The notation includes slurs, accents, and dynamic markings such as 'p' and 'f'. The score ends with a double bar line and repeat signs.

Measures 1-2: T: (Treble clef, one sharp) with a whole rest. Measure 1 has a dynamic marking of p .

Measures 3-4: D: (Dotted quarter, eighth note) and T: (Dotted quarter, eighth note) with dynamic markings nd and ns .

Measures 5-6: D: (Dotted quarter, eighth note) and T: (Dotted quarter, eighth note) with dynamic markings nd and ns .

Measures 7-8: S: (Sixteenth note) and T: (Dotted quarter, eighth note) with dynamic markings nd and ns .

Measures 9-10: S: (Sixteenth note) and T: (Dotted quarter, eighth note) with dynamic markings nd and ns .

Measures 11-12: S: (Sixteenth note) and T: (Dotted quarter, eighth note) with dynamic markings nd and ns .

Measures 13-14: S: (Sixteenth note) and T: (Dotted quarter, eighth note) with dynamic markings nd and ns .

Measures 15-16: S: (Sixteenth note) and T: (Dotted quarter, eighth note) with dynamic markings nd and ns .

I 4₂-ト #0.9 (3/2)

The score is written on a single system with multiple staves. The notation includes notes, rests, and various performance markings such as dynamics (p, f), articulation (accents, slurs), and specific symbols (S, D, T, D.C.). Measure numbers are clearly marked at the beginning of each staff. The score is organized into two columns by a vertical dashed line.

*cf. 9.2.5.2.

8.7.2 アンティシペーション化～エチュード#0.9/anticipated

フレーズの開始をキーのかわりばなである小節線または3拍目とシンクロさせたエチュード#0.9はそのことによってやや非実践的かつ凡庸なものにとどまっている。そこでその全体に対して原則3連符1個分を前倒したものを考えエチュード#0.9/anticipatedとする。

このようにハーモニー構造の境界線あるいは実際のコード伴奏に先駆けてフレーズングをスタートさせることで「転調インパクト」をアドリブ奏者の取り分にする事ができる。またこのことは、内部調構造の推移に乗り遅れないためのエチュードとしてより望ましいだろう。というわけで、本エチュードシリーズの前半*では各々のエチュードナンバーに対してアンティシペーション化を施したのも合わせて示す。

I ♯2 - ♯0.9 / anticipated (1/2)

The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It consists of six systems of music. The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. Above the staff, there are chord symbols: T: (Tritone), D: (Dominant), and S: (Subdominant). Some chord symbols are accompanied by a circled number in a triangle, likely indicating a measure number. The score is divided into two main sections, labeled '1.' and '2.', with a double bar line between them. The notation is dense and includes many accidentals and dynamic markings.

I₄ + #0.9 / anticipated (3/2)

The musical score is written on six staves. The first staff contains a melodic line with various ornaments and a large slur. The second staff includes lyrics: シシ ヲラ シシ ヲソ ヲ, followed by a measure with a fermata and the lyrics ラ ミ シ ヲ ト. The third staff continues the melody with lyrics シ and シ. The fourth staff has lyrics シ and includes a D.S. marking. The fifth staff contains lyrics シ ヲ ト ヲ シ and includes a first ending bracket. The sixth staff continues the melody with lyrics シ and includes a second ending bracket. Annotations include 'P:', 'D:', 'S:', and 'T:' with arrows pointing to specific measures. There are also various musical symbols like slurs, fermatas, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

8.7.3 ミサシレを監督する～サ入れ

キーデザインにおいてミサシレ解釈したコードにはつねに目を光らせておく。なんとなればそれらは長和音化という曰く付きの処置を施されたコードであり、本来はダイアトニック調に含まれないはずのトリックスター「サ」を持っているからである。本項では2つの方針によるそのアドリブでの用い方を示す。

8.7.3.1 2つのシンメトリックなアルペジオを実現する

「サ」を持つことによってダイアトニックスケールはその1オクターブを4等分あるいは3等分されうることになり、2等分される仕方が1つ増える。そして1オクターブを均等割りする楽音の集合は一般に一定程度の「脱調性」を遂げる*。この脱調性的アクセントという旗印のもと、当のミサシレ領域における転調リゾルベントについてはつねに割愛を、またその隣接キー領域における転調リゾルベントについてはときに正規化**をそれぞれ許容しつつ、シンメトリックなフレージングをミサシレ上で行う演習を行う。

※cf.8.2.4.1③.

※※cf.7.1.3.1.

8.7.3.1.1 デイミニッシュセブンスコードのアルペジオ～エチュード#1

サシレ7_♯が1オクターブを4つに均等割りするのはすでに8.2.4.1の③で見た通りである。キー特定の仕方を4通りに分岐させるその様相を「脱調性度4」などと表現することもできよう。これは調性システムに内在する最も強い脱調性度である。というわけでエチュード#0.9のミサシレ解釈部分にデイミニッシュセブンスコードのアルペジオを差し込んだエチュード#1を作成する。

譜例ではとりあえずサシレ7_♯の順に並べたデイミニッシュセブンスコードのアルペジオに対して読者は4!=24通りあるすべての置換を想定して演習せよ。譜例では今後ともこの「シャッフルモード」を交差矢印で示す。また、転調直後の「シンメトリー集合」にはその要素である階名すべてに名残り読みを与える。

エチュードナンバーの純小数から自然数1への昇格は、階名解釈可能性のバージョンナンバーに対応しつつ、次のアドリブ原理3つがここに至って揃い踏みしたことによる。

【アドリブのための3原理】

- ・7の和音によるコード進行に対してキーデザインを施す。
- ・内部調構造を表現する。
- ・ミサシレ上でサを用いてその領域の脱調性を図ることで、調性システムに対するコミットメントにおけるコントラストをつける。

I42-t # 1 (1/2)

Handwritten musical score for I42-t # 1 (1/2). The score is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 1/2. It is divided into two systems, labeled 1. and 2., each containing measures 1 through 16.

System 1 (Measures 1-16):

- Measures 1-2:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 1 contains a whole note chord (F# and C). Measure 2 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 3-4:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 3 contains a whole note chord (F# and C). Measure 4 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 5-6:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 5 contains a whole note chord (F# and C). Measure 6 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 7-8:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 7 contains a whole note chord (F# and C). Measure 8 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 9-10:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 9 contains a whole note chord (F# and C). Measure 10 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 11-12:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 11 contains a whole note chord (F# and C). Measure 12 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 13-14:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 13 contains a whole note chord (F# and C). Measure 14 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 15-16:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 15 contains a whole note chord (F# and C). Measure 16 contains a whole note chord (F# and C).

System 2 (Measures 1-16):

- Measures 1-2:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 1 contains a whole note chord (F# and C). Measure 2 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 3-4:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 3 contains a whole note chord (F# and C). Measure 4 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 5-6:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 5 contains a whole note chord (F# and C). Measure 6 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 7-8:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 7 contains a whole note chord (F# and C). Measure 8 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 9-10:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 9 contains a whole note chord (F# and C). Measure 10 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 11-12:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 11 contains a whole note chord (F# and C). Measure 12 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 13-14:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 13 contains a whole note chord (F# and C). Measure 14 contains a whole note chord (F# and C).
- Measures 15-16:** Treble clef (T:), key signature of one sharp, time signature of 1/2. Measure 15 contains a whole note chord (F# and C). Measure 16 contains a whole note chord (F# and C).

The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings (e.g., ~d, ~s, ~p, ~f). It also features first and second endings, indicated by '1.' and '2.' at the beginning of their respective systems.

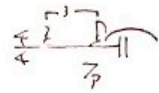
I 4₂-ト # 1 (3/2)

The score consists of five systems of music:

- System 1:** A vocal line starting with a fermata, followed by notes on a staff. A large slur covers the first four notes.
- System 2:** Piano accompaniment for P (Piano) and D (Dobro). The P part has a triplet of eighth notes. The D part has a similar triplet. Lyrics: (P) ト り シ ミ レ ラ ミ シ ス ト ソ レ (D) ラ ミ シ ス ト
- System 3:** Piano accompaniment for T (Trombone). Lyrics: ソ レ (P) シ レ (D) シ レ
- System 4:** Piano accompaniment for S (Saxophone) and T (Trombone). Lyrics: (S) シ (T) ヲ
- System 5:** Piano accompaniment for S (Saxophone) and T (Trombone). Lyrics: (S) (T) ヲ

The score is marked with 'B' at the beginning and 'D.C.' at the end.

I 4/2 + #1 / anticipated (1/2)



Handwritten musical score for a piece in 4/2 time, marked with a first ending sign (A) and a key signature of one sharp (F#). The score is written on a single staff and includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

The score is divided into several measures, with some measures containing first ending brackets. The notation includes:

- Notes: Quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often beamed together.
- Rests: Quarter and eighth rests.
- Slurs: Used to group notes across measures.
- Dynamic markings: $\sim d$, $\sim s$, $\sim dd$, $\sim s$, \sim .
- Tempo/Performance markings: \downarrow , \sim .
- Section markers: $\{$ and $\}$ for first and second endings.
- Rehearsal marks: $\#$ and $\#$.

Measure numbers are indicated by small numbers in parentheses: (1), (2), (3), (4), (5), (6), (7), (8), (9), (10), (11), (12), (13), (14), (15), (16), (17), (18), (19), (20), (21), (22), (23), (24), (25), (26), (27), (28), (29), (30), (31), (32), (33), (34), (35), (36), (37), (38), (39), (40), (41), (42), (43), (44), (45), (46), (47), (48), (49), (50), (51), (52), (53), (54), (55), (56), (57), (58), (59), (60), (61), (62), (63), (64), (65), (66), (67), (68), (69), (70), (71), (72), (73), (74), (75), (76), (77), (78), (79), (80), (81), (82), (83), (84), (85), (86), (87), (88), (89), (90), (91), (92), (93), (94), (95), (96), (97), (98), (99), (100).

I 4/2 - 1#1 / anticipated (1/2)

B

P: (2)

T: (3)

S: (3)

D: (3)

S: (3)

8.7.3.1.2 オーギュメントトライアドのアルペジオ～エチュード#2

ここでは9.2.3の内容を先取りして「オーギュメントコード」に言及している。読者は適宜そちらを参照せよ。

オーギュメントトライアドの階名コードネームはドミサであり、これは1オクターブを3つに均等割りする。よってその脱調性度は3と言える。そこで、エチュード#1のミサシレ解釈部分におけるディミニッシュセブンスコードのアルペジオをオーギュメントトライアドのアルペジオに差し替えたものをエチュード#2とする。譜例ではとりあえずドミサの順に並べておいたオーギュメントトライアドのアルペジオに対して読者は3!=6通りあるすべての置換を想定して演習せよ。

I4₂-#2 (1/2)

The score is divided into two systems of 8 measures each. The first system (measures 1-8) starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system (measures 9-16) starts with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The score features various chords and arpeggios, with some measures containing triplets. Above the staff, chord names and their constituent notes are written in Japanese: 'T: ド' (T: D), 'D: (ドミサ)' (D: D-F-A), and 'S: (ドミサ)' (S: D-F-A). The notes are written on a five-line staff, with some notes beamed together. The score is annotated with various symbols like '~', 'p', 'd', 's', and 'x'.

24. + #2 (3/2)

Handwritten musical score for a piece in 3/2 time, marked with a box 'B' and measure numbers 117 through 124. The score is organized into systems, each with a vocal line and piano accompaniment for different instruments.

System 1 (Measures 117-118):

- Vocal:** Starts with a fermata, then notes 'd' (quarter), 'd' (quarter), 'd' (quarter), and 'd' (quarter).
- Piano (P):** Accompaniment for measures 117-118, featuring eighth-note patterns.
- Drum (D):** Accompaniment for measures 117-118, featuring eighth-note patterns.

System 2 (Measures 119-120):

- Vocal:** Notes 'シ' (quarter), 'シ' (quarter), 'シ' (quarter), and 'シ' (quarter).
- Piano (P):** Accompaniment for measures 119-120.
- Drum (D):** Accompaniment for measures 119-120.
- Trombone (T):** Accompaniment for measures 119-120.

System 3 (Measures 121-122):

- Vocal:** Notes 'シ' (quarter), 'シ' (quarter), and 'シ' (quarter).
- Piano (P):** Accompaniment for measures 121-122.
- Drum (D):** Accompaniment for measures 121-122.
- Trombone (T):** Accompaniment for measures 121-122.

System 4 (Measures 123-124):

- Vocal:** Notes 'シ' (quarter), 'シ' (quarter), and 'シ' (quarter).
- Piano (P):** Accompaniment for measures 123-124.
- Drum (D):** Accompaniment for measures 123-124.
- Trombone (T):** Accompaniment for measures 123-124.

System 5 (Measures 125-126):

- Vocal:** Notes 'シ' (quarter), 'シ' (quarter), and 'シ' (quarter).
- Piano (P):** Accompaniment for measures 125-126.
- Drum (D):** Accompaniment for measures 125-126.
- Trombone (T):** Accompaniment for measures 125-126.

System 6 (Measures 127-128):

- Vocal:** Notes 'シ' (quarter), 'シ' (quarter), and 'シ' (quarter).
- Piano (P):** Accompaniment for measures 127-128.
- Drum (D):** Accompaniment for measures 127-128.
- Trombone (T):** Accompaniment for measures 127-128.

The score includes various musical notations such as fermatas, slurs, and dynamic markings like 'p' and 'd'. The piano part is marked with 'P:', 'D:', 'T:', and 'S:' for different instruments. The drum part is marked with 'D:'. The trombone part is marked with 'T:'. The saxophone part is marked with 'S:'. The score concludes with a double bar line and the marking 'D.C.'.

I42-t#2/anticipated (1/2)

4/4
D

S. T:

A

D: (7)
T: (11)

D: (7)
S: (7)

1.
D: (7)
T: (11)

S: (7)
T: (11)

2.
D: (7)
T: (11)

S: (7)

I 4/2 + #2 / anticipated (3/2)

Handwritten musical notation for the first system, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with slurs and accents, and a bass line with notes and rests. A box labeled 'B' is at the beginning. The system ends with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the melodic and bass lines. It includes slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The system ends with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical notation for the third system, featuring slurs, accents, and dynamic markings. The system ends with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical notation for the fourth system, including slurs, accents, and dynamic markings. The system ends with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical notation for the fifth system, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. It includes slurs, accents, and dynamic markings. The system ends with a double bar line and a fermata.

Handwritten musical notation for the sixth system, continuing the melodic and bass lines. It includes slurs, accents, and dynamic markings. The system ends with a double bar line and a fermata.

8.7.3.2 ソとサを併用する～エチュード#3

私たちは5.8において「ミサシレ上ではダイアトニックスケールに加えてサを使うことができる」という文の読えによってハーモニックマイナーを想定せずにおけることをみた。このことを印象付けるための小演習たるエチュード#3を与えよう。

それはあらかじめ最低限の微調整を施したエチュード#0.9のミサシレ領域に対し、とりあえずサソの順に並べたシャッフルされる2音を挿入したものになっている。その{サ,ソ}は{サ,シ,レ,ファ}や{ド,ミ,サ}のような完全なシンメトリー集合ではないため、前目とは翻ってミサシレ領域における転調リゾルベントを再び、ただしもつぱら正規化して用いている。

I 4/4 #3 (1/2)

The handwritten musical score for Etude #3 is written in 4/4 time and the key of D major. It consists of two systems, each with two staves. The first staff of each system is marked with a treble clef (T:) and the second with a bass clef (D: or S:). The notation includes notes, rests, and slurs, with some notes marked with '3' for triplets. The piece starts with a boxed 'A' and ends with a double bar line. The score is annotated with various symbols like 'd', 's', and 'dd'.

I 4₂-ト #3 (2/2)

Handwritten musical score for I 4₂-ト #3 (2/2). The score is written on a grand staff with vocal lines and piano accompaniment.

Measures 17-21: Vocal line (V) with notes and lyrics: ト, シ, シ, ト, シ. Piano accompaniment (P) features a triplet of eighth notes.

Measures 22-24: Vocal line (V) with notes and lyrics: シ, シ, シ, シ, シ. Piano accompaniment (P) continues with rhythmic patterns.

Measures 25-27: Vocal line (V) with notes and lyrics: シ, シ, シ, シ, シ. Piano accompaniment (P) features a triplet of eighth notes.

Measures 28-30: Vocal line (V) with notes and lyrics: シ, シ, シ, シ, シ. Piano accompaniment (P) features a triplet of eighth notes.

Measures 31-32: Vocal line (V) with notes and lyrics: シ, シ, シ, シ, シ. Piano accompaniment (P) features a triplet of eighth notes.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *pp* and *ff*. The piece concludes with a double bar line and the instruction "D.C." (Da Capo).

$\{4_2 \rightarrow 4_3\}$ / anticipated ($\frac{1}{2}$)

The image displays a handwritten musical score for a drum set, consisting of six systems of notation. Each system is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests, often grouped with slurs and ties. Annotations above the staves include letters 'D:' and 'T:' with arrows pointing to specific notes, and 'S:' with a downward arrow. Some systems also feature vertical dashed lines indicating bar boundaries or specific rhythmic points. The first system is marked with a box containing the letter 'A'. The notation is dense and detailed, showing complex rhythmic structures and phrasing.

I 4₂-♯3 / anticipated (2/2)

The handwritten musical score is organized into seven staves, each containing musical notation and lyrics. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are written in Japanese characters.

- Staff 1:** Starts with a boxed 'B' and a measure number '117'. It features a melodic line with notes and rests, and a bass line with notes. A slur covers the first three notes, and another slur covers the last two notes. A checkmark is present above the staff.
- Staff 2:** Contains lyrics 'シシレラミシヲトソレ' and 'ラミシヲト'. Above the staff, there are annotations 'P: (3)' and 'D: (7)'. A measure number '120' is indicated.
- Staff 3:** Contains lyrics 'ソレサソシ' and 'シサソシ'. Above the staff, there are annotations 'T: (3)' and 'H'. Measure numbers '124' and '126' are indicated.
- Staff 4:** Contains lyrics 'シサソシ' and 'ソレ'. Above the staff, there are annotations 'S: (3)' and 'T: (7)'. Measure numbers '128' and '130' are indicated. The notation ends with 'D.S.' (Da Capo).
- Staff 5:** Contains lyrics 'シヲト' and 'シ'. Above the staff, there are annotations '3. D: (7)' and 'T: (11)'. Measure numbers '130' and '132' are indicated.
- Staff 6:** Contains lyrics 'シサソシ' and 'シ'. Above the staff, there are annotations 'S: (7)' and 'T: (5)'. Measure numbers '134' and '136' are indicated.