

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、演奏スキルの是非にとって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に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することができる。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の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転回や再解釈※に対応する技術と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・変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することができる。

さて、主に紙幅の都合により、本項題における k の値は $0 \cdot 1 \cdot 2$ に、 ℓ の値は $2 \cdot 3$ 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みなして扱わない。

※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 2 3 4
ta ki da ta ki da ta ki da ta ki da

これを【3連符の基本文】と呼ぶことにする。

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④とする。

1 2 3 4

ta ka di mi ta ka 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、④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】

$\begin{array}{cccccccc} & & 2 & & 3 & & 4 & \\ \text{ta} & \text{ka} & \text{di} & \text{mi} & \text{ta} & \text{ka} & \text{di} & \text{mi} & \text{ta} & \text{ka} & \text{di} & \text{mi} \\ 1 & & 2 & & & & & & & & & \\ \text{ta} & \text{ka} & \text{di} & \text{mi} \dots & & & & & & & \dots \textcircled{1} \end{array}$

$\overset{1}{\text{ta}}$ $\overset{2}{\text{ka}}$ $\overset{3}{\text{di}}$ $\overset{4}{\text{mi}}$
 $\overset{1}{\text{ta}}$ ka di $\text{mi} \dots \textcircled{1}$

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

ta ka di¹ mi ta ka² di mi ta ka³ di mi
 ta ka di¹ 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ミ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、紙幅の関係も鑑みたうえで、2^拍3連符の2^拍個取りにおけるリズムミックディスプレイメント列挙については特に以下の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る^{**}。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 $\flat$ 系転調リゾルベントと上行系すなわち $\sharp$ 系転調リゾルベントの往復セットが2 j 小節 ($j=1,2,3,\dots$) 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 ℓ 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3 n 個取り」では想定する2拍 ($i=1,2,3$) 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 di ²mi ta ka ³di mi ta ⁴ka di mi
 T_i: ド 7ア | シ ミ SS_i: ド 7ア | シ ミ SP_i: ド 7ア | シ ミ
¹ta ka di ²mi...
 R_i: ド 7ア | シ ミ

¹... ta ka di ²mi ta ka ³di mi ta ⁴ka di mi
 T_j: ミ シ | 7ア ド DD_j: ミ シ | 7ア ド DQ_j: ミ シ | 7ア ド
¹ta ka di ²mi...
 R_j: ミ シ | 7ア ド

...①

¹...ta ka di mi ²ta ka di ³mi ta ka ⁴di mi
 T_i: ド 7ア | シ ミ SS_i: ド 7ア | シ ミ SP_i: ド 7ア | シ ミ
¹ta ka di mi...
 R_i: ド 7ア | シ ミ

¹... ta ka di mi ²ta ka di ³mi ta ka ⁴di mi
 T_j: ミ シ | 7ア ド DD_j: ミ シ | 7ア ド DQ_j: ミ シ | 7ア ド
¹ta ka di mi...
 R_j: ミ シ | 7ア ド

...①

¹...ta ka di mi ta ²ka di mi ³ta ka di ⁴mi
 T_i: ド 7ア | シ ミ SS_i: ド 7ア | シ ミ SP_i: ド 7ア | シ ミ
¹ta ka di mi...
 DQ_i: ド 7ア | シ ミ

¹... ta ka di mi ta ²ka di mi ³ta ka di ⁴mi
 T_j: ミ シ | 7ア ド DD_j: ミ シ | 7ア ド DQ_j: ミ シ | 7ア ド
¹ta ka di mi...
 SP_j: ミ シ | 7ア ド

...②

⁴... ta ka di ¹mi ta ka ²di mi ta ³ka di mi
 T_i: ド 7ア | シ ミ SS_i: ド 7ア | シ ミ SP_i: ド 7ア | シ ミ
⁴ta ka di ¹mi...
 DQ_i: ド 7ア | シ ミ

⁴... ta ka di ¹mi ta ka ²di mi ta ³ka di mi
 T_j: ミ シ | 7ア ド DD_j: ミ シ | 7ア ド DQ_j: ミ シ | 7ア ド
⁴ta ka di ¹mi...
 SP_j: ミ シ | 7ア ド

...③

※cf.8.7.2.

※※階名列に対しては、転調時・改行時を除き、転調リゾルベントの前半と後半を「| (バーティカルバー)」によって区切った。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。7.1.3.1・7.2.1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【3連符の8つ取り文】を作る。

【3連符の8つ取り文】

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

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

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

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

	¹ ta	¹ ka	¹ di	² mi	² ta	² ka	³ di	³ mi	⁴ ta	⁴ ka	⁴ di	⁴ mi	
To:	レ	ソ	ド	ファ	丨	シ	ミ	ラ	レSP ₀ :	レ ^{(チ)~sp}	ソ	ド	ファ
	¹ ta	¹ ka	¹ di	² mi	² ta	² ka	³ di	³ mi	⁴ ta	⁴ ka	⁴ di	⁴ mi	
	シ	ミ	ラ	レDQ ₀ :	レ ^{(チ)~sp}	ソ	ド	ファ	丨	シ	ミ	ラ	レ
	¹ ta	¹ ka	¹ di	² mi	² ta	² ka	³ di	³ mi	⁴ ta	⁴ ka	⁴ di	⁴ mi	
	レ	ラ	ミ	シ	丨	ファ	ド	ソ	レSP ₀ :	レ ^{(74)~dq}	ラ	ミ	シ

¹	ta	ka	di	²	mi	ta	ka	³	di	mi	ta	⁴	ka	di	mi
7ア	ド	ソ	レ	T ₀ :	レ	ラ	ミ	シ	丨	7ア	ド	ソ	レ		

¹	ta	ka	di	²	mi...
レ	ソ	ド	7ア		...

⑩

	ta	¹	ka	di	mi	²	ta	ka	ja	³	nu	ta	ka	⁴	di	mi
T ₀ :	レ	ソ	ド	7ア	丨	シ	ミ	ラ	レ	SP ₀ :	レ	ソ	ド	7ア		
	ta	¹	ka	ja	nu	²	ta	ka	di	³	mi	ta	ka	⁴	ja	nu
	シ	ミ	ラ	レ	DQ ₀ :	レ	ソ	ド	7ア	丨	シ	ミ	ラ	レ		
	ta	¹	ka	di	mi	²	ta	ka	ja	³	nu	ta	ka	⁴	di	mi
	レ	ラ	ミ	シ	丨	7ア	ド	ソ	レ	SP ₀ :	レ	ラ	ミ	シ		
	ta	¹	ka	ja	nu	²	ta	ka	di	³	mi	ta	ka	⁴	ja	nu
	7ア	ド	ソ	レ	T ₀ :	レ	ラ	ミ	シ	丨	7ア	ド	ソ	レ		

ta	¹	ka	di	mi...
レ	ソ	ド	7ア	...

①

	ta	ka	¹	di	mi	ta	²	ka	ja	nu	³	ta	ka	di	⁴	mi
T ₀ :	レ	ソ	ド	7ア	丨	シ	ミ	ラ	レ	SP ₀ :	レ	ソ	ド	7ア		
	ta	ka	¹	di	mi	ta	²	ka	ja	nu	³	ta	ka	di	⁴	mi
	シ	ミ	ラ	レ	DQ ₀ :	レ	ソ	ド	7ア	丨	シ	ミ	ラ	レ		
	ta	ka	¹	di	mi	ta	²	ka	ja	nu	³	ta	ka	di	⁴	mi
	レ	ラ	ミ	シ	丨	7ア	ド	ソ	レ	SP ₀ :	レ	ラ	ミ	シ		
	ta	ka	¹	di	mi	ta	²	ka	ja	nu	³	ta	ka	di	⁴	mi
	7ア	ド	ソ	レ	T ₀ :	レ	ラ	ミ	シ	丨	7ア	ド	ソ	レ		

②

	⁴	ta	ka	di	¹	mi	ta	²	ka	ja	nu	³	ta	ka	di	mi
T ₀ :	レ	ソ	ド	7ア	丨	シ	ミ	ラ	レ	SP ₀ :	レ	ソ	ド	7ア		
	⁴	ta	ka	di	¹	mi	ta	²	ka	ja	nu	³	ta	ka	di	mi
	シ	ミ	ラ	レ	DQ ₀ :	レ	ソ	ド	7ア	丨	シ	ミ	ラ	レ		
	⁴	ta	ka	di	¹	mi	ta	²	ka	ja	nu	³	ta	ka	di	mi
	レ	ラ	ミ	シ	丨	7ア	ド	ソ	レ	SP ₀ :	レ	ラ	ミ	シ		
	⁴	ta	ka	di	¹	mi	ta	²	ka	ja	nu	³	ta	ka	di	mi
	7ア	ド	ソ	レ	T ₀ :	レ	ラ	ミ	シ	丨	7ア	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いる. このことを明確にするのが方針1の眼目である. ただし1つ目→3つ目の3連符ペアが同じ拍のものであることに注意せよ.

・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 ka ⁴di 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 —

¹ta — ka — di — ³mi... ...①

ta — ka — ²di — mi — ta — ⁴ka —
di — mi — ²ta — ka — di — ⁴mi —

ta — ka — ²di — mi... ...①

ta — ¹ka — di — mi — ³ta — ka —
di — ¹mi — ta — ka — ³di — mi —

ta — ¹ka — di — mi... ...②

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

...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 —
 T_i: [♯] 7₇ | シ ^{(♯)~ss} SS_i: [♯] 7₇
¹di — mi — ta — ³ka — di — mi —
 シ ^{(♯)~ss} SP_i: [♯] 7₇ | シ [♯]

¹ta — ka — di — ³mi...
^{(♯)~ss} R_i: [♯] 7₇ | シ [♯]

¹... ta — ka — di — ³mi — ta — ka —
 T_j: [♯] シ | 7₇ ^{(7_i)~dd} [♯] DD_j: [♯] シ
¹di — mi — ta — ³ka — di — mi —
 7₇ ^{(7_i)~dd} [♯] DQ_j: [♯] シ | 7₇ [♯]

¹ta — ka — di — ³mi...
^{(7_i)~dd} R_j: [♯] シ | 7₇ [♯]

...④

¹... ta — ka — ²di — mi — ta — ⁴ka —
 T_i: [♯] 7₇ | シ ^{(♯)~ss} SS_i: [♯] 7₇
 di — mi — ²ta — ka — di — ⁴mi —
 シ ^{(♯)~ss} SP_i: [♯] 7₇ | シ [♯]

ta — ka — ²di — mi...
^{(♯)~ss} R_i: [♯] 7₇ | シ [♯]

¹... ta — ka — ²di — mi — ta — ⁴ka —
 T_j: [♯] シ | 7₇ ^{(7_i)~dd} [♯] DD_j: [♯] シ
 di — mi — ²ta — ka — di — ⁴mi —
 7₇ ^{(7_i)~dd} [♯] DQ_j: [♯] シ | 7₇ [♯]

ta — ka — ²di — mi...
^{(7_i)~dd} R_j: [♯] シ | 7₇ [♯]

...⑤

... ta — ¹ka — di — mi — ³ta — ka —
T_i: ト^ゝ 7ア | シ ≡ SS_i: ト^ゝ 7ア
di — ¹mi — ³ta — ka — di — mi —
シ ≡ SP_i: ト^ゝ 7ア | シ ≡

ta — ¹ka — di — mi...
R_i: ト^ゝ 7ア | シ ≡

... ta — ¹ka — di — mi — ³ta — ka —
T_j: ≡ シ | 7ア ト^ゝ DD_j: ≡ シ
di — ¹mi — ³ta — ka — di — mi —
7ア ト^ゝ DQ_j: ≡ シ | 7ア ト^ゝ

ta — ¹ka — di — mi...
R_j: ≡ シ | 7ア ト^ゝ

...②

⁴... ta — ka — di — ²mi — ta — ka —
T_i: ト^ゝ 7ア | シ ≡ SS_i: ト^ゝ 7ア
⁴di — mi — ta — ²ka — di — mi —
シ ≡ SP_i: ト^ゝ 7ア | シ ≡

⁴ta — ka — di — ²mi...
R_i: ト^ゝ 7ア | シ ≡

⁴... ta — ka — di — ²mi — ta — ka —
T_j: ≡ シ | 7ア ト^ゝ DD_j: ≡ シ
⁴di — mi — ta — ²ka — di — mi —
7ア ト^ゝ DQ_j: ≡ シ | 7ア ト^ゝ

⁴ta — ka — di — ²mi...
R_j: ≡ シ | 7ア ト^ゝ

...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】

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

¹ta — ka — di — ³mi... ...①

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

ta — ka — ²di — mi... ...①

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

ta — ¹ka — di — mi... ...②

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

⁴ta — ka — di — ²mi... ...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】

¹ta — ka — di — ³mi — ta — ka —
T₀: レ ソ ド 7^ア | シ ミ
¹ja — nu — ta — ³ka — di — mi —
(チ)〜sp
ラ レ P₀: レ ソ ド 7^ア
¹ta — ka — ja — ³nu — ta — ka —
(チ)〜sp
シ ミ ラ レ DQ₀: レ ソ
¹di — mi — ta — ³ka — ja — nu —
ド 7^ア | シ ミ ラ レ
¹ta — ka — di — ³mi — ta — ka —
レ ラ ミ シ | 7^ア ド
¹ja — nu — ta — ³ka — di — mi —
(7⁴)〜dq
ソ レ SP₀: レ ラ ミ シ
¹ta — ka — ja — ³nu — ta — ka —
(7⁴)〜dq
7^ア ド ソ レ T₀: レ ラ
¹di — mi — ta — ³ka — ja — nu —
ミ シ | 7^ア ド ソ レ

¹ta — ka — di — ³mi...
レ ソ ド 7^ア ...①

	ta	—	ka	—	² di	—	mi	—	ta	—	⁴ ka	—
T ₀ :	レ		ソ		ド		7ア		シ		ミ	
	ja	—	nu	—	² ta	—	ka	—	di	—	⁴ mi	—
	ラ		レ	SP ₀ :	レ		ソ		ド		7ア	
	ta	—	ka	—	² ja	—	nu	—	ta	—	⁴ ka	—
	シ		ミ		ラ		レ	DQ ₀ :	レ		ソ	
	di	—	mi	—	² ta	—	ka	—	ja	—	⁴ nu	—
	ド		7ア		シ		ミ		ラ		レ	
	ta	—	ka	—	² di	—	mi	—	ta	—	⁴ ka	—
	レ		ラ		ミ		シ		7ア		ド	
	ja	—	nu	—	² ta	—	ka	—	di	—	⁴ mi	—
	ソ		レ	SP ₀ :	レ		ラ		ミ		シ	
	ta	—	ka	—	² ja	—	nu	—	ta	—	⁴ ka	—
	7ア		ド		ソ		レ	T ₀ :	レ		ラ	
	di	—	mi	—	² ta	—	ka	—	ja	—	⁴ nu	—
	ミ		シ		7ア		ド		ソ		レ	

	ta	—	ka	—	² di	—	mi...	
T ₀ :	レ		ソ		ド		7ア	...①

	ta	—	¹ ka	—	di	—	mi	—	³ ta	—	ka	—
T ₀ :	レ		ソ		ド		7ア		シ		ミ	
	ja	—	¹ nu	—	ta	—	ka	—	³ di	—	mi	—
	ラ		レ	SP ₀ :	レ		ソ		ド		7ア	
	ta	—	¹ ka	—	ja	—	nu	—	³ ta	—	ka	—
	シ		ミ		ラ		レ	DQ ₀ :	レ		ソ	
	di	—	¹ mi	—	ta	—	ka	—	³ ja	—	nu	—
	ド		7ア		シ		ミ		ラ		レ	
	ta	—	¹ ka	—	di	—	mi	—	³ ta	—	ka	—
	レ		ラ		ミ		シ		7ア		ド	
	ja	—	¹ nu	—	ta	—	ka	—	³ di	—	mi	—
	ソ		レ	SP ₀ :	レ		ラ		ミ		シ	
	ta	—	¹ ka	—	ja	—	nu	—	³ ta	—	ka	—
	7ア		ド		ソ		レ	T ₀ :	レ		ラ	
	di	—	¹ mi	—	ta	—	ka	—	³ ja	—	nu	—
	ミ		シ		7ア		ド		ソ		レ	

	ta	—	¹ ka	—	di	—	mi...	
レ		ソ		ド		7ア	...②	

	⁴ ta	—	ka	—	di	—	² mi	—	ta	—	ka	—
T ₀ :	レ		ソ		ド		7ア		シ		ミ	

⁴ja — nu — ta — ²ka — di — mi —
 ラ レ SP₀: レ ソ ド^ゝ 7ア
⁴ta — ka — ja — ²nu — ta — ka —
 シ ミ ラ レ DQ₀: レ ソ
⁴di — mi — ta — ²ka — ja — nu —
 ド^ゝ 7ア | シ ミ ラ レ
⁴ta — ka — di — ²mi — ta — ka —
 レ ラ ミ シ | 7ア ド^ゝ
⁴ja — nu — ta — ²ka — di — mi —
 ソ レ SP₀: レ^{(74)~dq} ラ ミ シ
⁴ta — ka — ja — ²nu — ta — ka —
 7ア ド^ゝ ソ レ T₀: レ^{(74)~dq} ラ
⁴di — mi — ta — ²ka — ja — nu —
 ミ シ | 7ア ド^ゝ ソ レ

⁴ta — ka — di — ²mi — ta — ka —
 T₀: レ ソ ド^ゝ 7ア ...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いる。このことを明確にするのが方針1の眼目である。このとき4拍目には発音点がないことに注意。

・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、

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

ta — — — ²ka — — — di — — —
mi — — — ²ta — — — ka — — —
di — — — ²mi — — — ta — — —
ka — — — ²di — — — mi — — —

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

ta — — — ka — — — ³di — — —
mi — — — ta — — — ³ka — — —
di — — — mi — — — ³ta — — —
ka — — — di — — — ³mi — — —

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

⁴
ta — — — ka — — — di — — —
⁴
mi — — — ta — — — ka — — —
⁴
di — — — mi — — — ta — — —
⁴
mi — — — di — — — mi — — —

⁴
ta — — — ka — — — di — — —
⁴
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 — — —
T_E: ド 7_A | シ

¹ mi	—	—	—	ta	—	—	—	ka	—	—	—
≡				(^チ)~ss				77			
				SS _i :	ド ^ス						
¹ di	—	—	—	mi	—	—	—	ta	—	—	—
シ				≡				(^チ)~ss			
								SP _i :	ド ^ス		
¹ ka	—	—	—	di	—	—	—	mi	—	—	—
77				シ				≡			

¹ ta	—	—	—	ka	—	—	—	di	—	—	—
(^チ)~ss											
R _i :	ド ^ス			77				シ			
¹ mi...											
≡											

...ta	—	—	—	ka	—	—	—	di	—	—	—
T _j :	≡			シ				77			
¹ mi	—	—	—	ta	—	—	—	ka	—	—	—
ド ^ス				(⁷⁴)~dd				シ			
				DD _j :	≡						
¹ di	—	—	—	mi	—	—	—	ta	—	—	—
77				ド ^ス				(⁷⁴)~dd			
								DQ _j :	≡		
¹ ka	—	—	—	di	—	—	—	mi	—	—	—
シ				77				ド ^ス			

¹ ta	—	—	—	ka	—	—	—	di	—	—	—
(⁷⁴)~dd											
R _j :	≡			シ				77			
¹ mi...											
ド ^ス											

...⑩

...ta	—	—	—	² ka	—	—	—	di	—	—	—
T _i :	ド ^ス			77				シ			
¹ mi	—	—	—	² ta	—	—	—	ka	—	—	—
≡				(^チ)~ss							
				SS _i :	ド ^ス			77			
¹ di	—	—	—	² mi	—	—	—	ta	—	—	—
シ				≡				(^チ)~ss			
								SP _i :	ド ^ス		
¹ ka	—	—	—	² di	—	—	—	mi	—	—	—
77				シ				≡			

¹ ta	—	—	—	² ka	—	—	—	di	—	—	—
(^チ)~ss											
R _i :	ド ^ス			77				シ			
¹ mi...											
≡											

...ta	—	—	—	² ka	—	—	—	di	—	—	—
T _j :	≡			シ				77			
¹ mi	—	—	—	² ta	—	—	—	ka	—	—	—
ド ^ス				(⁷⁴)~dd							
				DD _j :	≡			シ			

di	—	—	—	² mi	—	—	—	ta	—	—	—
ㇿ		l		ㇼ				DQ _i : ㇼ			
ka	—	—	—	² di	—	—	—	mi	—	—	—
シ				ㇿ				ㇼ			

				² ka	—	—	—	di	—	—	—
R _j : ㇼ				シ		l		ㇿ			
				mi...							
				ㇼ							

...①

...ta	—	—	—	ka	—	—	—	³ di	—	—	—
T _i : ㇼ				ㇿ		l		シ			
mi	—	—	—	ta	—	—	—	³ ka	—	—	—
ㇼ				SS _i : ㇼ				ㇿ			
di	—	—	—	mi	—	—	—	³ ta	—	—	—
シ				ㇼ				SP _i : ㇼ			
ka	—	—	—	di	—	—	—	³ mi	—	—	—
ㇿ		l		シ				ㇼ			

				³ ka	—	—	—	di	—	—	—
R _i : ㇼ				ㇿ		l		シ			
				mi...							
				ㇼ							

...ta	—	—	—	ka	—	—	—	³ di	—	—	—
T _j : ㇼ				シ		l		ㇿ			
mi	—	—	—	ta	—	—	—	³ ka	—	—	—
ㇼ				DD _j : ㇼ				シ			
di	—	—	—	mi	—	—	—	³ ta	—	—	—
ㇿ				ㇼ				DQ _j : ㇼ			
ka	—	—	—	di	—	—	—	³ mi	—	—	—
シ		l		ㇿ				ㇼ			

				³ ka	—	—	—	di	—	—	—
R _j : ㇼ				シ		l		ㇿ			
				mi...							
				ㇼ							

...②

...ta	—	—	—	ka	—	—	—	di	—	—	—
T _i : ㇼ				ㇿ		l		シ			
⁴ mi	—	—	—	ta	—	—	—	ka	—	—	—
ㇼ				SS _i : ㇼ				ㇿ			
⁴ di	—	—	—	mi	—	—	—	ta	—	—	—
シ				ㇼ				SP _i : ㇼ			

$\begin{array}{cccccccc} & 4 & & & & & & \\ \text{mi} & - & - & - & \text{di} & - & - & - \\ 7\text{ア} & & | & & \text{シ} & & \text{ミ} & \end{array}$

$\begin{array}{cccccccc} & 4 & & & & & & \\ \text{ta} & - & - & - & \text{ka} & - & - & - \\ \text{R}_i: \text{ド}^{(7)} & & & & 7\text{ア} & | & \text{シ} & \\ & 4 & & & & & & \\ \text{mi} \dots & & & & & & & \\ & \text{ミ} & & & & & & \end{array}$

$\begin{array}{cccccccc} & 4 & & & & & & \\ \dots \text{ta} & - & - & - & \text{ka} & - & - & - \\ \text{T}_j: \text{ミ} & & & & \text{シ} & | & 7\text{ア} & \\ & 4 & & & & & & \\ \text{mi} & - & - & - & \text{ta} & - & - & - \\ \text{ド}^{(7)} & & \text{DD}_j: \text{ミ}^{(7)} & & \text{シ} & & & \\ & 4 & & & & & & \\ \text{di} & - & - & - & \text{mi} & - & - & - \\ 7\text{ア} & & & & \text{ド}^{(7)} & & \text{DQ}_j: \text{ミ}^{(7)} & \\ & 4 & & & & & & \\ \text{mi} & - & - & - & \text{di} & - & - & - \\ \text{シ} & | & 7\text{ア} & & & & \text{ド}^{(7)} & \end{array}$

$\begin{array}{cccccccc} & 4 & & & & & & \\ \text{ta} & - & - & - & \text{ka} & - & - & - \\ \text{R}_j: \text{ミ}^{(7)} & & & & \text{シ} & | & 7\text{ア} & \\ & 4 & & & & & & \\ \text{mi} \dots & & & & & & & \\ & \text{ド}^{(7)} & & & & & & \end{array}$

...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（両辺は互いに順序対）。

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		1	2	3	4
ta	ka	di	mi	ta	ka	di	mi	
1	2	3	4	1	2	3	4	
ta	ka	di	mi	ta	ka	di	mi	
1	2	3	4	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		1	2	3	4
ta	ki	da	ta	ki	da	ta	ki	
1	2	3	4	1	2	3	4	
da	ta	ki	da	ta	ki	da	ta	
1	2	3	4	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		1	2	3		1	2	3		1	2	3	4
	ta	ki	da	ta	ki	da			ta	ki	da		ta	ki	da	
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
ta	ki	da	ta	ki	da	ta	ki	da	ta	ki	da	ta	ki	da	ta	ki
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	ta	ki	da	ta	ki	da	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拍 ($i=1,2,3$) ごとの転調との辻褄を合わせる必要に応じ、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】

$\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & \\ \dots & ta & ki & da & ta & ki & da \\ & (チ) \sim p & & & & & \\ T_i: & ソ & ド & \text{フ} | シ & ミ & ラ & \\ & 4 & & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ & ta & ki & da & ta & ki & da & ta & ki & da \\ & (チ) \sim p & & & & & & & & \\ P_i: & ソ & ド & \text{フ} | シ & ミ & ラ | シ & ミ & ラ & \\ & & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ & & ta & ki & da & ta & ki & da & ta & ki & da \\ & & (チ) \sim p & & & & & & & & \\ R_i: & ソ & ド & \text{フ} | シ & ミ & ラ | シ & ミ & ラ \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & \\ & ta & ki & da & ta & ki & da \dots \\ & (チ) \sim p & & & & & \\ Q_i: & ソ & ド & \text{フ} | シ & ミ & ラ \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & \\ \dots & ta & ki & da & ta & ki & da \\ & (7i) \sim q & & & & & \\ T_j: & ラ & ミ & シ | \text{フ} & ド & ソ & \\ & 4 & & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ & ta & ki & da & ta & ki & da & ta & ki & da \\ & (7i) \sim q & & & & & & & & \\ Q_j: & ラ & ミ & シ | \text{フ} & ド & ソ | \text{フ} & ド & ソ & \\ & & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ & & ta & ki & da & ta & ki & da & ta & ki & da \\ & & (7i) \sim q & & & & & & & & \\ R^+_j: & ラ & ミ & シ | \text{フ} & ド & ソ | \text{フ} & ド & ソ \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & \\ & ta & ki & da & ta & ki & da \dots \\ & (7i) \sim q & & & & & \\ P_j: & ラ & ミ & シ | \text{フ} & ド & ソ \end{array}$

※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。

$\begin{array}{cccccccc} 1 & & 2 & & 3 & & 4 & \\ ta & ka & di & mi & ta & ka & di & mi & ta & ka & di & mi & ta & ka & di & mi \\ 1 & & 2 & & 3 & & 4 & \\ ta & ka & di & mi & ta & ka & di & mi & ta & ka & di & mi & ta & ka & di & mi \\ 1 & & 2 & & 3 & & 4 & \\ ta & ka & di & mi & ta & ka & di & mi & ta & ka & di & mi & ta & ka & di & mi \end{array}$

これらをTa ka di mi ta kaで括り直す。

$\begin{array}{cccccccc} 1 & & 2 & & 3 & & 4 & \\ Ta & ka & di & mi & ta & ka & Ta & ka & di & mi & ta & ka & Ta & ka & di & mi \\ 1 & & 2 & & 3 & & 4 & \\ ta & ka & Ta & ka & di & mi & ta & ka & Ta & ka & di & mi & ta & ka & Ta & ka \\ 1 & & 2 & & 3 & & 4 & \\ di & mi & ta & ka & Ta & ka & di & mi & ta & ka & Ta & ka & di & mi & ta & ka \end{array}$

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。「...分音符の...個取り」から「...分音符による...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
($i=1,2,3,\dots$) 単位の集積や回帰**と3×2ⁱ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リ、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。ここでは特に下線を添えたTa・ki・da各々が元テンポの主
な拍節点、太字で表示したTa・ka・di・mi各々が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。このことは2ⁱ
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だろう。

- ・ 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 分音符による $2^{k+1}/3$ 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、こちらはコードボー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) .
 ※※よって理想的には小節数カウントは二進法でなされるべきなのだろう.

7.1.3.1 付点4分音符による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分音符による8/3個割り文】

$$\begin{array}{c}
 | \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{3}{\text{ka ki}} - | \\
 \overset{4}{| \text{di}} - \overset{1}{\text{da}} \overset{1}{\text{mi}} - - \overset{3}{\text{Ta}} - - | \\
 | \overset{1}{\text{ka}} \overset{1}{\text{ki}} - \overset{2}{\text{di}} - \overset{3}{\text{da mi}} - - | \\
 | \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{3}{\text{ka ki}} - | \\
 \\
 \overset{4}{| \text{di}} - \overset{1}{\text{da}} \overset{1}{\text{mi}} - - \overset{3}{\text{Ta}} - - | \\
 | \overset{1}{\text{ka}} \overset{1}{\text{ki}} - \overset{2}{\text{di}} - \overset{3}{\text{da mi}} - - | \\
 | \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{3}{\text{ka ki}} - | \\
 \overset{4}{| \text{di}} - \overset{1}{\text{da}} \overset{1}{\text{mi}} - - \overset{3}{\text{Ta}} - - | \\
 \\
 | \overset{1}{\text{ka}} \overset{1}{\text{ki}} - \overset{2}{\text{di}} - \overset{3}{\text{da mi}} - - | \\
 | \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{3}{\text{ka ki}} - | \\
 \overset{4}{| \text{di}} - \overset{1}{\text{da}} \overset{1}{\text{mi}} - - \overset{3}{\text{Ta}} - - | \\
 | \overset{1}{\text{ka}} \overset{1}{\text{ki}} - \overset{2}{\text{di}} - \overset{3}{\text{da mi}} - - | \\
 \\
 | \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{3}{\text{ka ki}} - | \dots
 \end{array}$$

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 ($n=1,2,3,\dots$)

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おける変位部

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*。

もっぱ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ぱい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分音符による
{(1+1)+3+3=8} ***/3個割り】

1 Ta — — ka ki — |
(チ)~s
T0: シ S0: 7ア
4 di — da mi — — Ta — — |
シ ミ ラ
1 ka ki — di — da mi — — |
(チ)~p
SP0: ソ ド 7ア
1 Ta — — ka ki — |
(チ)~s
シ N0: 7ア

4 di — da mi — — Ta — — |
シ ミ ラ
1 ka ki — di — da mi — — |
(チ)~p
DQ0: ソ ド 7ア
1 Ta — — ka ki — |
(チ)~s
シ Q0: 7ア
4 di — da mi — — Ta — — |
シ ミ ラ

1 ka ki — di — da mi — — |
(チ)~p
T0: ソ ド 7ア
1 Ta — — ka ki — |
(チ)~s
シ S0: 7ア
4 di — da mi — — Ta — — |
シ ミ ラ
1 ka ki — di — da mi — — |
(チ)~p
SP0: ソ ド 7ア

1 Ta — — ka ki — |
(7i)~d
7ア P0: シ
4 di — da mi — — Ta — — |
7ア ド ソ
1 ka ki — di — da mi — — |
(7i)~q
T0: ラ ミ シ
1 Ta — — ka ki — |
(7i)~d
7ア D0: シ

4 di — da mi — — Ta — — |

$$\begin{array}{c}
\begin{array}{c}
7\text{ア} \quad \text{ド} \quad \text{ソ} \\
| \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da mi} - - | \\
(7i) \sim q \\
\text{DQ}_0: \text{ラ} \quad \text{ミ} \quad \text{シ} \\
| \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \\
(7i) \sim d \\
7\text{ア} \quad \text{N}^{-1}_0: \text{シ} \\
| \text{di} - \text{da mi} - - \text{Ta} - - | \\
7\text{ア} \quad \text{ド} \quad \text{ソ}
\end{array} \\
\\
\begin{array}{c}
| \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da mi} - - | \\
(7i) \sim q \\
\text{Q}_0: \text{ラ} \quad \text{ミ} \quad \text{シ} \\
| \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \\
(7i) \sim d \\
7\text{ア} \quad \text{P}_0: \text{シ} \\
| \text{di} - \text{da mi} - - \text{Ta} - - | \\
7\text{ア} \quad \text{ド} \quad \text{ソ} \\
| \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da mi} - - | \\
(7i) \sim q \\
\text{T}_0: \text{ラ} \quad \text{ミ} \quad \text{シ}
\end{array} \\
\\
\begin{array}{c}
| \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \dots \\
(7i) \sim s \\
\text{シ} \quad \text{S}_0: 7\text{ア}
\end{array}
\end{array}$$

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.4.4.2.1.1・4.4.3.1.1.

※※※ここには一見フィボナッチ数と見紛う数列 $\{1,1,3,3,8\}$ が現れている. 如何にも、4拍子における付点 2^k 分音符による $2^{k+1}/3$ 個割りにて発音点が内部振動する様子は、 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.

$$\begin{array}{l}
\text{[初期条件]} \quad H_1=1(\text{Ta-}), H_2=1(\text{kaki}), H_3=2(\text{di-dami}) \\
H_1=H_{11}(\text{Ta-})+H_{12}(\text{kaki})+H_{13}(\text{di-dami}) \\
=1+1+2=4, \\
H_2=(H_{11}+H_{12})+(H_{13}+H_{11})+(H_{12}+H_{13}) \\
=H_{21}(\text{Ta-}, \text{kaki})+H_{22}(\text{di-dami}, \text{Ta-})+H_{23}(\text{kaki}, \text{di-dami}) \\
=(1+1)+(2+1)+(1+2)=2+3+3=8, \\
H_3=(H_{21}+H_{22})+(H_{23}+H_{21})+(H_{22}+H_{23}) \\
=H_{31}(\text{Ta-}, \text{kaki}, \text{di-dami}, \text{Ta-})+H_{32}(\text{kaki}, \text{di-dami}, \text{Ta-}, \text{kaki})+H_{33}(\text{di-dami}, \text{Ta-}, \text{kaki}, \text{di-dami}) \\
=(2+3)+(3+2)+(3+3)=5+5+6=16, \\
\dots, \\
H_{k+1}=(H_{k1}+H_{k2})+(H_{k3}+H_{k1})+(H_{k2}+H_{k3})
\end{array}$$

※※※このことは2^拍3連符の2^拍個取りにおいても事情をほぼ同じくしたのだった。

※※※※例えば音色とリズムが互いに音波の周波数帯域に応じた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分音符による16/3個割り

7.1.3.1 「付点4分音符による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分音符による16/3個割り文】

$\begin{array}{ccccccc} | & \overset{1}{\text{Ta}} & - & - & \overset{2}{\text{ka}} & \overset{2}{\text{ki}} & - & \overset{3}{\text{di}} & - & \overset{3}{\text{da}} & \overset{3}{\text{mi}} & - & - & \overset{4}{\text{Ta}} & - & - & | \\ | & \overset{1}{\text{ka}} & \overset{1}{\text{ki}} & - & \overset{2}{\text{di}} & - & \overset{2}{\text{da}} & \overset{2}{\text{mi}} & - & - & \overset{3}{\text{Ta}} & - & - & \overset{4}{\text{ka}} & \overset{4}{\text{ki}} & - & | \\ | & \overset{1}{\text{di}} & - & \overset{1}{\text{da}} & \overset{1}{\text{mi}} & - & - & \overset{2}{\text{Ta}} & - & - & \overset{3}{\text{ka}} & \overset{3}{\text{ki}} & - & \overset{4}{\text{di}} & - & \overset{4}{\text{da}} & \overset{4}{\text{mi}} & - & | \\ | & \overset{1}{\text{Ta}} & - & - & \overset{2}{\text{ka}} & \overset{2}{\text{ki}} & - & \overset{3}{\text{di}} & - & \overset{3}{\text{da}} & \overset{3}{\text{mi}} & - & - & \overset{4}{\text{Ta}} & - & - & | \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} | & \overset{1}{\text{ka}} & \overset{1}{\text{ki}} & - & \overset{2}{\text{di}} & - & \overset{2}{\text{da}} & \overset{2}{\text{mi}} & - & - & \overset{3}{\text{Ta}} & - & - & \overset{4}{\text{ka}} & \overset{4}{\text{ki}} & - & | \\ | & \overset{1}{\text{di}} & - & \overset{1}{\text{da}} & \overset{1}{\text{mi}} & - & - & \overset{2}{\text{Ta}} & - & - & \overset{3}{\text{ka}} & \overset{3}{\text{ki}} & - & \overset{4}{\text{di}} & - & \overset{4}{\text{da}} & \overset{4}{\text{mi}} & - & | \\ | & \overset{1}{\text{Ta}} & - & - & \overset{2}{\text{ka}} & \overset{2}{\text{ki}} & - & \overset{3}{\text{di}} & - & \overset{3}{\text{da}} & \overset{3}{\text{mi}} & - & - & \overset{4}{\text{Ta}} & - & - & | \\ | & \overset{1}{\text{ka}} & \overset{1}{\text{ki}} & - & \overset{2}{\text{di}} & - & \overset{2}{\text{da}} & \overset{2}{\text{mi}} & - & - & \overset{3}{\text{Ta}} & - & - & \overset{4}{\text{ka}} & \overset{4}{\text{ki}} & - & | \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} | & \overset{1}{\text{di}} & - & \overset{1}{\text{da}} & \overset{1}{\text{mi}} & - & - & \overset{2}{\text{Ta}} & - & - & \overset{3}{\text{ka}} & \overset{3}{\text{ki}} & - & \overset{4}{\text{di}} & - & \overset{4}{\text{da}} & \overset{4}{\text{mi}} & - & | \\ | & \overset{1}{\text{Ta}} & - & - & \overset{2}{\text{ka}} & \overset{2}{\text{ki}} & - & \overset{3}{\text{di}} & - & \overset{3}{\text{da}} & \overset{3}{\text{mi}} & - & - & \overset{4}{\text{Ta}} & - & - & | \\ | & \overset{1}{\text{ka}} & \overset{1}{\text{ki}} & - & \overset{2}{\text{di}} & - & \overset{2}{\text{da}} & \overset{2}{\text{mi}} & - & - & \overset{3}{\text{Ta}} & - & - & \overset{4}{\text{ka}} & \overset{4}{\text{ki}} & - & | \\ | & \overset{1}{\text{di}} & - & \overset{1}{\text{da}} & \overset{1}{\text{mi}} & - & - & \overset{2}{\text{Ta}} & - & - & \overset{3}{\text{ka}} & \overset{3}{\text{ki}} & - & \overset{4}{\text{di}} & - & \overset{4}{\text{da}} & \overset{4}{\text{mi}} & - & | \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} | & \overset{1}{\text{Ta}} & - & - & \overset{2}{\text{ka}} & \overset{2}{\text{ki}} & - & \overset{3}{\text{di}} & - & \overset{3}{\text{da}} & \overset{3}{\text{mi}} & - & - & \overset{4}{\text{Ta}} & - & - & | \dots \end{array}$

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-Ta-ループ文には5つ
- ・第(3n-1)行目すなわちkakikakiループ文には5つ
- ・第3n行目すなわちdi-damidi-damiループ文には6つ (n=1,2,3,...)

ずつ配分される。そこで次のように正規化された転調リゾルベントを割り当てて「交互に生起する5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8分音符による {5+5+(3+3)} /3個割り」を作成する。

- ・Ta-Ta-ループ文に5変位の転調リゾルベントの後半
- ・kakikakiループ文に5変位の転調リゾルベントの前半
- ・di-damidi-damiループ文前半のdi・mi・taに3変位の転調リゾルベントの後半、同ループ文後半のka・di・miに3変位の転調リゾルベントの前半

【交互に生起する5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8分音符による
{5+5+(3+3)=16} /3個割り】

$$\begin{array}{c} | \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{2}{\text{ka ki}} - \overset{3}{\text{di}} - \overset{4}{\text{da mi}} - - \overset{1}{\text{Ta}} - - | \\ \text{T}_0: \text{シ} \quad \quad \text{ミ} \quad \quad \text{ラ} \quad \quad \text{レ} \quad \quad \text{ソ} \\ \\ | \overset{1}{\text{ka ki}} - \overset{2}{\text{di}} - \overset{3}{\text{da mi}} - - \overset{4}{\text{Ta}} - - \overset{1}{\text{ka ki}} - | \\ \text{N}_0: \overset{(7)}{\text{ラ}} \quad \quad \text{レ} \quad \quad \text{ソ} \quad \quad \text{ド} \quad \quad \text{7ア} \\ \\ | \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da mi}} - - \overset{3}{\text{Ta}} - - \overset{4}{\text{ka ki}} - \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da mi}} - - | \\ \text{シ} \quad \quad \text{ミ} \quad \quad \text{ラ} \quad \text{DQ}_0: \overset{(7)}{\text{ソ}} \quad \quad \text{ド} \quad \quad \text{7ア} \\ \\ | \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{2}{\text{ka ki}} - \overset{3}{\text{di}} - \overset{4}{\text{da mi}} - - \overset{1}{\text{Ta}} - - | \\ \text{シ} \quad \quad \text{ミ} \quad \quad \text{ラ} \quad \quad \text{レ} \quad \quad \text{ソ} \\ \\ | \overset{1}{\text{ka ki}} - \overset{2}{\text{di}} - \overset{3}{\text{da mi}} - - \overset{4}{\text{Ta}} - - \overset{1}{\text{ka ki}} - | \\ \text{S}_0: \overset{(7)}{\text{ラ}} \quad \quad \text{レ} \quad \quad \text{ソ} \quad \quad \text{ド} \quad \quad \text{7ア} \\ \\ | \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da mi}} - - \overset{3}{\text{Ta}} - - \overset{4}{\text{ka ki}} - \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da mi}} - - | \\ \text{シ} \quad \quad \text{ミ} \quad \quad \text{ラ} \quad \text{P}_0: \overset{(7)}{\text{ソ}} \quad \quad \text{ド} \quad \quad \text{7ア} \\ \\ | \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{2}{\text{ka ki}} - \overset{3}{\text{di}} - \overset{4}{\text{da mi}} - - \overset{1}{\text{Ta}} - - | \\ \text{7ア} \quad \quad \text{ド} \quad \quad \text{ソ} \quad \quad \text{レ} \quad \quad \text{ラ} \\ \\ | \overset{1}{\text{ka ki}} - \overset{2}{\text{di}} - \overset{3}{\text{da mi}} - - \overset{4}{\text{Ta}} - - \overset{1}{\text{ka ki}} - | \\ \text{D}_0: \overset{(7)}{\text{ソ}} \quad \quad \text{レ} \quad \quad \text{ラ} \quad \quad \text{ミ} \quad \quad \text{シ} \\ \\ | \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da mi}} - - \overset{3}{\text{Ta}} - - \overset{4}{\text{ka ki}} - \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da mi}} - - | \\ \text{7ア} \quad \quad \text{ド} \quad \quad \text{ソ} \quad \text{DQ}_0: \overset{(7)}{\text{ラ}} \quad \quad \text{ミ} \quad \quad \text{シ} \\ \\ | \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{2}{\text{ka ki}} - \overset{3}{\text{di}} - \overset{4}{\text{da mi}} - - \overset{1}{\text{Ta}} - - | \\ \text{7ア} \quad \quad \text{ド} \quad \quad \text{ソ} \quad \quad \text{レ} \quad \quad \text{ラ} \\ \\ | \overset{1}{\text{ka ki}} - \overset{2}{\text{di}} - \overset{3}{\text{da mi}} - - \overset{4}{\text{Ta}} - - \overset{1}{\text{ka ki}} - | \\ \text{P}_0: \overset{(7)}{\text{ソ}} \quad \quad \text{レ} \quad \quad \text{ラ} \quad \quad \text{ミ} \quad \quad \text{シ} \\ \\ | \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da mi}} - - \overset{3}{\text{Ta}} - - \overset{4}{\text{ka ki}} - \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da mi}} - - | \\ \text{7ア} \quad \quad \text{ド} \quad \quad \text{ソ} \quad \text{T}_0: \overset{(7)}{\text{ラ}} \quad \quad \text{ミ} \quad \quad \text{シ} \\ \\ | \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{2}{\text{ka ki}} - \overset{3}{\text{di}} - \overset{4}{\text{da mi}} - - \overset{1}{\text{Ta}} - - | \dots \\ \text{シ} \quad \quad \text{ミ} \quad \quad \text{ラ} \quad \quad \text{レ} \quad \quad \text{ソ} \end{array}$$

7.1.3.3 付点16分音符による32/3個割り

7.1.3.2 「付点8分音符による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分音符による32/3個割り文】

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

¹ | Ta — — ka ki — di — ² da mi — — Ta — — ka ki — di — da mi — — ⁴ Ta — — ka ki — |
T0: ラ レ ソ ド[♯] ♭ シ ミ ラ レ ソ

| di — ¹ da mi — — Ta — — ka ² ki — di — da mi — — ³ Ta — — ka ki — di — ⁴ da mi — — Ta — — |
(チ)〜n
N0: ラ レ ソ ド[♯] ♭ シ ミ ラ レ ソ ド[♯]

| ka ¹ ki — di — da mi — — ² Ta — — ka ki — di — ³ da mi — — Ta — — ka ⁴ ki — di — da mi — — |
(チ)〜t
D0: ミ ラ レ ソ ド[♯] ♭ シ ミ ラ レ ソ

¹ | Ta — — ka ki — di — ² da mi — — Ta — — ka ³ ki — di — da mi — — ⁴ Ta — — ka ki — |
ソ レ ラ ミ シ | ♭ シ ド[♯] ソ レ ラ

| di — ¹ da mi — — Ta — — ka ² ki — di — da mi — — ³ Ta — — ka ki — di — ⁴ da mi — — Ta — — |
(74)〜n[△].1
R0: ソ レ ラ ミ シ | ♭ シ ド[♯] ソ レ ラ ミ

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

T₀: ^{(74)~r+} ド ソ レ ラ ミ シ | ♯⁷ ド ソ レ ラ

¹ | Ta — — ka ki — di — ² da mi — — Ta — — ka ki — ³ di — da mi — — ⁴ Ta — — ka ki — |...
ラ レ ソ ド ♯⁷ | シ ミ ラ レ ソ

※本項「付点 2^k 分音符による内部振動する $2^{k+1}/3$ 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シ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^k 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 $3/2^{k-2}$ 個のボイシ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、 k の値の増大による発音点の過疎化を見据え、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つのボイシ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→シ₆→ラ→ソ₆→♯₇→ミ₆→レ

(イ) ラ→サ₆→ラ→シ₆→ド₆→ミ₆→レ

例2：ミ₆→ラ

(ア) ミ₆→♯₇→ミ₆→レ₆→ド₆→シ₆→ラ

(イ) ミ₆→レ_{6・6}→ミ₆→♯₇→サ₆→シ₆→ラ

上の例中、バス階名レに対して添えられた $6・6$ はレ♯₇ラドのレ♯₇ラシ化ならぬレ♯₇ラシ化すなわちシレ♯₇ラ [1転] 化を意味している。シレ♯₇ラはミサシレ♯₇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... ...①

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

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

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

【2拍3連符による6つ切り】

丸括弧で括った数字付きバス階名は行ごとの順序対.

¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
T₀: ラ (シ₆, ♯₆) ラ (ヨ₆, シ₆) (77₆, ト₆) ミ₆
¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
レ (ミ₆, ト₆) レ (ト₆, ミ₆) (シ₆, 77₆) ラ₆
¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
ソ (レ₆, 77₆) ソ (77₆, レ₆) (ミ₆, シ₆) レ₆
¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
ド (ル₆, シ₆) ド (シ₆, ル₆) (レ₆, ミ₆) ソ₆
¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
77 (ヨ₆, ミ₆) 77 (ミ₆, ヨ₆) (ル₆, レ₆) ド₆
¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
シ (ト₆, レ₆) シ (レ₆, ト₆) (ヨ₆, ル₆) 77₆
¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — |
ミ₆ (77₆, ル₆・₆) ミ₆ (ル₆, 77₆) (ト₆, ♯₆) シ₆
¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — ||
^{(7)~s}S₀: ミ₆ (77₆, ル₆・₆) ミ₆ (ル₆, 77₆) (ト₆, ♯₆) シ₆

¹Ta — ka | — di — | ³mi — ta | — ka — | ...
S₀=T₁: ラ (シ₆, ♯₆) ラ (ヨ₆, シ₆) (77₆, ト₆) ミ₆ ...②

Ta || — ka — | di — mi | — ta — | ka —
T₀: ラ (シ₆, ♯₆) ラ (ヨ₆, シ₆) (77₆, ト₆) ミ₆
Ta | — ka — | di — mi | — ta — | ka —
レ (ミ₆, ト₆) レ (ト₆, ミ₆) (シ₆, 77₆) ラ₆
Ta | — ka — | di — mi | — ta — | ka —
ソ (レ₆, 77₆) ソ (77₆, レ₆) (ミ₆, シ₆) レ₆
Ta | — ka — | di — mi | — ta — | ka —
ド (ル₆, シ₆) ド (シ₆, ル₆) (レ₆, ミ₆) ソ₆
Ta | — ka — | di — mi | — ta — | ka —
77 (ヨ₆, ミ₆) 77 (ミ₆, ヨ₆) (ル₆, レ₆) ド₆
Ta | — ka — | di — mi | — ta — | ka —
シ (ト₆, レ₆) シ (レ₆, ト₆) (ヨ₆, ル₆) 77₆

Ta | — ka — | di — mi | — ta — | ka —

$\Xi_{\text{H}}(77_6, \nu_6 \cdot \text{H}) \Xi_{\text{H}}(\nu_6, 77_6)(\text{t}^*_6, \sharp_6) \text{シ}_{\text{H}6}$
 $\text{Ta} | - \text{ka} - | \text{di} - \text{mi} | - \text{ta} - | \text{ka} -$
 $\text{S}_0: \overset{(\text{ラ}) \sim s}{\Xi_{\text{H}}(77_6, \nu_6 \cdot \text{H})} \Xi_{\text{H}}(\nu_6, 77_6)(\text{t}^*_6, \sharp_6) \text{シ}_{\text{H}6}$

$\text{Ta} || - \text{ka} - | \text{di} - \text{mi} | - \text{ta} - | \text{ka} - \dots$
 $\text{S}_0=\text{T}_1: \text{ラ}(\text{シ}_{\text{H}6}, \sharp_6) \text{ラ}(\nu_6, \text{シ}_{\text{H}6})(77_6, \text{t}^*_6) \Xi_6 \dots \textcircled{1}$

$\text{Ta} - || \text{ka} - \text{di} | - \text{mi} - | \text{ta} - \text{ka} | -$
 $\text{T}_0: \text{ラ}(\text{シ}_{\text{H}6}, \sharp_6) \text{ラ}(\nu_6, \text{シ}_{\text{H}6})(77_6, \text{t}^*_6) \Xi_6$
 $\text{Ta} - | \text{ka} - \text{di} | - \text{mi} - | \text{ta} - \text{ka} | -$
 $\text{レ}(\xi_6, \text{t}^*_6) \text{レ}(\text{t}^*_6, \xi_6)(\text{シ}_6, 77_6) \text{ラ}_6$
 $\text{Ta} - | \text{ka} - \text{di} | - \text{mi} - | \text{ta} - \text{ka} | -$
 $\text{ソ}(\check{7}_6, 77_6) \text{ソ}(77_6, \check{7}_6)(\xi_6, \text{シ}_6) \text{レ}_6$
 $\text{Ta} - | \text{ka} - \text{di} | - \text{mi} - | \text{ta} - \text{ka} | -$
 $\text{ド}(\nu_6, \text{シ}_6) \text{ド}(\text{シ}_6, \nu_6)(\check{7}_6, \xi_6) \text{ソ}_6$
 $\text{Ta} - | \text{ka} - \text{di} | - \text{mi} - | \text{ta} - \text{ka} | -$
 $77(\nu_6, \xi_6) 77(\xi_6, \nu_6)(\nu_6, \check{7}_6) \text{ド}_6$
 $\text{Ta} - | \text{ka} - \text{di} | - \text{mi} - | \text{ta} - \text{ka} | -$
 $\text{シ}(\text{t}^*_6, \check{7}_6) \text{シ}(\check{7}_6, \text{t}^*_6)(\nu_6, \nu_6) 77_6$
 $\text{Ta} - | \text{ka} - \text{di} | - \text{mi} - | \text{ta} - \text{ka} | -$
 $\Xi_{\text{H}}(77_6, \nu_6 \cdot \text{H}) \Xi_{\text{H}}(\nu_6, 77_6)(\text{t}^*_6, \sharp_6) \text{シ}_{\text{H}6}$
 $\text{Ta} - | \text{ka} - \text{di} | - \text{mi} - | \text{ta} - \text{ka} || -$
 $\text{S}_0: \overset{(\text{ラ}) \sim s}{\Xi_{\text{H}}(77_6, \nu_6 \cdot \text{H})} \Xi_{\text{H}}(\nu_6, 77_6)(\text{t}^*_6, \sharp_6) \text{シ}_{\text{H}6}$

$\text{Ta} - || \text{ka} - \text{di} | - \text{mi} - | \text{ta} - \text{ka} | - \dots$
 $\text{S}_0=\text{T}_1: \text{ラ}(\text{シ}_{\text{H}6}, \sharp_6) \text{ラ}(\nu_6, \text{シ}_{\text{H}6})(77_6, \text{t}^*_6) \Xi_6 \dots \textcircled{2}$

$| \text{Ta} - \text{ka} || - \text{di} - | \text{mi} - \text{ta} | - \text{ka} - |$
 $\text{T}_0: \text{ラ}(\text{シ}_{\text{H}6}, \sharp_6) \text{ラ}(\nu_6, \text{シ}_{\text{H}6})(77_6, \text{t}^*_6) \Xi_6$
 $| \text{Ta} - \text{ka} | - \text{di} - | \text{mi} - \text{ta} | - \text{ka} - |$
 $\text{レ}(\xi_6, \text{t}^*_6) \text{レ}(\text{t}^*_6, \xi_6)(\text{シ}_6, 77_6) \text{ラ}_6$
 $| \text{Ta} - \text{ka} | - \text{di} - | \text{mi} - \text{ta} | - \text{ka} - |$
 $\text{ソ}(\check{7}_6, 77_6) \text{ソ}(77_6, \check{7}_6)(\xi_6, \text{シ}_6) \text{レ}_6$
 $| \text{Ta} - \text{ka} | - \text{di} - | \text{mi} - \text{ta} | - \text{ka} - |$
 $\text{ド}(\nu_6, \text{シ}_6) \text{ド}(\text{シ}_6, \nu_6)(\check{7}_6, \xi_6) \text{ソ}_6$
 $| \text{Ta} - \text{ka} | - \text{di} - | \text{mi} - \text{ta} | - \text{ka} - |$
 $77(\nu_6, \xi_6) 77(\xi_6, \nu_6)(\nu_6, \check{7}_6) \text{ド}_6$
 $| \text{Ta} - \text{ka} | - \text{di} - | \text{mi} - \text{ta} | - \text{ka} - |$
 $\text{シ}(\text{t}^*_6, \check{7}_6) \text{シ}(\check{7}_6, \text{t}^*_6)(\nu_6, \nu_6) 77_6$
 $| \text{Ta} - \text{ka} | - \text{di} - | \text{mi} - \text{ta} | - \text{ka} - |$
 $\Xi_{\text{H}}(77_6, \nu_6 \cdot \text{H}) \Xi_{\text{H}}(\nu_6, 77_6)(\text{t}^*_6, \sharp_6) \text{シ}_{\text{H}6}$
 $| \text{Ta} - \text{ka} || - \text{di} - | \text{mi} - \text{ta} | - \text{ka} - |$
 $\text{S}_0: \overset{(\text{ラ}) \sim s}{\Xi_{\text{H}}(77_6, \nu_6 \cdot \text{H})} \Xi_{\text{H}}(\nu_6, 77_6)(\text{t}^*_6, \sharp_6) \text{シ}_{\text{H}6}$

$| \text{Ta} - \text{ka} || - \text{di} - | \text{mi} - \text{ta} | - \text{ka} - \dots$

$$S_0=T_1: \text{ラ} \quad (\text{シ}_{\text{H}6}, \text{サ}_6) \quad \text{ラ} \quad (\text{ソ}_6, \text{シ}_{\text{H}6}) \quad (\text{ファ}_6, \text{ド}^\flat_6) \quad \text{ミ}_6 \quad \dots \textcircled{3}$$

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つのボーシ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→シ_{H6}→ド₆→レ
(イ) ラ→ミ₆→ド₆→レ

例2: ミ_H→ラ

- (ア) ミ_H→ファ₆→サ₆→ラ
(イ) ミ_H→シ_{H6}→サ₆→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】

$$\begin{array}{l} \overset{1}{|} \text{ta} \text{ — — | — } \text{ki} \text{ — | — — } \text{da} \text{ | — — — |} \\ \overset{1}{|} \text{ta} \dots \end{array} \quad \dots \textcircled{0}$$

$$\begin{array}{l} \text{ta} \text{ | — — — | } \overset{2}{\text{ki}} \text{ — — | — } \text{da} \text{ — | — — } \\ \text{ta} \text{ | — } \dots \end{array} \quad \dots \textcircled{1}$$

$$\begin{array}{l} \text{ta} \text{ — | — — } \text{ki} \text{ | — — — | } \overset{3}{\text{da}} \text{ — — | — } \\ \text{ta} \text{ — | — } \dots \end{array} \quad \dots \textcircled{2}$$

$$\begin{array}{l} \overset{4}{|} \text{ta} \text{ — — | — } \text{ki} \text{ — | — — } \text{da} \text{ | — — — |} \\ \overset{4}{|} \text{ta} \text{ — — | — } \dots \end{array} \quad \dots \textcircled{3}$$

【4拍3連符による3つ切り】

$$\begin{array}{l} \overset{1}{||} \text{ta} \text{ — — | — } \text{ki} \text{ — | — — } \text{da} \text{ | — — — |} \\ T_0: \text{ラ} \quad \quad \text{シ}_{\text{H}6} \vee \text{ミ}_6 \quad \quad \text{ド}_6 \\ \overset{1}{|} \text{ta} \text{ — — | — } \text{ki} \text{ — | — — } \text{da} \text{ | — — — |} \\ \text{レ} \quad \quad \text{ミ}_6 \vee \text{ファ}_6 \quad \quad \text{ファ}_6 \\ \overset{1}{|} \text{ta} \text{ — — | — } \text{ki} \text{ — | — — } \text{da} \text{ | — — — |} \\ \text{ソ} \quad \quad \text{ファ}_6 \vee \text{ソ}_6 \quad \quad \text{シ}_6 \\ \overset{1}{|} \text{ta} \text{ — — | — } \text{ki} \text{ — | — — } \text{da} \text{ | — — — |} \\ \text{ド} \quad \quad \text{ソ}_6 \vee \text{ラ}_6 \quad \quad \text{ミ}_6 \\ \overset{1}{|} \text{ta} \text{ — — | — } \text{ki} \text{ — | — — } \text{da} \text{ | — — — |} \\ \text{ファ} \quad \quad \text{ラ}_6 \vee \text{ド}^\flat_6 \quad \quad \text{ラ}_6 \\ \overset{1}{|} \text{ta} \text{ — — | — } \text{ki} \text{ — | — — } \text{da} \text{ | — — — |} \\ \text{シ} \quad \quad \text{ド}^\flat_6 \vee \text{ファ}_6 \quad \quad \text{レ}_6 \end{array}$$

¹
 | ta — — | — ki — | — — da | — — — |
 ミ_ㇿ 7_ㇿ 4₆ v ʃ_ㇿ 6 サ₆
¹
 | ta — — | — ki — | — — da | — — — ||
 (ラ)〜s
 S₀: ミ_ㇿ 7_ㇿ 4₆ v ʃ_ㇿ 6 サ₆

¹
 || ta — — | — ki — | — — da | — — — |...
 S₀=T₁: ラ ʃ_ㇿ 4₆ v ʃ_ㇿ 6 ド₆ ...①

²
 ta || — — — | ki — — | — da — | — —
 T₀: ラ ʃ_ㇿ 4₆ v ʃ_ㇿ 6 ド₆
²
 ta | — — — | ki — — | — da — | — —
 レ ʃ_ㇿ 6 v ʃ_ㇿ 6 7_ㇿ 7₆
²
 ta | — — — | ki — — | — da — | — —
 ソ ʃ_ㇿ 6 v ʃ_ㇿ 6 シ₆
²
 ta | — — — | ki — — | — da — | — —
 ド ʃ_ㇿ 6 v ʃ_ㇿ 6 ミ₆
²
 ta | — — — | ki — — | — da — | — —
 7_ㇿ ʃ_ㇿ 6 v ʃ_ㇿ 6 ラ₆
²
 ta | — — — | ki — — | — da — | — —
 シ ʃ_ㇿ 6 v ʃ_ㇿ 6 レ₆
²
 ta | — — — | ki — — | — da — | — —
 ミ_ㇿ 7_ㇿ 4₆ v ʃ_ㇿ 6 サ₆
²
 (ラ)〜s
 S₀: ミ_ㇿ 7_ㇿ 4₆ v ʃ_ㇿ 6 サ₆

²
 ta || — — — | ki — — | — da — | — — ...
 S₀=T₁: ラ ʃ_ㇿ 4₆ v ʃ_ㇿ 6 ド₆ ...①

³
 ta — || — — ki | — — — | da — — | —
 T₀: ラ ʃ_ㇿ 4₆ v ʃ_ㇿ 6 ド₆
³
 ta — | — — ki | — — — | da — — | —
 レ ʃ_ㇿ 6 v ʃ_ㇿ 6 7_ㇿ 7₆
³
 ta — | — — ki | — — — | da — — | —
 ソ ʃ_ㇿ 6 v ʃ_ㇿ 6 シ₆
³
 ta — | — — ki | — — — | da — — | —
 ド ʃ_ㇿ 6 v ʃ_ㇿ 6 ミ₆
³
 ta — | — — ki | — — — | da — — | —
 7_ㇿ ʃ_ㇿ 6 v ʃ_ㇿ 6 ラ₆
³
 ta — | — — ki | — — — | da — — | —
 シ ʃ_ㇿ 6 v ʃ_ㇿ 6 レ₆
³
 ta — | — — ki | — — — | da — — | —
 ミ_ㇿ 7_ㇿ 4₆ v ʃ_ㇿ 6 サ₆
³
 (ラ)〜s
 S₀: ミ_ㇿ 7_ㇿ 4₆ v ʃ_ㇿ 6 サ₆

$$\begin{array}{ccccccc} \text{ta} & - & || & - & \text{ki} & | & - & - & - & | & \text{da} & - & - & | & - & \dots \\ S_0=T_1: \text{ラ} & & & & \text{シ}_{\text{ヒ}}\text{ダ}\text{シ}_{\text{ヒ}} & & & & & \text{ド}_{\text{ヒ}} & & & & & & \dots \textcircled{2} \end{array}$$

$$\begin{array}{ccccccc} \text{ta} & - & - & || & - & \text{ki} & - & | & - & - & \text{da} & | & - & - & - & | \\ T_0: \text{ラ} & & & & & \text{シ}_{\text{ヒ}}\text{ダ}\text{シ}_{\text{ヒ}} & & & & \text{ド}_{\text{ヒ}} & & & & & & \\ \text{レ} & & & & & \text{シ}_{\text{ヒ}}\text{ダ}\text{シ}_{\text{ヒ}} & & & & \text{ド}_{\text{ヒ}} & & & & & & \\ \text{ソ} & & & & & \text{シ}_{\text{ヒ}}\text{ダ}\text{シ}_{\text{ヒ}} & & & & \text{ド}_{\text{ヒ}} & & & & & & \\ \text{ド} & & & & & \text{シ}_{\text{ヒ}}\text{ダ}\text{シ}_{\text{ヒ}} & & & & \text{ド}_{\text{ヒ}} & & & & & & \\ \text{ラ} & & & & & \text{シ}_{\text{ヒ}}\text{ダ}\text{シ}_{\text{ヒ}} & & & & \text{ド}_{\text{ヒ}} & & & & & & \\ \text{シ} & & & & & \text{シ}_{\text{ヒ}}\text{ダ}\text{シ}_{\text{ヒ}} & & & & \text{ド}_{\text{ヒ}} & & & & & & \\ \text{ミ}_{\text{ヒ}} & & & & & \text{シ}_{\text{ヒ}}\text{ダ}\text{シ}_{\text{ヒ}} & & & & \text{ド}_{\text{ヒ}} & & & & & & \\ S_0: \text{ミ}_{\text{ヒ}} & & & & & \text{シ}_{\text{ヒ}}\text{ダ}\text{シ}_{\text{ヒ}} & & & & \text{ド}_{\text{ヒ}} & & & & & & \end{array}$$

$$\begin{array}{ccccccc} \text{ta} & - & - & || & - & \text{ki} & - & | & - & - & \text{da} & | & - & - & | & - & \dots \\ S_0=T_1: \text{ラ} & & & & & \text{シ}_{\text{ヒ}}\text{ダ}\text{シ}_{\text{ヒ}} & & & & \text{ド}_{\text{ヒ}} & & & & & & \dots \textcircled{3} \end{array}$$

※cf.4.4.1.4.

7.2.1.3 8拍3連符による3/2つ切り

3/2つ切りでは8拍の領域を占める2つ1組のコードに対して3つのボーシングを均等に割り付ける。このとき【8拍3連符による3/2つ切り文】におけるtaを先行和音X [0転] , kiを先行和音X [2転] , daを後続和音Y [0転] と想定するのが妥当な方針のひとつだろう。

【8拍3連符による3/2つ切り文】は前目【4拍3連符による3つ切り文】2つ分のシラブルを1つ置きにta ki daで括り直して作る。

【8拍3連符による3/2つ切り文】

$$\begin{array}{ccccccc} \text{ta} & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & \dots \\ \text{da} & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & \dots \\ \text{ta} & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & \dots \end{array} \dots \textcircled{0}$$

$$\begin{array}{ccccccc} \text{ta} & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & \dots \\ \text{da} & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & \dots \\ \text{ta} & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & \dots \end{array} \dots \textcircled{1}$$

$$\begin{array}{ccccccc} \text{ta} & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & \dots \\ \text{da} & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & \dots \\ \text{ta} & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & - & | & - & \dots \end{array} \dots \textcircled{2}$$

⁴
 | ta — — | — — — | — — ki | — — — |
 | — — — | — da — | — — — | — — — |
⁴
 | ta — — | — ...

...③

【8拍3連符による3/2つ切り】

¹
 || ta — — | — — — | — — ki | — — — |
 T₀: ラ ミ₆
 | — — — | — da — | — — — | — — — |
 レ
¹
 | ta — — | — — — | — — ki | — — — |
 ソ レ₆
 | — — — | — da — | — — — | — — — |
 ド
¹
 | ta — — | — — — | — — ki | — — — |
 77 ド₆
 | — — — | — da — | — — — | — — — |
 シ
¹
 | ta — — | — — — | — — ki | — — — |
 ミ₄ シ₄6
 | — — — | — da — | — — — | — — — |
 ラ
¹
 | ta — — | — — — | — — ki | — — — |
 レ ラ₆
 | — — — | — da — | — — — | — — — |
 ソ
¹
 | ta — — | — — — | — — ki | — — — |
 ド ソ₆
 | — — — | — da — | — — — | — — — |
 77
¹
 | ta — — | — — — | — — ki | — — — |
 シ 77₆
 | — — — | — da — | — — — | — — — |
 ミ₄
¹
 | ta — — | — — — | — — ki | — — — |
 ラ ミ₆
 | — — — | — da — | — — — | — — ||
 (ラ)~s
 S₀: ミ₄

¹
 || ta...
 S₀=T₁: ラ

...④

ta || — — — | — — — | — — ki — | — —
 T₀: ラ ミ₆
 — | — — — | ²da — — | — — — | — —
 レ

ta — — — — — — —	ki — — —
ソ	レ ₆
— — — — ² da — — — — — — —	
ド	
ta — — — — — — —	ki — — —
7ア	ド ₆
— — — — ² da — — — — — — —	
シ	
ta — — — — — — —	ki — — —
ミ ₄	シ ₄ 6
— — — — ² da — — — — — — —	
ラ	
ta — — — — — — —	ki — — —
レ	ラ ₆
— — — — ² da — — — — — — —	
ソ	
ta — — — — — — —	ki — — —
ド	ソ ₆
— — — — ² da — — — — — — —	
7ア	
ta — — — — — — —	ki — — —
シ	7ア ₆
— — — — ² da — — — — — — —	
ミ ₄	
ta — — — — — — —	ki — — —
ラ	ミ ₆
— — — — ² da — — — — — — —	
S ₀ : ^{(ラ)~s} ミ ₄	

ta || — ...
S₀=T₁: ラ

...①

ta — — — — — — — ³ ki — — —	
T ₀ : ラ	ミ ₆
— — — — — da — — — — — —	
レ	
ta — — — — — — — ³ ki — — —	
ソ	レ ₆
— — — — — da — — — — — —	
ド	
ta — — — — — — — ³ ki — — —	
7ア	ド ₆
— — — — — da — — — — — —	
シ	
ta — — — — — — — ³ ki — — —	
ミ ₄	シ ₄ 6
— — — — — da — — — — — —	

ラ

ta	—		—	—		—	—		³ ki	—	—		—
レ									ラ ₆				
—	—		—	—	da		—	—		—	—		—
					ソ								
ta	—		—	—		—	—		³ ki	—	—		—
ド									ソ ₆				
—	—		—	—	da		—	—		—	—		—
					77								
ta	—		—	—		—	—		³ ki	—	—		—
シ									77 ₆				
—	—		—	—	da		—	—		—	—		—
					ミ _ㇿ								
ta	—		—	—		—	—		³ ki	—	—		—
ラ									ミ ₆				
—	—		—	—	da		—	—		—	—		—
					(ラ)~s S0: ミ _ㇿ								

ta —||—...
S0=T1: ラ

...②

T0: ⁴ ラ		ta	—	—		—	—		—	—		ki		—	—		
												ミ ₆					
		—	—		—	da		—	—		—	—		—	—		
						レ											
		—	—		—	—		—	—	—		—	—		—	—	
						ソ						レ ₆					
		—	—		—	—		—	—	—		—	—		—	—	
						ド											
		—	—		—	—		—	—	—		—	—		—	—	
						77						ド ₆					
		—	—		—	—		—	—	—		—	—		—	—	
						シ											
		—	—		—	—		—	—	—		—	—		—	—	
						ミ _ㇿ						シ _{ㇿ6}					
		—	—		—	—		—	—	—		—	—		—	—	
						ラ											
		—	—		—	—		—	—	—		—	—		—	—	
						レ						ラ ₆					
		—	—		—	—		—	—	—		—	—		—	—	
						ソ											
		—	—		—	—		—	—	—		—	—		—	—	
						ド						ソ ₆					
		—	—		—	—		—	—	—		—	—		—	—	
						77											
		—	—		—	—		—	—	—		—	—		—	—	
						シ						77 ₆					

$$\begin{array}{cccccccccccc}
 | & - & - & - & | & - & \text{da} & - & | & - & - & - & | & - & - & - & | \\
 & & & & & & \Xi_4 & & & & & & & & & & \\
 {}^4 & & & & & & | & \text{ta} & - & - & | & - & - & | & - & - & | \\
 \text{ラ} & & & & & & & & & & & & & & \Xi_6 & & \\
 & & & & & & | & - & - & - & | & - & - & - & | & - & - & | \\
 & & & & & & S_0: & \Xi_{(ラ) \sim s} & & & & & & & & & \\
 & & & & & & {}^4 & & & & & & & & & & \\
 & & & & & & | & \text{ta} & - & - & || & - & \dots & & & & \\
 S_0=T_1: \text{ラ} & & & & & & & & & & & & & & & & \dots \textcircled{3}
 \end{array}$$

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ー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）から適宜選び出した方針によってボー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（オープンボーシング・クローズドボー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】

$$\begin{array}{cccc}
 & & & \overset{1}{|} \text{Ta} - - | \\
 & & & \overset{4}{|} \overset{1}{\text{ka}} \overset{1}{\text{ki}} - | \\
 & & \overset{3}{|} \text{di} - \overset{1}{\text{da}} \overset{2}{\text{mi}} - - | \\
 & & & \overset{1}{|} \text{Ta} - - | \\
 & & & \overset{4}{|} \overset{1}{\text{ka}} \overset{1}{\text{ki}} - | \\
 & & \overset{3}{|} \text{di} - \overset{1}{\text{da}} \overset{2}{\text{mi}} - - | \\
 & & & \overset{1}{|} \text{Ta} - - | \\
 & & & \overset{4}{|} \overset{1}{\text{ka}} \overset{1}{\text{ki}} - | \\
 & & \overset{3}{|} \text{di} - \overset{1}{\text{da}} \overset{2}{\text{mi}} - - |
 \end{array}$$

$$\begin{array}{c}
\overset{1}{|} \text{Ta} - - | \\
\overset{4}{|} \overset{1}{\text{ka}} \overset{1}{\text{ki}} - | \\
\overset{3}{|} \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da}} \overset{2}{\text{mi}} - - | \\
\\
\overset{1}{|} \text{Ta} - - | \dots
\end{array}$$

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において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小節あたりのボーシング数の少なさゆえ（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文および各キーの末尾に置かれるs化領域すなわち T_i ：ラ $\rightarrow S_i$ ： $\overset{(ラ)}{\text{ミ}}_{\text{ハ}}$ に対するオルタネート化，（ア）と（ウ）双方のdi-dami文およびs化領域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]

$$\begin{array}{c}
\overset{1}{|} \text{Ta} - - | \\
T_0: \text{ラ} \\
\overset{4}{|} \overset{1}{\text{ka}} \overset{1}{\text{ki}} - | \\
\text{レ} \\
\overset{3}{|} \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da}} \overset{2}{\text{mi}} - - | \\
\text{ソ} \quad \text{ソ} \\
\overset{1}{|} \text{Ta} - - | \\
\text{ド} \\
\\
\overset{4}{|} \overset{1}{\text{ka}} \overset{1}{\text{ki}} - | \\
\text{7ア} \\
\overset{3}{|} \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da}} \overset{2}{\text{mi}} - - | \\
\text{シ} \quad \text{シ} \\
\overset{1}{|} \text{Ta} - - | \\
\text{ミ}_{\text{ハ}} \\
\overset{4}{|} \overset{1}{\text{ka}} \overset{1}{\text{ki}} - | \\
\text{ラ} \\
\\
\overset{3}{|} \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da}} \overset{2}{\text{mi}} - - | \\
\text{レ} \quad \text{レ} \\
\overset{1}{|} \text{Ta} - - | \\
\text{ソ} \\
\overset{4}{|} \overset{1}{\text{ka}} \overset{1}{\text{ki}} - | \\
\text{ド} \\
\overset{3}{|} \overset{1}{\text{di}} - \overset{2}{\text{da}} \overset{2}{\text{mi}} - - |
\end{array}$$

77 77

| ¹Ta — — |
シ

| ⁴ka ¹ki — |
ミ_ㇿ

| ³di — ¹da ²mi — — |
ラ ラ

| ¹Ta — — ||
(ラ)~s
S₀: ミ_ㇿ

|| ⁴ka ¹ki — |
S₀=T₁: ラ
| ³di — ¹da ²mi — — |
レ レ

| ¹Ta — — |
ソ

| ⁴ka ¹ki — |
ド

| ³di — ¹da ²mi — — |
77 77

| ¹Ta — — |
シ

| ⁴ka ¹ki — |
ミ_ㇿ

| ³di — ¹da ²mi — — |
ラ ラ

| ¹Ta — — |
レ

| ⁴ka ¹ki — |
ソ

| ³di — ¹da ²mi — — |
ド ド

| ¹Ta — — |
77

| ⁴ka ¹ki — |
シ

| ³di — ¹da ²mi — — |
ミ_ㇿ ミ_ㇿ

| ¹Ta — — |
ラ

| ⁴ka ¹ki — ||
(ラ)~s
S₁: ミ_ㇿ

$\parallel \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 S₁=T₂: ラ ラ

$\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 レ

$\mid \overset{4}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \mid$
 ソ

$\mid \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 ド ド

$\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 7ア

$\mid \overset{4}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \mid$
 シ

$\mid \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 ミ_h ミ_h

$\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ラ

$\mid \overset{4}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \mid$
 レ

$\mid \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 ソ ソ

$\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ド

$\mid \overset{4}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \mid$
 7ア

$\mid \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 シ シ

$\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ミ_h

$\mid \overset{4}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \mid$
 ラ

$\mid \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \parallel$
 S₂: ミ_h ミ_h
 (ラ)~s

$\parallel \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \mid \dots$
 S₂=T₃: ラ

・ (ウ) ベースのガイドーン化

$\parallel \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \mid$

T₀: ヲ₂

$\mid \overset{4}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \mid$
 7ア₆

$\mid \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 7ア₂ 7ア₂

¹
|**Ta** — — |
≡₆

⁴ ¹
| **ka** ki — |
≡₂

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

¹
| **Ta** — — |
レ₂

⁴ ¹
| **ka** ki — |
ド₆

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

¹
| **Ta** — — |
シ₆

⁴ ¹
| **ka** ki — |
シ₂

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

¹
| **Ta** — — |
ラ₂

⁴ ¹
| **ka** ki — |
サ₆

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

¹
| **Ta** — — ||
^{(ソ)〜s}
S₀: レ₂

⁴ ¹
|| **ka** ki — |

S₀=T₁: ド₆

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

¹
| **Ta** — — |
シ₆

⁴ ¹
| **ka** ki — |
シ₂

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

¹
| **Ta** — — |
ラ₂

⁴ ¹
| **ka** ki — |
サ₆

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

$\overset{1}{|} \mathbf{Ta} - - |$
 $\gamma\gamma_6$
 $\overset{4}{|} \mathbf{ka} \overset{1}{ki} - |$
 $\gamma\gamma_2$
 $\overset{3}{|} \mathbf{di} - \overset{1}{da} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - |$
 $\Xi_6 \quad \Xi_6$
 $\overset{1}{|} \mathbf{Ta} - - |$
 Ξ_2

$\overset{4}{|} \mathbf{ka} \overset{1}{ki} - |$
 $\mathcal{L}_6$
 $\overset{3}{|} \mathbf{di} - \overset{1}{da} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - |$
 $\mathcal{L}_2 \quad \mathcal{L}_2$
 $\overset{1}{|} \mathbf{Ta} - - |$
 $\mathcal{D}_6$
 $\overset{4}{|} \mathbf{ka} \overset{1}{ki} - ||$
 $\overset{(\overline{\tau})}{\sim s}$
 S₁: サ₆

$|| \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{1}{da} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - |$
 S₁=T₂: ツ₂ ツ₂

$\overset{1}{|} \mathbf{Ta} - - |$
 $\gamma\gamma_6$
 $\overset{4}{|} \mathbf{ka} \overset{1}{ki} - |$
 $\gamma\gamma_2$
 $\overset{3}{|} \mathbf{di} - \overset{1}{da} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - |$
 $\Xi_6 \quad \Xi_6$

$\overset{1}{|} \mathbf{Ta} - - |$
 Ξ_2
 $\overset{4}{|} \mathbf{ka} \overset{1}{ki} - |$
 $\mathcal{L}_6$
 $\overset{3}{|} \mathbf{di} - \overset{1}{da} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - |$
 $\mathcal{L}_2 \quad \mathcal{L}_2$
 $\overset{1}{|} \mathbf{Ta} - - |$
 $\mathcal{D}_6$

$\overset{4}{|} \mathbf{ka} \overset{1}{ki} - |$
 $\mathcal{D}_2$
 $\overset{3}{|} \mathbf{di} - \overset{1}{da} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - |$
 $\mathcal{S}_6 \quad \mathcal{S}_6$
 $\overset{1}{|} \mathbf{Ta} - - |$
 $\mathcal{S}_2$
 $\overset{4}{|} \mathbf{ka} \overset{1}{ki} - |$
 $\mathcal{R}_6$

$\overset{3}{|} \mathbf{di} - \overset{1}{da} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - |$
 $\mathcal{R}_2 \quad \mathcal{R}_2$
 $\overset{1}{|} \mathbf{Ta} - - |$

サ_6
 $| \text{ka}^4 \text{ki}^1 - |$
 ソ_2
 $| \text{di}^3 - \text{da}^1 \text{mi}^2 - - ||$
 $\text{S}_2: \text{レ}_2 \quad \text{レ}_2$

$|| \text{Ta}^1 - - |$
 $\text{S}_2=\text{T}_3: \text{ド}_6$
 $| \text{ka}^4 \text{ki}^1 - |$
 ド_2
 $| \text{di}^3 - \text{da}^1 \text{mi}^2 - - |$
 $\text{シ}_6 \quad \text{シ}_6$
 $| \text{Ta}^1 - - |$
 シ_2

$| \text{ka}^4 \text{ki}^1 - |$
 ラ_6
 $| \text{di}^3 - \text{da}^1 \text{mi}^2 - - |$
 $\text{ラ}_2 \quad \text{ラ}_2$
 $| \text{Ta}^1 - - |$
 サ_6
 $| \text{ka}^4 \text{ki}^1 - |$
 ソ_2

$| \text{di}^3 - \text{da}^1 \text{mi}^2 - - |$
 $\text{ㇿ}_6 \quad \text{ㇿ}_6$
 $| \text{Ta}^1 - - |$
 ㇿ_2
 $| \text{ka}^4 \text{ki}^1 - |$
 ㇿ_6
 $| \text{di}^3 - \text{da}^1 \text{mi}^2 - - |$
 $\text{ㇿ}_2 \quad \text{ㇿ}_2$

$| \text{Ta}^1 - - |$
 レ_6
 $| \text{ka}^4 \text{ki}^1 - |$
 レ_2
 $| \text{di}^3 - \text{da}^1 \text{mi}^2 - - |$
 $\text{ド}_6 \quad \text{ド}_6$
 $| \text{Ta}^1 - - ||$
 $\text{S}_3: \text{サ}_6$

$|| \text{ka}^4 \text{ki}^1 - |$
 $\text{S}_3=\text{T}_4: \text{ソ}_2$
 $| \text{di}^3 - \text{da}^1 \text{mi}^2 - - |$
 $\text{ㇿ}_6 \quad \text{ㇿ}_6$
 $| \text{Ta}^1 - - |$

77₂
⁴₁
 | **ka** ¹ki — |
 ≡₆

³₁²
 | **di** — da **mi** — — |
 ≡₂ ≡₂

¹
 | **Ta** — — |
 ♮₆

⁴₁
 | **ka** ¹ki — |
 ♮₂

³₁²
 | **di** — da **mi** — — |
 ♮₆ ♮₆

¹
 | **Ta** — — |
 ♮₂

⁴₁
 | **ka** ¹ki — |
 シ₆

³₁²
 | **di** — da **mi** — — |
 シ₂ シ₂

¹
 | **Ta** — — |
 ラ₆

⁴₁
 | **ka** ¹ki — |
 ラ₂

³₁²
 | **di** — da **mi** — — |
 サ₆ サ₆

¹
 | **Ta** — — |
 ソ₂

⁴₁
 | **ka** ¹ki — ||
 (')~s

S4: ♮₂

³₁²
 || **di** — da **mi** — — |
 S4=T5: ♮₆ ♮₆

¹
 | **Ta** — — |
 ♮₂

⁴₁
 | **ka** ¹ki — |
 シ₆

³₁²
 | **di** — da **mi** — — |
 シ₂ シ₂

¹
 | **Ta** — — |
 ラ₆

⁴₁
 | **ka** ¹ki — |
 ラ₂

³₁²
 | **di** — da **mi** — — |
 サ₆ サ₆

¹
 | **Ta** — — |
 ソ₂

$$\begin{array}{c}
\begin{array}{c}
^4 \quad ^1 \\
| \mathbf{ka} \mathbf{ki} - | \\
\gamma_6
\end{array} \\
\begin{array}{c}
^3 \quad ^1 \quad ^2 \\
| \mathbf{di} - \mathbf{da} \mathbf{mi} - - | \\
\gamma_2 \quad \gamma_2
\end{array} \\
\begin{array}{c}
^1 \\
| \mathbf{Ta} - - | \\
\Xi_6
\end{array} \\
\begin{array}{c}
^4 \quad ^1 \\
| \mathbf{ka} \mathbf{ki} - | \\
\Xi_2
\end{array} \\
\\
\begin{array}{c}
^3 \quad ^1 \quad ^2 \\
| \mathbf{di} - \mathbf{da} \mathbf{mi} - - | \\
\mathcal{L}_6 \quad \mathcal{L}_6
\end{array} \\
\begin{array}{c}
^1 \\
| \mathbf{Ta} - - | \\
\mathcal{L}_2
\end{array} \\
\begin{array}{c}
^4 \quad ^1 \\
| \mathbf{ka} \mathbf{ki} - | \\
\mathcal{D}_6
\end{array} \\
\begin{array}{c}
^3 \quad ^1 \quad ^2 \\
| \mathbf{di} - \mathbf{da} \mathbf{mi} - - || \\
(\overline{\mathcal{D}}) \sim s
\end{array} \\
S_5: \text{サ}_6 \quad \text{サ}_6 \\
\\
\begin{array}{c}
^1 \\
|| \mathbf{Ta} - - | \dots \\
S_5=T_6: \mathcal{V}_2
\end{array}
\end{array}$$

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分音符による8/3つ切り文】

$$\begin{array}{c}
\begin{array}{c}
^1 \\
| \mathbf{Ta} - - \mathbf{ka} \mathbf{ki} - | \\
^4 \quad ^1 \quad ^3 \\
| \mathbf{di} - \mathbf{da} \mathbf{mi} - - \mathbf{Ta} - - | \\
^1 \quad ^2 \quad ^3 \\
| \mathbf{ka} \mathbf{ki} - \mathbf{di} - \mathbf{da} \mathbf{mi} - - | \\
^1 \quad ^3 \\
| \mathbf{Ta} - - \mathbf{ka} \mathbf{ki} - |
\end{array} \\
\\
\begin{array}{c}
^4 \quad ^1 \quad ^3 \\
| \mathbf{di} - \mathbf{da} \mathbf{mi} - - \mathbf{Ta} - - | \\
^1 \quad ^2 \quad ^3 \\
| \mathbf{ka} \mathbf{ki} - \mathbf{di} - \mathbf{da} \mathbf{mi} - - | \\
^1 \quad ^3 \\
| \mathbf{Ta} - - \mathbf{ka} \mathbf{ki} - | \\
^4 \quad ^1 \quad ^3 \\
| \mathbf{di} - \mathbf{da} \mathbf{mi} - - \mathbf{Ta} - - |
\end{array} \\
\\
\begin{array}{c}
^1 \quad ^2 \quad ^3 \\
| \mathbf{ka} \mathbf{ki} - \mathbf{di} - \mathbf{da} \mathbf{mi} - - | \\
^1 \quad ^3 \\
| \mathbf{Ta} - - \mathbf{ka} \mathbf{ki} - | \\
^4 \quad ^1 \quad ^3 \\
| \mathbf{di} - \mathbf{da} \mathbf{mi} - - \mathbf{Ta} - - | \\
^1 \quad ^2 \quad ^3 \\
| \mathbf{ka} \mathbf{ki} - \mathbf{di} - \mathbf{da} \mathbf{mi} - - |
\end{array} \\
\\
\begin{array}{c}
^1 \quad ^3 \\
| \mathbf{Ta} - - \mathbf{ka} \mathbf{ki} - | \dots
\end{array}
\end{array}$$

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分音符による {2+3+3=8} /3つ切り】

- ・（ア） [0転]

$\parallel \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \mid$
 T0: ラ ラ
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da\ mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 レ レ レ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka\ ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da\ mi}} - - \mid$
 ソ ソ ソ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \mid$
 ド ド

$\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da\ mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 7ア 7ア 7ア
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka\ ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da\ mi}} - - \mid$
 シ シ シ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \mid$
 ミ_h ミ_h
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da\ mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ラ ラ ラ

$\mid \overset{1}{\mathbf{ka\ ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da\ mi}} - - \mid$
 レ レ レ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \mid$
 ソ ソ
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da\ mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ド ド ド
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka\ ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da\ mi}} - - \mid$
 7ア 7ア 7ア

$\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \mid$
 シ シ
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da\ mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ミ_h ミ_h ミ_h
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka\ ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da\ mi}} - - \mid$
 ラ ラ ラ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \parallel$
 S0: ^{(ラ)~s}ミ_h ミ_h

$\parallel \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{1}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 S₀=T₁: ラ ラ ラ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da}} \overset{3}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 レ レ レ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 ソ ソ
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{1}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ド ド ド

$\mid \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da}} \overset{3}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 7ア 7ア 7ア
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 シ シ
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{1}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ミ_ㇿ ミ_ㇿ ミ_ㇿ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da}} \overset{3}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 ラ ラ ラ

$\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 レ レ
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{1}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ソ ソ ソ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da}} \overset{3}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 ド ド ド
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 7ア 7ア

$\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{1}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 シ シ シ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da}} \overset{3}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 ミ_ㇿ ミ_ㇿ ミ_ㇿ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 ラ ラ
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{1}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \parallel$
 (ラ)〜s
 S₁: ミ_ㇿ ミ_ㇿ ミ_ㇿ

$\parallel \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da}} \overset{3}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 S₁=T₂: ラ ラ ラ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 レ レ
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{1}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ソ ソ ソ
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{1}{\mathbf{ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da}} \overset{3}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 ド ド ド

$\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 7ア 7ア

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

$\begin{array}{c} 4 \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{レ} \quad \text{レ} \quad \text{レ} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \\ | \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{ソ} \quad \text{ソ} \quad \text{ソ} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 1 \quad 3 \\ | \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \\ \text{ド} \quad \text{ド} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 4 \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{77} \quad \text{77} \quad \text{77} \end{array}$

$\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \\ | \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{シ} \quad \text{シ} \quad \text{シ} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 1 \quad 3 \\ | \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \\ \text{ミ}_{\text{h}} \quad \text{ミ}_{\text{h}} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 4 \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ラ} \quad \text{ラ} \quad \text{ラ} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \\ | \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - || \\ \text{S}_2: \text{ミ}_{\text{h}} \quad \text{ミ}_{\text{h}} \quad \text{ミ}_{\text{h}} \end{array}$

$\begin{array}{c} 1 \quad 3 \\ || \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \dots \\ \text{S}_2=\text{T}_3: \text{ラ} \quad \text{ラ} \end{array}$

・（イ）ベースのオルタネート化

$\begin{array}{c} 1 \quad 3 \\ || \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \\ \text{T}_0: \text{ラ} \quad \text{ミ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} 4 \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{レ} \quad \text{ラ}_6 \quad \text{レ} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \\ | \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{ソ} \quad \text{レ}_6 \quad \text{ソ} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 1 \quad 3 \\ | \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \\ \text{ド} \quad \text{ソ}_6 \end{array}$

$\begin{array}{c} 4 \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{77} \quad \text{ド}_6 \quad \text{77} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 1 \quad 2 \quad 3 \\ | \text{ka ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{シ} \quad \text{77}_6 \quad \text{シ} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 1 \quad 3 \\ | \text{Ta} - - \text{ka ki} - | \\ \text{ミ}_{\text{h}} \quad \text{シ}_{\text{h}_6} \end{array}$
 $\begin{array}{c} 4 \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ラ} \quad \text{ミ}_6 \quad \text{ラ} \end{array}$

| ¹ka ²ki — ³di — da ³mi — — |
 レ ゾ₆ レ
 | ¹Ta — — ³ka ³ki — |
 ソ レ₆
 | ⁴di — ¹da ³mi — — ³Ta — — |
 ド ソ₆ ド
 | ¹ka ²ki — ³di — da ³mi — — |
 77 ド₆ 77

| ¹Ta — — ³ka ³ki — |
 シ 77₆
 | ⁴di — ¹da ³mi — — ³Ta — — |
 ミ₄ シ₄₆ ミ₄
 | ¹ka ²ki — ³di — da ³mi — — |
 ラ ミ₆ ラ
 | ¹Ta — — ³ka ³ki — ||
 S₀: ^{(ミ)~s}シ₄₆ ミ₄

|| ⁴di — ¹da ³mi — — ³Ta — — |
 S₀=T₁: ラ ミ₆ ラ
 | ¹ka ²ki — ³di — da ³mi — — |
 レ ゾ₆ レ
 | ¹Ta — — ³ka ³ki — |
 ソ レ₆
 | ⁴di — ¹da ³mi — — ³Ta — — |
 ド ソ₆ ド

| ¹ka ²ki — ³di — da ³mi — — |
 77 シ₆ 77
 | ¹Ta — — ³ka ³ki — |
 シ 77₆
 | ⁴di — ¹da ³mi — — ³Ta — — |
 ミ₄ シ₄₆ ミ₄
 | ¹ka ²ki — ³di — da ³mi — — |
 ラ ミ₆ ラ

| ¹Ta — — ³ka ³ki — |
 レ ゾ₆
 | ⁴di — ¹da ³mi — — ³Ta — — |
 ソ レ₆ ソ
 | ¹ka ²ki — ³di — da ³mi — — |
 ド ソ₆ ド
 | ¹Ta — — ³ka ³ki — |
 77 ド₆

| ⁴di — ¹da ³mi — — ³Ta — — |
 シ 77₆ シ
 | ¹ka ²ki — ³di — da ³mi — — |

$\Xi_{\natural}$ $\text{シ}_{\natural 6}$ $\Xi_{\natural}$
 $| \text{Ta} - - \text{ka}^3 \text{ki} - |$
 ラ Ξ_6
 $| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - ||$
 $S_1: \overset{(\text{ラ}) \sim s}{\Xi_{\natural}} \quad \text{シ}_{\natural 6} \quad \Xi_{\natural}$

$|| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - |$
 $S_1=T_2: \text{ラ} \quad \Xi_6 \quad \text{ラ}$
 $| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - |$
 レ ラ_6
 $| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - |$
 ソ レ_6 ソ
 $| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - |$
 ド ソ_6 ド

$| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - |$
 7ア ド_6
 $| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - |$
 シ 7ア_6 シ
 $| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - |$
 $\Xi_{\natural}$ $\text{シ}_{\natural 6}$ $\Xi_{\natural}$
 $| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - |$
 ラ Ξ_6

$| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - |$
 レ ラ_6 レ
 $| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - |$
 ソ レ_6 ソ
 $| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - |$
 ド ソ_6
 $| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - |$
 7ア ド_6 7ア

$| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - |$
 シ 7ア_6 シ
 $| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - |$
 $\Xi_{\natural}$ $\text{シ}_{\natural 6}$
 $| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - |$
 ラ Ξ_6 ラ
 $| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - ||$
 $S_2: \overset{(\Xi) \sim s}{\text{シ}_{\natural 6}} \quad \Xi_{\natural} \quad \text{シ}_{\natural 6}$

$|| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - | \dots$
 $S_2=T_3: \text{ラ} \quad \Xi_6$

- ・ (ウ) ベースのガイドトーン化

T₀: ソ₂ ソ₂
 | ⁴di — ¹da **mi** — — ³Ta — — |
 77₆ 77₆ 77₆
 | ¹ka ki — ²di — ³da **mi** — — |
 77₂ 77₂ 77₂
 | ¹Ta — — ³ka ki — |
 ≡₆ ≡₆

| ⁴di — ¹da **mi** — — ³Ta — — |
 ≡₂ ≡₂ ≡₂
 | ¹ka ki — ²di — ³da **mi** — — |
 レ₆ レ₆ レ₆
 | ¹Ta — — ³ka ki — |
 レ₂ レ₂
 | ⁴di — ¹da **mi** — — ³Ta — — |
 ド₆ ド₆ ド₆

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

| ¹Ta — — ³ka ki — |
 ラ₂ ラ₂
 | ⁴di — ¹da **mi** — — ³Ta — — |
 サ₆ サ₆ サ₆
 | ¹ka ki — ²di — ³da **mi** — — |
 ソ₂ ソ₂ ソ₂
 | ¹Ta — — ³ka ki — ||
 (ソ)~s
 S₀: レ₂ レ₂

|| ⁴di — ¹da **mi** — — ³Ta — — |
 S₀=T₁: ド₆ ド₆ ド₆
 | ¹ka ki — ²di — ³da **mi** — — |
 ド₂ ド₂ ド₂
 | ¹Ta — — ³ka ki — |
 シ₆ シ₆
 | ⁴di — ¹da **mi** — — ³Ta — — |
 シ₂ シ₂ シ₂

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

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

 | ¹**Ta** — — ³ka ki — |
 77₆ 77₆
⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 77₂ 77₂ 77₂
 | ¹ka ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
 ≋₆ ≋₆ ≋₆
 | ¹**Ta** — — ³ka ki — |
 ≋₂ ≋₂

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 レ₆ レ₆ レ₆
 | ¹ka ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
 レ₂ レ₂ レ₂
 | ¹**Ta** — — ³ka ki — |
 ㊦₆ ㊦₆

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — ||
 (テ)ゝs
 S₁: サ₆ サ₆ サ₆

|| ¹ka ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
 S₁=T₂: ソ₂ ソ₂ ソ₂

 | ¹**Ta** — — ³ka ki — |
 77₆ 77₆
⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 77₂ 77₂ 77₂
 | ¹ka ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
 ≋₆ ≋₆ ≋₆

 | ¹**Ta** — — ³ka ki — |
 ≋₂ ≋₂
⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 レ₆ レ₆ レ₆
 | ¹ka ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
 レ₂ レ₂ レ₂
 | ¹**Ta** — — ³ka ki — |
 ㊦₆ ㊦₆

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

ラ₆ ラ₆ ラ₆

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
ラ₂ ラ₂ ラ₂
| ¹Ta — — ³ka ki — |
サ₆ サ₆
| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
ソ₂ ソ₂ ソ₂
| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — ||
^{(ツ)~s}
S₂: レ₂ レ₂ レ₂

|| ¹Ta — — ³ka ki — |
S₂=T₃: ド₆ ド₆
| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
ド₂ ド₂ ド₂
| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
シ₆ シ₆ シ₆
| ¹Ta — — ³ka ki — |
シ₂ シ₂

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

| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
ヅ₆ ズ₆ ズ₆
| ¹Ta — — ³ka ki — |
ヅ₂ ズ₂
| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
ヱ₆ ズ₆ ズ₆
| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
ヱ₂ ズ₂ ズ₂

| ¹Ta — — ³ka ki — |
レ₆ レ₆
| ⁴di — ¹da mi — — ³Ta — — |
レ₂ レ₂ レ₂
| ¹ka ki — ²di — ³da mi — — |
ド₆ ド₆ ド₆
| ¹Ta — — ³ka ki — ||
^{(テ)~s}
S₃: サ₆ サ₆

$\parallel \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 S₃=T₄: ソ₂ ソ₂ ソ₂
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{2}{\mathbf{ki}} - \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{4}{\mathbf{da}} \overset{5}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 77₆ 77₆ 77₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{2}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 77₂ 77₂
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ㄹ₆ ㄹ₆ ㄹ₆

$\mid \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{2}{\mathbf{ki}} - \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{4}{\mathbf{da}} \overset{5}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 ㄹ₂ ㄹ₂ ㄹ₂
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{2}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 ㄹ₆ ㄹ₆
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ㄹ₂ ㄹ₂ ㄹ₂
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{2}{\mathbf{ki}} - \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{4}{\mathbf{da}} \overset{5}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 ㄹ₆ ㄹ₆ ㄹ₆

$\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{2}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 ㄹ₂ ㄹ₂
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 シ₆ シ₆ シ₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{2}{\mathbf{ki}} - \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{4}{\mathbf{da}} \overset{5}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 シ₂ シ₂ シ₂
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{2}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 ラ₆ ラ₆

$\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 ラ₂ ラ₂ ラ₂
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{2}{\mathbf{ki}} - \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{4}{\mathbf{da}} \overset{5}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 サ₆ サ₆ サ₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{2}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 ソ₂ ソ₂
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \parallel$
 (ソ)ゑs
 S₄: ㄹ₂ ㄹ₂ ㄹ₂

$\parallel \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{2}{\mathbf{ki}} - \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{4}{\mathbf{da}} \overset{5}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 S₄=T₅: ㄹ₆ ㄹ₆ ㄹ₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{2}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 ㄹ₂ ㄹ₂
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
 シ₆ シ₆ シ₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka}} \overset{2}{\mathbf{ki}} - \overset{3}{\mathbf{di}} - \overset{4}{\mathbf{da}} \overset{5}{\mathbf{mi}} - - \mid$
 シ₂ シ₂ シ₂

$\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{2}{\mathbf{ka}} \overset{3}{\mathbf{ki}} - \mid$
 ラ₆ ラ₆
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da}} \overset{2}{\mathbf{mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$

$\text{ラ}_2 \quad \text{ラ}_2 \quad \text{ラ}_2$
 $| \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - |$
 $\text{サ}_6 \quad \text{サ}_6 \quad \text{サ}_6$
 $| \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - |$
 $\text{ソ}_2 \quad \text{ソ}_2$

$| \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - |$
 $\text{ヲ}_6 \quad \text{ヲ}_6 \quad \text{ヲ}_6$
 $| \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - |$
 $\text{ヲ}_2 \quad \text{ヲ}_2 \quad \text{ヲ}_2$
 $| \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - |$
 $\text{ミ}_6 \quad \text{ミ}_6$
 $| \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - |$
 $\text{ミ}_2 \quad \text{ミ}_2 \quad \text{ミ}_2$

$| \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - |$
 $\text{レ}_6 \quad \text{レ}_6 \quad \text{レ}_6$
 $| \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - |$
 $\text{レ}_2 \quad \text{レ}_2$
 $| \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - |$
 $\text{ド}_6 \quad \text{ド}_6 \quad \text{ド}_6$
 $| \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - ||$
 $\text{S}_5: \text{サ}_6 \quad \text{サ}_6 \quad \text{サ}_6$

$|| \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \dots$
 $\text{S}_5=\text{T}_6: \text{ソ}_2 \quad \text{ソ}_2$

- ・（ア）[0転] ×（エ）ストライド化（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「(㌦)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=行がその領域を占めるコードのガイドトーンであることを意味させる。

$|| \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - |$
 $\text{T}_0: \text{ラ} \quad \text{gd}$
 $| \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - |$
 $\text{レ} \quad \text{gd} \quad \text{ラ}_6$
 $| \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - |$
 $\text{gd} \quad \text{ソ} \quad \text{gd}$
 $| \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - |$
 $\text{ド} \quad \text{gd}$

$| \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - |$
 $\text{ヲ} \quad \text{gd} \quad \text{ド}_6$
 $| \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - |$
 $\text{gd} \quad \text{シ} \quad \text{gd}$
 $| \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - |$
 $\text{ミ}_{\text{㌦}} \quad \text{gd}$

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 ラ *gd* ≡₆

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

| ¹**Ta** — — ³**ka** ³ki — |
 ソ *gd*

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

| ¹**ka** ¹ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
gd ㇿ *gd*

| ¹**Ta** — — ³**ka** ³ki — |
 シ *gd*

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 ≡_ㇿ *gd* シ_{ㇿ6}

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

| ¹**Ta** — — ³**ka** ³ki — ||
 S₀: (≡)~s シ_{ㇿ6} *gd*

|| ⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 S₀=T₁: ラ *gd* ≡₆

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

| ¹**Ta** — — ³**ka** ³ki — |
 ソ *gd*

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

| ¹**ka** ¹ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
gd ㇿ *gd*

| ¹**Ta** — — ³**ka** ³ki — |
 シ *gd*

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 ≡_ㇿ *gd* シ_{ㇿ6}

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

| ¹**Ta** — — ³**ka** ³ki — |
 レ *gd*

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 ソ *gd* レ₆

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

| ¹**Ta** — — ³**ka** ³ki — |
 ㇿ *gd*

$\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{シ} \quad \quad \text{gd} \quad \quad \text{77}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{2} \quad \quad \text{3} \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{gd} \quad \quad \text{ミ} \text{ ㇿ} \quad \quad \text{gd} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{3} \\ | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{ラ} \quad \quad \text{gd} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - || \\ (\text{ミ}) \sim \text{s} \end{array}$
S₁: $\begin{array}{c} \text{シ} \text{ ㇿ}_6 \quad \quad \text{gd} \quad \quad \text{ミ} \text{ ㇿ} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{2} \quad \quad \text{3} \\ || \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{S}_1=\text{T}_2: \text{gd} \quad \quad \text{ラ} \quad \quad \text{gd} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{3} \\ | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{レ} \quad \quad \text{gd} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ソ} \quad \quad \text{gd} \quad \quad \text{レ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{2} \quad \quad \text{3} \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{gd} \quad \quad \text{ド} \quad \quad \text{gd} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{3} \\ | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{77} \quad \quad \text{gd} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{シ} \quad \quad \text{gd} \quad \quad \text{77}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{2} \quad \quad \text{3} \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{gd} \quad \quad \text{ミ} \text{ ㇿ} \quad \quad \text{gd} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{3} \\ | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{ラ} \quad \quad \text{gd} \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{レ} \quad \quad \text{gd} \quad \quad \text{ラ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{2} \quad \quad \text{3} \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{gd} \quad \quad \text{ソ} \quad \quad \text{gd} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{3} \\ | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{ド} \quad \quad \text{gd} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{77} \quad \quad \text{gd} \quad \quad \text{ド}_6 \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{2} \quad \quad \text{3} \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{gd} \quad \quad \text{シ} \quad \quad \text{gd} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{3} \\ | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{ミ} \text{ ㇿ} \quad \quad \text{gd} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ラ} \quad \quad \text{gd} \quad \quad \text{ミ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{2} \quad \quad \text{3} \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - || \\ \text{gd} \quad \text{S}_2: \text{ミ} \text{ ㇿ} \quad \quad \text{gd} \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \quad \text{3} \\ || \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \dots \\ \text{S}_2=\text{T}_3: \text{ラ} \quad \quad \text{gd} \end{array}$

・（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=行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。

$\parallel \overset{1}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \overset{3}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \mid$
 $\text{T}_0: \text{ソ}_2 \quad pw$
 $\mid \overset{4}{\mathbf{d}\mathbf{i}} - \overset{1}{\mathbf{d}\mathbf{a}} \overset{3}{\mathbf{m}\mathbf{i}} - - \overset{3}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \mid$
 $\text{ソ}_6 \quad pw \quad \text{ソ}_6$
 $\mid \overset{1}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \overset{2}{\mathbf{d}\mathbf{i}} - \overset{3}{\mathbf{d}\mathbf{a}} \overset{3}{\mathbf{m}\mathbf{i}} - - \mid$
 $pw \quad \text{ソ}_2 \quad pw$
 $\mid \overset{1}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \overset{3}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \mid$
 $\text{シ}_6 \quad pw$

$\mid \overset{4}{\mathbf{d}\mathbf{i}} - \overset{1}{\mathbf{d}\mathbf{a}} \overset{3}{\mathbf{m}\mathbf{i}} - - \overset{3}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \mid$
 $\text{シ}_2 \quad pw \quad \text{シ}_2$
 $\mid \overset{1}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \overset{2}{\mathbf{d}\mathbf{i}} - \overset{3}{\mathbf{d}\mathbf{a}} \overset{3}{\mathbf{m}\mathbf{i}} - - \mid$
 $pw \quad \text{ソ}_6 \quad pw$
 $\mid \overset{1}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \overset{3}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \mid$
 $\text{ソ}_2 \quad pw$
 $\mid \overset{4}{\mathbf{d}\mathbf{i}} - \overset{1}{\mathbf{d}\mathbf{a}} \overset{3}{\mathbf{m}\mathbf{i}} - - \overset{3}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \mid$
 $\text{ソ}_6 \quad pw \quad \text{ソ}_6$

$\mid \overset{1}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \overset{2}{\mathbf{d}\mathbf{i}} - \overset{3}{\mathbf{d}\mathbf{a}} \overset{3}{\mathbf{m}\mathbf{i}} - - \mid$
 $pw \quad \text{ソ}_2 \quad pw$
 $\mid \overset{1}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \overset{3}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \mid$
 $\text{シ}_6 \quad pw$
 $\mid \overset{4}{\mathbf{d}\mathbf{i}} - \overset{1}{\mathbf{d}\mathbf{a}} \overset{3}{\mathbf{m}\mathbf{i}} - - \overset{3}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \mid$
 $\text{シ}_2 \quad pw \quad \text{シ}_2$
 $\mid \overset{1}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \overset{2}{\mathbf{d}\mathbf{i}} - \overset{3}{\mathbf{d}\mathbf{a}} \overset{3}{\mathbf{m}\mathbf{i}} - - \mid$
 $pw \quad \text{ソ}_6 \quad pw$

$\mid \overset{1}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \overset{3}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \mid$
 $\text{ソ}_2 \quad pw$
 $\mid \overset{4}{\mathbf{d}\mathbf{i}} - \overset{1}{\mathbf{d}\mathbf{a}} \overset{3}{\mathbf{m}\mathbf{i}} - - \overset{3}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \mid$
 $\text{サ}_6 \quad pw \quad \text{サ}_6$
 $\mid \overset{1}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \overset{2}{\mathbf{d}\mathbf{i}} - \overset{3}{\mathbf{d}\mathbf{a}} \overset{3}{\mathbf{m}\mathbf{i}} - - \mid$
 $pw \quad \text{ソ}_2 \quad pw$
 $\mid \overset{1}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \overset{3}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \parallel$
 $\text{S}_0: \overset{(\text{ソ})\sim\text{s}}{\text{ソ}}_2 \quad pw$

$\parallel \overset{4}{\mathbf{d}\mathbf{i}} - \overset{1}{\mathbf{d}\mathbf{a}} \overset{3}{\mathbf{m}\mathbf{i}} - - \overset{3}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \mid$
 $\text{S}_0=\text{T}_1: \text{ソ}_6 \quad pw \quad \text{ソ}_6$
 $\mid \overset{1}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \overset{2}{\mathbf{d}\mathbf{i}} - \overset{3}{\mathbf{d}\mathbf{a}} \overset{3}{\mathbf{m}\mathbf{i}} - - \mid$
 $pw \quad \text{ソ}_2 \quad pw$
 $\mid \overset{1}{\mathbf{T}\mathbf{a}} - - \overset{3}{\mathbf{k}\mathbf{a}} \mathbf{k}\mathbf{i} - \mid$
 $\text{シ}_6 \quad pw$

$\begin{array}{c} 4 \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{シ}_2 \quad pw \quad \text{シ}_2 \end{array}$

$\begin{array}{c} | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ pw \quad \text{ヲ}_6 \quad pw \\ | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{ヲ}_2 \quad pw \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{サ}_6 \quad pw \quad \text{サ}_6 \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ pw \quad \text{ソ}_2 \quad pw \end{array}$

$\begin{array}{c} | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{ヲ}_6 \quad pw \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ヲ}_2 \quad pw \quad \text{ヲ}_2 \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ pw \quad \text{Ξ}_6 \quad pw \\ | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{Ξ}_2 \quad pw \end{array}$

$\begin{array}{c} | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ㇿ}_6 \quad pw \quad \text{ㇿ}_6 \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ pw \quad \text{ㇿ}_2 \quad pw \\ | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{ㇿ}_6 \quad pw \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - || \\ \text{S}_1: \text{サ}_6 \quad pw \quad \text{サ}_6 \end{array}$

$\begin{array}{c} || \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{S}_1=\text{T}_2: pw \quad \text{ソ}_2 \quad pw \\ | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{ヲ}_6 \quad pw \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ヲ}_2 \quad pw \quad \text{ヲ}_2 \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ pw \quad \text{Ξ}_6 \quad pw \end{array}$

$\begin{array}{c} | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{Ξ}_2 \quad pw \\ | \text{di} - \text{da} \text{mi} - - \text{Ta} - - | \\ \text{ㇿ}_6 \quad pw \quad \text{ㇿ}_6 \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ pw \quad \text{ㇿ}_2 \quad pw \\ | \text{Ta} - - \text{ka} \text{ki} - | \\ \text{ㇿ}_6 \quad pw \end{array}$

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 $\tilde{\text{F}}_2$ *pw* $\tilde{\text{F}}_2$
 | ¹**ka** ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
 pw $\tilde{\text{シ}}_6$ *pw*
 | ¹**Ta** — — ³**ka** ki — |
 $\tilde{\text{シ}}_2$ *pw*
⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 $\tilde{\text{ラ}}_6$ *pw* $\tilde{\text{ラ}}_6$

| ¹**ka** ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
 pw $\tilde{\text{ラ}}_2$ *pw*
 | ¹**Ta** — — ³**ka** ki — |
 サ_6 *pw*
⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 ソ_2 *pw* ソ_2
 | ¹**ka** ki — ²**di** — ³da **mi** — — ||
 pw S_2 : $\tilde{\text{レ}}_2$ *pw*

|| ¹**Ta** — — ³**ka** ki — |
 $\text{S}_2=\text{T}_3$: $\tilde{\text{F}}_6$ *pw*
⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 $\tilde{\text{F}}_2$ *pw* $\tilde{\text{F}}_2$
 | ¹**ka** ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
 pw $\tilde{\text{シ}}_6$ *pw*
 | ¹**Ta** — — ³**ka** ki — |
 $\tilde{\text{シ}}_2$ *pw*

⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 $\tilde{\text{ラ}}_6$ *pw* $\tilde{\text{ラ}}_6$
 | ¹**ka** ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
 pw $\tilde{\text{ラ}}_2$ *pw*
 | ¹**Ta** — — ³**ka** ki — |
 サ_6 *pw*
⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 ソ_2 *pw* ソ_2

| ¹**ka** ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
 pw ヲヲ_6 *pw*
 | ¹**Ta** — — ³**ka** ki — |
 ヲヲ_2 *pw*
⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |
 Ξ_6 *pw* Ξ_6
 | ¹**ka** ki — ²**di** — ³da **mi** — — |
 pw Ξ_2 *pw*

| ¹**Ta** — — ³**ka** ki — |
 $\tilde{\text{レ}}_6$ *pw*
⁴**di** — ¹da **mi** — — ³**Ta** — — |

レ_2 pw レ_2
 $| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - |$
 pw フ_6 pw
 $| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - ||$
 $\text{S}_3: \text{サ}^{\sim s}_6$ pw

$|| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - |$
 $\text{S}_3=\text{T}_4: \text{ソ}_2$ pw ソ_2
 $| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - |$
 pw ソ_6 pw
 $| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - |$
 ソ_2 pw
 $| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - |$
 ミ_6 pw ミ_6

$| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - |$
 pw ミ_2 pw
 $| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - |$
 レ_6 pw
 $| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - |$
 レ_2 pw レ_2
 $| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - |$
 pw フ_6 pw

$| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - |$
 フ_2 pw
 $| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - |$
 シ_6 pw シ_6
 $| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - |$
 pw シ_2 pw
 $| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - |$
 ラ_6 pw

$| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - |$
 ラ_2 pw ラ_2
 $| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - |$
 pw サ_6 pw
 $| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - |$
 ソ_2 pw
 $| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - ||$
 $\text{S}_4: \text{レ}_2^{\sim s}$ pw レ_2

$|| \text{ka}^1 \text{ki} - \text{di}^2 - \text{da}^3 \text{mi} - - |$
 $\text{S}_4=\text{T}_5: pw$ フ_6 pw
 $| \text{Ta}^1 - - \text{ka}^3 \text{ki} - |$
 フ_2 pw
 $| \text{di}^4 - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - |$

シ₆ pw シ₆
 | ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
 pw シ₂ pw

| Ta¹ — — ka³ ki — |
 ラ₆ pw
 | di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
 ラ₂ pw ラ₂
 | ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
 pw サ₆ pw
 | Ta¹ — — ka³ ki — |
 ソ₂ pw

| di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
 77₆ pw 77₆
 | ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
 pw 77₂ pw
 | Ta¹ — — ka³ ki — |
 ミ₆ pw
 | di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
 ミ₂ pw ミ₂

| ka¹ ki — di² — da³ mi — — |
 pw レ₆ pw
 | Ta¹ — — ka³ ki — |
 レ₂ pw
 | di⁴ — da¹ mi — — Ta³ — — |
 ド₆ pw ド₆
 | ka¹ ki — di² — da³ mi — — ||
 pw S₅: サ₆ pw

|| Ta¹ — — ka³ ki — l...
 S₅=T₆: ソ₂ pw

※ガイドトーンの対象概念として、根音と第5音による2声ボーシ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ボーシング/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/オープンボーシングと5弦ベース/クローズドボーシ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数字付き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小節目ラドミソを除く各キーの) 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

$\parallel \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \mid$
T₀: ラ ミ₆
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da\ mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
レ ミ₆∨₇₆ 77₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka\ ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da\ mi}} - - \mid$
ソ り₆∨_レ₆ シ₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \mid$
ド ソ₆

$\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da\ mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
77 り₆∨_ト₆ ラ₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka\ ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da\ mi}} - - \mid$
シ ト₆∨₇₇₆ レ₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \mid$
ミ_㍺ シ_㍺₆
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da\ mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
ラ シ_㍺₆∨_ミ₆ ト₆

$\mid \overset{1}{\mathbf{ka\ ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da\ mi}} - - \mid$
レ ミ₆∨₇₆ 77₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \mid$
ソ レ₆
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da\ mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
ド ㍷₆∨_り₆ ミ₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka\ ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da\ mi}} - - \mid$
77 り₆∨_ト₆ ラ₆

$\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \mid$
シ 77₆
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da\ mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
ミ_㍺ 77₆∨_シ_㍺₆ サ₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka\ ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da\ mi}} - - \mid$
ラ (ト₆, 77₆) (シ_㍺₆, ㍷₆)
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \parallel$
S₀: ^{(ラ)~s}ミ_㍺ シ_㍺₆

$\parallel \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da\ mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
S₀=T₁: ラ シ_㍺₆∨_ミ₆ ト₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{ka\ ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da\ mi}} - - \mid$
レ ミ₆∨₇₆ 77₆
 $\mid \overset{1}{\mathbf{Ta}} - - \overset{3}{\mathbf{ka\ ki}} - \mid$
ソ レ₆
 $\mid \overset{4}{\mathbf{di}} - \overset{1}{\mathbf{da\ mi}} - - \overset{3}{\mathbf{Ta}} - - \mid$
ド ㍷₆∨_り₆ ミ₆

$\mid \overset{1}{\mathbf{ka\ ki}} - \overset{2}{\mathbf{di}} - \overset{3}{\mathbf{da\ mi}} - - \mid$
77 り₆∨_ト₆ ラ₆

$\begin{array}{c} \text{1} \\ | \text{Ta} - - \text{ka}^3 \text{ki} - | \\ \text{シ} \quad \text{77}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - | \\ \text{ミ} \text{ ㏊} \quad \text{74}_6 \text{V} \text{シ} \text{ ㏊}_6 \quad \text{サ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{ラ} \quad \text{シ} \text{ ㏊}_6 \text{V} \text{ミ}_6 \quad \text{ド}_6 \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \\ | \text{Ta} - - \text{ka}^3 \text{ki} - | \\ \text{レ} \quad \text{ラ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - | \\ \text{ソ} \quad \text{ㄱ}_6 \text{V} \text{ㄴ}_6 \quad \text{シ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{ド} \quad \text{ㄴ}_6 \text{V} \text{ㄹ}_6 \quad \text{ミ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \\ | \text{Ta} - - \text{ka}^3 \text{ki} - | \\ \text{77} \quad \text{ド}_6 \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - | \\ \text{シ} \quad \text{ト}^{\circ} \text{ ㄴ}_6 \text{V} \text{77}_6 \quad \text{レ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{ミ} \text{ ㏊} \quad \text{74}_6 \text{V} \text{シ} \text{ ㏊}_6 \quad \text{サ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \\ | \text{Ta} - - \text{ka}^3 \text{ki} - | \\ \text{ラ} \quad \text{ミ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - || \\ \text{(\text{ラ})} \sim \text{s} \end{array}$
S₁: $\begin{array}{c} \text{ミ} \text{ ㏊} \quad \text{74}_6 \text{V} \text{シ} \text{ ㏊}_6 \quad \text{サ}_6 \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ || \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{S}_1=\text{T}_2: \text{ラ} \quad \text{シ} \text{ ㏊}_6 \text{V} \text{ミ}_6 \quad \text{ド}^6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \\ | \text{Ta} - - \text{ka}^3 \text{ki} - | \\ \text{レ} \quad \text{ラ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - | \\ \text{ソ} \quad \text{ㄱ}_6 \text{V} \text{ㄴ}_6 \quad \text{シ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{ド} \quad \text{ㄴ}_6 \text{V} \text{ㄹ}_6 \quad \text{ミ}_6 \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{1} \\ | \text{Ta} - - \text{ka}^3 \text{ki} - | \\ \text{77} \quad \text{ド}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - | \\ \text{シ} \quad \text{ト}^{\circ} \text{ ㄴ}_6 \text{V} \text{77}_6 \quad \text{レ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{ミ} \text{ ㏊} \quad \text{74}_6 \text{V} \text{シ} \text{ ㏊}_6 \quad \text{サ}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \\ | \text{Ta} - - \text{ka}^3 \text{ki} - | \\ \text{ラ} \quad \text{ミ}_6 \end{array}$

$\begin{array}{c} \text{4} \\ | \text{di} - \text{da}^1 \text{mi} - - \text{Ta}^3 - - | \\ \text{レ} \quad \text{ミ}_6 \text{V} \text{ㄱ}_6 \quad \text{77}_6 \end{array}$
 $\begin{array}{c} \text{1} \quad \text{2} \quad \text{3} \\ | \text{ka} \text{ki} - \text{di} - \text{da} \text{mi} - - | \\ \text{ソ} \quad \text{ㄱ}_6 \text{V} \text{ㄴ}_6 \quad \text{シ}_6 \end{array}$

$\begin{array}{c} | \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{3}{\text{ka ki}} - | \\ \text{ド} \quad \text{ソ}_6 \\ | \overset{4}{\text{di}} - \overset{1}{\text{da}} \overset{3}{\text{mi}} - - \overset{3}{\text{Ta}} - - | \\ \text{77} \quad \text{7}_6 \vee \text{ト}_6 \quad \text{ラ}_6 \end{array}$

$\begin{array}{c} | \overset{1}{\text{ka ki}} - \overset{2}{\text{di}} - \overset{3}{\text{da mi}} - - | \\ \text{シ} \quad \text{ト}_6 \vee \text{77}_6 \quad \text{レ}_6 \\ | \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{3}{\text{ka ki}} - | \\ \text{ミ}_6 \quad \text{シ}_6 \\ | \overset{4}{\text{di}} - \overset{1}{\text{da}} \overset{3}{\text{mi}} - - \overset{3}{\text{Ta}} - - | \\ \text{ラ} \quad (\text{ト}_6, \text{77}_6) \quad (\text{シ}_6, \text{77}_6) \\ | \overset{1}{\text{ka ki}} - \overset{2}{\text{di}} - \overset{3}{\text{da mi}} - - || \\ \text{S}_2: \text{ミ}_6 \quad \text{77}_6 \vee \text{シ}_6 \quad \text{サ}_6 \end{array}$

$\begin{array}{c} || \overset{1}{\text{Ta}} - - \overset{3}{\text{ka ki}} - | \dots \\ \text{S}_2=\text{T}_3: \text{ラ} \quad \text{ミ}_6 \end{array}$

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】

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

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

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

$| \overset{1}{\text{Ta}} - - - \overset{3}{\text{ka ki}} - - | \dots$

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だろう。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】

$\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & | \end{array}$
 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & | \end{array}$
 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & | \end{array}$
 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & | \end{array}$

 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & | \end{array}$
 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & | \end{array}$
 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & | \end{array}$
 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & | \end{array}$

 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & | \end{array}$
 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & | \end{array}$
 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & | \end{array}$
 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & | \end{array}$

 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & | \dots \end{array}$

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。

ここでの数字付き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：3度下行1回+順次上行2回+3度上行1回+順次下行1回，あるいは3度上行1回+順次下行2回+3度下行1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（丸括弧で括った数字付きバス階名は行ごとの順序対）。

$\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ || & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & | \end{array}$
 T_0 : ラ (♯₆, ♯₆) (ラ, ♯₇₆) (シ_♭₆, シ₆) ド₆
 $\begin{array}{ccccccc} & 1 & & 2 & & 3 & & 4 \\ | & \text{ka ki} & - & \text{di} & - & \text{da mi} & - & \text{Ta} & - & \text{ka ki} & - & | \end{array}$
レ ド₆ (レ, シ₆) (シ₆, ♯₆) ♯₇₆

| $\overset{1}{\text{di}}$ — $\overset{2}{\text{da mi}}$ — — $\overset{3}{\text{Ta}}$ — — $\overset{4}{\text{ka ki}}$ — $\overset{5}{\text{di}}$ — $\overset{6}{\text{da mi}}$ — — |
 ソ (7₆, 7̃₆) ソ (7̃₆, 7₆) (5̃₆, 5̃̃₆) ♭₆
 | $\overset{1}{\text{Ta}}$ — — $\overset{2}{\text{ka ki}}$ — $\overset{3}{\text{di}}$ — $\overset{4}{\text{da mi}}$ — — $\overset{5}{\text{Ta}}$ — — |
 ト シ₆ (ト̃, 7̃₆) (♭₆, ♭₆) ミ₆

ラ (ヰ₆,シ₄₆) ラ (シ₄₆,ソ₆)(ト^ゝ₆,ヲ₆) ミ₆

¹ | Ta — — ka ² ki — di — ³ da mi — — ⁴ Ta — — |
 レ ド₆ (ル,シ₆) (ミ₆,ヲ₆) ヲ₆
¹ | ka ki — di — ² da mi — — ³ Ta — — ka ⁴ ki — |
 ソ ヲ₆ (ソ,ミ₆) (ヲ₆,ル₆) シ₆
¹ | di — da mi — — ² Ta — — ka ³ ki — di — ⁴ da mi — — |
 ド (シ₆,ル₆) ド (ル₆,シ₆) (ミ₆,ヲ₆) ソ₆
¹ | Ta — — ka ² ki — di — ³ da mi — — ⁴ Ta — — |
 ヲ ミ₆ (ヲ₆,ル₆) (ソ,ト^ゝ₆) ラ₆

¹ | ka ki — di — ² da mi — — ³ Ta — — ka ⁴ ki — |
 シ ラ₆ (シ,ソ₆) (ト^ゝ₆,ヲ₆) レ₆
¹ | di — da mi — — ² Ta — — ka ³ ki — di — ⁴ da mi — — |
 ミ₄ (ル₆・₄,ヲ₆) ミ₄ (ヲ₄₆,ル₆) (ヰ₆,ト^ゝ₆) シ₄₆
¹ | Ta — — ka ² ki — di — ³ da mi — — ⁴ Ta — — |
 ラ (ヰ₆,シ₄₆) ラ (ト^ゝ₆,ヲ₄₆) (シ₄₆,ヰ₆)
¹ | ka ki — di — ² da mi — — ³ Ta — — ka ⁴ ki — ||
 (ラ)〜s
 S1: ミ₄ (ル₆・₄,ル₆)(ミ₄,ト^ゝ₆) (ヲ₄₆,シ₄₆) ヅ₆

¹ | di — da mi — — ² Ta — — ka ³ ki — di — ⁴ da mi — — |
 S1=T2: ラ (ヰ₆,シ₄₆) ラ (シ₄₆,ソ₆)(ト^ゝ₆,ヲ₆) ミ₆
¹ | Ta — — ka ² ki — di — ³ da mi — — ⁴ Ta — — |
 レ ド₆ (ル,シ₆) (ミ₆,ヲ₆) ヲ₆
¹ | ka ki — di — ² da mi — — ³ Ta — — ka ⁴ ki — |
 ソ ヲ₆ (ソ,ミ₆) (ヲ₆,ル₆) シ₆
¹ | di — da mi — — ² Ta — — ka ³ ki — di — ⁴ da mi — — |
 ド (シ₆,ル₆) ド (ル₆,シ₆) (ミ₆,ヲ₆) ソ₆

¹ | Ta — — ka ² ki — di — ³ da mi — — ⁴ Ta — — |
 ヲ ミ₆ (ヲ₆,ル₆) (ソ,ト^ゝ₆) ラ₆
¹ | ka ki — di — ² da mi — — ³ Ta — — ka ⁴ ki — |
 シ ラ₆ (シ,ソ₆) (ト^ゝ₆,ヲ₆) レ₆
¹ | di — da mi — — ² Ta — — ka ³ ki — di — ⁴ da mi — — |
 ミ₄ (ル₆・₄,ヲ₆) ミ₄ (ヲ₄₆,ル₆) (ヰ₆,ト^ゝ₆) シ₄₆
¹ | Ta — — ka ² ki — di — ³ da mi — — ⁴ Ta — — |
 ラ (ヰ₆,ソ₆) (ヲ,ヲ₆) (シ₄₆,ミ₆) ド₆

¹ | ka ki — di — ² da mi — — ³ Ta — — ka ⁴ ki — |
 レ ド₆ (ル₆,シ₆) (ミ₆,ヲ₆) ヲ₆
¹ | di — da mi — — ² Ta — — ka ³ ki — di — ⁴ da mi — — |
 ソ (ヲ₆,ヲ₆) ソ (ヲ₆,ヲ₆) (シ₆,ミ₆) レ₆
¹ | Ta — — ka ² ki — di — ³ da mi — — ⁴ Ta — — |
 ド シ₆ (ト^ゝ,ヲ₆) (ル₆,ソ₆) ミ₆
¹ | ka ki — di — ² da mi — — ³ Ta — — ka ⁴ ki — |
 ヲ ミ₆ (ヲ₆,ル₆) (ソ,ト^ゝ₆) ラ₆

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

シ (ㄱ₆,ㄷ^{*}₆) シ (ㄷ^{*}₆,ㄱ₆) (ㄴ₆,ㄹ₆) ㄱ₆
 | ¹Ta — — ²ka ki — ³di — da ⁴mi — — ⁴Ta — — |
 ≡_ㄱ (ㄴ₆·_ㄱ,ㄴ₆)(≡_ㄱ,ㄷ^{*}₆)(ㄱ₆,ㄹ₆) ㄱ₆
 | ¹ka ki — ²di — da ³mi — — ⁴Ta — — ⁴ka ki — |
 ㄹ (ㄱ₆,ㄹ₆) ㄹ (ㄷ^{*}₆,ㄱ₆) (ㄹ₆,ㄱ₆)
 | ¹di — da ²mi — — ³Ta — — ⁴ka ki — ⁴di — da ⁴mi — — ||
 S₂: ≡_ㄱ (ㄴ₆·_ㄱ,ㄱ₆) ≡_ㄱ (ㄱ₆,ㄴ₆) (ㄱ₆,ㄷ^{*}₆) シ_ㄱ

|| ¹Ta — — ²ka ki — ³di — da ⁴mi — — ⁴Ta — — |...
 S₂=T₃: ㄹ (ㄱ₆,ㄹ₆) (ㄱ₆,ㄱ₆) (ㄹ₆,≡_ㄱ) ㄷ₆

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。それをあらかじめ端的に言うなら「楽曲の内部調構造を突き止め、表現する」となる。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ものと定める。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おり、本書執筆時点（2019年）において、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である*。以下「とある巷のリードシート」（図8.1）を仮想したうえでその修正例を示す。

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". It is divided into two systems, A and B. System A consists of two staves of music with various chords written above the notes. The chords include Eb7, Am(b9), Abdim, Eb/G, Gdim, Fm6, Gm7, C+7, Fm7, C7/G, Ab, Am(b9), B7sus, Gm7, C7, Fm7, and Bb7. System B also consists of two staves of music with chords written above the notes. The chords include Ab7, D7, Gm7, C7(b9), Fm7, Bb7(b9), and D.C. The score is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of two flats.

図8.1

*cf.5.11.

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節を見よ。

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についての記述などを見よ。

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。一方、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」には以下のことたちを含み置くべくこれを鉤括弧で括った次第。

（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和音表示がフィールドワークによってほとんど観測されないこと。言い換えれば、本来7[♭]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**

**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ナ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度およびその転回音程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,7[♭]）に対して、それとは不協和となる短9度およびその転回音程をなすT₀：（シ,ミ）を含むT₀：（ドミソシ,7[♭]ラドミ）割り当てを回避すべきという所見（丸括弧で括ったそれぞれ階名と階名コードネームは順序対）。その因襲的かつアドホックな善後策として長6の和音すなわち□6表示がしばしば観測される。

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、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.

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を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（ $n=1,2,3,\dots$ ）」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（および正確には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：シレファラ提案

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：シレファ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。例えば、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：レファラド→ソシレファ

のようなコード進行に対して、これを、

S：シレファラ→ミサシレ→T：レファラド→ソシレファ

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：シレファ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※※・10.1.2.1中〈演習7〉。

8.1.1.5 P：レファラド改めP：ソシレファ提案

これは、次に該当するP：レファラドはP：ソシレファ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：ソシレファが後続するが、そのさらなる後続和音は最早Pへと解釈できない

(ウ) □m6表示を添削した結果としてのP：レファラド

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：レファ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^bm7がそれにあたり、D^b7へと書き換えられる**。

※とはいえ、P：レファラドを振ることができない、テーマメロディに頻出するP：デをPδ：サとして救うに当たって本目的提案は必然性を帯びる。そのようなテーマメロディは『the days of wine and roses』7～8小節目、『all of you』1小節目、『stella by starlight』21小節目などに見られる。

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

(a) P：シレファラ方針がフィールドワークによってほとんど観測されないのに対し、P：ソシレファ提案がある程度は既に採用されているのが観測されること。

(b) とりわけP：レファラド改めP：ソシレファにT：ファラドミ=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：ファラド^{(チ)~p}→P：ソ^{(77)~ss}あるいはS：ド^{(77)~ss}→P：ソ)。

読者はここで13.3「三位一体コード問題」を参照して、ただし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□m6がP：レファ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)への補完と言うなら、P：レファラドに(T：レファラド、S：ラドミソ)が先行する場合もありえ、その際は後者の(p態、ss態)である、すなわち互いにルート音を共有するP：シレファラを表示するインセンティブが増大するとも言えよう(丸括弧で括ったそれぞれ階名コードネームとz態は順序対)。

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_Δ7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だろう。そこで私は、この曲の21小節目のコードをAm7(b5)→D7と、22小節目のコードをDm7(b5)→G7とする修正案を掲げたいと思う。3つのシレファラ→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『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。ただし最初の例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：7i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」を見よ。

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)

A

B

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ともども書き込んでおく。

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(♭5)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(♭5)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^b♭」

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(♭5)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とに注意。

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。

2-1: $E^b_{A_1}$

11: $B^b = G_m$
 $E^b = C_m$

2: $A^{(b)}_{A_2}$ B^b
 $B^b = G_m$ $E^b = C_m$
 $E^b = G^b$

3: $F^b_{A_3}$ $G^b_{D_{1m}}$
 $B^b = G_m$ $E^b = C_m$

4: $F^b_{A_4}$ C_2
 $E^b = C_m$ $F = D_m$
 $A^b = F_m$ $F_m = A^b$
 $D^b = B^b_m$

11: $F^b_{A_1}$
 $E^b = C_m$
 $A^b = F_m$
 $D^b = B^b_m$

6: $A^{(b)}_{A_6}$ B^b
 $B^b = G_m$ $E^b = C_m$
 $E^b = G^b$

7: $G^{(b)}_{A_7}$ C_2
 $A^b = F_m$ $F = D_m$
 $F_m = A^b$

8: $F^b_{A_8}$ B^b
 $E^b = C_m$ $E^b = C_m$
 $A^b = F_m$ $E^b = G^b$
 $D^b = B^b_m$

15: $F^b_{A_{15}}$
 $B^b = G_m$
 $E^b = C_m$

16: $B^b_{A_{16}}$ F^b
 $A^b = F_m$ $A^b = F_m$
 $D^b = B^b_m$ $A^b = C^b$
 $G^b = E^b_m$

11: $A^b_{A_{11}}$
 $E^b = C_m$
 $A^b = F_m$

18: D^b
 $G^b = E^b_m$
 $G^b = B^b_m$

20: $E^b_{A_{20}}$
 $B^b = G_m$
 $E^b = C_m$

1: $A^{(b)}_{A_1}$ D_2
 $B^b = G_m$ $G = F_m$
 $G_m = B^b$

22: $D^{(b)}_{A_{22}}$ G_2
 $E^b = C_m$ $C = A_m$
 $C_m = E^b$

23: $G^{(b)}_{A_{23}}$ C_2
 $A^b = F_m$ $F = D_m$
 $F_m = A^b$

12: $F^b_{A_{12}}$ B^b
 $E^b = C_m$ $E^b = C_m$
 $A^b = F_m$ $E^b = G^b$
 $D^b = B^b_m$ $D = C$

3: $E^b_{A_3}$ C_2
 $B^b = G_m$ $F = D_m$
 $E^b = C_m$ $F_m = A^b$

12: $F^b_{A_{12}}$ B^b
 $E^b = C_m$ $E^b = C_m$
 $A^b = F_m$ $E^b = G^b$
 $D^b = B^b_m$

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からである。そこでとりあえず、図8.2.1で列挙した可能なキー各々が占める領域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。とはいえ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、また楽曲に現れるコードたちを俯瞰することにより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、というのが原理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。

さて、こうして選んだキーたちの関係調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

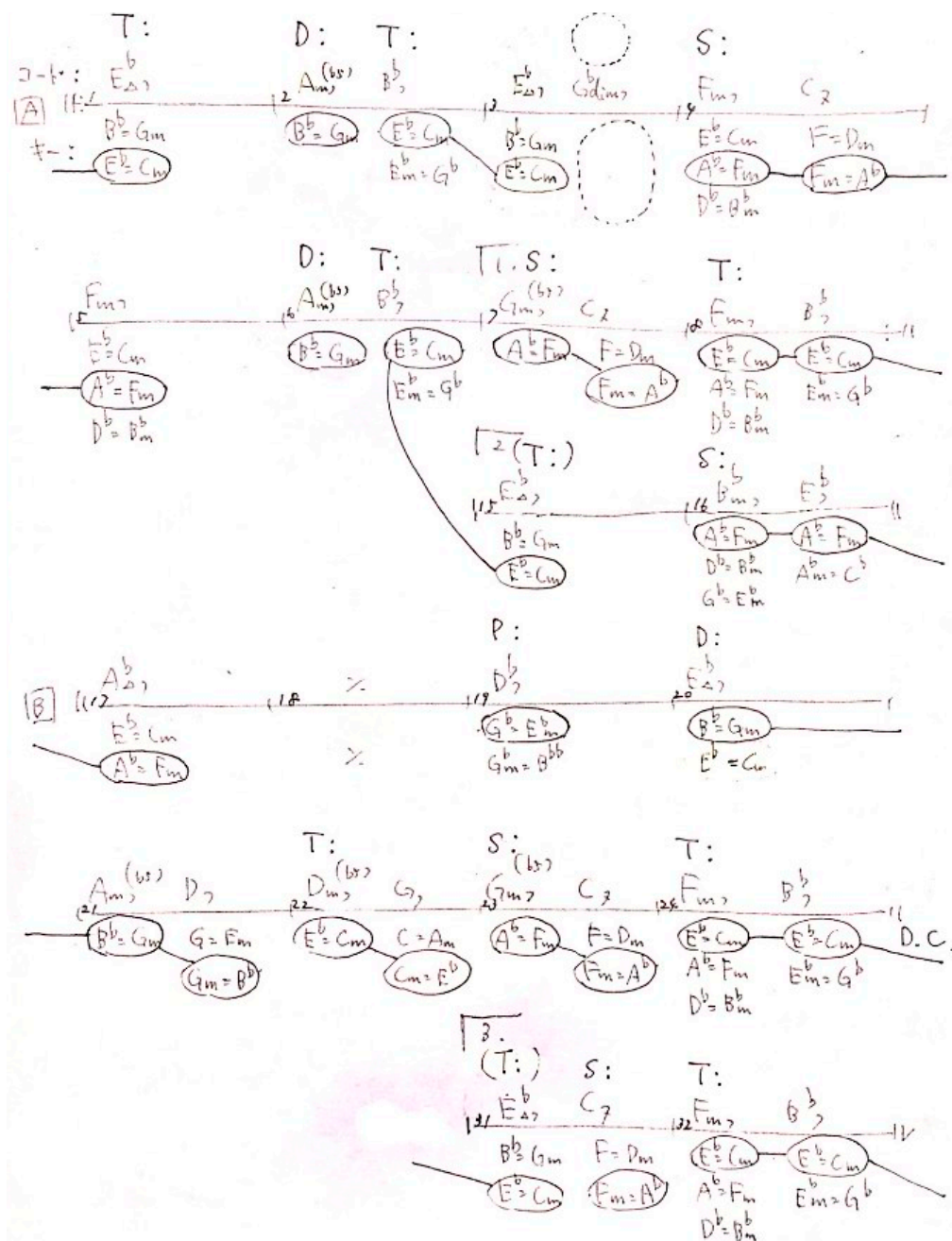
キー：E^b=Cm→T

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最も多いタイプで、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」の深刻さは、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群は、完全に間違った、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。日本語では「減7の和音」...①
- ・階名による同定：サシレ7[♯]...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。読者は、減7度という音程がサ7[♯]間にしか生じないことを確認せよ。

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[♯]は1オクターブを4つに均等割りしているため、それらのみ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、キーを判別しにくい、キーが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) ⇒ (9の和音化=ミサシレ7[♯]) ⇒ (根音省略体化=サシレ7[♯])

※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[♯]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う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合意が巷では形成されてしまっている。よって私たちとしては、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次第なのである。

以下では『someone to watch over me』3小節目後半の「G^bdim7」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：G_m」
- (イ) 「サ=A」ならば「ラ=B^b」つまり「キー：B^b_m」
- (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：E_m」

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=C_mに対して属調であるキー：G_m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：G_m説のもとでのG^bdim7の正体はD^b7/F[#]である*。よってG^bdim7にD7を意味させるなら異名同音を混同せず「F[#]dim7」と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本の半径がそろうようななどの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通りしかないということもできる。

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つに、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。例えばこのとき、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、

T_0 ：デ= S_0 ：サが含まれていれば S_0 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 T_0 ：サ， T_0 ：リ， T_0 ：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= T_0 」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※．これを公式として掲げておこう．

【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公式】

カジュアル階名（ T_0 ：リ， T_0 ：サ， T_0 ：デ）を含む X_{dim7} は（ D_0 ， T_0 ， S_0 ）へとキーデザインできる（丸括弧で括ったそれぞれ階名と調関係は順序組）．

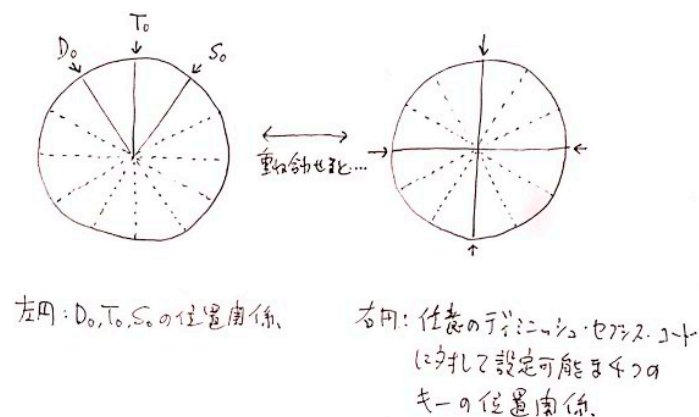


図8.2.4.3

【補足】

本目の終わりに，2小節目後半の A^b_{dim7} を天下りの的に 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 $F^{\#m} \cdot A_m \cdot C_m \cdot E^bm$ ，ミサシレとしてのコード正体は順に $C^{\#7} \cdot E7 \cdot G7 \cdot B^b7$ となる．さてここまで導いた限りでは，これらのうちキー： C_m ，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 $E^b\Delta7$ 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．

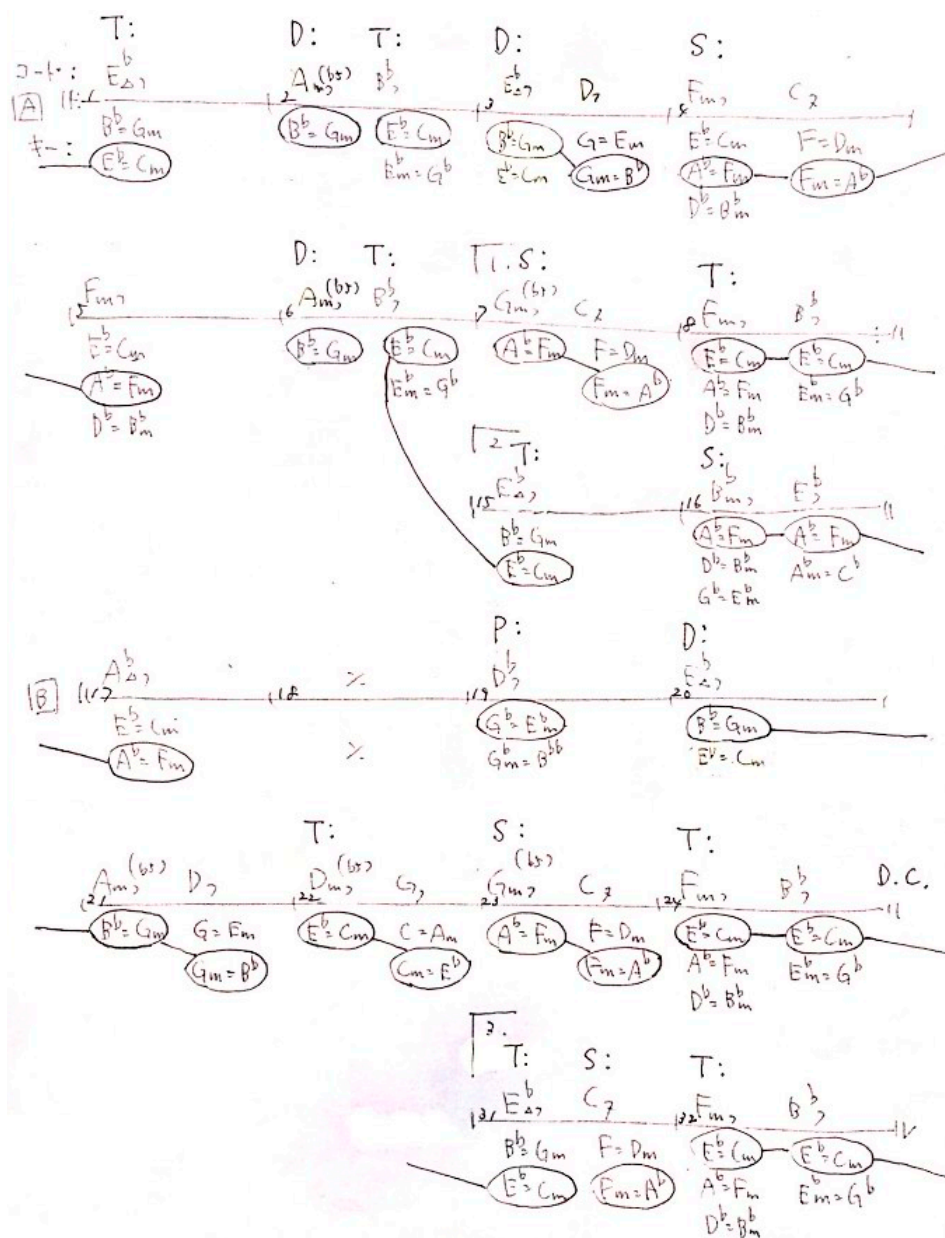
※その応用例として6.3.3.1の例2と***を，また敢えてそうしない可能性に関しては同***を見よ．

***実際，論理的には A^b_{dim7} 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，これを取り立てて激烈な表現でないと了解されよう．

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^b△7をドミソシ解釈ならぬファラ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さらに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)

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しばしば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)。いずれにせよここでは、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くのがよい。

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』テーマメロディに対して現れる臨時記号は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によって、ただしそれによる臨時記号はクリティカル階名唱法においても同様に現れうる。

Someone To Watch Over Me

～カジュアル階名唱法付リット

Section A:

Staff 1: E^b₇, A^(or)_m, B^b, E^b₇, D₇, F_m, C₇
トレイラトシラシラソ

Staff 2: F_m, A^(or)_m, B^b, 1. G_m C, F_m, B^b
ラソルトレミレ

Section B:

Staff 1: A^b₇, D^b, E^b₇
シトシトレシレトシレトラ

Staff 2: A^(or)_m, D₇, B^(or)_m, G₇, G^(or)_m, C₇, F_m, B^b, D.C.
トシラトシラミレ

Endings:

1. G_m C, F_m, B^b
2. E^b₇ B^b_m E^b
3. E^b₇ (C₇ F_m B^b)

図8.4.1

8.4.2 クリティカル階名唱法ふたたび

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クリティカル階名唱法を持っている。そこで、図8.4.1のカジュアル階名をクリティカル階名に挿げ替えたものが図8.4.2である。

さて、論理的には穴のないクリティカル階名唱法であるが、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。それらを掲げたうえで解決しておこう。

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：ファ→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律儀に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にする。

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. とりわけボサノバ曲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おこう。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」をクリティカル階名唱の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

アウフ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。

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:7f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。

图8.4.2

※アウフ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」とより広義にアウフ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による（階名コードネーム+テーマメロディ）のクリティカル階名

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クリティカル階名を書き込めば、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
- ・テーマメロディのクリティカル階名

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クリティカル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。演奏者は記譜者の指示に盲目的に従っていけ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1-トリートによる
"someone to watch over me."

1.

2.

3.

turn around

图8.5.1

8.6 理想的リードシート～穏やかなキーデザインによる（ルート音+テーマメロディ）のクリティカル階名+〈range〉+〈form〉

記譜法についての考察における最後の仕上げをしよう。

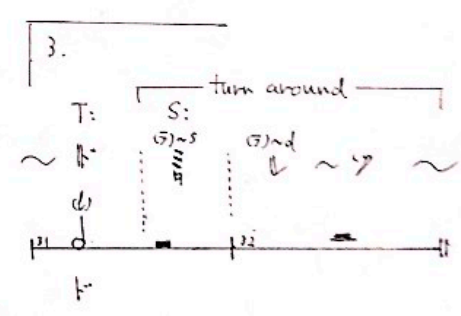
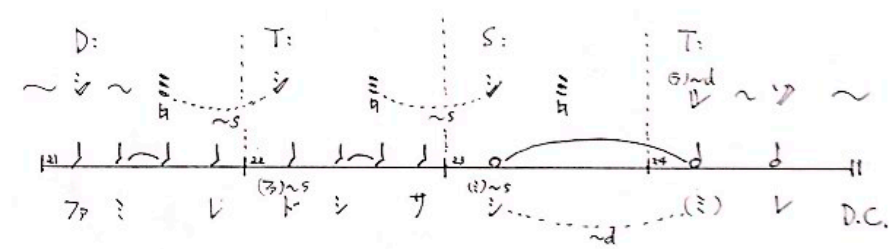
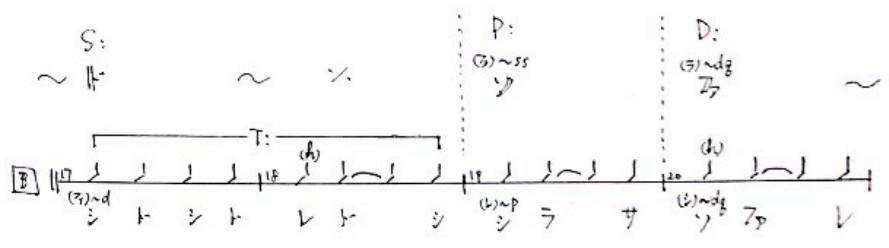
合理的リードシートにおける階名コードネームをそのルート音のクリティカル階名すなわち [0転] であることを含意しないルート音階名に挿げ替えて譜面上の文字数を切り詰めたものを「理想的リードシート」と呼ぶことにする。このとき、クリティカル階名唱されたルート音階名の連なりによる「もうひとつのメロディ」は楽曲のコード進行を直接かつ印象的に表現するだろう。その階名唱の実習においては、跳躍が頻出するであろう各々の音程に対して適当な転回を行うこと。

理想的リードシートの余白には合わせて最低音 (highest note) ・最高音 (lowest note) ・開始音およびそれらがなす音程を 〈range〉として、また楽曲の形式を〈form〉として明示する。

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

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

The image displays a handwritten musical score for the song "someone to watch over me". It consists of three systems of notation, each featuring a staff with notes, chord names (T, D, S), and lyrics. The first system is labeled 'A' and the second '1.'. The third system is labeled '2.' and shows a continuation of the melody. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings, along with handwritten lyrics in Japanese and English. The score is written in a clear, legible style, with the lyrics "someone to watch over me" written in English at the top of the first system.



<form> $\boxed{A} \boxed{A'} \boxed{B} \boxed{A''}$
 $(16) (18) (20) (22)$
 (32)

<range> $\left\{ \begin{array}{l} \frac{1}{12} \frac{1}{12} \frac{1}{12} (h) \dots D: (2 \cdot 10) = T: (17) = P: (19) \\ \frac{1}{12} \frac{1}{12} \frac{1}{12} \dots T: 11 \\ \frac{1}{12} \frac{1}{12} \frac{1}{12} (l) \dots T: 11 (1 \cdot 6 \cdot 15 \cdot 31) \end{array} \right\} \left[\begin{array}{l} M9^* \\ P1^* \end{array} \right] M9^*$

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クリティカル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』の開始音ドの運指は、

- (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。

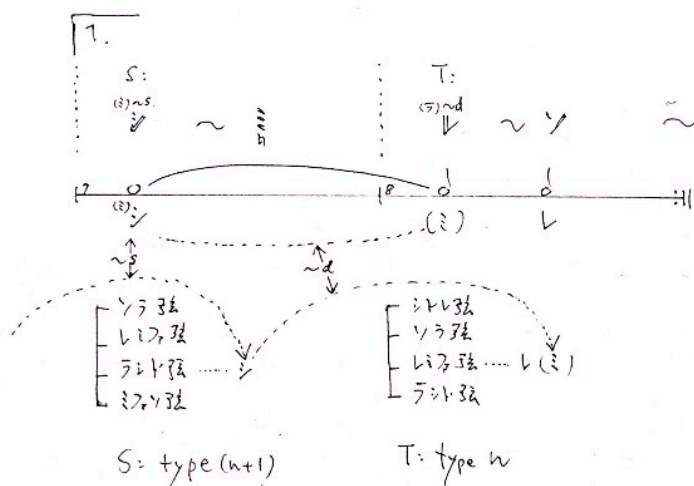
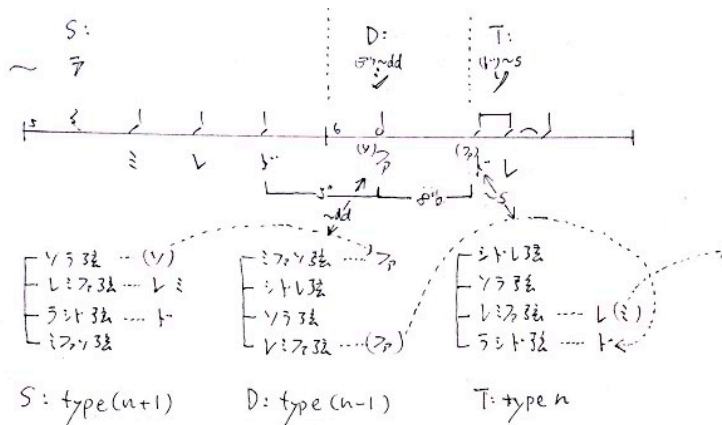
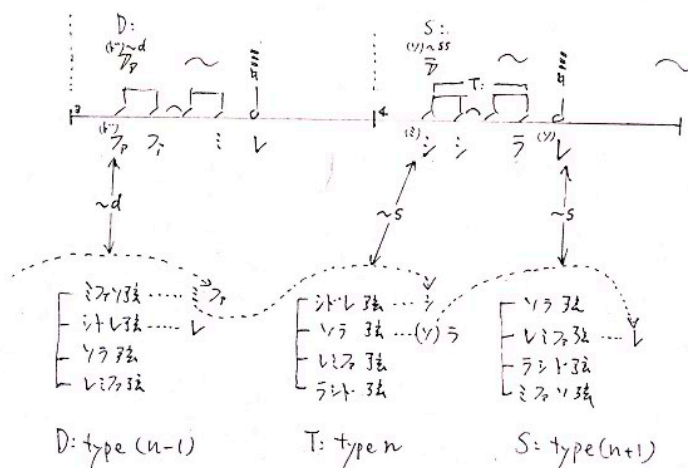
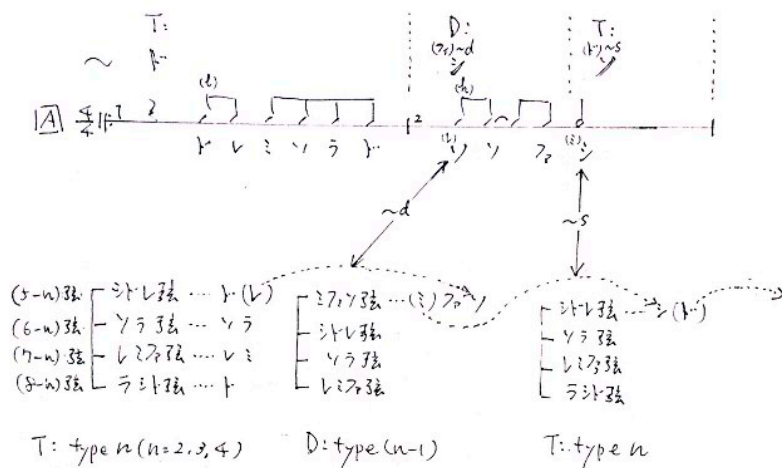
さて、この音域を固定ポジションにおいてカバーするには最低音を(a)・(b)のどちらで押弦した際でも隣り合う4本の弦が必要かつそれで十分である。その弦使用パターンは次のように3通りに場合分けされる。

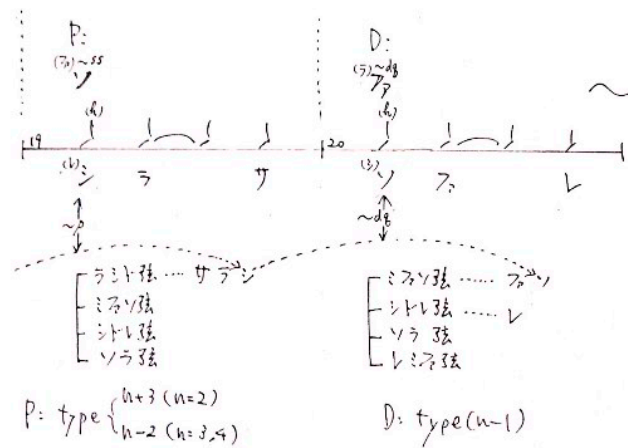
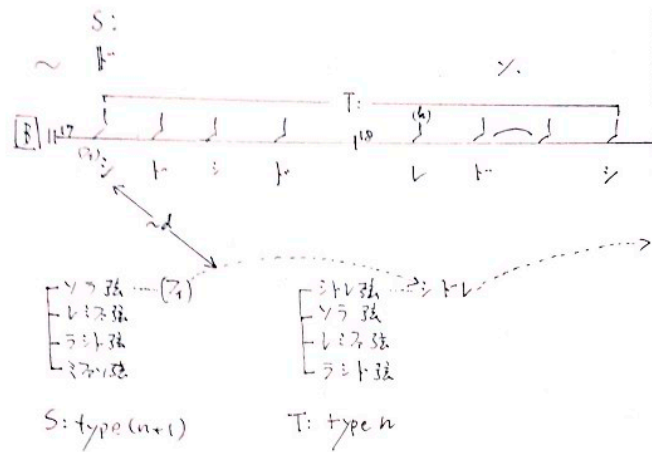
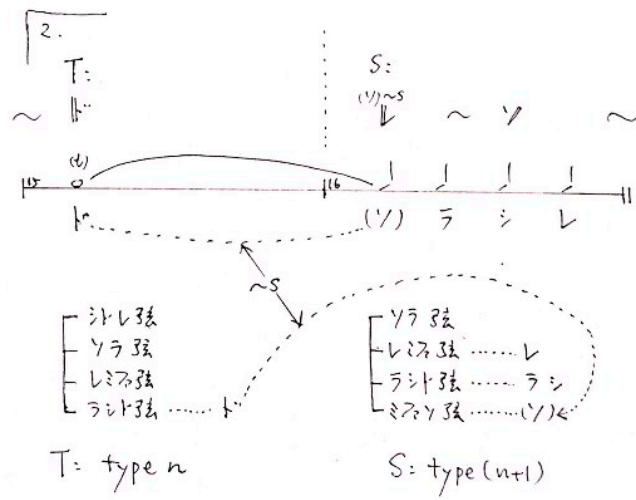
- (ア) 6~5~4~3弦を用いる
- (イ) 5~4~3~2弦を用いる
- (ウ) 4~3~2~1弦を用いる

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×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ク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、暗譜された抽象的な楽曲構造からの素早い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、また本番での作業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。





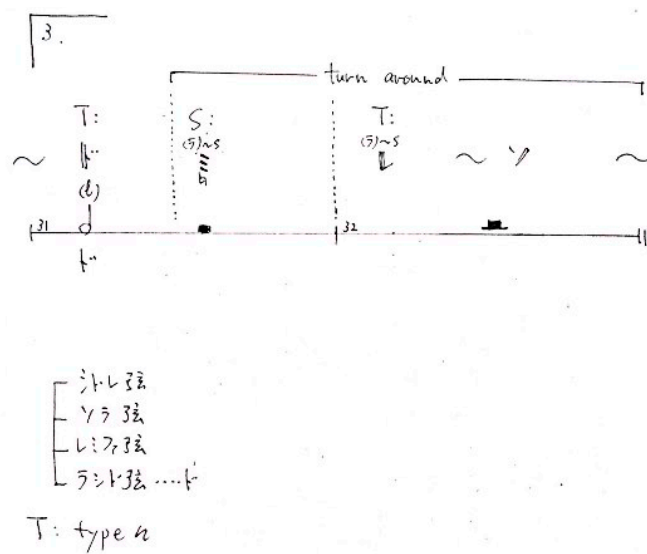
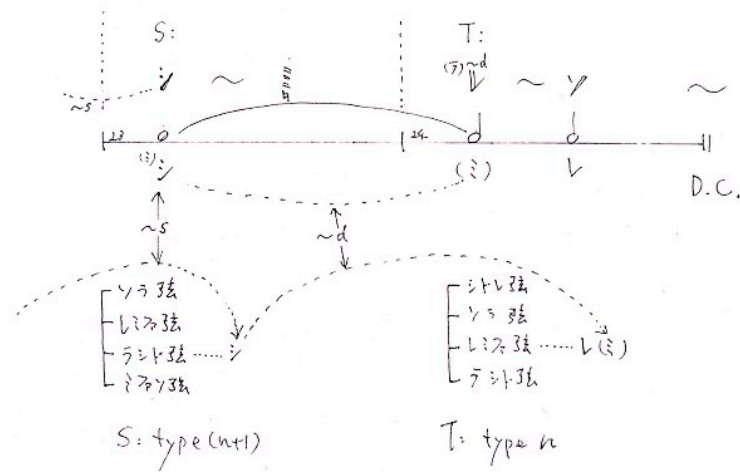
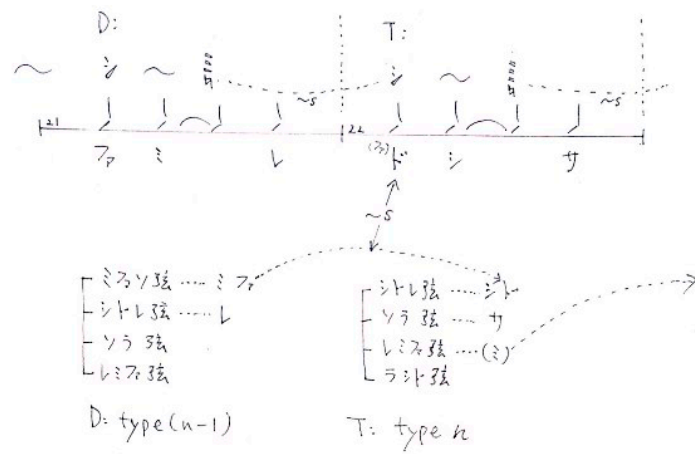
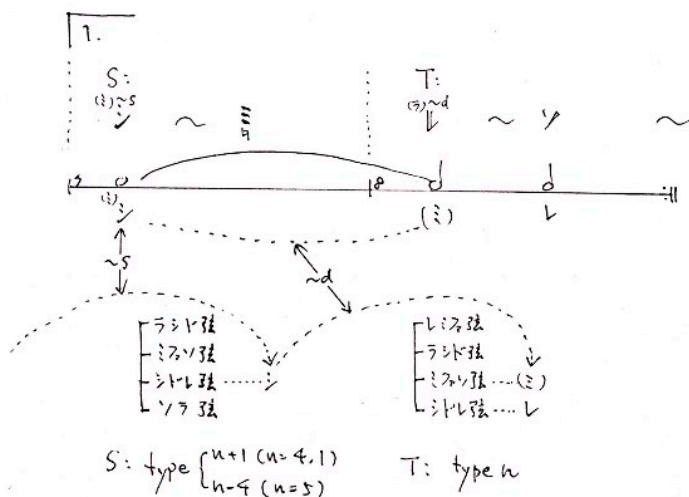
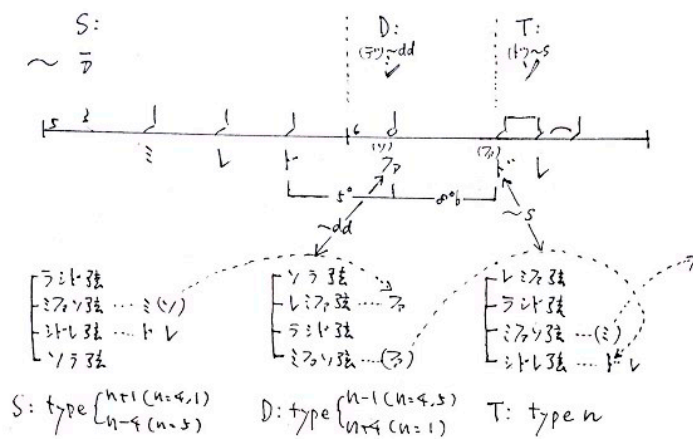
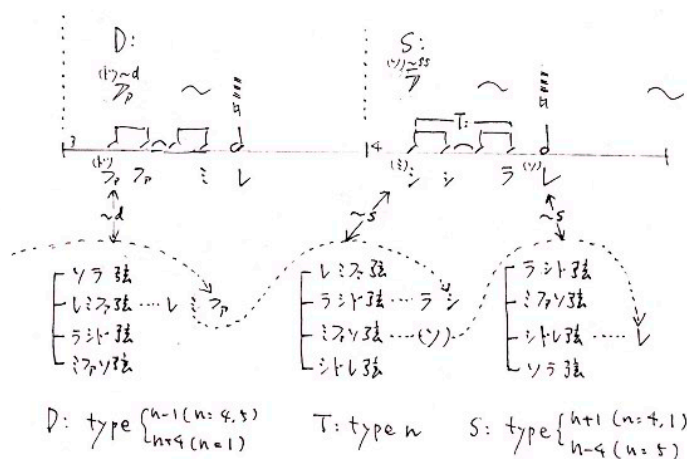
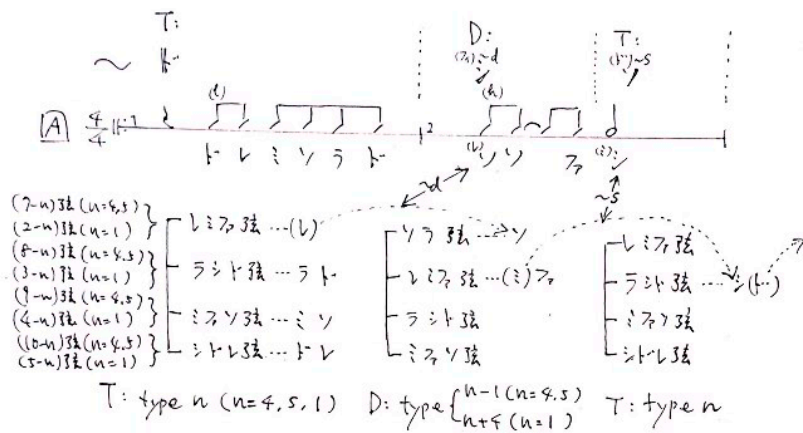
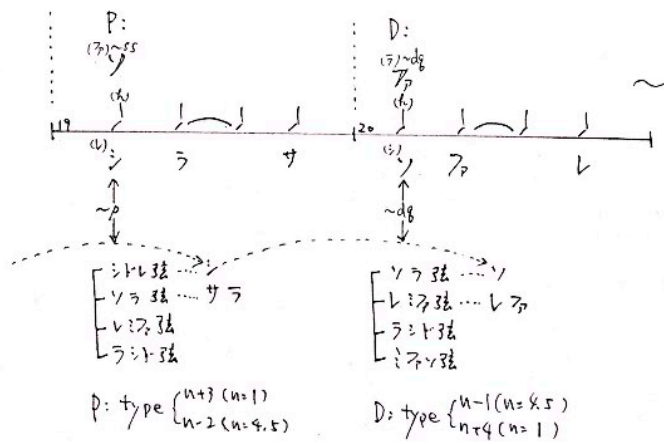
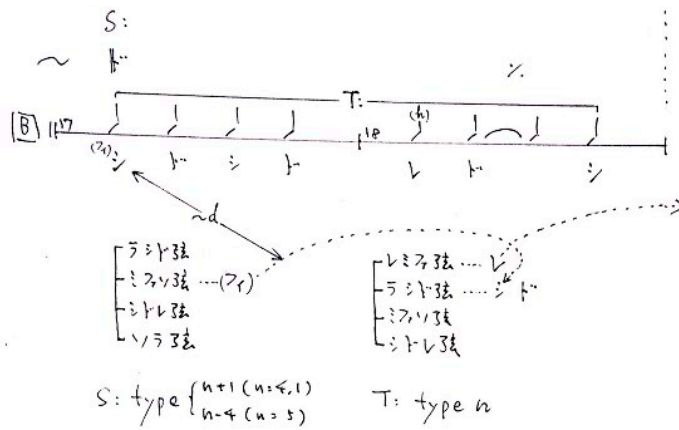
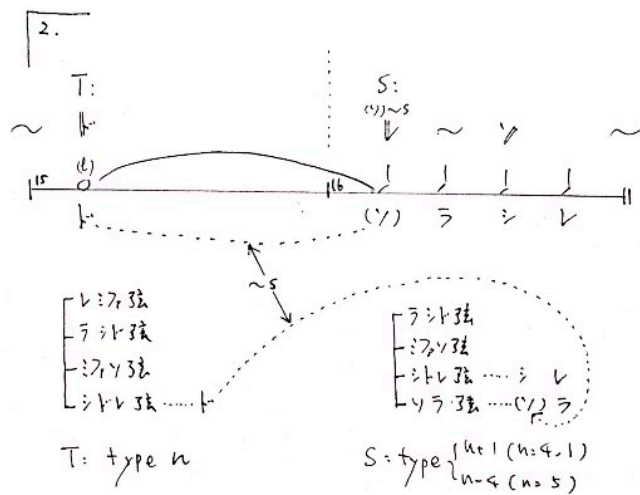


図8.6.2(a)





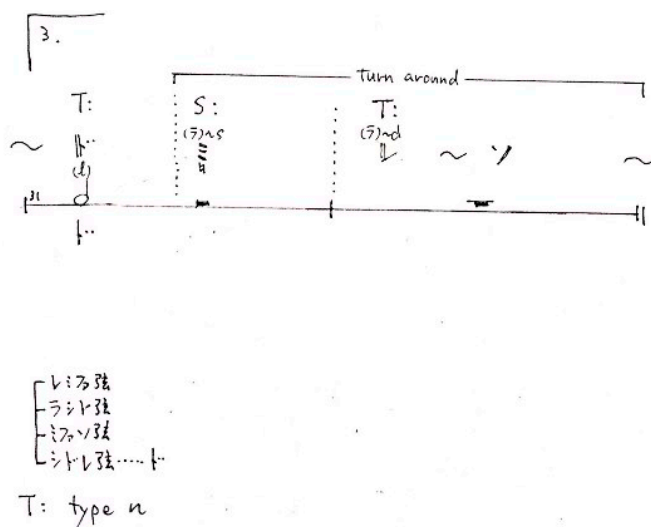
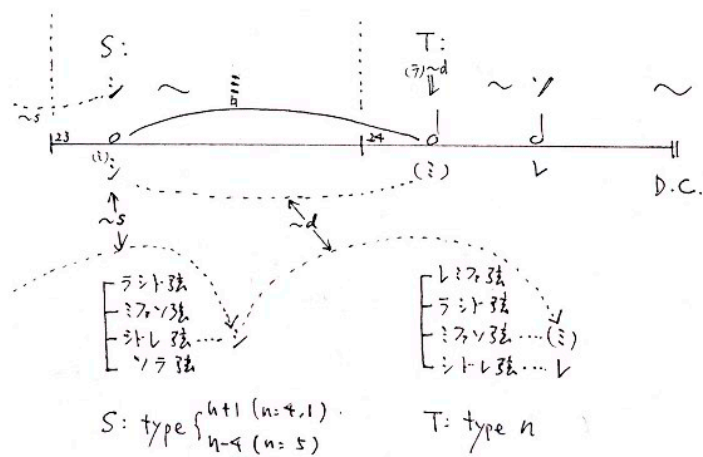
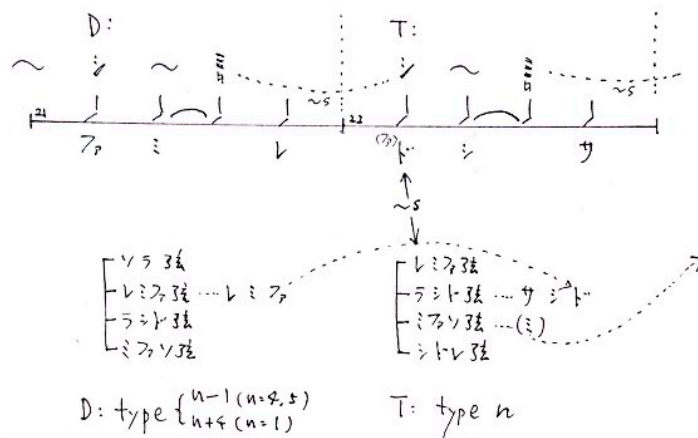


図8.6.2(b)

※（固定ポジションにおけるrange）：（使用弦本数）：（弦使用パターン数）の関係はここに掲げる表の通り。ただし、最低音・最高音をそれぞれ異なるキーに擁する、それらのうちの少なくともどちらか一方が変位音である、...などの場合を含めた一般化をするについては異名同調問題が絡んで一筋縄ではいかない**ため、図8.6.2(c)は任意のキー内に生じる音程に限って作表した。長 n 度と短 $(n+1)$ 度、完全4度と減5度、増4度と完全5度がそれぞれつねに等しい使用弦本数を要すること、よって増4度のほうが減5度より多くの使用弦本数を要する場合が存在することなどに注意せよ。

range	使用弦本数	弦使用パターン数
完全1度	1本	12通り
短2度		
長2度	1本または2本	11通り
短3度		
長3度	2本	10通り
完全4度		
減5度		
増4度	2本または3本	9通り
完全5度		
短6度		
長6度	3本	8通り
短7度		
長7度	3本または4本	7通り
完全8度		
短9度		
長9度	4本	6通り
短10度		
長10度	4本または5本	5通り
完全11度		
減12度		
増11度	5本	4通り
完全12度		
短13度		
長13度	5本または6本	3通り
短14度		
長14度	6本	2通り
完全15度		
短16度	6本(または7本)	1通り
長16度		
短17度	(7本)	0通り
長17度		

図8.6.2(c)

**読者は例えば『all the things you are』のrangeである22小節目最低音 N^{-1} ：リから34小節目最高音 T ：ラ（とせよ）までの音程である減13度に要する使用弦本数を求めてみるとよい。

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、カジュアル階名を割り当てた際に変位が表面化しない傾向があり、そのことは内部調において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を違えた。

(ア) #0.9～#5および#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も見込んだ。

(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。その結果、それらは楽器の種類に関して汎用となるだろう。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取り組むのがよい。

I₄₂-t #0-9 (1/2)

The musical score is written on eight staves, each with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains four staves, and the second section contains four staves. The notation is written in a cursive, handwritten style.

Staff 1: Starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The first measure contains a whole note G4. Above the staff, there is a bracket labeled "T:" with a downward arrow. Below the staff, there is a bracket labeled "7r".

Staff 2: Continues the melody. Above the staff, there is a bracket labeled "D:" with a downward arrow. Below the staff, there is a bracket labeled "7r".

Staff 3: Continues the melody. Above the staff, there is a bracket labeled "T:" with a downward arrow. Below the staff, there is a bracket labeled "7r".

Staff 4: Continues the melody. Above the staff, there is a bracket labeled "D:" with a downward arrow. Below the staff, there is a bracket labeled "7r".

Staff 5: Continues the melody. Above the staff, there is a bracket labeled "S:" with a downward arrow. Below the staff, there is a bracket labeled "7r".

Staff 6: Continues the melody. Above the staff, there is a bracket labeled "T:" with a downward arrow. Below the staff, there is a bracket labeled "7r".

Staff 7: Continues the melody. Above the staff, there is a bracket labeled "D:" with a downward arrow. Below the staff, there is a bracket labeled "7r".

Staff 8: Continues the melody. Above the staff, there is a bracket labeled "S:" with a downward arrow. Below the staff, there is a bracket labeled "7r".

$$I_{42} - 1 \neq 0.9 \left(\frac{2}{2} \right)$$

Handwritten musical score for "The Rose Tree" in G major, Op. 10, No. 1. The score is written on ten staves, divided into two systems of five staves each. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is written on the upper staff of each system, and the accompaniment is on the lower staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and the text "D.C." (Da Capo).

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ジ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。このことはまた、内部調構造の推移に乗り遅れないようにするためのエチュードとしてより望ましい。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 4₂-I #0.9/anticipated (1/2)

Handwritten musical notation for I 4₂-I #0.9/anticipated (1/2). The notation is spread across six staves. It features various musical symbols including notes, rests, and dynamic markings. Above the staves, there are labels for chords and sections: 'T: (1)~d', 'D: (2)~d', 'T: (4)~s', 'D: (1)~d', 'S: (1)~ss', 'D: (7)~dd', 'T: (4)~s', 'S: (1)~s', 'T: (5)~d', 'D: (7)~dd', 'T: (1)~s', 'S: (1)~s'. The notation includes a key signature change from one flat to two flats, indicated by a double bar line and a key signature change symbol. There are also measure numbers 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. The notation is written in a cursive, handwritten style with some corrections and annotations.

I₄ + #0.9 / anticipated (3/2)

The image shows a handwritten musical score for a piece in 3/2 time, titled "I₄ + #0.9 / anticipated (3/2)". The score consists of six staves, each with musical notation and lyrics in Japanese. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The lyrics are written below the notes, and some staves have additional markings like "P:", "D:", "T:", and "S:" indicating specific musical features or sections. The score is written in a cursive, handwritten style.

Staff 1: Musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a 3/2 time signature. The staff contains several measures of music with notes and rests. A bracket under the first few measures indicates a specific section.

Staff 2: Musical notation with lyrics "シミレラミシヲトソレ" (Shimire Ramishi to sore). Above the staff, there are markings "P:" and "D:". The staff contains several measures of music with notes and rests.

Staff 3: Musical notation with lyrics "ンレヲシ" (N re o shi). Above the staff, there are markings "T:" and "S:". The staff contains several measures of music with notes and rests.

Staff 4: Musical notation with lyrics "シヲトシ" (Shi to shi). Above the staff, there are markings "T:" and "S:". The staff contains several measures of music with notes and rests.

Staff 5: Musical notation with lyrics "シヲトシ" (Shi to shi). Above the staff, there are markings "D:" and "T:". The staff contains several measures of music with notes and rests.

Staff 6: Musical notation with lyrics "シヲトシ" (Shi to shi). Above the staff, there are markings "S:" and "T:". The staff contains several measures of music with notes and rests.

※cf.8.7.1中の (ア) .

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。

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。今後ともこの「シャッフルモード」は交差矢印で示される。また、転調直後のこれら「シャッフル集合」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。

$$I_{42} - \frac{1}{2} \# 1 \left(\frac{1}{2} \right)$$

Handwritten musical score for guitar, featuring a mix of treble and bass clefs. The score is divided into systems, with some measures marked with a box containing the letter 'A'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., f , p). The score is written on a grid background.

I 4₂-ト # 1 (3/2)

~ B: 1:2 d d d d

ト 7_p シ

P: (7)~ss

ト シ ミ レ ラ ミ シ ト ソ

D: (5)~dg 7_p

レ ラ ミ シ ト

~ シ ~

ソ レ サ シ レ 7_p

T: (4)~s

シ サ シ レ 7_p

S: (4)~s

シ サ シ レ 7_p

T: (5)~nd

シ

3. D: (5)~dd (5)~s

シ ト 7_p シ

D.C.

~ B: (7)~ss

シ

S: (7)~ss (4)~s

シ ト 7_p

T: (5)~nd

シ

Handwritten musical score for a piece titled "I 42-4#1/anticipated (1/2)". The score is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into several measures, with some measures containing multiple notes and rests. The notation is written in a cursive, handwritten style. The score is labeled "A" in the top left corner. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into several measures, with some measures containing multiple notes and rests. The notation is written in a cursive, handwritten style. The score is labeled "A" in the top left corner.

I 4₂-1 #1 / anticipated (1/2)

The musical score is written on six staves, each containing a series of notes and rests. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The score is divided into sections by vertical dashed lines, with labels above each section indicating the type of section and the number of measures.

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first section is labeled "B" and contains measures 1-12. The second section contains measures 13-18. The third section contains measures 19-24.
- Staff 2:** The first section is labeled "P: (7)~ss" and contains measures 1-12. The second section is labeled "D: (7)~dg" and contains measures 13-18. The third section contains measures 19-24.
- Staff 3:** The first section is labeled "T:" and contains measures 1-12. The second section contains measures 13-18. The third section contains measures 19-24.
- Staff 4:** The first section is labeled "S:" and contains measures 1-12. The second section is labeled "T: (7)~d" and contains measures 13-18. The third section contains measures 19-24. The section ending at measure 24 is labeled "D.S." (Da Capo).
- Staff 5:** The first section is labeled "D: (7)~dd" and contains measures 1-12. The second section is labeled "T: (7)~ss" and contains measures 13-18. The third section contains measures 19-24.
- Staff 6:** The first section is labeled "S: (7)~ss" and contains measures 1-12. The second section is labeled "T: (7)~d" and contains measures 13-18. The third section contains measures 19-24.

The score is written in a cursive, handwritten style, with various musical symbols and annotations throughout. The notes are written on a five-line staff, and the rests are indicated by horizontal lines. The slurs and ties are used to group notes and indicate phrasing. The dynamic markings and section labels provide additional information about the performance of the piece.

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見よ。

オーギュメントトライアドの階名コードネームは一意的にドミサであり、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。

14₂-ト#2 (1/2)

The score is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of several measures of music, with some measures containing chords and others containing single notes. The chords are labeled with letters and numbers: T: (top), D: (middle), S: (bottom), and T: (bottom). The letters are followed by numbers in parentheses, indicating the degree of the chord. For example, T: (1)~d, D: (1)~d, S: (1)~s, T: (1)~s. The numbers are written in a way that suggests they are part of a sequence or a set of degrees. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains measures 1 through 14, and the second section contains measures 15 through 16. The notation includes various musical symbols such as stems, beams, and slurs, indicating the flow and phrasing of the piece.

24. + #2 (2/2)

Handwritten musical score for a 2/2 time signature, labeled "24. + #2 (2/2)". The score is written on a single staff with a red line and includes various musical notations and lyrics.

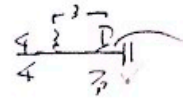
The score is divided into several measures, with some measures containing multiple staves of notation. The notation includes notes, rests, and various musical symbols such as $\sim$, $\times$, and $\sim$.

Lyrics are written below the notes in a stylized, handwritten font. Some lyrics are circled or underlined. The lyrics include:

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

The score ends with a double bar line and the text "D.C." (Da Capo).

I 42-4#2/anticipated (1/2)



8. T:

A

2.

I 4₂-t#2/anticipated (2/4)

The handwritten musical score is written on six staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. The score is annotated with several labels:

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked with a box containing the letter 'B'. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.
- Staff 2:** Continues the melody. Above the staff, there are two labels: 'D: (7)~ss' and 'D: (7)~dg'. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.
- Staff 3:** Continues the melody. Above the staff, there is a label: 'T:'. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.
- Staff 4:** Continues the melody. Above the staff, there are two labels: 'S:' and 'T: (7)~d'. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.
- Staff 5:** Continues the melody. Above the staff, there are two labels: 'D: (7)~dd' and 'T: (7)~ss'. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.
- Staff 6:** Continues the melody. Above the staff, there are two labels: 'S: (7)~ss' and 'T: (7)~d'. The staff ends with a double bar line and a repeat sign.

The score is written in a 2/4 time signature. The key signature is one sharp (F#). The score is annotated with various labels including 'D:', 'S:', 'T:', 'D.S.', and '3.'.

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「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、ただしもっぱら正規化して用いている。

エチュード#3 (1/2)

The score is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#). It features various musical notations including eighth notes, quarter notes, and rests, with some measures containing triplets. Above the staff, there are labels for 'T:' (Tonic) and 'D:' (Dominant) with corresponding scale degrees and accidentals. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 14. The notation includes many accidentals and ties, indicating a complex harmonic structure. The piece ends with a double bar line at measure 16.

I 4₂-b⁺ # } (2/2)

Handwritten musical score for a piece in 4/2 time, marked with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 2/2. The score is written on a single staff with various musical notations and lyrics.

The score is divided into measures, with measure numbers 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, and 33 indicated. The lyrics are written below the staff, often with syllables grouped under specific notes.

Key features of the notation include:

- Measure 19:** Starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "P: (3) ~ ss" are written above the staff.
- Measure 20:** Continues the melody with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "D: (3) ~ dg" are written above the staff.
- Measure 21:** Features a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "T: (3) ~ s" are written above the staff.
- Measure 22:** Continues the melody with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "T: (3) ~ d" are written above the staff.
- Measure 23:** Features a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "S: (3) ~ s" are written above the staff.
- Measure 24:** Continues the melody with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "T: (3) ~ d" are written above the staff.
- Measure 25:** Features a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "S: (3) ~ s" are written above the staff.
- Measure 26:** Continues the melody with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "T: (3) ~ d" are written above the staff.
- Measure 27:** Features a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "S: (3) ~ s" are written above the staff.
- Measure 28:** Continues the melody with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "T: (3) ~ d" are written above the staff.
- Measure 29:** Features a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "S: (3) ~ s" are written above the staff.
- Measure 30:** Continues the melody with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "T: (3) ~ d" are written above the staff.
- Measure 31:** Features a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "S: (3) ~ s" are written above the staff.
- Measure 32:** Continues the melody with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "T: (3) ~ d" are written above the staff.
- Measure 33:** Features a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The lyrics "S: (3) ~ s" are written above the staff.

The score concludes with a double bar line and the marking "D.C." (Da Capo).

Handwritten musical score for guitar, titled "I 4₂-b-#3/anticipated (1/2)". The score is written on a single staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The score is divided into sections by bracketed numbers 1 and 2. The first section (1) is marked "D: (7)~d" and "T: (7)~s". The second section (2) is marked "D: (7)~dd" and "T: (7)~s". The score concludes with a double bar line and a final note.

I 4₂ + #3 / anticipated (2/2)

