

## 【目次】

- ドレミのアルファベット表記
- ダイアトニックスケールとダイアトニックコード  
(補足：ダイアトニックとは臨時記号が付かない音階の並びのこと)
- トニック・サブドミナント・ドミナント
- コードを度数で表す
- 平行調と同主調

※↑もう済んでいるので、資料としてそのうち完成させる予定

- [度数表記と TSD・12 の Key の関係](#)

- [V 度圏・平行調・同主調](#)

※前回↑まで済。今回は↓から。

- 短調の派生形～代理コード

### [短調の派生形の成り立ち](#)

[長調のカデンツ\(終止形\)を確認する](#)

[短調\(自然短音階\)のカデンツ\(終止形\)](#)

[短調\(和声短音階\)のカデンツ\(終止形\)ができた](#)

[短調\(旋律短音階\)のカデンツ\(終止形\)ができた](#)

[長調で短調のコード（代理コード）を使う理論の確立](#)

- [（補足）なぜ、短調は bIII・bVI・bVII と書くの？](#)

- [コード記号の慣例的な書き方の種類](#)

- 完全音程～ドミナントモーション

[長音程、短音程、完全音程](#)

[完全音程で進行すると安定感が得られる](#)

[本当に V 度→ I 度は終止形？](#)

[ドミナントモーションの成立](#)

## ■ ツーファイブ～セカンダリードミナント

### 4音構成の黄金進行（ツーファイブ）

### セカンダリードミナントの成り立ち

### 5種類のツーファイブ

### その他のセカンダリードミナント

※次回は↑までを予定。ここまで理解すれば、ボーカル曲（ボカロ曲含む）のほとんどのコード進行が度数で読み取れるようになる。既存楽曲の分析が作曲の基礎なので、その為の基礎力。これを踏まえて、ヒット曲をたくさん分析することに時間を使っていくぞ！

## ■ Sus4は2つしかない

- デイミニッシュ（Coming Soon）※半分インスト曲向け
- 裏コード（Coming Soon）※インスト曲向け（歌ものでは避けられる傾向）
- アーメン終止（Coming Soon）
- クリシェ（Coming Soon）
- テンションコード（Coming Soon）
- アボイドノート（Coming Soon）※スケール理論
- ペンタトニック（Coming Soon）※スケール理論
- チャーチモード（Coming Soon）※スケール理論

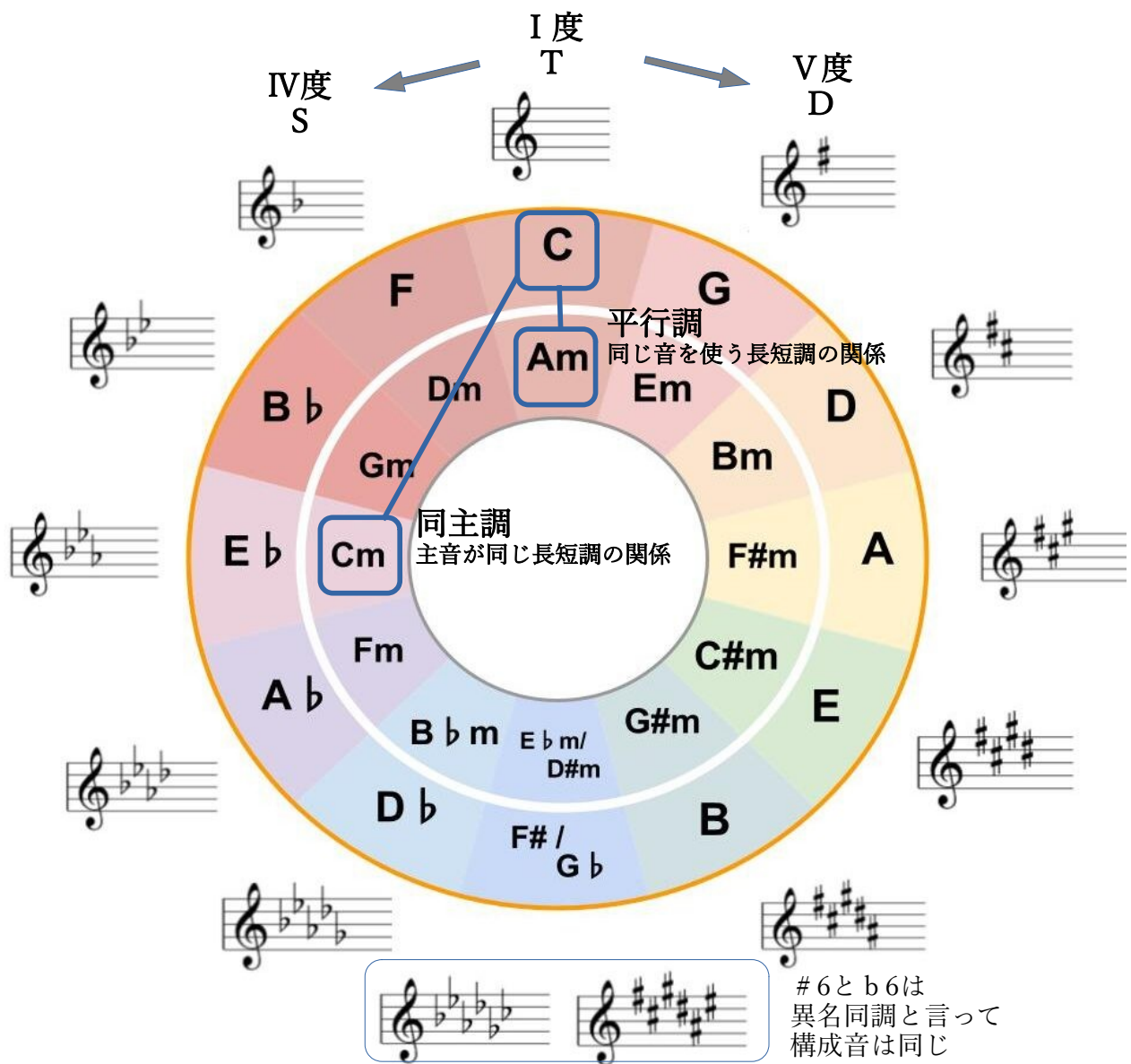
## ■ 度数表記と TSD ・ 12 の Key の関係

【ダイアトニックコード (3音構成, トライアド)】

Major Key			<u>I</u>	II m	III m	IV	V	VI m	VII m-5
Minor Key	<u>I m</u>	II m-5	bIII	IV m	V m	bVI	bVII		
	T	S/D	T	S	T/D	S	D	T	S/D
0	<u>Am</u>	Bm-5	<u>C</u>	Dm	Em	F	G	Am	Bm-5
♭1	<u>Dm</u>	Em-5	<u>F</u>	Gm	Am	B♭	C	Dm	Em-5
♭2	<u>Gm</u>	Am-5	<u>B♭</u>	Cm	Dm	E♭	F	Gm	Am-5
♭3	<u>Cm</u>	Dm-5	<u>E♭</u>	Fm	Gm	A♭	B♭	Cm	Dm-5
♭4	<u>Fm</u>	Gm-5	<u>A♭</u>	B♭ m	Cm	D♭	E♭	Fm	Gm-5
♭5	<u>B♭ m</u>	Cm-5	<u>D♭</u>	E♭ m	Fm	G♭	A♭	B♭ m	Cm-5
♭6	<u>E♭ m</u>	Fm-5	<u>G♭</u>	A♭ m	B♭ m	C♭	D♭	E♭ m	Fm-5
#6	<u>D♯m</u>	E♯m-5	<u>F♯</u>	G♯m	A♯m	B	C♯	D♯m	E♯m-5
#5	<u>G♯m</u>	A♯m-5	<u>B</u>	C♯m	D♯m	E	F♯	G♯m	A♯m-5
#4	<u>C♯m</u>	D♯m-5	<u>E</u>	F♯m	G♯m	A	B	C♯m	D♯m-5
#3	<u>F♯m</u>	G♯m-5	<u>A</u>	Bm	C♯m	D	E	F♯m	G♯m-5
#2	<u>Bm</u>	C♯m-5	<u>D</u>	Em	F♯m	G	A	Bm	C♯m-5
#1	<u>Em</u>	F♯m-5	<u>G</u>	Am	Bm	C	D	Em	F♯m-5

【ダイアトニックコード (4音構成)】

Major Key			<u>I M7</u>	II m7	III m7	IV M7	V 7	VI m7	VII m7-5
Minor Key	<u>I m7</u>	II m7-5	bIIIM7	IV m7	V m7	bVIM7	bVII7		
	T	S/D	T	S	T/D	S	D	T	S/D
0	<u>Am7</u>	Bm7-5	<u>CM7</u>	Dm7	Em7	FM7	G7	Am7	Bm7-5
♭1	<u>Dm7</u>	Em7-5	<u>FM7</u>	Gm7	Am7	B♭ M7	C7	Dm7	Em7-5
♭2	<u>Gm7</u>	Am7-5	<u>B♭ M7</u>	Cm7	Dm7	E♭ M7	F7	Gm7	Am7-5
♭3	<u>Cm7</u>	Dm7-5	<u>E♭ M7</u>	Fm7	Gm7	A♭ M7	B♭ 7	Cm7	Dm7-5
♭4	<u>Fm7</u>	Gm7-5	<u>A♭ M7</u>	B♭ m7	Cm7	D♭ M7	E♭ 7	Fm7	Gm7-5
♭5	<u>B♭ m7</u>	Cm7-5	<u>D♭ M7</u>	E♭ m7	Fm7	G♭ M7	A♭ 7	B♭ m7	Cm7-5
♭6	<u>E♭ m7</u>	Fm7-5	<u>G♭ M7</u>	A♭ m7	B♭ m7	C♭ M7	D♭ 7	E♭ m7	Fm7-5
#6	<u>D♯m7</u>	E♯m7-5	<u>F♯M7</u>	G♯m7	A♯m7	BM7	C♯7	D♯m7	E♯m7-5
#5	<u>G♯m7</u>	A♯m7-5	<u>BM7</u>	C♯m7	D♯m7	EM7	F♯7	G♯m7	A♯m7-5
#4	<u>C♯m7</u>	D♯m7-5	<u>EM7</u>	F♯m7	G♯m7	AM7	B7	C♯m7	D♯m7-5
#3	<u>F♯m7</u>	G♯m7-5	<u>AM7</u>	Bm7	C♯m7	DM7	E7	F♯m7	G♯m7-5
#2	<u>Bm7</u>	C♯m7-5	<u>DM7</u>	Em7	F♯m7	GM7	A7	Bm7	C♯m7-5
#1	<u>Em7</u>	F♯m7-5	<u>GM7</u>	Am7	Bm7	CM7	D7	Em7	F♯m7-5



## ■ 短調の派生形の成り立ち

※アプリを「短調&長調、度数(長調表記)、3音構成、♯C/Am」に設定

➤ 長調のカデンツ(終止形)を確認する

- I (T)→IV(S)→V (D)→ I (T) "王道進行"
- I (T)→II m(S)→V (D)→ I (T) "黄金進行"

※アプリを「短調&長調、度数(短調表記)、3音構成、♯C/Am」に設定

➤ 短調(自然短音階)のカデンツ(終止形)

- I m(T)→IVm(S)→V m(D)→ I m(T) <VI m→II m→III m→VI m>

昔のある人はこう考えた

「自然で綺麗だけど長調より終止感が薄いな。V mをVにしたらどうだろう？」

➤ 短調(和声短音階)のカデンツ(終止形)ができた

- I m(T)→IVm(S)→V (D)→ I m(T) <VI m→II m→III→VI m>

「おお、ガッツリ終わった感じがするね！じゃあ、次の場合は？」

- I m(T)→II m-5(S)→V (D)→ I m(T) <VI m→VII m-5→III→VI m>

「ワビサビ半端ないね。けど、悲しすぎるよね。II m-5をII mにしたらどうだろう？」

➤ 短調(旋律短音階)のカデンツ(終止形)ができた

- I m(T)→II m(S)→V (D)→ I m(T) <VI m→VII m→III→VI m>

「おお、流れが美しいね。それでいて悲しすぎず切ないね！」

「せっかくだから、変更した音を他の度数も同じように変更しておこう」

こうして、短調は3つの音階(コード群)ができあがった

「あれっ、ひょっとして、このコードたち長調のコードとも行き来できるんじゃない？」

つづく

## ■ 長調で短調のコード（代理コード）を使う理論の確立

※アプリを「短調&長調、度数(長調表記)、3音構成、♯C/Am」に設定

- 平行短調からの代理コードが使われるようになった
  - $I(T) \rightarrow \underline{I+5(T)} \rightarrow VI_m(T) \rightarrow V(D)$  ※オギュメントを使用した代表例
  - $I(T) \rightarrow IV(S) \rightarrow \underline{\#V_m-5(D)} \rightarrow VI(T)$  ※ $\#V_m-5$ を使用した代表例

さらに、昔の人はこうも考えた

「平行短調だけじゃなくて、同主短調でもいけるんじゃない？」

- 同主短調からの代理コードが使われるようになった
  - $I(T) \rightarrow \underline{IV_m(S)} \rightarrow V(D) \rightarrow I(T)$  ※ $IV_m(S)$ を使用した代表例  
「泣きのサブドミマイナー」とも言われ、ジャンル問わず最も使われる代理コード
  - $I(T) \rightarrow IV(S) \rightarrow \underline{bVI(T)} \rightarrow \underline{bVII(D)}$  ※ $bVI$ と $bVII$ を使用した代表例  
一昔前のアニソン。短調からの借用なのに全てメジャーコードで攻め立てる

## ■ 補足

- それぞれ横並びのコード群を「ダイアトニックコード」と言う  
(長調の～、自然短音階の～、和声短音階の～、旋律短音階の～)
- 長調、短調（自然短音階）以外のコードを「代理（借用）コード」と言う
- 同主調からコードを借用することを「モーダルインターチェンジ」と言う
- J-Popはモーダルインターチェンジが大好きだが、ボカロ曲は特に多用される傾向
- 多用しすぎると臨時記号が多くなりすぎて、生身の人間が歌えなくなる。ボーカル曲では変化してる音（五線に起こした時に臨時記号が付く音）を使わないようにメロディーラインを作るのか定石だが、初音ミク先生はそんな事おかまいなしに完璧に歌い上げてくれる
- 短調の場合は、同主長調から借用するという考え方も成り立つ
- 自然短音階：代表的なジャンルはロック
- 和声短音階：代表的なジャンルは昭和歌謡、演歌
- 旋律短音階：代表的なジャンルはクラシック、ジャズ  
※上記ジャンルは、あくまでも傾向（必ずしもではない）

## ■ （補足）なぜ、短調はbⅢ・bⅥ・bⅦと書くの？

### ➤ 1つの長調を基準とした短調は2種類

- 平行調・・・ラ シ ド レ ミ ファ ソ
- 同主調・・・ド レ ミb ファ ソ ラb シb

- ✓ 短調のⅢ度・Ⅵ度・Ⅶ度のルート音は、長調に対して半音下がっている事を区別するために、慣例的に短調の場合はbⅢ・bⅥ・bⅦと書く。（但し、国際基準のようなものではないので、中にはbが書かれていない資料もあるので注意）

### ➤ 和声短音階は7番目の音が半音上がっている

- 平行調・・・ラ シ ド レ ミ ファ ソ#
- 同主調・・・ド レ ミb ファ ソ ラb シ(♭)

- ✓ 慣例的に同主短調に合せてるので、Ⅶ度にbが付いていない時は「和声短音階または旋律短音階のⅦ度」と読み解く

### ➤ 旋律短音階は6番目と7番目の音が半音上がっている

- 平行調・・・ラ シ ド レ ミ ファ# ソ#
- 同主調・・・ド レ ミb ファ ソ ラ(♭) シ(♭)

- ✓ Ⅶ度と同じように、Ⅵ度にbが付いていない時は「旋律短音階のⅥ度」と読み解く

### ➤ 短調をⅥm、Ⅶm-5～と覚えてしまっても問題ない

- ✓ 前章のツーファイブの解説のような場面では、短調表記の方が都合が良いため、理論書では長調と短調の度数を書き分けている。  
しかし、実際に創作する場面では、むしろ短調も長調表記で捉えていた方が、平行調・同主調との行き来で読み替える必要がないので、都合が良い場面が多い。
- ✓ 聴こえ方が移動ドの場合は、数字とドレミが結びつく。

## ■ コード記号の慣例的な書き方の種類

### 【長調・短調（自然短音階）で使用されるコード】

書き方	読み方	ダイアトニックコードの例 ※長調表記   短調表記	ドを基準とした構成音
__ M __maj __△	メイジャー	I   bIII (ド・ミ・ソ)	ド・ミ・ソ
__M7 __maj7 __△7	メイジャーセブンス	I M7   bIII M7 (ド・ミ・ソ・シ)	ド・ミ・ソ・シ
__7	セブンス	V7   bVII7 (ソ・シ・レ・ファ)	ド・ミ・ソ・シb
__m __.	マイナー	VI m   I m (ラ・ド・ミ)	ド・ミb・ソ
__m7 __-7	マイナーセブンス	VI m7   I m7 (ラ・ド・ミ・ソ)	ド・ミb・ソ・シb
__-5 __m(b5) ※__dimと書かれる場合もある	フラットファイブ	VII m-5   II m-5 (シ・レ・ファ)	ド・ミb・ソb
__7-5 __m7(b5) __∅	セブンスフラットファイブ	VII m7-5   II m7-5 (シ・レ・ファ・ラ)	ド・ミb・ソb・シb
__sus4	サスフォー	V sus4   - (ソ・ド・レ)	ド・ファ・ソ
__7sus4	サスフォーセブンス	V 7sus4   - (ソ・ド・レ・ファ)	ド・ファ・ソ・シb

↑ 五線に書いた時に臨時記号が付かない

### 【短調（和声短音階・旋律短音階）で追加されて使用されるコード】

書き方	読み方	ダイアトニックコードの例 ※長調表記   短調表記	ドを基準とした構成音
__mM7	マイナーメイジャーセブンス	VI mM7   I mM7 (ラ・ド・ミ・ソ#)	ド・ミb・ソ・シ
__+5 __aug __+ __(#5)	オギュメント	I +5   bIII+5 (ド・ミ・ソ#)	ド・ミ・ソ#
__M7+5 __aug7 __M7+ __M7(#5) ※Mが省略される場合がある	メイジャーセブンスオギュメント (オギュメントセブン)	I M7+5   bIII M7+5 (ド・ミ・ソ#・シ)	ド・ミ・ソ#・シ
__dim7 __° ※__dimと書かれる場合もある	ディミニッシュ (ディミニッシュセブン)	VII dim7   II dim7 (シ・レ・ファ・ラb)	ド・ミb・ソb・シbb

↑ 五線に書いた時に臨時記号が付く



## ■ 長音程、短音程、完全音程

➤ ドを基準にした音程の呼び方 ※ () 内は低い方へ動いた場合

- ド⇄レ 長2度 (短7度)
- ド⇄ミ 長3度 (短6度)
- ド⇄ファ 完全4度 (完全5度)
- ド⇄ソ 完全5度 (完全4度)
- ド⇄ラ 長6度 (短3度)
- ド⇄シ 長7度 (短2度)
- ド⇄ド 完全8度、完全1度

➤ ラを基準にした音程の呼び方 ※ () 内は低い方へ動いた場合

- ラ⇄シ 短2度 (長7度)
- ラ⇄ド 短3度 (長6度)
- ラ⇄レ 完全4度 (完全5度)
- ラ⇄ミ 完全5度 (完全4度)
- ラ⇄ファ 短6度 (長3度)
- ラ⇄ソ 短7度 (長2度)
- ラ⇄ラ 完全8度、完全1度

## ■ 完全音程で進行すると安定感が得られる

➤ 中でも下記2つの進行を「強進行」という

- ソからドへ下がる (完全5度下降)
- ソからドへ上がる (完全4度上昇)

そこから、V度→I度の進行を「完全終止」と呼ぶようになった

## ■ 本当にV度→I度は終止形？

➤ C→G→Cの進行はC MajorKey以外にも存在する

※アプリを「短調&長調、音名表記、3音構成、 $\flat$  C/Am」に設定（音名表記に変更）

- C(I)→G(V)→C(I) ⇒ 終止形に聴こえるのは先入観？

※アプリを「短調&長調、音名表記、3音構成、 $\sharp$ 1 G/Em」に設定（G MajorKeyに変更）

- G(I)→C(IV)→G(I)・・・同じ和音で並びが変わっただけ  
⇒ C→G→Cを聴いた直後に聴くと、  
G(I)→C(IV)の部分がG(V)→C(I)と終止形に聴こえる

つまり、V度→I度は他のKeyにI度→IV度の関係になってるものが存在するので、人によっては、終止形に聴こえていない可能性がありえる

## ■ ドミナントモーションの成立

➤ 確実な完全終止形

※アプリを「短調&長調、音名表記、3&4音構成、 $\flat$  C/Am」に設定

（C MajorKey, 3&4音構成に変更）

- C(I)→G7(V7)→C(I) ⇒ 誰が聴いても終止形（「気をつけ、礼！！！」）
  - ✓  $\circ 7$ は各keyそれぞれ1ヵ所（V7）しかなく、確実にKeyが定まる  
（旋律短音階のIV7は、特殊なのでここでは無視する）
  - ✓ V7(D)→I(T)の進行を「ドミナントモーション」と言う
  - ✓  $\circ 7$ は単体で聴いても不安定な響きなので、トニックに行きたい感が強い

## ■ 4音構成の黄金進行 (ツーファイブ)

※アプリを「短調&長調、度数(長調表記)、3&4音構成、♯C/Am」に設定

➤ II m も II m7 にしてみる

- $\bigcirc \rightarrow \text{II m(S)} \rightarrow \text{V(D)} \rightarrow \text{I(T)}$  ※ $\bigcirc$ は任意
- $\bigcirc \rightarrow \text{II m(S)} \rightarrow \text{V7(D)} \rightarrow \text{I(T)}$  ⇒ 終止感が増す
- $\bigcirc \rightarrow \text{II m7(S)} \rightarrow \text{V7(D)} \rightarrow \text{I(T)}$  ⇒ 「おお、繋がりが美しい！！」

✓ II m7(S)→V7(D)→I(T)は、ジャンル問わず黄金中の黄金

✓ 「ツーファイブ」または「ツーファイブワン」と言う

## ■ セカンダリードミナントの成り立ち

※アプリをの設定はそのまま、「セカンダリードミナント」の項目と組み合わせて使用

➤ II m が II に変形している場合は5度上のドミナントである

昔の人はこう気づいた

「II m7 から下降するとV7は完全5度じゃん」

「完全5度ってことは、ここでもドミナントモーション使えるんじゃない？」

- $\bigcirc \rightarrow \text{II m7(S)} \rightarrow \text{V7(D)} \rightarrow \text{I(T)}$  ※ツーファイブ
- $\bigcirc \rightarrow \text{II 7(?)} \rightarrow \text{V7(D)} \rightarrow \text{I(T)}$  ⇒ 「なんか、めっちゃ興奮するじゃん！！」

「どういう構造になってるんだろう？ 3音構成で考えてみるか！」

「そうだ！ II→Vは5度上のKeyで考えるとV→Iになってるんだ」

- $\text{II} = \text{V/V}$  (5度上の Dominant) ※"/V"の分母は"5度上の"という意味  
→  $\text{V} = \text{I/V}$  (5度上の Tonic かつ 主 Key の Dominant) ※ここがポイント  
→ I (主 Key の Tonic)

➤ II (D)→V (T&D)→I (T)の成立 (ダブルドミナント)

- $\text{O} \rightarrow \text{II} \rightarrow \text{V} \rightarrow \text{I}$  ( $\text{O} \rightarrow \underline{\text{V}/\text{V}} \rightarrow \text{V} \rightarrow \text{I}$ ) ※3音構成
- $\text{O} \rightarrow \text{II } 7 \rightarrow \text{V} 7 \rightarrow \text{I}$  ( $\text{O} \rightarrow \underline{\text{V } 7/\text{V}} \rightarrow \text{V} 7 \rightarrow \text{I}$ ) ※4音構成

✓ II→V→Iは「セカンダリードミナント」であり「ダブルドミナント」と言う

## ■ 5種類のツーファイブ

※アプリを「短調&長調、度数(長調表記)、3&4音構成、♯C/Am」に設定

- $\text{O} \rightarrow \text{II } m7 \rightarrow \text{V} 7 \rightarrow \text{I}$  ※長調

※アプリを「短調&長調、度数(短調表記)、3&4音構成、♯C/Am」に設定

- $\text{O} \rightarrow \text{II } m7-5 \rightarrow \text{V } m \rightarrow \text{I } m$  < $\text{O} \rightarrow \text{VII } m7-5 \rightarrow \text{III } m \rightarrow \text{VI } m$ > ※短調、自然短音階
- $\text{O} \rightarrow \text{II } m7-5 \rightarrow \text{V} 7 \rightarrow \text{I } m$  < $\text{O} \rightarrow \text{VII } m7-5 \rightarrow \text{III} \rightarrow \text{VI } m$ > ※短調、和声短音階
- $\text{O} \rightarrow \text{II } m7 \rightarrow \text{V} 7 \rightarrow \text{I } m$  < $\text{O} \rightarrow \text{VII } m7 \rightarrow \text{III} \rightarrow \text{VI } m$ > ※短調、旋律短音階

※アプリを「短調&長調、度数(長調表記)、3&4音構成、♯C/Am」に設定

- $\text{O} \rightarrow \text{II } 7 \rightarrow \text{V} 7 \rightarrow \text{I}$  ※長調、ダブルドミナント

## ■ その他のセカンダリードミナント

※アプリを「短調&長調、度数(長調表記)、3&4音構成、♯C/Am」に設定

- $I7 = V7/IV$  (IV度上のV7)
- $III7 = V7/VI$  (VI度上のV7 = 平行短調のV7)
- $\#IV7 = V7/VII$  (VII度上のV7) ※ルート音に臨時記号つくので特殊
- $VI7 = V7/II$  (II度上のV7)
- $VII7 = V7/III$  (III度上のV7)

- ✓ 必ずV/○で表した時の分母の度数に進行する
- ✓ ポップスでは一時的に借用して主Keyにすぐ戻る
- ✓ クラシック・ジャズではセカンダリードミナントをきっかけに転調する
- ✓ ○mが○に変形された時と、V7以外の○7が出てきた時は、まずセカンダリードミナントを疑ってみるべし。それで説明がつかない場合に、平行調・同主調からの代理を疑う。

## ■ Sus4 は 2 つしかない

➤ Major コードの第 3 音を半音上げたものが Sus4

- I (ド・ミ・ソ) ⇒ I sus4 (ド・ファ・ソ)
- IV (ファ・ソ・ド) ⇒ IV (ファ・シ<sup>b</sup>・ド)
- V (ソ・シ・レ) ⇒ V sus4 (ソ・ド・レ)

✓ IV sus4 は、シ<sup>b</sup> がダイアトニックスケールから外れてしまうので使用できない。  
I と V しか Sus4 を取ることはできない。

※アプリを「長調、度数(長調表記)、3音構成、♩C/Am」に設定

➤ Sus4 は必ず同じ度数の Major コードへ進行する

- I sus4 → I ※トニックの Sus4
- V sus4 → V ※ドミナントの Sus4

➤ 代表的な進行

- V 7 → I → I sus4 → I ※ドミナントモーション後のトニックを演出する
- II m7 → V sus4 (V 7 sus4) → V 7 → I ※ツーファイブをさらに演出する超定番進行  
↓ [構成音]  
(レ・ファ・ラ・ド) → (ソ・ド・レ・ソ) → (ソ・シ・レ・ファ) → (ド・ミ・ソ・ド)  
↓ 展開する (並べ替える)  
(レ・ファ・ラ・ド) → (ド・レ・ソ・ド) → (レ・ファ・ソ・シ) → (ド・ミ・ソ・ド)

✓ ド → ド → シ → ド をメロディーラインに使うと、ボーカル的で美しい

## 【改訂履歴】

2024/2/19 [度数表記と TSD・12 の Key の関係](#) 短調の bⅢ・bⅥ・bⅦ の表記を修正