

【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。次回は↓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、増音程、減音程

 - 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

■ ツーフাইブ～セカンダリードミナント

4音構成の黄金進行（ツーフাইブ）

セカンダリードミナントの成り立ち

ツーフাইブのバリエーション

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！

■ （補足）7th系コードは明るい？暗い？

■ Sus4は2つしかない ←簡単、読めば理解できる

■ ディミニッシュ ←実際の使用例をいくつか見てからの方が理解しやすい

ディミニッシュコードの構造

パッシングディミニッシュ

■ 裏コード ←ボーカル曲にあまり出てこないの、ふ～ん程度に理解しておけば良い

■ アーメン終止 ←簡単、読めば理解できる

■ クリシェ ←理解は簡単だけど使いこなせたら天才（最近のクリシェ名作はあいみょんのマリーゴールド、大ヒットの理論的な裏付けを見る好例）

■ 転調

セカンダリードミナントを使った転調

半音上のKey（bⅡがⅠになるKey）への転調

■ アボイドノート ※スケール理論

■ テンションコード ※アレンジ理論

■ 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

■ リズムは8パターンしかない！

■ 度数表記と TSD ・ 12 の Key の関係

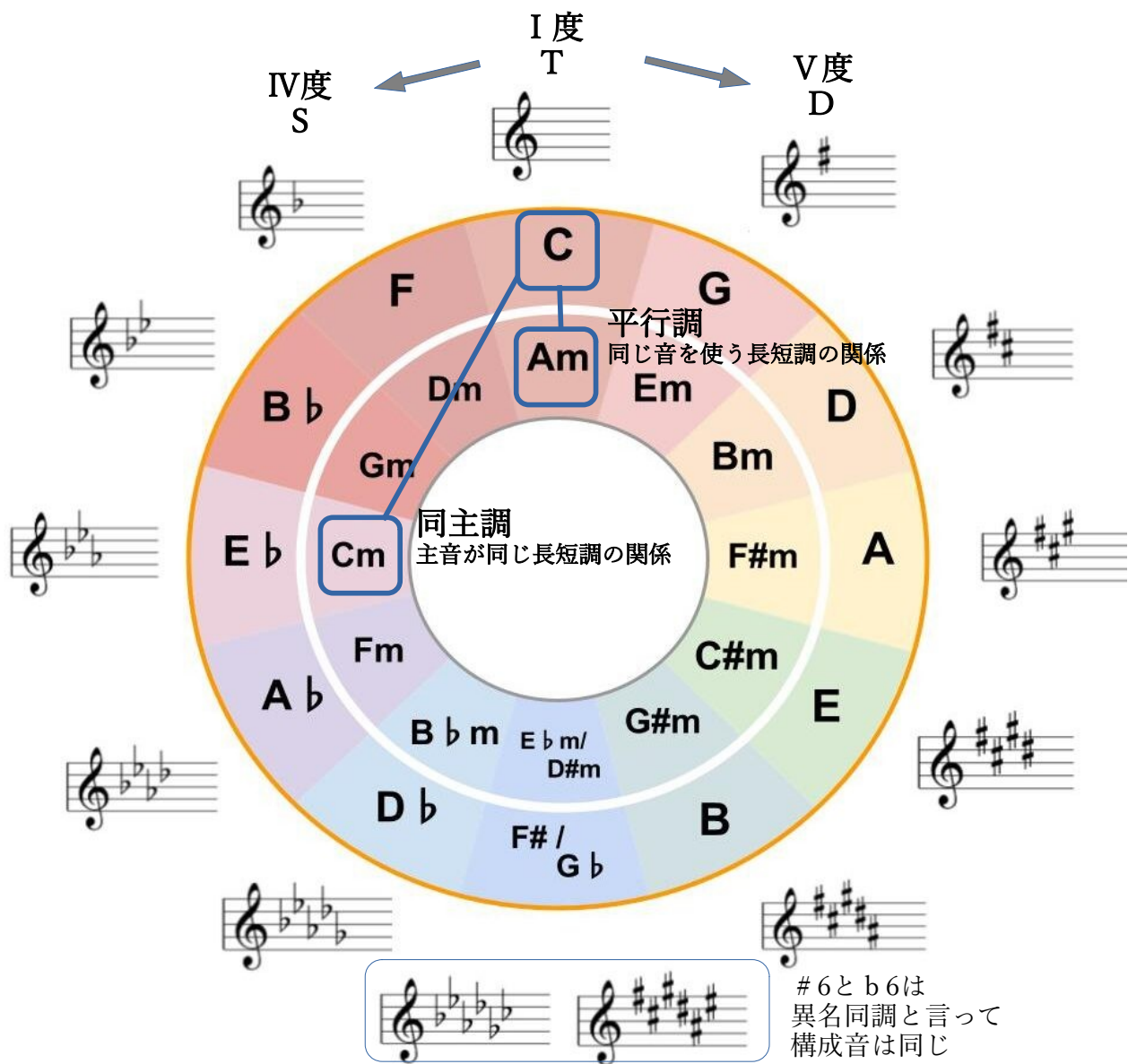
【ダイアトニックコード (3音構成, トライアド)】

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	b III	IV m	V m	b VI	b VII		
	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	b III M7	IV m7	V m7	b VI M7	b VII 7		
	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

■ V 度圏・平行調・同主調



■ 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、増音程、減音程

➤ 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

➤ ドを基準に半音下げた音程の呼び方 ※ () 内は低い方へ動いた場合

- ド⇔レ^b 短2度 (長7度)
- ド⇔ミ^b 短3度 (長6度)
- ド⇔ファ^b 減4度 (増5度)
- ド⇔ソ^b 減5度 (増4度)
- ド⇔ラ^b 短6度 (長3度)
- ド⇔シ^b 短7度 (長2度)
- ド⇔ド^b 減8度、増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

<偽終止>

- ✓ V(V7)→VI_m（同主短調のI_m）への解決を「偽終止」と言う
「完全終止」と合わせてTonicへの進行として覚えておきたい

■ 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

■ ツーフাইブのバリエーション

※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

<ツーフাইブワン以外のツーフাইブ>

- $\text{O} \rightarrow \text{II } m7 \rightarrow \text{V} 7 \rightarrow \text{VI } m$ ※偽終止との組み合わせ

■ 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。

※IIIの時は平行短調のV (III→VI=平行短調のV→I) を優先する

■ (補足) 7th 系コードは明るい？ 暗い？

➤ 7th 系コードは2つのコードの合成

- $I M7 = I + III m$ (ドミソ+ミソシ)
- $II m7 = II m + IV$ (レファラ+ファラド)
- $III m7 = III m + V$ (ミソシ+ソシレ)
- $IV M7 = IV + VI m$ (ファラド+ラドミ)
- $V 7 = V + VII m-5$ (ソシレ+シレファ)
- $VI m7 = VI m + I$ (ラドミ+ドミソ)
- $VII m7-5 = VII m5 + II m$ (シレファ+レファラ)

- ✓ 7th 系コードは、ほとんどメジャーコード+マイナーコードの組み合わせ
- ✓ 明るい暗いでは語れなくなる
- ✓ (短調表記での) $I m7$ 、 $IV m7$ 、 $V m7$ を効果的に使うとマイナーキーでも明るく聴こえる特性を利用したジャンルが「ロック」
(ロックはマイナーキーで書かれているが、むしろ明るい印象を受ける)

■ 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) ⇒ ×IVsus4 (ファ・シ^b・ド)
- V (ソ・シ・レ) ⇒ V sus4 (ソ・ド・レ)

✓ IV sus4 は、シ^b 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 → 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

■ デイミニッシュコードの構造

➤ dim7 は全て短3度の距離で積みあがっている

- ド <短3度> ミb <短3度> ソb <短3度> シbb(ラ)

➤ 5つ目に短3度を積み上げるとルート音に戻る

- ド・ミb・ソb・シbb(ラ) → 短3度上 → ド
- ✓ I dim7 (ド)、bIII dim7 (ミb)、bV dim7 (ソb)、VI dim7 (ラ)
は、全く同じ構成音

➤ 上記の特性から dim7 は実質3つしかない

※アプリを「長調、度数(長調表記)、4音構成、♯C/Am」に設定 (パッシング デイミニッシュ項目)

- I dim7 : ド・ミb・ソb・シbb(ラ)
= bIII dim7 (#II dim7) : ミb・ソb・シbb(ラ)・ド
= bV dim7 (#IV dim7) : ソb・シbb(ラ)・ド・ミb
= VI dim7 : ラ(シbb)・ド・ミb・ソb
- #I dim7 (bII dim7) : ド#・ミ・ソ・シb
= III dim7 : ミ・ソ・シb・ド#
= V dim7 : ソ・シb・ド#・ミ
= bVII dim7 (#VI dim7) : シb・ド#・ミ・ソ
- II dim7 : レ・ファ・ラb (ソ#) ・シ
= IV dim7 : ファ・ラb (ソ#) ・シ・レ
= bVI dim7 (#V dim7) : ラb (ソ#) ・シ・レ・ファ
= VII dim7 : シ・レ・ファ・ラb (ソ#)

■ パッシングディミニッシュ

➤ ダイアトニックコードの dim7

- VII dim7 = #V dim7 = IV dim7

- ✓ 和声短音階のダイアトニックコード上の dim7 は VII dim7、#V dim7 と、その展開系の IV dim7 の 3 つ
- ✓ II dim7 も同じ展開系だが、使用できない理由は次項参照

※アプリを「長調、度数(長調表記)、4音構成、♯C/Am」に設定 (パッシングディミニッシュ項目)

➤ dim7 は隣り合った度数を繋ぐように使われる

- V → #V dim7 → VI^m ※ #V dim7 の代表例 1
「半音」 「半音」 (ルート音の距離)
 - IV → #V dim7 → VI^m ※ #V dim7 の代表例 2
「全音」 「半音」
 - VI^m → VII dim7 → I ※ VII dim7 の代表例
「全音」 「半音」
 - IV → IV dim7 → III^m ※ IV dim7 の代表例
「半音」 「半音」
-
- ✓ dim7 の前は原則として、ルート音が全音または半音 (上または下)
 - ✓ 後ろは必ず半音の上または下のルート音へ進行する
 - ✓ 前後は長調・短調 (自然短音階) のダイアトニックコードになる (非ダイアトニックが 2 つ以上連続すると調性感を失ってしまう)
 - ✓ II dim7 は半音の上または下のダイアトニックコードが存在しないので使えない
 - ✓ dim7 は不安定な響きからの解決感で疑似的なドミナントモーションの役割と、スムーズな流れを生み出す効果を併せ持つ

➤ ダイアトニックコード以外の dim7

- $\text{III m} \rightarrow \text{bIII dim7} \rightarrow \text{II m}$ ※ bIII dim7 の例

└半音┐ └半音┐ (ルート音の距離)

- ✓ ダイアトニックコードの半音上または下の dim7 (dim7 自体はノンダイアトニック) を使用する事も可能だが、臨時記号が多くなるため特にボーカル曲では注意が必要になる
- ✓ ギター用のコード譜では、(例) $\text{F} \rightarrow \text{G\#dim7} \rightarrow \text{Am}$ と書くべきところが、 $\text{F} \rightarrow \text{Ddim7} \rightarrow \text{Am}$ と書かれていたりする (G#dim7 と Ddim7 は同じコードなので、ギターを弾く上では運指表が見やすくなる)

➤ 半音・全音以外で dim7 へ進行する時の考え方

- $\text{V} \rightarrow \text{\#V dim7} \rightarrow \text{VI m} \Rightarrow \text{III m} \rightarrow \text{\#V dim7} \rightarrow \text{VI m}$

└半音┐

└OK┐

- ✓ V のドミナント仲間の III m は共通音が多いので違和感が無い

- $\text{IV} \rightarrow \text{IV dim7} \rightarrow \text{III m} \Rightarrow \text{II m} \rightarrow \text{IV dim7} \rightarrow \text{III m}$

└半音┐

└OK┐

- ✓ IV のサブドミナント仲間の II m は共通音が多いので違和感が無い

➤ m7-5 (ハーフディミニッシュ) への置き換え

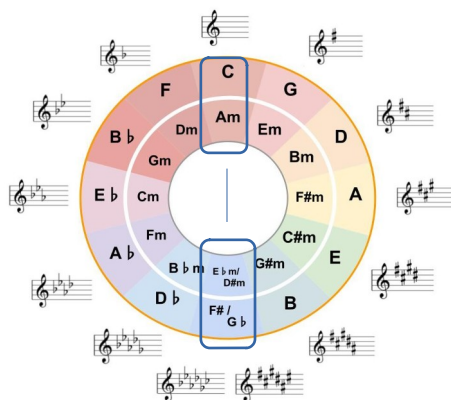
- $\text{V} \rightarrow \text{\#V dim7} \rightarrow \text{VI m} \Rightarrow \text{V} \rightarrow \text{\#V m7-5} \rightarrow \text{VI m}$

- ✓ ○ m7-5 (マイナーセブンフラットファイブ) を「ハーフディミニッシュ」とも言う
- ✓ dim7 の使い方と考え方は変わらない
- ✓ 旋律短音階のダイアトニックコードと共通するパッシングハーフディミニッシュは、 $\text{\#V m7-5} \cdot \text{VII m7-5} \cdot \text{\#IV m7-5}$ の3つ
- ✓ ダイアトニックコード上のハーフディミニッシュは他に、 $\text{II m7-5} \cdot \text{VI m7-5}$ があるが、半音上下のダイアトニックコードが存在しないので、パッシングコードには分類されない

■ 裏コード

➤ bV 度上 (#IV 度上) の Key の代理コード

- ✓ bV (#IV) は I から上に数えても下に数えても半音 6 個に位置する
(1 オクターブは 12 音なので丁度半分)
- ✓ V 度圏の表の対岸の関係にあるため「裏コード」を呼ばれる



- ✓ ○7 はルート音が半音下のコードに進行しても、ドミナントモーションの響きが生み出される特性を利用している
- ✓ 臨時記号が 6 個追加されるので、インスト曲では効果的だがボーカル曲ではあまり使用されない

※アプリを「**長調**、**度数(長調表記)**、**3&4 音構成**、**♯ C/Am**」に設定 (裏コード項目)

➤ 代表的な使用例

- ○ → II m → bII (V/bV) → I ※ ○ → II m → V → I の置き換え
- ○ → II m7 → bII 7 (V7/bV) → I ※ ○ → II m7 → V7 → I の置き換え
- ✓ その他、V/bV 以外にもルート音が半音下降して主 Key のダイアトニックに戻るよう使用される

➤ 特殊な使用例

- $\text{O} \rightarrow \text{bIII}7(\text{VI}7/\text{bV}) \rightarrow \text{II m} \rightarrow \text{I}$ ※ $\text{bIII m}7(\text{VI m}7/\text{bV})$ を $\text{O}7$ に変形

- ✓ ドミナントモーションを演出する目的で変形が可能
- ✓ $\text{IV}7$ と $\text{bVII}7$ はモーダルインターチェンジとも裏コードとも解釈可能

■ アーメン終止

※アプリを「長調、度数(長調表記)、3&4 音構成、♯C/Am」に設定

➤ $\text{O} \rightarrow \text{S} \rightarrow \text{T}$ の終止形

- $\text{O} \rightarrow \text{IV}(\text{S}) \rightarrow \text{I}(\text{T})$ ※アーメン終止基本形
- $\text{O} \rightarrow \text{II m}(\text{S}) \rightarrow \text{I}(\text{T})$ ※アーメン終止の変型

- ✓ 曲の終わりがドミナントモーションではなく、 $\text{S} \rightarrow \text{T}$ で終わるパターン
- ✓ J-pop では割と多い

➤ ドミナントモーションの後に連続する例

- $\text{O} \rightarrow \text{V } 7(\text{D}) \rightarrow \text{I}(\text{T}) \rightarrow \text{IV}(\text{S}) \rightarrow \text{I}(\text{T})$ ※落ち着いてから祈りを捧げる

- ✓ バロック時代から続く王道パターンで、ドミナントモーションとの対比が一層アーメンを引き立てる

➤ ドミナントモーションに割り込む例

- $\text{O} \rightarrow \text{V } 7(\text{D}) \rightarrow \text{IV}(\text{S}) \rightarrow \text{I}(\text{T})$ ※祈りながら落ち着く

- ✓ 原則として $\text{D} \rightarrow \text{S}$ は禁則進行（よく聴くと違和感がある）だが、クラシックでもロマン派以降の曲では頻繁に使われている
- ✓ ドミナントのトニックに戻りたいエネルギーを溜め込む感じになるので、アーメン終止と組み合わせると、トニックに辿り着いた時のホッとした感が増す

■ クリシェ

※アプリを「長調、音名表記、3&4音構成、♯C/Am」に設定 (クリシェ項目)

➤ ベースラインが順次進行する (隣り合った音で進む)

- I → III m → VI m → I → VI m → V → I の例

基本形

C Major(例)	C →	Em →	Am →	C →	Am →	G →	C
ベース音	ド →	ミ →	ラ →	ド →	ラ →	ソ →	ド

[MIDI ファイル \(ダウンロードして Domino 等で再生\)](#)

クリシェ進行

C Major(例)	C →	<u>Em/B</u> →	Am →	<u>C/G</u> →	Am →	<u>G/B</u> →	C
ベース音	ド →	シ →	ラ →	ソ →	ラ →	シ →	ド
構成音	ドミソ	ミソシ	ラドミ	ドミソ	ラドミ	ソシレ	ドミソ
転回形 (英語)	基本形	第2転回 (drop2)	基本形	第2転回 (drop2)	基本形	第1転回 (drop1)	基本形

[MIDI ファイル \(ダウンロードして Domino 等で再生\)](#)

- ✓ クリシェとは、和音の転回形を利用してベースラインが順次進行をとる進行のことをいう
- ✓ 特にベースに対しての指定であり、内声 (ギターやピアノ) への指定ではない
- ✓ ルート音がベースを取る形が基本形、順に第1転回形・第2転回形・(4音構成の場合には) 第3転回形がある
- ✓ 度数では分数表記するとセカンダリードミナントの書き方と混乱が生じるので、○ drop1 ・ ○ drop2 ・ ○ drop3 と表記される事が多い
- ✓ 第1転回形(drop1)の場合には、内声 (ギターやピアノ) にベース音と同じ音が含まれると違和感が生じるので、重複させないように配置するか、小さく鳴るように工夫する必要がある (drop1 と drop3 は響きが不安定になることも注意)
- ✓ ○/○の他に、○ on ○と表記することもある
- ✓ 転回形のコードを「オンコード」と言う

➤ クリシェの効果的な使い方

※ドミナントモーションも含めてクリシェ

C Major(例)	C →	<u>Em/B</u> →	Am →	<u>C/G</u> →	Am →	<u>G/B</u> →	C
ベース音	ド →	シ →	ラ →	ソ →	ラ →	シ →	ド
	全てクリシェ						

※ドミナントモーションのみ強進行にする

C Major(例)	C →	<u>Em/B</u> →	Am →	<u>C/G</u> →	Am →	<u>G</u> →	C
ベース音	ド →	シ →	ラ →	ソ →	ラ →	ソ →	ド
	クリシェ					強進行	

[MIDI ファイル \(ダウンロードして Domino 等で再生\)](#)

- ✓ フレーズ終わりのドミナントモーションだけ強進行にすることで
クリシェ進行との対比をつける（ドミナントモーションが強調される）
- ✓ どちらが正解ということではなく、同じコード進行でありながら1回目はクリ
シェ、2回目は強進行のようなバリエーションも効果的

➤ ペダルトーン（ルート音を保持するオンコードの使い方）

■ C → F/C → C (I → IVdrop2 → I) ※アーメン終止と合わせた例

- ✓ ルート音を保持するオンコードを「ペダルトーン」と言う
- ✓ 発展形として、後述のテンションと組み合わせにより、コードの構成音に無い音
がクリシェやペダルトーンの分母に使用されることもある（ここでは基本形の考
え方を理解しておこう）

■ セカンダリードミナントを使った転調

※アプリを「長調、度数(長調表記)、3&4 音構成、♯C/Am」に設定
(Key-Shift を使用する)

- ○→II 7(V7/V)→V7→I ※ダブルドミナント
 - ✓ II 7で一瞬、転調感が生まれるがV 7で主キー感が強く出るので転調できない
(逆に捉えると、主キー感が強くなるのがポップスの特徴とも言える)
- ○→II 7(V7/V)→V→○
 - ✓ II 7で転調感が生まれた後、“V”が「主キーのV」もしくは「V度調のI」どちらか分からない
 - ✓ この特性を利用して、セカンダリードミナントの分母のコードをI度とするKeyへ転調することができる
 - I 7 (V 7/IV) 完全4度上(完全5度下)のKey ⇒ bが1つ増える
 - II 7 (V 7/V) 完全5度上(完全4度下)のKey ⇒ #が1つ増える
 - III 7 (V 7/VI) 長6度上(短3度下)のKey ⇒ #が3つ増える
 - #IV 7 (V 7/VII) 長7度上(短2度下)のKey ⇒ #が5つ増える
 - VI 7 (V 7/II) 長2度上(短7度下)のKey ⇒ #が2つ増える
 - VII 7 (V 7/III) 長3度上(短6度下)のKey ⇒ #が4つ増える
 - ✓ クラシックで最もよく使用される例
 - ・ I 7でbが1つ増える → II 7で#が1つ増える → 元のKeyに戻る！
 - ・ II 7で#が1つ増える → I 7でbが1つ増える → 元のKeyに戻る！
(III 7～VII 7は直接元のKeyに戻れないので限定的に使われる)
 - ✓ ジャズで最もよく使用される例
 - ・ I 7でbが1つ増える → さらにI 7でbがもう1つ増える
→ VI 7で#が2つ増える → 元のKeyに戻る！
(III 7なら3つ、VII 7なら4つ、#IV 7なら5つジャンプで戻れる)
 - ✓ クラシックやジャズは同じフレーズを違うKey(転調)で繰り返すことを好む
⇒ ラーメンの途中でトッピングを加えて微妙な味の変化を楽しむイメージ
 - ✓ J-popは転調の色を出しつつも主Keyに留まり続けることを好む
⇒ メインの白いご飯に、おかずで一時的な味の変化を楽しむイメージ

<転調の例>

	C	Am	D7	G	Em7	Am7	D7	G
(C Major)⇒	I	VI m	<u>V 7/V</u>	V	III m7	VI m7	V 7/V	V
	(G Major)⇒			I	VI m7	II m7	V 7	I

- ✓ 上記はコード進行だけだと、G→Em7以降がC MajorKeyともG MajorKeyとも読みとれる例（こういうパターンは少なくない）
- ✓ どっちとも読める場合は、メロディーに使われているスケールで判断する

MIDI ファイル（ダウンロードして Domino 等で再生）

- ✓ MIDI サンプルの
前半はEm7上でF音を使用 ⇒ C MajorKey、
後半はEm7上でF#音を使用 ⇒ G MajorKeyと判断する

■ 半音上の Key (b II が I になる Key) への転調

※b が 5 つ増える

※アプリを「長調、度数(長調表記)、3&4 音構成、♯ C/Am」に設定

(裏コード項目の b II および bVI7 を使用 ※厳密には裏コードではない)

■ (パターン 1) V 7 から強引に b II に飛ぶ

- ✓ 唐突だが誰が聴いても分かる転調
- ✓ メロディーの無いところで転調しないと、ボーカリストは歌いづらい

■ (パターン 2) b II から見た V 7 を利用する

- ✓ 流れが綺麗なので、聴き手によっては転調に気づかない
- ✓ オケ（伴奏）の響きが先行するので、ボーカリストは歌いやすい

➤ b II から見た V 7 の作り方

■ V 7→bVI7→b II ※代表的な進行例

- ✓ b II の完全 5 度上は bVI ⇒ なんとかして”bVI7”を使いたい！
- ✓ V 7→bVI7 は bVI がモーダルインターチェンジ（同主短調の代理コード）の Tonic のため、偽終止を絡めたダブルドミナントの関係が成立する
- ✓ bVI7 は II 7/bV で裏コード上のセカンダリードミナントと捉えることもできる

■ アボイドノート ※スケール理論

※アプリでは再現できないので、Dominoで要チェック

➤ ド・ミ・ソとファが同時に鳴ると気持ち悪い

- I (ド・ミ・ソ) と同時に”ファ” ←NG
- IV (ファ・ラ・ド) と同時に”シb” ※シ♯は問題ない
- V (ソ・シ・レ) と同時に”ド” ←NG

- ✓ メロディーを乗せていく時に「なんか気持ち悪いな」と感じたら、たいていこれが原因（「アボイドが原因かも」と気づけるようになれば良い）
- ✓ Major と同時にルート音の完全4度の音が鳴ると、とにかく気持ち悪いので「アボイドノート」という
- ✓ 全てNGな訳ではなく、裏拍や前後がコードトーンの場合は問題ない
I (ド・ミ・ソ) の上で「ファ→ソ→ラ」はNG、「ミ→ファ→ソ」はOK
- ✓ 気をつける必要があるのは、I とVだけ。IVの完全4度はダイアトニックスケール外の”シb”となり、通常”シ♯”を使用するので問題がなくなる

➤ ○m7は上3声がメジャーコードのためアボイドノートが存在する

- VI m7 [I m7] (ラ・ド・ミ・ソ) と同時に”ファ” ←NG
- II m7 [IVm7] (レ・ファ・ラ・ド) と同時に”シb” ※シ♯は問題ない
- III m7 [Vm7] (ミ・ソ・シ・レ) と同時に”ド” ←NG

➤ 意識の仕方

- ”ド”は単音でも Tonic を連想する ⇒ Dominant 上で使用注意
- ”ファ”は単音でも SubDominant を連想する ⇒ Tonic 上で使用注意
- ✓ 上記の繰り返しになるが、弱拍や経過音としての使用は問題ない

■ テンションコード

- ✓ コード譜にテンションコードが明示的に表記されることは少ない
- ✓ 慣例的にピアニストやギタリストが即興的に追加して演奏する
- ✓ レコーディングされた音源でも、随所で追加されて演奏されているので聴き馴染んでいる響きが多い
- ✓ 作曲時の技法という観点より、アレンジ段階での技法と言える

※アプリを「長調、度数(長調表記)、3&4音構成、♯C/Am」に設定 (テンション項目)

➤ 「add9」 ルート音の9度上 (=2度上) を同時に鳴らす

- I add9、II madd9、IV add9、V add9、VI m add9
⇒ 音階上のルート音の2度上が長2度
- III m(b9)、VII m(b5b9) ⇒ 音階上のルート音の2度上が短2度

- ✓ とりわけ I add9 は、ポップス色が増すのでコード譜に表記されていなくても、実際の音源では9thの音が鳴っていることは多い

➤ 「○9」 7thの上にルート音の9度上 (=2度上) を同時に鳴らす

- I M9、II m9、IV M9、V 9、VI m 9 ⇒ 音階上のルートの2度上が長2度
✓ 慣例的に"7"が表記されない(7th音を鳴らさない場合はadd9と明記する)
- III m7(b9)、VII m7(b5b9) ⇒ 音階上のルートの2度上が短2度

- ✓ 9th、11th、13thともに7thを同時に鳴らす場合は、ルート音または5thを省略して音が重なり過ぎないように演奏する

➤ 「○(11)」 ルート音の 11 度上 (=4 度上) を同時に鳴らす

- IV(#11)のみ、音階上のルート音の 4 度上が増4度になる (他は完全 4 度)
- I (11)と V (11)は、11th がアボイドノートのため使用厳禁
単体ではそれっぽい響きだが、流れの中で聴くとミスしたように聴こえてしまう
- ✓ 7th 系も考え方は同じ

➤ 「○(13)」 ルート音の 13 度上 (=6 度上) を同時に鳴らす

- I (13)、II m(13)、IV(13)、V (13) ⇒ 音階上のルート音の 6 度上が長6度
- III m(b13)、VI m(b13)、VII m(b5b13) ⇒ 音階上のルート音の 6 度上が短6度

✓ 13th は「○6」のように 6th と書かれることも多い

✓ 13th は構成音が同じダイアトニックコードが存在する (ルート音が異なる)

I (13) ≡ VI m7

II m(13) ≡ VII m7-5

III m(b13) ≡ I M7

IV(13) ≡ II m7

V (13) ≡ III m7

VI m(b13) ≡ IV M7

VII m(b5b13) ≡ V 7

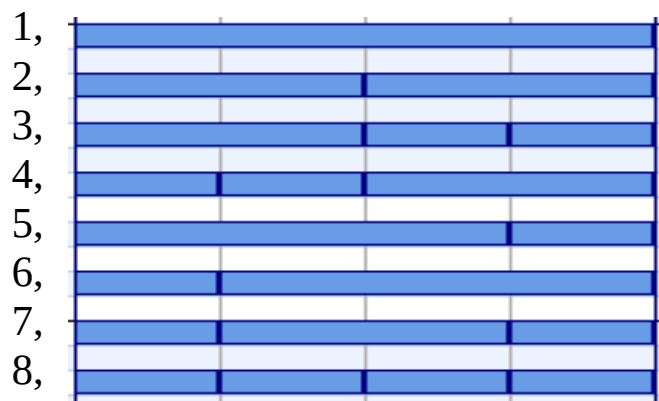
✓ 7th 系も考え方は同じだが、7th 系の場合は 5 音構成のためダイアトニックコードと同じ構成音にはならない

- III m7(b13)と VI m7(b13)は b13 がアボイドノートのため使用厳禁

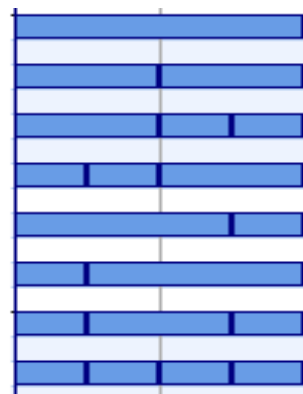
■ リズムは8パターンしかない！

➤ 8つのパターンの長さと休符の違いだけ

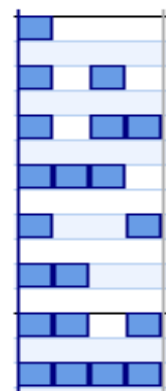
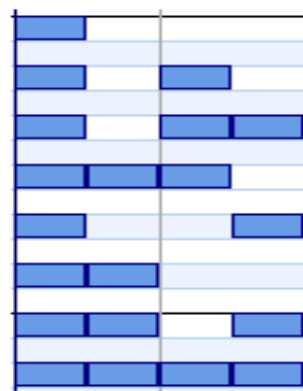
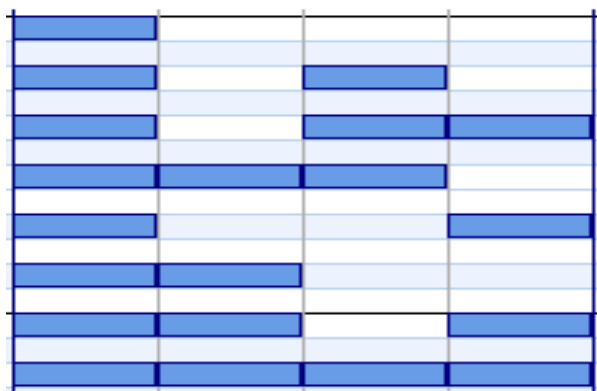
1小節単位



2拍単位



1拍単位



※下段は休符を使用した変形パターン

- ✓ 8つしか組み合わせが存在しない
- ✓ 1小節パターンが主体の曲を「4Beat」
- ✓ 2拍パターンが主体の曲を「8Beat」
- ✓ 1拍パターンが主体の曲を「16Beat」

【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
- 2024/3/6 [ドミナントモーションの成立](#) 偽終止追加
- 2024/3/6 [ツーファイブのバリエーション](#)
5 種類のツーファイブ ⇒ ツーファイブのバリエーションへ名称変更
ツーファイブワン以外のツーファイブ追加
- 2024/3/11 [長音程、短音程、完全音程、増音程、減音程](#)
ラを基準とした音程の呼び方 ⇒ ドを基準として半音下げた音程の呼び方
- 2024/3/11 [その他のセカンダリードミナント](#)
「※IIIの時は平行短調の V（III→VI=平行短調の V→I）を優先する」追記