

## 【vol.39】ダイアトニックコードの分類、T、D、SD ～その2～

こんにちは、大沼です。

今回も、前回に引き続き、ダイアトニックコードの分類についてやっていきましょう。

すでに実感があるかもしれませんが、このような知識があると、楽曲の見え方が変わってくるはずですよ。

前にも言いましたが、通常の楽曲と言うのは、全体の70～100%程度がダイアトニックコードで構成されています。

そして、それぞれのコードに役割があり、「このコードが来たら、次はこうなる(事が多い)」と言った様な、鉄板の進行があるのです。

しっかりとした音楽の知識を持っている人は、それを知っているので、まあ、よほど複雑な曲でなければ、落ち着いて、余裕を持って演奏できる、と、そう言うことです。

楽曲の全体像を把握するのも速いですし、今演奏している所よりも、さらに先の予測まで出来るわけですからね。

曲を聴いてすぐ弾ける、とか、耳コピが速い、とかも、これらの『把握、分析、予測』の各能力が高い事が理由です。

こんな話をすると、なんだか、ものすごくハードルが高いような気がしてくるかも知れませんが、実際問題、1曲ずつ地道にやっていけば、誰でも出来るようになるものです。

なにはともあれ、じっくりと着実に、音楽家としての成長を目指していきましょう。

では、まずはこれまで学んだ事の確認から。

前回の内容を簡単にまとめると、(※メジャーキーの場合)

・7つのダイアトニックコードは、トニック、ドミナント、サブドミナントの3種に分類できる。

・キーに対して、I度のコードがトニック、V度のコードがドミナント、IV度のコードがサブドミナントとなり、それぞれを主要和音とする。

・ダイアトニックコードの残りの4つも、3種の何れかに分類される。

と、こういうことでしたね。

それぞれのコードとしての機能は、

・トニックコード

楽曲の始まりと終わり。

多くの場合、そのコードからスタートして、そのコードに戻ってくる。

家(ホーム)のようなコード。聴覚的な安定をもたらす。

・ドミナントコード

トニックコードに帰りたくなる。

「さあ、家(トニック)に帰ろう」と促す様なコード。

聴覚的にはやや強めの不安定さ、緊張感を感じる。

・サブドミナントコード

比較的どこにでもいける。

トニックに帰ってもよし、帰らずに他のコードに行ってもよし。

コード進行にバリエーションを付ける。聴覚的には多少の不安定さを感じる。

と、こんな感じのイメージを持ってもらえれば、わかりやすいでしょう。

そして、基本的にはこれらの機能を活かし、

はたまた、アレンジによっては無視したりして、

曲の雰囲気、展開をコントロールしていくわけですね。

では、確認も済んだところで、ダイアトニックの残りのコードの分類と、引き続き“Photograph”を例に、コード進行がどうなっているのか？を分析していきましょうか。

まずはコードの分類ですが、前回の key=A 時のコード表はこのようになっていましたね。

※key=A ダイアトニックコード

<b>I、A</b>	<b>(AM7)</b>	<b>トニック</b>
<b>II、Bm</b>	<b>(Bm7)</b>	
<b>III、C#m</b>	<b>(C#m7)</b>	
<b>IV、D</b>	<b>(DM7)</b>	<b>サブドミナント</b>
<b>V、E</b>	<b>(E7)</b>	<b>ドミナント</b>
<b>VI、F#m</b>	<b>(F#m7)</b>	
<b>VII、G#m(♭5)</b>	<b>(G#m7(♭5))</b>	

これをインターバルだけで見るとこうなります。

<b>I</b>	<b>(IM7)</b>	<b>→トニック</b>
<b>II m</b>	<b>(II m7)</b>	
<b>III m</b>	<b>(III m7)</b>	
<b>IV</b>	<b>(IVM7)</b>	<b>→サブドミナント</b>
<b>V</b>	<b>(V7)</b>	<b>→ドミナント</b>
<b>VI m</b>	<b>(VI m7)</b>	
<b>VII m(♭5)</b>	<b>(VII m7(♭5))</b>	

で、上の表のように、I度のコードをトニック、V度のコードをドミナント、IV度のコードをサブドミナントの主要和音として、それらを基準にして、残りの4つのコードを分類していくのです。

と言う事で、先に結論から言ってしまうと、基本的にはこの様に分類されます。

(※メジャーキーの場合)

<b>I</b>	<b>(IM7)</b>	<b>→トニック</b>
<b>II m</b>	<b>(II m7)</b>	<b>→サブドミナント</b>
<b>III m</b>	<b>(III m7)</b>	<b>→トニック</b>
<b>IV</b>	<b>(IVM7)</b>	<b>→サブドミナント</b>
<b>V</b>	<b>(V7)</b>	<b>→ドミナント</b>
<b>VI m</b>	<b>(VI m7)</b>	<b>→トニック</b>
<b>VII m(♭5)</b>	<b>(VII m7(♭5))</b>	<b>→ドミナント</b>

この一覧表のコードを、それぞれのグループごとに分けるとこうなりますね。

- ・ **I、III m、VI m がトニックグループ**(キーに対して1、3、6度のコードがトニック)
- ・ **V、VII m(♭5)がドミナントグループ**(キーに対して5、7度のコードがドミナント)
- ・ **IV、II m がサブドミナントグループ**(キーに対して2、4度のコードがサブドミナント)

で、なぜこのように分類されるのか？なのですが、簡単に言ってしまえば、コード同士で構成音が似ているから、代わりに使っても良いよねって事です。

トニックグループの3種を例に挙げると、例えばkey=Cの場合、主要和音であるI度のコード=C(CM7)=**ド、ミ、ソ(ド、ミ、ソ、シ)**に対して、

- ・ **III度=Em(Em7)=ミ、ソ、シ(ミ、ソ、シ、レ)**
- ・ **VI度=Am(Am7)=ラ、ド、ミ(ラ、ド、ミ、ソ)**

と、このように、一致している音が複数ありますよね。

なので、III度とVI度のコードもI度のコードの代わりに使える、と、そう言うことです。

ドミナント、サブドミナントも、基本的には同じ理由でこのように分類されています。

ところで、今、「(あるコードの)代わりに使う」と言う表現をしましたが、あなたはどこかで

**『代理コード』(※もしくは代理和音 or Substitute chord)**

という言葉聞いたことはないでしょうか？

これは文字通り、『とあるコードの代理として、同じ様な働きを果たせるコード』の事を指しています。

その概念を理解するのに重要なのが、

**『I、IV、V度のコードは、それぞれ主要和音である』**

と言うことです。

例えば、トニック(コード)の主要和音は I 度のコードです。

同じように、IV度のコードがサブドミナントの主要和音で、  
V度のコードがドミナントの主要和音となります。

基本のダイアトニックコードは7種類あるわけですが、そのコード群を構成しているのは、  
ダイアトニックスケールの7音ですよね。

(※全12音の音階の場合。今の例だとメジャーキーなのでメジャースケールの7音)

その7音を、いずれかの音から一定の間隔で積み重ねていったのがコードなので、  
複数のコード間で使う音が重複する事になります。

それが、先の分類で、I (IM7)をトニックコードの主要和音とした時に、

そのI (IM7)の代理として使えるのが、III m(III m7)とVI m(VI m7)のコードである、

と、これが『代理コード』の概念です。

同じ様に、

サブドミナントコードも、IV(IVM7)を主要和音とした時、  
II m(II m7)がサブドミナントの代理コード。

ドミナントコードも、V(V7)を主要和音とした時に、  
VII m(b5)(VII m7(b5))がドミナントの代理コード。

と、こうなります。

(※ですが、ドミナントの代理コードであるVII m(b5)は、純粋なVの代わりとしては  
あまり出てきません。 ですが一応、基本的な理論として覚えておいてください。)

さて、この様な理論がなぜ必要かという、例えば何か楽曲があったとして、  
当然、その曲には(普通は)コード進行がありますよね？

その進行の中で、ある程度コードが進んで「そろそろ安定したいな」となった時、  
落ち着く先のコードが全てI(IM7)だったとしたら、聴いている側としては、  
「全部、同じような落ち着き方(安定の仕方)をしているな」と、感じてしまいます。

それはそれで、別に悪いわけでは無いのですが、  
バリエーション的な観点から見たら寂しい気もします。

と言うか、極端なことを言ってしまうと、代理コードの概念が無い場合、  
I、IV、V度の各主要和音ぐらいいし使えなくなってしまうよね？

それでは非常につまらない、と。  
(※もちろん I、IV、V のコードだけでも曲は作れますが)

なので、このような分類をして、様々なバリエーションが生み出せるようにしてあるんですね。

まあ、所謂ポピュラー音楽で使われている理論は、元々先に「音楽そのもの」があって、  
それを後付で体系化したものなのだとしたら、誰かがどこかのタイミングで、  
この様なルールを決めたわけではなく、

『すでに世界に存在している音楽を分析したらこうなっていた』

が、正しいのかもしれませんが。

もしくは西洋音楽の体系が出来上がる歴史を辿っていったら、  
これらの理論を明確に分類した人と時期が存在するのもかも知れませんし。

とまあ少し話が逸れましたが、ダイアトニックコードの分類が済んだので、  
実際の楽曲を事例に、コード進行がどうなっているのかを見ていきましょう。

引き続き“Photograph”を参考楽曲とします。

まず、“Photograph”は key=A なので、ダイアトニックコードと  
それらの分類は以下ようになりますね。

#### ※key=A ダイアトニックコードと分類

- I、A** (AM7) トニック
- II、Bm** (Bm7) サブドミナント
- III、C#m** (C#m7) トニック
- IV、D** (DM7) サブドミナント
- V、E** (E7) ドミナント

**VI、F#m (F#m7) トニック**  
**VII、G#m(b5) (G#m7(b5)) ドミナント**

これをもう少し見やすく纏めると、

※key=A 時

**・トニックグループ**

主要和音 I、A(AM7)  
代理コード III、C#m(C#m7)  
VI、F#m(F#m7)

**・ドミナントグループ**

主要和音 V、E(E7)  
代理コード VII、G#m(b5)(G#m7(b5))

**・サブドミナントグループ**

主要和音 IV、D(DM7)  
代理コード II、Bm(Bm7)

と、こんな感じですね。

ちなみに以前もどこかでお話しましたが、可能ならこのテキストをプリントアウトしたり、上のような、ダイアトニックコードの一覧をノートなどに書き写すと、非常に学習効率が上がりますのでお勧めです。

単純に、PC 上だけで見るのとは違い、スクロールの必要がなくなるので確認しやすくもなりますしね。

では、“Photograph”のコード進行を見ていきましょう。

※A パート

The image shows a guitar score for S-Gt in 4/4 time. It consists of three systems, each with a treble clef staff and a TAB staff. The chords are indicated above the staff lines and numbered 1 through 14. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-8, and the third system contains measures 9-12. The chords are: 1. A, 2. F#m, 3. D, 4. E, 5. F#m, 6. D, 7. E, 8. A, 9. D, 10. E, 11. C#m, 12. F#m, 13. D, 14. E.

(※ここからはトニック→T、ドミナント→D、サブドミナント→SDと省略して表記します。ドミナントのDとコードのDが紛らわしいですが、どちらの事を指しているのかを注意してください)

まずは最初の4小節。

1、2小節目はA→F#mとなっています。これはT(主要)→T(代理)の進行ですね。

トニックコードはホームのようなものなので、  
基本的にどのコードへも進行することが出来ます。

今回はT→Tという流れですね。

次の3、4小節目は、D→E→F#m。

これは前回も少しお話ししましたが、SD(主要)→D(主要)→T(代理)の流れです。

前回までの話だと、F#mのコードが意味不明なものになってしまいましたが、  
今回の話を踏まえてみると、ちゃんとトニックに安定していることがわかります。

5～8小節目は前回の通り、SD→D→Tの主要和音の流れです。

次の9、10小節目は、D→E→C#m→F#m。

これも今回の話で考えると、SD(主要)→D(主要)→T(代理、Ⅲ m)→T(代理、Ⅵ m)である事がわかりますね。

ちゃんとコード進行が安定に向かって進んでいます。

そしてAパートの最後11、12小節目のD→Eの進行ですが、これは次の展開(パート)へのSD(少し不安定)→D(不安定)→T(次の展開の安定、再スタート)と言った流れへの布石のようなものです。

今回の“Photograph”では、曲の構成がシンプルなので、そこまで変化は感じられないかも知れませんが、歌モノで良くある流れとして、Aメロ→Bメロ→サビみたいな展開がありますよね？

多くの場合、各パートの終了間際の小節では、次パートへの布石の様なコード進行が出てきます。

今回の“Photograph”では、1コーラス目はAパートを繰り返すので、11、12小節目のD(SD)→E(D)→曲頭のA(T)と言った流れへの、

2コーラス目は、11、12小節目のD(SD)→E(D)から、Bパートの頭のC#m(Ⅲ m、Tの代理)への、スムーズな流れが作られています。

では、Bパートの話も出てきたところで、次に進みましょう。

### ※Bパート

13 C#m 14 F#m 15 A 16 C#m F#m A

17 D 18 Bm 19 G 20 E

まず最初の C#m は先ほどお話したように、A パートの終わりから、SD(A パート 11 小節目)→D(A パート 12 小節目)→T(B パートの頭)の流れです。

で、B パートの 1~4 小節目は全てトニックコードですね。

トニックコードはどこへでも進行できるので、これでも進行として OK なワケです。  
(※でもずっと同じようなコードへばかり進行していると、変化が感じられずに聴いてて飽きてきます)

次の 5、6 小節目は、D(IV、SD)→Bm(II m、SD)のサブドミナントコードが続きます。

サブドミナントコードも、比較的どこへでも進行できるコードなので、大方、どのコードに行っても大丈夫なのです。

ただ、鉄板の流れとしては、サブドミナントが出てきたら次にドミナントへ進んで、トニックに落ち着く、という SD→D→T の進行になる事が多いですね。

もちろんその辺は、作曲、アレンジ的にどうしたいのか？にもよりますが。

では最後の 7、8 小節目ですが、まず 7 小節目の G は無視して良いです。  
このコードは、key=A のダイアトニックコードからは外れていますよね。

これはとあるアレンジ手法なのですが、今回はスルーで。  
その内解説しますので。

最後の E は、コードとしては D(ドミナント)にあたるものですね。

これも A パートの最後の E と同じく、次の展開への布石としてのドミナントでもあり、もし曲の終了間際であるならば、最後にトニックの I (など)へ進み、コードを「ジャン！」と鳴らして、曲を終わらせる為のドミナントでもあります。

最後の最後で不安定(D)→安定(T)の流れを作る為に良く出てきます。

と、言うことで、今回の楽曲の分析は以上になります。

重要なポイントは、

・各ダイアトニックコードの分類

- ・分類されたグループのそれぞれの役割
- ・主要和音と代理コードの関係
- ・トニックコード→どのコードへも進行できる
- ・サブドミナントコード→これも大体どのコードへも進行できる
- ・ドミナントコード→トニックへ行きたくなるし、実際にほぼトニックへ進む
- ・コード進行は基本的にはトニックへ進んで安定しようとする

と、こんなところでしょうか。

あらためて書き出してみると、今回、結構な分量をやっていますね。

これらは、いきなり全てを覚えようとせず、  
これから曲をコピーする度に、毎回確認していくことで身につけていきます。

ですので、もう耳タコかもしれませんが、  
焦らずマスターしていきましょう。

ではまた次回。

ありがとうございました。

大沼