

## 【vol.63.5】 コンビネーション・オブ・ディミニッシュスケールについて

どうも、大沼です。

前回は、これまでの全4音のものとは違う、8音構成のディミニッシュスケールを弾いてみましたね。

これで一応、基本的な内容については終わりなのですが、ここでもう1つ、ディミニッシュと関係のある、新しいスケールを見ていきましょう。

それは何かというと、タイトルにもある様に、

### 『コンビネーション・オブ・ディミニッシュスケール』

通称『コンディミ』についてです。

思いっきり名前が被っているように、ディミニッシュとコンディミには、スケールとしての共通項が多いです。

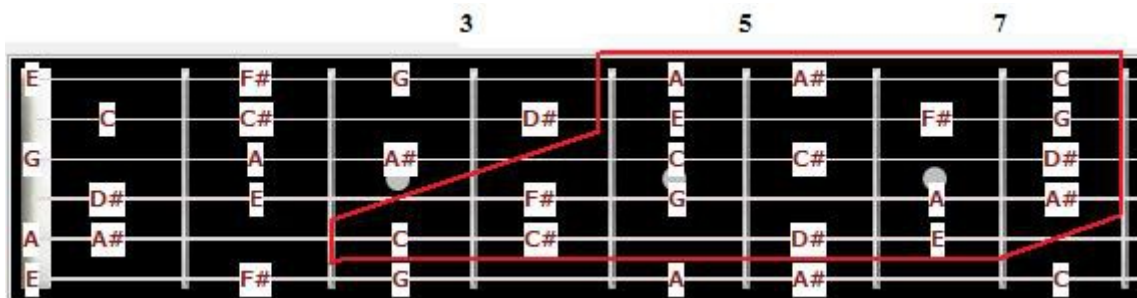
よく、特殊な(小難しい?)スケールの一種として名前が挙がるスケールですが、この辺りで基本的な事を学んでしまいましょう。

理論書などで単体で学ぶと、訳が分からなくなりがちなのですが、最近やってきた、ディミニッシュ・スケールと比べながら見ていくと、そこまでわかりにくいものでもありません。

コンディミはさらに後のテキストでも再び取り上げるので、先にやっておくと、後々、理解が深まるでしょう。

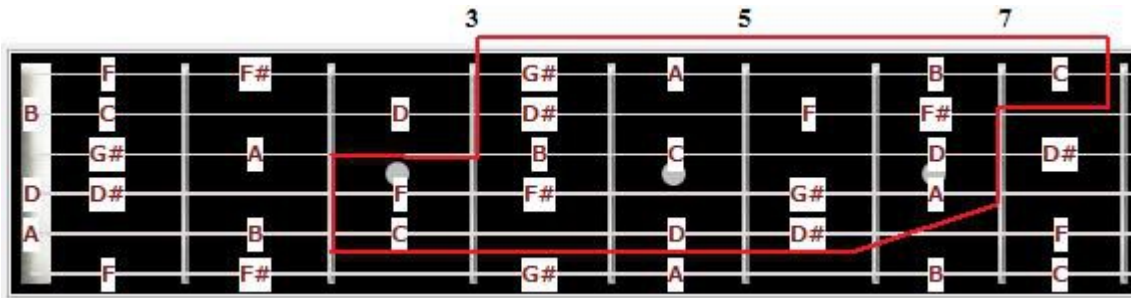
ではまず、コンディミの主要なポジションですが、以下の様になっています。

### 図、Cコンビネーション・オブ・ディミニッシュスケール



ディミニッシュと比べてみるとわかりますが、そっくりそのまま、形が1フレットずれているだけです。

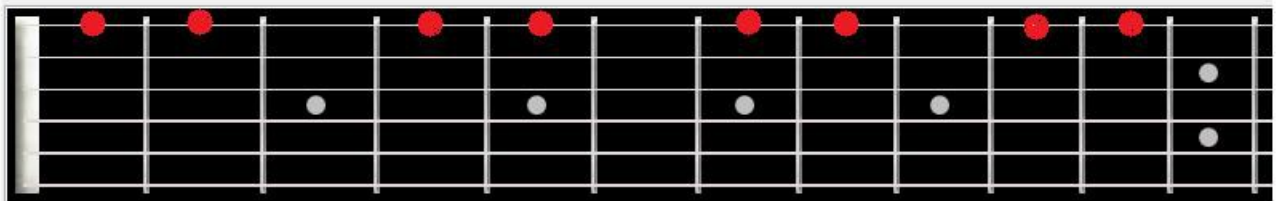
図、Cディミニッシュスケール



(※どちらの図も、譜面作成ソフトの都合で、音名がbで見るべき所も全て#表記になっています。b表記にするべき音は、構成音をインターバルの数字に対応させた時、そのローマ数字にbが付くものです。※ b III(m3rd)、b V( b5th、dim5th)など)

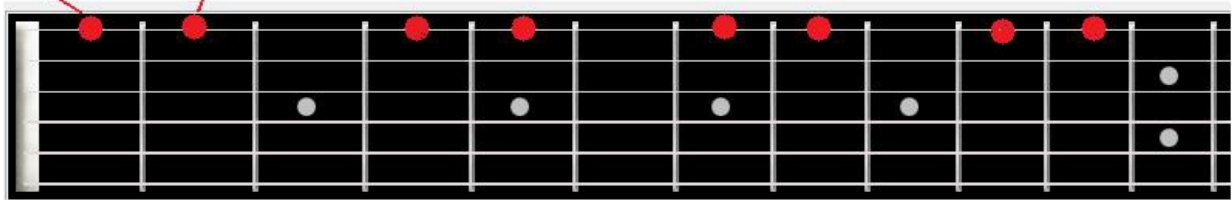
なのでどちらも、指板上で視覚的に見る、スケール(全体)の“形自体”は同じです。

要するに、『視覚的には』こういう音列があって、



どちらをトニックに見るのか？という話ですね。

こっちはトニック      こっちはディミニッシュ



この様に、音列の視覚的な形は同じでも、どちらをトニックとして見るかによって、スケール構成としての、各音のインターバルが変わってくる、と。

ちなみに、少し話しがずれますが、通常のディミニッシュ・スケールの方を、

・オグジュアリー・ディミニッシュ(ト)・スケール(auxiliary diminished scale)

コンディミの方を、

・シンメトリック・ディミニッシュ(ト)・スケール(symmetrical diminished scale)

(※symmetrical(シンメトリカル) diminished scale とされている場合も。)

と呼んでいる事もあります。

(※ディミニッシュ(ト)の「ト」もしくは「ド」などは、英語の発音の関係の話なので、解説(する人)によって、付いてたり付いてなかったりします。)

他にも、ディミニッシュの方を、『ホール・ハーフ・ディミニッシュ・スケール』、コンディミの方を『ハーフ・ホール・ディミニッシュ・スケール』と呼んでいたりもします。

この呼び方については話が単純で、音楽用語として「ホール(whole、whole step)」が「全音」、「ハーフ(half、half step)」が「半音」を意味しているので、スケールの構造を、そのまま名前として呼んでいるだけです。

さて、少し根本的な話になるのですが、『ディミニッシュ(ト)(diminished)』と言う単語の意味は、『減らす』や『減少した』、もしくは『狭まる、小さくなる、縮小する』と言う様なニュアンスです。

そしてこの単語が、音楽用語的には『減音程』を意味し、「完全音程(P=パーフェクトの付く音程)」や、「短音程(m=マイナーの付く音程)」を半音下げたものに、その名前が付いています。

例えば、 $\flat 5\text{th}$ (= $\text{dim}5\text{th}$ )を含む、

『減3和音(root、m3rd、 $\flat 5\text{th}$ ( $\text{dim}5\text{th}$ )の構成のコード』を  
『ディミニッシュ(ト)・トライアド』

と呼びますし、

$\text{dim}5\text{th}$ 、 $\flat \flat 7\text{th}$ (= $\text{m}7\text{th}$ を半音下げたもの= $\text{dim}7\text{th}$ )を含む、

『減7の和音(root、m3rd、 $\flat 5\text{th}$ (= $\text{dim}5\text{th}$ )、 $\flat \flat 7\text{th}$ = $\text{dim}7\text{th}$ の構成のコード』を、  
『ディミニッシュ(ト)・セブン(ス)・コード』

と呼びますよね。

先ほど出てきた、『オグジュアリー(auxiliary)』と『シンメトリカル(symmetrical)』は、『オグジュアリー(auxiliary)』が『補助の』と言う意味で、『シンメトリカル(symmetrical)』が『(左右)対称の』や『均整の取れた』と言う意味ですね。

「オグジュアリー」に関しては、何を補助してそういう名前が付いているのか？の概要が、調べても出て来なかったんですが、「シンメトリカル」の方は、音楽的には、スケールの音の並び方(=インターバル)が一定(規則的)なので、そういう名前が付いているようです。

この『シンメトリカル(音の並びが規則的、対称的)』の定義で考えると、コンディミだけではなく、普通のディミニッシュスケールの方も『シンメトリカルな』スケールに見えますよね。

で、まったくその通りで、どちらのスケールも、『シンメトリカル系スケール』として分類されています。

(※ディミニッシュは全音、半音の並びで、コンディミは半音、全音の並びで音が規則的に並びます)

(※※シンメトリカル系スケールの内、構造が「対称、規則的」である、と言う意味がわかりやすいのが、全ての音が全音の間隔で並ぶホールトン・スケールですね)

ただ、ディミニッシュスケールもコンディミも、どちらも「シンメトリカルな」スケールですが、分類上、コンディミの方に「シンメトリック・ディミニッシュ」の名前が付いているのでしょう。

ちなみにディミニッシュとセットで解説される事の多い、『オーギュメント(augment)、オーギュメントド(augmented)』は『増加、増大』と言った意味で、ディミニッシュの逆ですね。

これは、音楽的には『増音程』を意味し、「完全音程(P=パーフェクトの付く音程)」や、「長音程(M=メジャーの付く音程)」をさらに半音上げたものにその名前が付いています。(※#5th=aug5th など)

これらの事から、

『ディミニッシュはどこかの音と音の距離(インターバル)をグッと狭めたもの』

『オーギュメントはどこかの音と音の距離(インターバル)をガッと広げたもの』

みたいに捉えると、構造がそのまま名前の通りになっているので、文字面から感じる意味不明感が薄れて馴染みやすくなるでしょう。

例えば、マイナートライアド(root、m3rd、P5th)と、ディミニッシュ・トライアド(root、m3rd、dim5th=♭5th)を比べて見ると、5度が半音狭まっていますよね。

逆に、メジャートライアド(root、M3rd、P5th)と、オーギュメントド・トライアド(root、M3rd、aug5th=♯5th)では、5度が半音広がっています。

こんな感じで、「文字通り」になっていますね。

簡単にまとめると、dimはP(パーフェクト)かm(マイナー)の音程を半音下げる(狭める)もの、augはP(パーフェクト)かM(メジャー)の音程を半音上げる(広げる)もの、と、そういうことです。

ちなみに、dimとaugのどちらにも言えることですが、完全音程(Pの付く音程)を半音上下させる事は結構あるので、4度や5度に対してはそれなりに出てきます。

で、上の解説の通り、長音程(M)や短音程(m)にも、場合によっては付く(増 or 減音程として分類する)んですが、チャーチモードの範囲で完結するアレンジの楽曲だったりすると、長、短の音程に対しては、あまり出てこなかったりもします。

なので、誤解を恐れずに言ってしまうと、

『“一般的なフツウの楽曲”には、長(M)、短(m)の音程を、増(aug)、減(dim)させる事はあんまり無い』

くらいに思っていてもらっても構いません。

(※無いわけでは無いのですが、普通に演奏を楽しむ分には、そこまで細かく分析する必要もないと思います)

とまあ、一応これらの概要は頭に入れておいて、必要な時があったら、思い出すなり、詳しく調べてみるなりするのが、バランスが取れていて良いのではないのでしょうか。

さて、解説が長くなりましたが、実際にスケールを使えるようになる為に、2つのスケールのインターバルを見ていきましょう。

それぞれ以下の様になっています。

#### ※ディミニッシュスケールのインターバル

tonic、M2nd、m3rd、P4th、♭5th(dim5th)、m6th、M6th(=♭♭7th)、M7th

## ※コンビネーション・オブ・ディミニッシュスケールのインターバル

tonic、m2nd、m3rd、M3rd、#4th(aug4th)、P5th、M6th、m7th

で、前と同じく、これを見せられても、正直、何をどうしたらいいのか悩む所ですよ。

なので、もう少し詳しく、スケールの構造を分析していきましょう。

コンディミも、ディミニッシュと同じように、インターバルからコードを割り出してみます。

## ※コンビネーション・オブ・ディミニッシュスケールのインターバル

tonic、m2nd、m3rd、M3rd、#4th(aug4th)、P5th、M6th、m7th

さて、色が2色に分けてありますね。

結論から言うと、コンディミはドミナント7th(X7)のコードの上で使うのですが、このスケールの捉え方は、少し特殊です。

まず、赤字で示した方を見てみると、tonicはスケールのトニックなので良いとして、

m3rd(=#9th)、#4th(=#11th)、M6th(=13th)

と、テンションだらけで安定したコードが構築されませんね。

次に、青字の方を見てみると、tonicは便宜上、赤字にしてありますが、スケール全体のトニックなので赤、青どちらでも共有できるとして、他の音は、

m2nd(=b9th)、M3rd、P5th、m7th

と、m2nd(b9th)はとりあえず置いておくとして、赤字のtonicと合わせて、ドミナント7thのコードトーンが見事に揃っています。

これらの事から、コンディミの構成音は、『ドミナント7th(X7)のコードトーンと、テンション沢山(b9、#9、#11、13)』と言う状態になっている、と見ることが出来ますね。

まずはこの考え方を基本にしましょう。

もう1つ重要なのは、コンディミはその名前の通り、「ディミニッシュがコンビネーションしている」わけです。

先ほどの赤と青に色分けしたインターバルを、同じ色同士だけで見てみると、どちらも最初の音から1音半の間隔で音が並び、2つの dim7 コード(=ディミニッシュド・アルペジオ)が出来上がります。

(※赤字は tonic を1音目として、青字は m2nd を1音目としてしてみる)

先ほどの、**tonic**、**m2nd**、**m3rd**、**M3rd**、**#4th(aug4th)**、**P5th**、**M6th**、**m7th**の内、

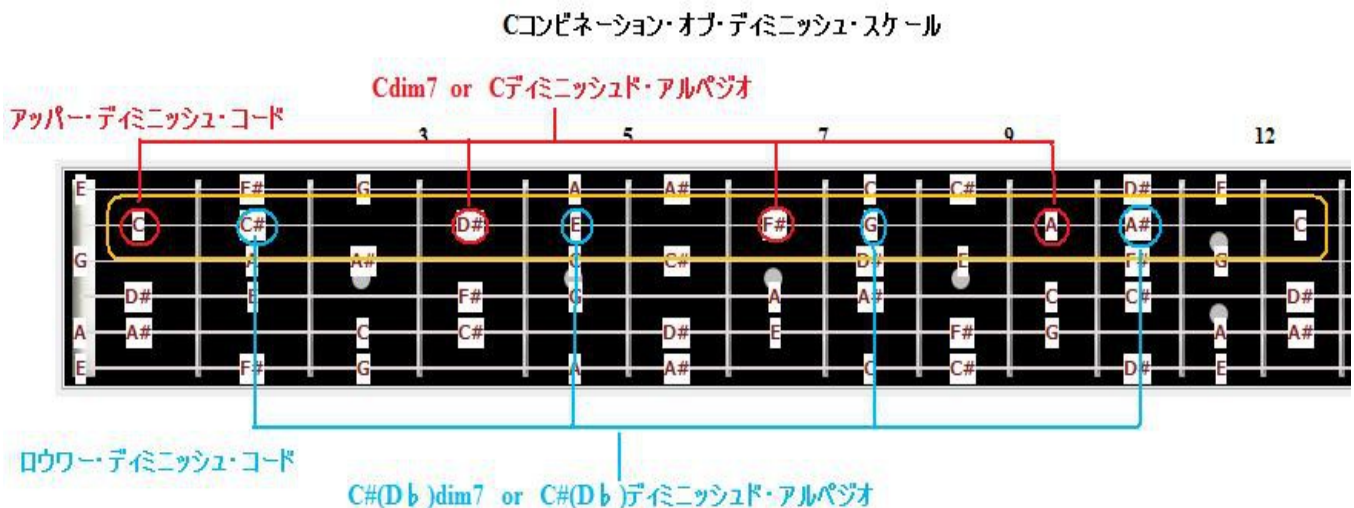
**tonic**、**m3rd**、**#4th(=dim5th、 $\flat$ 5th)**、**M6th(=dim7、 $\flat\flat$ 7th)**で、1つ目の Xdim7、

**m2nd**(←これを1度と見る)、**M3rd(m2ndから見るとm3rd)**、**P5th(m2ndから見ると $\flat$ 5th)**、**m7th(m2ndから見ると $\flat\flat$ 7th)**で、2つ目の Xdim7、

と、この様になります。

で、この2つのディミニッシュコードの内、コンディミのトニックを基準に見た方の dim7 が、『**アッパー・ディミニッシュ・コード(Upper diminish chord)**』、m2nd を基準に見た方の dim7 が『**ロウワー・ディミニッシュ・コード(Lower diminish chord)**』と呼ばれたりします。

例えばC音をトニックに見てみると、以下の様になりますね。



この、アッパーとロウワーがコンビネーションしているのが、「コンディミ」と言うわけですね。(※この例だと、Cdim7 と C $\sharp$ (D $\flat$ )dim7 のコンビネーション)

で、これらを踏まえた上で、最終的にコンディミをどう見ていくのか？と言う話なのですが、まず、『Xコンディミスケールは、ドミナント7thコード(X7)の上で使う』と。なのでCコンディミだったらC7の上で使うわけですね。

次に、『tonicを基準に、1音半(短3度)間隔で見るアッパー・ディミニッシュは、ドミナント7thに対しては、root(tonic)音と、テンション(#9、#11、13)で構成されている』と。

もう片方の『m2ndを基準に、1音半(短3度)間隔で見るロウワー・ディミニッシュは、ドミナント7thに対しては、b9以外は、コードトーン(M3rd、P5th、m7th)に当たる』と見ましょう。

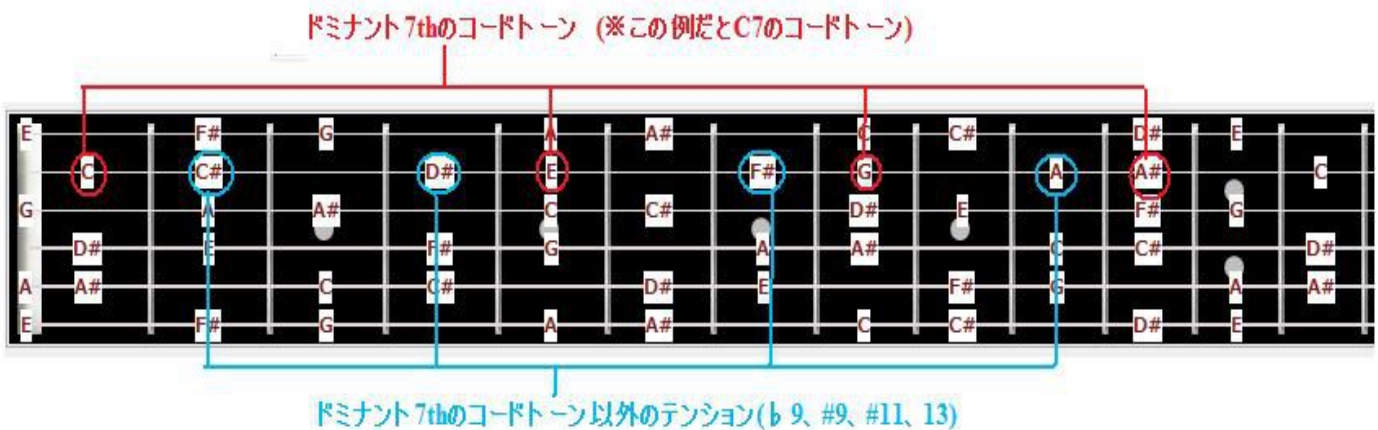
これらの、アッパーとロウワーの2つのディミニッシュを別々に見ても良いんですが、まず初期段階としてわかりやすいのは、先ほども少し書きましたが、

『コンディミの構成音は、ドミナント7thのコードトーン(root、M3rd、P5th、m7th)と、テンション(b9、#9、#11、13)』

みたいに分けて考えるのが一番わかりやすいと思います。

これは、先ほどのアッパー、ロウワーの分類とは tonic の扱いのみが違うものなので、上記の指板図の分類と共に、両方の視点からコンディミを見ることが出来るようにしておきましょう。

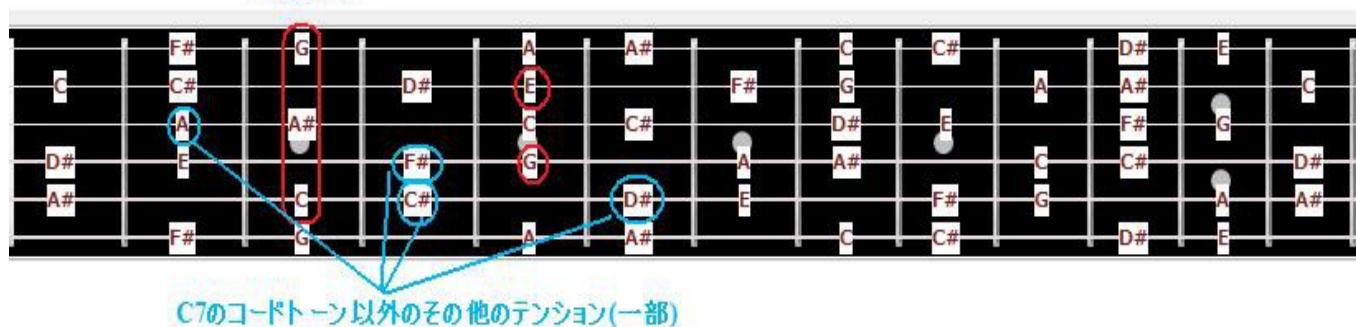
#### コンビネーション・オブ・ディミニッシュ・スケールの場合





## Cコンビネーション・オブ・ディミニッシュ・スケール

C7コード



さて、これで一応、パッと見謎であるコンディミの構造は分析したので、実際の譜例で、音を聴いて行きましょう。

練習用のコード進行ですが、ここは普通に key=C のツーファイブでいきましょう。

具体的には、II m7 – V 7 – I M7(Dm7 – G7 – CM7)ですね。

コンディミは、メジャーのコードに解決するドミナント 7th に対して使われる事が多いので、この進行が一番わかりやすいでしょう。

スケールの切り替えとしては、Cメジャースケールと、Gコンディミになります。

この手のスケールを練習する時は、単にスケールの上下の様なフレーズを弾いても、最初は特徴的な響きを実感できなかつたりします。

なので、練習のポイントとしては、『使う音を選ぶ』や『1~2つほど強調したい音を決めて、その周辺で攻めてみる』、というような観点から、フレーズを作ってみるといいでしょう。

では、譜例は以下になります。

・コンビネーション・オブ・ディミニッシュスケールのトレーニング  
(※想定テンポは 60~80 です)

### 譜例 1

譜例 2

譜例 3(アッパー&ロウワーディミニッシュ分散型)

譜例 4、少し発展的なフレーズ

(※1小節目ではDmM7アルペジオ、2小節目ではコンディミの中にGm7とC#m7のアルペジオを見て弾く)

さて、先ほどの解説でもお話ししたように、コンディミは基本的にはドミナント7thコードの上で使うスケールです。

ただ、コンディミの構成音のインターバルをよーく見るとわかるように、実はドミナント7thだけではなくて、マイナー7th(Xm7)のコードも構成できたりするんですね。

### ※コンビネーション・オブ・ディミニッシュスケールのインターバル

**tonic**、**m2nd**、**m3rd**、**M3rd**、**#4th(aug4th)**、**P5th**、**M6th**、**m7th**

この事から、Xm7の上でも使おうと思えば使えるんですが、色々と気を付けたり、考えたりする事があるので、今回は割愛します。

コンディミもディミニッシュも、構成音が多く、インターバル(音の配列)も特徴的なので、様々な要素を内包していて、色々なアレンジや使い方の派生が出来たりします。

ですが、そこまでやると、これまた本当に話が長くなってしまいますので今回はやりませんが、今後、そういった方面に進みたい人も、基本として、今回の内容を捉えておきましょう。

と、言う事で、今回は以上になります。

ディミニッシュもコンディミも、譜例のコードチェンジを1小節ずつにしてあるので、それに合わせてフレーズを作っていますが、実際の楽曲で、2拍でコードが変わっているパターンも想定して、色々試してみましょう。

ちなみに譜例4は、Dm7の上でDmM7のアルペジオを弾いていたり、コンディミの構成音の中にコードトーンアルペジオを見たりしてフレーズを構成しています。

マイナー7thコードにマイナー・メジャー7thのアルペジオを当てるのは、ジャズ系の奏法ロジックなので、普通の曲ではあまりやらない方が良いでしょう。  
(※今後学ぶことになる、メロディックマイナー系の方法論になります)

後は、8音と言う、普通より多い構成音の中から、どの音をどのように弾くと、どんな響き(特にテンションの)が出てくるのか?(強調されるのか?)

その辺りを確認して、自分なりにじっくり来る弾き方を見つけておきましょう。

ではまた次回。

ありがとうございました。

大沼