

第4回

# DTM講座

～楽典的知識について③～

## 目次

1. 音の種類
2. スケール
3. 長調と短調
4. 特殊なスケール
5. コード
6. コードの種類
7. コード進行
8. 特殊なコード進行（そうでもない）
9. コード内で出している音
10. 音の進む形
11. 転調
12. 最後に

※**訂正**（そこまで重要なことじゃありません・・・）

前回のコードについてのその基礎となる音

（「C」ならば「ド」）

のことを「主音」と表記していましたが、どちらかという  
と「根音（ルート）」と言うほうが正しいような  
気がします。（まあどちらでもいいのですが・・・）

なので、**これからは「主音」と表記していたのを**

**「根音」で表記していきたいと思います。**

今回と、前回とで表記が変わり戸惑うかもしれませんが、  
ご了承ください。

では第4回をはじめていきます。

## 7. コード進行

さて、ここからは前回紹介した「コード」の曲のなかでの関係というのを説明していきたいと思います。

そこで、今までの図ではピアノの鍵盤で表記していききましたが、ここからは五線譜

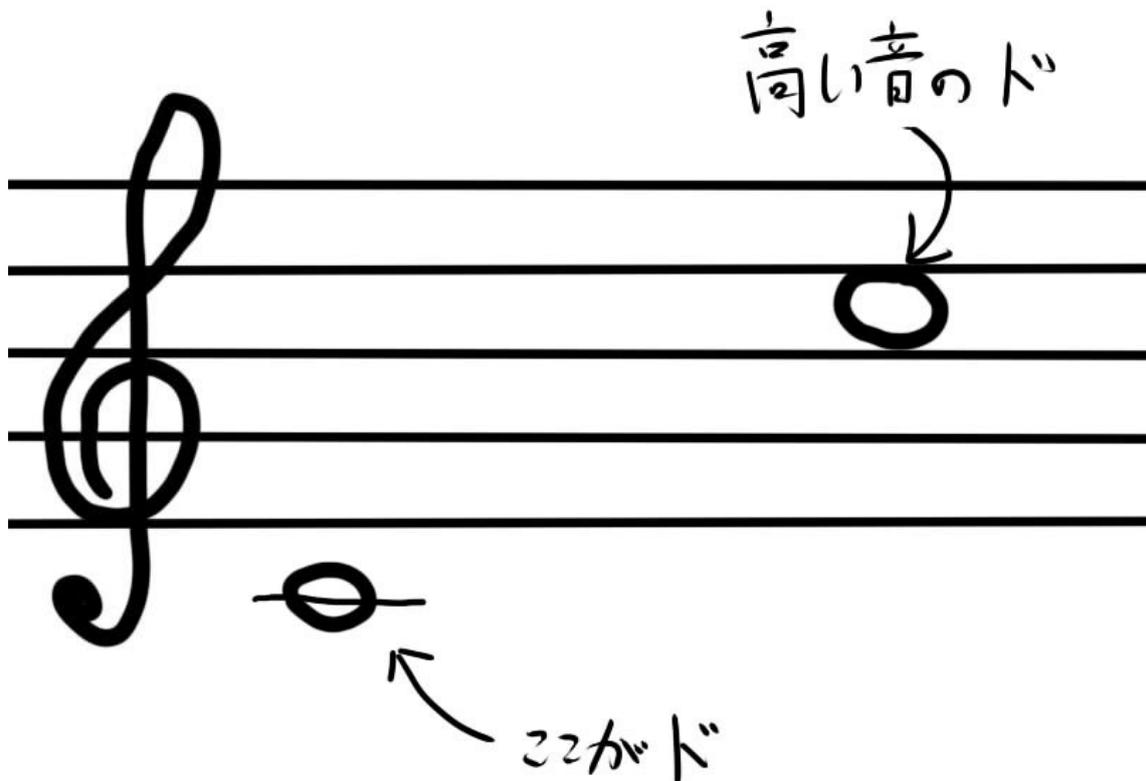
(楽譜で使う5本の線で出来ているアレです。)

で表記していった方が楽なので

(というより五線譜じゃないと無理かもしれません)

最初に五線譜の見方について説明をしていこうと思います。

では、下の図をみてください。



この左側の図形はほとんどの人が見た事あると思います。

これは「**ト音記号**」と呼ばれているもので、一番出てくるものだと思います（実際どうなのかは知りません）。

この記号によって楽譜での音の位置が変わっていきます。

まず下の方の「ド」がありますねこれがピアノでいうとこのちょうど真ん中あたりの「ド」になります。

（確か、ピアノロールでいう「C3」と書いてある「ド」だったと思います。）

で、もう一つ上の「ド」が「ここがド」と書いてある「ド」から見て「1オクターブ高いド」となります。

(だから、ピアノロールでいう「C4」と書いてある「ド」)  
オクターブというのは、最初の方で話した12の音を1とした塊みたいなものです。

つまり

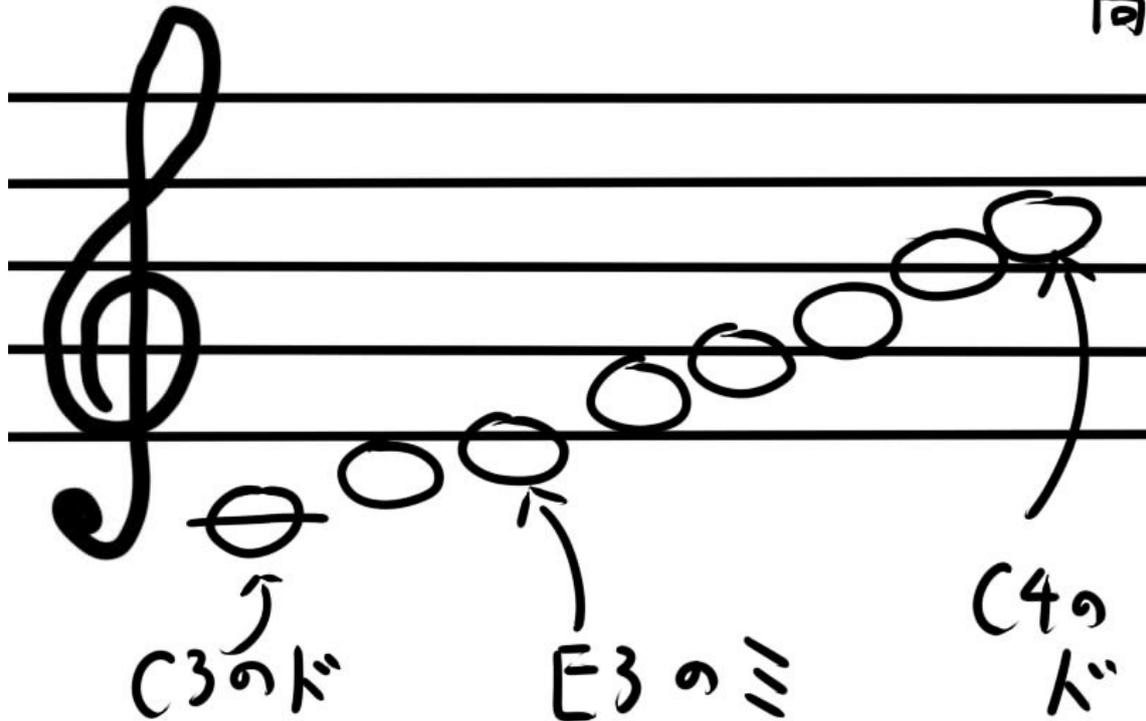
「C3」の「ド」から1オクターブ高ければ「C4」の「ド」  
「C4」の「ド」から2オクターブ低ければ「C2」の「ド」  
になるという感じになります。(分かりにくいかなあ)

ちなみに、さっきから言っている「C」というのは前回で説明したのと同じで「ド」という音を示しています。

なので「E3」となれば、「C3」から見て3つ上の「ミ」をさしていることになります。

(詳しくは下の図を参照)

低←ド レ ミ ファ ソ ラ シ ド→  
同



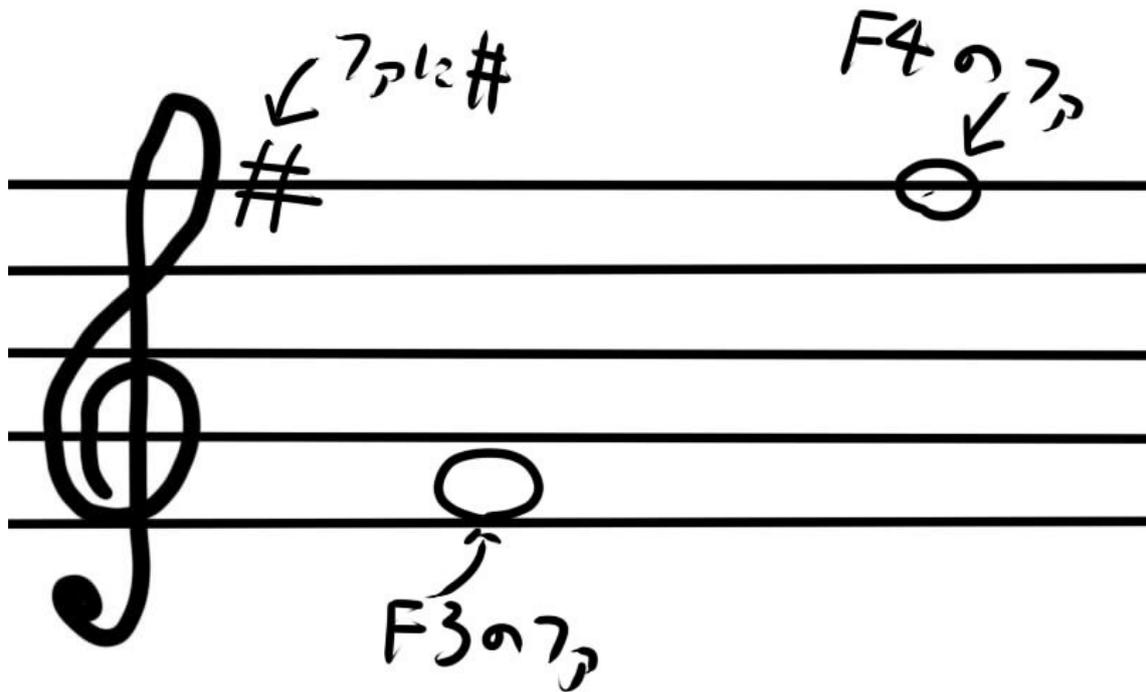
このような感じになります。

そうすると「#」や「b」の表記はどうなると思う方もいる  
と思いますのでそちらの方も説明していきます。

まず、**楽譜の中で「ト音記号」の横についている「#」や「b」**  
**は「その楽譜中で常に有効」**になります。

逆に**楽譜の中で音符（図の中の丸いやつ）のすぐ横について**  
**いる「#」や「b」は「その小節内でのみ有効」と**なります。

（詳しくは下の図を参照）



このようになっていけばその楽譜中で「ファ」はつねに「#」つまり、つねに半音上がっている「ファ#」になるという事です。

ちなみにこの「#」は

**「ファ」という音ならどの高さの「ファ」でも有効**になります。(上の図でいうと「F3のファ」だろうが、「F4のファ」だろうが有効ということ)です。

また、この「#」の個数は前に説明した「～調」というもの**に関係**しています。

(つまり、上の図では「ト長調」または「ホ短調」)

になります。

ちなみに「ホ短調」の和声短音階では「レ」が常に「#」に

なりますが、その「#」はこれから説明する

音符の横につく「#」になります。

1オクターブ高い  
ファ

この線が小節

#

↑  
ファ#になる。

↑  
こちらは  
ファである。

上の図（ページまたいですいません・・・）では、  
音符の横に「#」がついていますね。

この場合はその「#」は

**「小節内（図の縦線）でのみ有効」**になっています。

またこの「#」は**「小節内の同じ高さの音にしか有効」**であり  
ません（つまり上の図では「F 3のファ」には有効だが  
「F 4のファ」は「ファ」のまま）。

といった関係があります。

じゃあ常に有効になる「#」や「b」はなくすことは出来な  
いのか、というとなくすことは可能です。

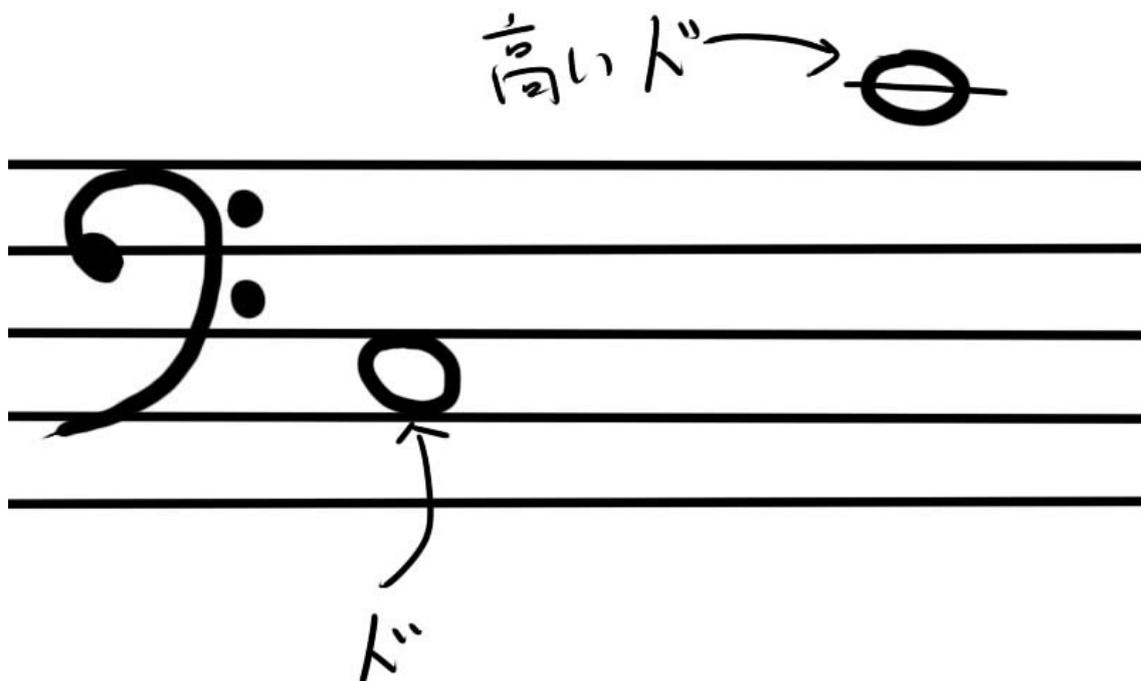
それが**「ナチュラル」と呼ばれる記号**です。

（記号が見つからなかった・・・）

この「ナチュラル」という記号は「ト音記号」の横につけば  
そこからずっと有効になり音符の横につけば小節内でのみ  
有効になります。（つまり「#」や「b」と同じ）

ちなみに**音符の横につく「#」などの記号のことを**

**「臨時記号」と呼びます。**（なんかコードの話からずれてる）



次に「**へ音記号**」について解説します。

右の記号が変わりましたが、この記号を「**へ音記号**」と言います。

この記号の時の「ド」の位置が変わっているのが分かります。この図で「高いド」と書かれているほうが「**ト音記号**」でいう「**ここがド**」と書かれた「ド」となります。

(つまり「**C 3のド**」ちなみにこの図の「ド」は「**C 2のド**」)  
それ以外の(「**#**」などの) **法則は「ト音記号」の時と同じ**  
なので割愛させていただきます。

さてここからいよいよ「コード進行」について話していきます。  
(長いなあちくしょう・・・)

まずコードにはそれぞれ関係が存在し、その関係は「調」によって変化していきます。(図を参照)

ハ長調の時

C Dm Em F G Am Bm<sup>b5</sup>

I II III IV V VI VII

まず「ハ長調」での解説をします。「ハ長調」では白鍵しか使わないので「ド、レ、ミ、ファ、ソ、ラ、シ」になります。  
そしてこの7つの音を「根音」としたコードを作ります。

(この時の構成音も調による「#」や「b」に準じます)

そうすると上の図のようになります。(・・・見にくい!!)

ちなみに「Bm」になんか「b5」ってついていますがこれは  
「根音から3. 5離れた音を半音下げる」という意味です。

(前回ので、説明していませんでしたすいません・・・)

さて、それぞれのコードの下に数字があるのが分かると思いますが、これが「コード進行」を考えるのに非常に重要な物にきます。

まず「I」というのは（ここでは「C」の事）

そのスケール（ここでは「ハ長調」）でのもっとも安定したコードになります。（分かりにくい？）

この「I」のことを「トニック・コード」といいます。

次に「IV」のコード（ここでは「F」）はそのスケールでのちょっとした安定をするコードになります（説明が・・・）

この「IV」のことを「サブドミナント・コード」といいます。

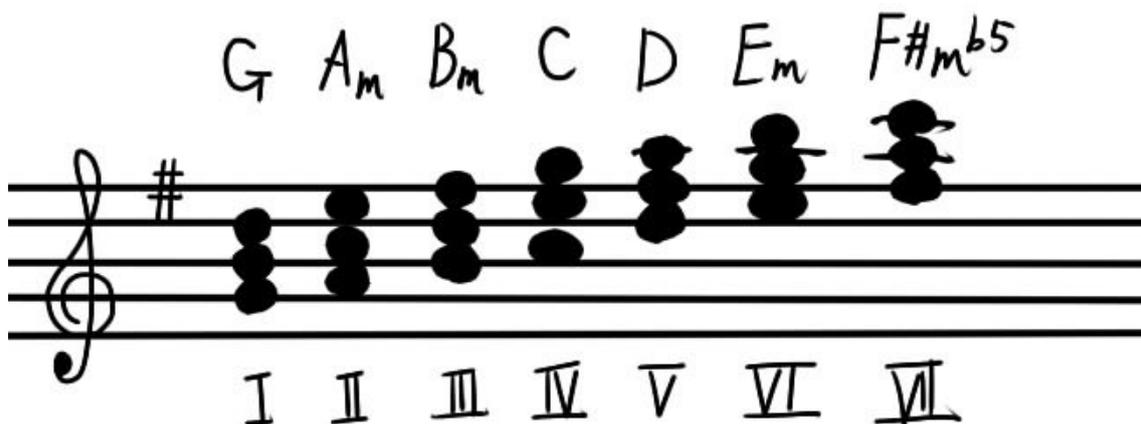
最後に「V」のコード（ここでは「G」）はそのスケールで緊張感をもたらすコードになります。

この「V」のことを「ドミナント・コード」といいます。

基本はこの3つが重要になっていきます。

もちろんこれはどの「調」かによって、コードは変わります。

例として、



これは「ト長調」での場合です（「レ」に「#」がついていないので、「ホ短調」にはなりません）。

その前に「Fm<sup>b5</sup>」なら前と同じですがそこに「#」がついています、これは「**根音を含めた構成音全部を半音上げる**」という意味があります。逆に「b」の場合は「半音下げる」ということになります。

そして、図を見るとわかりますが

「I」が「G」、「IV」が「C」、「V」が「D」になっていますね。このように「調」によって数字の位置でのコードが変化するので注意してください。

そして、ここからいよいよ実際の「コード進行」の順番について話をしていきます。

まず「コード」にはそれぞれ、次に進みたい「コード」が決まっています。

法則として、(ハ長調での例)

「I」は「IV」か「V」に (「C」は「F」か「G」に)

「IV」は「I」か「V」に (「F」は「C」か「G」に)

「V」は「I」に (「G」は「C」に)

という関係があります。

なんでこう進みたがるのかは、前にも言った、音の関係を説明することになるので割愛させていただきます。

※ちなみに、上のこの進行の仕方は音が安定して進むための進行なので、意図的に不安定にさせたいのならば「V」から「I」以外に進むというのもあります。(ここは本人のセンス次第です。)

このままだと「I」、「IV」、「V」以外のコードは使わないのか？となるかもしれませんが、ちゃんと使います。

この**3つ以外のコードを使うには「代理コード」という物**を知らないといけません。(仕組みはとっても簡単です。)

代理コードとは上の3つのコードの代わりにおけるコードのことです。

その**見つけ方は「元のコードから3つ中2つ同じ音を使っているコード」**です。(ちなみに4つの和音なら3つ同じ)

つまり「ハ長調」での「I」の代理コードは

「C」→「ド、ミ、ソ」

「Em」→「ミ、ソ、シ」

「Am」→「ラ、ド、ミ」

なので「Em」と「Am」になります。

(「IV」と「V」に関しては自分で探してみてください。)

ただ、「Em」を見ると「ミ、ソ、シ」で

「V」である「G」の「ソ、シ、レ」の代理コードにもなり  
そうに思いますね。ですが、残念ながらなれないのです。

理由をして、「V」のコードでは実は基本「V7」、つまり  
「ドミナント・セブン・コード」が非常に重要な意味を持つ  
のです。

で、「ハ長調」で見ると「G7」になり構成音は

「ソ、シ、レ、ファ」になりますね。

すると音楽の基本ルールなのですが、

「半音隣の音を同時に弾くのはダメ（不協和音になる）」  
というのがあり、「Em」の根音である「ミ」と「G7」が  
「ドミナント・セブン・コード」であると示す「ファ」が  
半音で隣り合った音なので、不協和音になってしまいます。

なので、「V」の代理コードにはなれないのです。

では次に代理コードを使う時の注意点を説明します。

代理コードのことはこれで理解出来たと思いますが、  
実際に使う際にルールがあります。それが

**「基本的に代理コードのあとに、その元となるコードを持ってきてはいけない」**

というものです。つまり

「 $I \rightarrow IV \rightarrow V$ 」という進行があったとします。

(ハ長調でいうと「 $C \rightarrow F \rightarrow G$ 」)

これを代理コードを用いて

**「 $I \rightarrow IV$ の代理 $\rightarrow IV \rightarrow V$ 」**というの**は出来ない**のです。

(ハ長調でいうと「 $C \rightarrow D_m \rightarrow F \rightarrow G$ 」)

**逆に元のコードの後に代理コードというの**はアリ**です。**

つまり

「 $I \rightarrow IV \rightarrow IV$ の代理 $\rightarrow V$ の代理」としたとき、

(ハ長調では「 $C \rightarrow F \rightarrow D_m \rightarrow B_m \flat 5$ 」)

こういうのはアリです。

ちなみに「**代理コードから代理コードもアリ**です。」

これで代理コードの説明は終わりとなります。

雑記（やっぱり愚痴的なもの）

（高い声で）やぁ！！巫女好きの人だよ！！（ハッ!!）

もうね今回でコードの説明いけると思ったらこれですよ・・・

まさかの目次の一個だけとかね・・・

ちょっとなめてかかりすぎましたねえ、ホント・・・

でもまぁ、次回こそコードの話は終わると思います。

まぁ頑張ってやっていきます。

リア充先生、作曲がしたいです・・・

by.....巫女好きの人