

【vol.40】ダイアトニックコードと終止形

こんにちは、大沼です。

前回までで、「ダイアトニックコードの分類と機能」についての基本的な知識を一通り学びました。

実際のコード進行を例に出したので、「どのように楽曲が成り立っているのか？」が、具体的にイメージ出来たのではないのでしょうか。

今の所メジャーキーの事例しか出していますが、マイナーキーの場合でも、基本的には同じような考え方になります。(※マイナーキーの解説の時に細かい部分を説明します)

で、前回のテキストで確認したように、一般的な楽曲であれば、大半の部分が、そのキーのダイアトニックコードで構成されています。

特殊なコードアレンジがあったとしても、結局それは、これまで学んでいたことを、発展させたものだったり、応用させたものだったりします。

文字通り、今、学んでいるコード理論と言うものは、楽曲の「土台」となる知識なわけですね。

ということで今回は、それらの知識を実用ベースで生かす為の「コード進行の鉄板の形」を学んでいきましょう。

このテキストでは「耳コピに使える」とか「耳コピしてください」とか、「耳コピ推し」をすることが結構ありますよね？

これは別に、「耳コピをすること“だけ”」を勧めているわけではないのです。

じゃあ、なぜこんなにも勧めるのか？というと、

『“耳コピーに使う能力”というのは、結局、“音楽をやる上で必須の能力”』

だからです。

それは「単に音楽を聴くこと」から「実際の演奏」までに使う、全ての作業が、耳コピーをする時に使っているスキルとほぼ一致する、ということです。

「耳コピーの能力が上がると言うのは、
「音楽家としての実力が上がる」とほぼ同義です。

なぜなら、

「聴く(聴く事が出来る)」、「分析する」、「演奏する(表現、再現する)」
の、3つの力を全て使うのですから。

我々が普段、楽器の練習やライブなどの本番で行っていることは、

自分と周りの音を聴いて
→周り(他者)が何をやっているのかを分析、把握して
→自分が何をやるのかを決めて
→楽器を演奏する

と言うことですよ？

これらのプロセスを、楽曲の中で、
自分も演奏をしながら、瞬時に行っているわけです。

その、「聴く」、「分析する」、「演奏する」のベースとなる能力全てを
ほぼ同時に鍛えるのに、耳コピーはベストな方法なのです。

(※もちろん耳コピー“だけ”がベストなのではなく、
他にも効果的な練習はありますが)

で、その、耳コピーがスムーズに出来るようになるための基礎知識として、
今学んでいるようなものがある、ということです。

さて、前置きが長くなりましたが、今回のテキストでは、

コード進行の鉄板の形、要するに、

『曲の中でよく出てくる形(コード進行)』

を覚えます。

これを知ってから、今まで弾いてきた曲を見返してみると、
「ああ、ここの事ね」と理解が進むことでしょう。

今回は、ダイアトニックコードの分類と機能、そして、
それらが進行の中でどう使われているのか？を
実際の曲を例に学びました。

そのダイアトニックコードの分類とは、以下のようなものでしたね。

※メジャーキー時

・トニックグループ

主要和音 I (I M7)

代理コード III m (III m7)

VI (VI m7)

・ドミナントグループ

主要和音 V (V7)

代理コード VII m(b5) (VII m7(b5)) (←このコードは注意が必要)

・サブドミナントグループ

主要和音 IV (IV M7)

代理コード II m (II m7)

そしてそれらのコードグループの機能としては、

トニック→ホーム(家)のようなものなので、どのコードにも進める
(そして基本はトニックに帰ってくる)

ドミナント→主にトニックに進みたくなる(そして大体トニックに進む)

サブドミナント→基本的にはどこにでもいけるが、ドミナントに進む事も多い

と、この様になっていました。

さて、ダイアトニックのコードグループには、上でお話した機能の他に、鳴らした時の“感じ”として以下のようなものがありましたね。

・トニック→安定

・ドミナント→不安定

・サブドミナント→やや不安定

そしてコード進行は基本的に「安定に向かって進む」と。

実際の所、この「安定に向かう」とは「トニックに向かう」とほぼ同義です。

で、これらを踏まえた上で、コード進行の全体像をざっくりと説明してしまうと、

(多くの場合)トニックからスタートして、色々とコードを通過して、
またトニックに落ち着いて終わり

と言う事になります。

この「トニックに落ち着いて終わり」という部分が重要で、
コード進行には、トニックに終わる為のパターン(進行)があるのです。

そして「終わる為のパターン」にも、「よく出てくるもの(終わり方)」があり、
名前がついていたりします。

その名前とは、『終止形(しゅうしけい)』もしくは、
『ケーデンス(cadence)』、『カデンツ(kadenz)』と言うもの。

『終止形』は日本語、『ケーデンス』は英語、『カデンツ』はドイツ語ですね。

意味としては、「終止形」で見ると、「終わる、止まる、形」なので、音楽用語としては、
そのまま、「コード進行が一旦落ち着く形(パターン)」の事を指しています。

カデンツ、もしくはイタリア語でのカデンツァも、文脈によっては若干、定義が変わることも
ある様なのですが、実用レベルでは「ほぼ同じものを指している」と思って良いでしょう。

実際の会話の中では、ポピュラーミュージック系がルーツの人達は、「終止形 or ケーデンス」クラシック系がルーツの人達は「カデンツ or 終止形」をよく使って(言っている)感覚があります。(※あくまで僕の実感として、ですが)

まあ結局、どの単語を使っていようが、大概の場合、言っていることは同じです。

と言う事で、今回の本題、その終止形(コード進行のパターン)を見ていきましょう。(※このテキストでは3つの単語の中から“終止形”を使っていきます)

先にも言ったとおり、終止形とは、

『コード進行が始まって、トニックに安定するまでの、よく出てくる形(パターン)』

なわけです。

それはどんなパターンなのかと言うと、まずは『ドミナント→トニックの流れ』が大本となります。

ダイアトニックコードのインターバルで言うならば、

V → I

の進行ですね。

このV(ドミナント)→I(トニック)の進行により、聴覚上では「不安定→安定」と一度落ち着くことになるので、それを「(コード進行が)終止する」と表現しているわけです。

これは前回題材にした“Photograph”を含め、ほとんど全てと言ってもいい位の楽曲で見られる進行です。(※西洋音楽のロジックがベースになっていれば)

それ位、よく出てくる、と言うよりは、「あって当たり前」レベルのものと言えるでしょう。

この終止の感覚を体験するために、例としてよく挙げられるのは、誰もが耳にしたことのあるであろう、あの、ピアノでの「起立→礼→着席」の感じです。

試しに C→G→C とコードをゆっくり弾いてみてください。
きっと、あの“教室や体育館でお辞儀をした時の風景”が思い浮かぶはずです。

で、その次は、コードを C→G と弾いて、G で止めてみてください。

なんだか、次に C のコードをものすごく弾きたくなりませんか？

この「次に C を弾きたくなる感じ＝トニックに安定したくなる感じ」が、
この時(key=C 時)のドミナントである G コードの機能です。

ドミナントコードが醸し出す不安定感を、
トニックコードに進む事によって安定させたいですね。

これは人間の感覚として、どういうことが起こっているのかと言うと、
まず、事前に楽曲やコードを何も聴いていない状態から、C コードを弾く(聴く)と、
その C コードを『調性(key)の基準』としてあなたの感覚が捉えます。

『あ、なんだかこの C コードは、key=C 時の I のコードっぽい』とを感じるわけですね。

この時、頭で楽典的な知覚をしていなくても、感覚(聴覚)は自動的にそう感じます。
(※細かいことを言えば、聴いている長さ(時間)や強弱などにも影響されますが)

ただ、まだその時点では「(実質的に)key=C 時の I 度のコードっぽいな～」と
感じているだけで、調性が決定してはいません。

重要なのは、次に聴く事になるコード。

この、次に聴く、“二つ目のコード”によって、調性(キー)が(大方)決定するのです。

例えば(トライアドの)C コードだけだと、そのコードを含む key としては、

key=C に対して、C コードは I (1 度)

key=F に対して、C コードは V (5 度)

key=G に対して、C コードは IV (4 度)

と3種類ありますね。

トライアドのCコードを4和音のCM7にした場合は、

key=C (CM7= I M7)

key=G (CM7=IV M7)

と2種類のkeyが候補に挙げられます。

この様に、Cコード1つを聴いた時点では、聴覚では「I (I M7)っぽい」と感じていても、音楽理論的にはkeyが候補から絞りきれていないことになりますね。

ですが、ここから二つ目のコードを聴くと、一気にkeyが固まってきます。

今、例にしているのはkey=CのI→Vにあたる、C→Gの進行なので、次にGコードを鳴らす事になりますね。

そうすると、最初に「key=Cっぽい」と感じていた所に、key=Cのダイアトニックコードに含まれる、Gコードが聴こえてくるので、『お、これは(ほぼ)key=CのI→Vじゃん』と人は感じるわけです。

そしてこの進行の関係性は、トニック→ドミナントなので、安定(Cコード)からスタートして、不安定(Gコード)と来て、そこで止めると、トニック(Cコード)に戻って安定したくなるのですね。

これが『終止形』的な、「安定に向かおうとする進行(音の流れ)」を聴いた時に人間を感じる事です。

さて、それっぽい解説をしましたが、ここで勘のいい人は、「CとGの2つのコードだけだと、key=GのIVとIにも一致するんじゃないの？」と、考えている事でしょう。

これはその通りで、トライアドのCとGのみを見たら完全に一致します。

「じゃあそれはkey=G時の進行の様には聴こえないのか？」と言う事になりますね。

この辺り、先に、さらっと注釈でいれた、「音の長さ(音価)と強弱」が関係してくるので、詳しく見ていきましょう。

まず、先に確認なのですが、先の $C \rightarrow G \rightarrow C$ の進行を $\text{key}=C$ として、4 和音にした場合、 $CM7 \rightarrow G7 \rightarrow CM7$ となり、これはもろに $\text{key}=C$ という調性を感じます。

仮に C (トライアド) $\rightarrow G7$ (4 和音)とした場合でも、
 V 7(ドミナント 7th としての 5 度 7th)は各キーに 1 種類なので、
聴覚としては $\text{key}=C$ であることを強く感じますね。

基本的には、同時に鳴らす音が増えるほど、 key の拘束力みたいなものは強くなります。
(※ダイアトニックスケールの構成音に準拠したダイアトニックコードであれば)

次に、トライアドの C と G のみを見た時、これらを $\text{key}=C$ の観点から見たら I と V 、
 $\text{key}=G$ の観点から見たら IV と I になります。

これまでと同じ様に、 $C \rightarrow G(\rightarrow C)$ と弾く場合、全てのコードを大体同じ音符の長さ、
かつ、同じ強さで鳴らすと、ほぼ $\text{key}=C$ の様に聴こえます。

この時、起きている事は、まず最初の C コードを鳴らした時、他に基準がないので、
その C コードが調性の基準の様に感じ、次の G コードがドミナントの様に感じるわけですね。

ですが次は、 $C \rightarrow G$ とこれまでと同じように弾いたのち、その G コードを
出来るだけ長く鳴らし続けてみましょう。

この時、最初の C が鳴った時点では、 C コードは $\text{key}=C$ の I の様に聴こえ、
「この C は $\text{key}=C$ の I 度(トニック)っぽい」と言った感覚が残ります。

で、その後の G コードでは、鳴らした直後は $\text{key}=C$ の V っぽく感じるのですが、
その G を長くのばせば伸ばすほど、最初の C コードで感じた $\text{key}=C$ の調性感が薄れてきて、
 G コードが V (ドミナント)ではなく、 $\text{key}=G$ の I (トニック)の様に聴こえて来るのですね。

そうしてから、もう一度 C コードに戻ってみても、最初の C の様なトニック感が弱く、
 C と G のどちらが基準なのかがはっきりしない感じになってきます。

ここまでの事をまとめると、CとGの2つのコードだけを使う場合、

C(key=CのIっぽく聴こえる)

→G(最初はkey=CのV的に聴こえる)

→Gをのばす(段々key=Cの調性感が薄れてきて、key=GのIの様な気がしてくる)

→C(微妙にkey=CのIの様な感じるが、トニック的な安定感が弱く感じる。

もしくは前のGコードがIの様に聴こえていたらkey=GのIVの様に感じる)

と、このような感覚の変化が起こっている事になりますね。

今の例の様に、CとGの2つのコードのみだと少し変化に乏しいですが、
ここに例えばDコード(key=GのV)などを加えると、
完全にGがトニック的に聴こえますね。

これは結構、大雑把な例ですが、こんな感じで、鳴っている音の構造、
時間的な長さ(音価)、音の強弱などに、人間の調性感は影響を受けています。

さて、少し話がずれましたが、先のV—Iに続き、残り3つ、
『終止形』の重要な進行を見ていきましょう。

まずは、前回も出てきた、

SD(サブドミナント)→D(ドミナント)→T(トニック)

の進行。

代表的なのが、各分類の主要和音を使った、

IV→V→I (IVM7→V7→I M7)

の進行です。

これは『やや不安定→不安定→安定』の鉄板の流れでしたね。

全て主要和音の進行なので、これを1つの基準として色々なパターンを考えていきます。

次によく聞くのが、

II → V → I (II m7 → V7 → I M7)
(※ツー・ファイブまたはツー・ファイブ・ワン)

の進行。

これは II m(II m7)が、サブドミナント(IV、IV M7)の代理和音なので、結局の所、

SD(サブドミナント)→D(ドミナント)→T(トニック)

の進行と同じです。

細かい解説はここでは割愛しますが、コード進行として、
強い解決感(進行感)が出てくることから、楽曲でよく使われます。
(※詳しく知りたい場合は『強進行』で調べてみてください)

本当によく出てくるので、作曲、アドリブ論や、演奏時の対応のパターンなどで
取り上げられることが多く、言葉だけでも聞いたことがある人は多いはずです。

そして最後の3つ目が、

IV → I

の進行です。

これは要するに、サブドミナント(やや不安定)→トニック(安定)の、
ドミナントを経過しない終止の形です。

不安定感の強いドミナントを通らないので、若干の緩さの残る進行の形、
と、言っていいいでしょう。

サブドミナントコードは基本的には(ある程度)どこにでも進めるので、
ドミナントを通らずにトニックに行ってしまうといい、
と、言うことですね。

さて、今回は合計4つの終止系を確認しました。

結局、これを知っていると何が良いのか？と言うと、テクニカルな面で言えば、まずは、耳コピ、採譜などの聴き取る作業の時に key がすぐに判別できます。

要は、コードを聴き取っている時、“トニックに解決する流れ”が見えるのならば、どのコードがトニックかがわかるので、key の把握はすぐですからね。

要するに、

どのコードがどの分類にあたっていて、最終的にどのコードに落ち着こうとしているのか？

これが見えるようになってくる、と言う事です。

その次の段階として、コード(もしくは単音でも)を聴き取ることに慣れてくると、聴いただけで、D→T や SD→D→T の流れがわかるようになってたりします。

そうになったら、トータル・センターはどの音で、そこからどんなコードが構成されるのか？が一発でわかるので、より曲を把握するスピードが増しますよね。

あとは広い視点で見れば、最終的には、「楽曲の予測、分析能力の向上」といった話になってくるので、まあ、何をやるにしても役に立つわけです。

これらの要素も、最初はパツと判別するのは難しいと思いますが、弾きたい楽曲のダイアトニックコードをノートに書き出すなどして、地道に慣れていってください。

では、今回は以上です。

今回の内容を踏まえた上で、今までコピーしてきた曲のコード進行が、どの様になっているのかを確認してみると、また違った風景が見えてくるでしょう。

ありがとうございました。

大沼