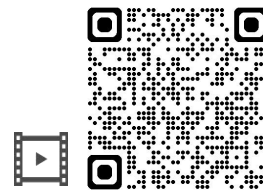


# コード進行の覚え方

音楽理論 T004



## 目的

コード進行の流れを意識しながら練習をすることで、楽曲を効率的に覚えたり、素早く弾きこなせるようになっていきます。それは音の進行方向には人が心地よいと感じる似通ったパターンがあり、そのパターンを蓄積することになるからです。それが同時に、定番のコード進行をアレンジしたり、メロディにコード付けをしたりする作曲の技法にもつながっていきます。

### POINT

- 作曲やアレンジにつながるコード進行の覚え方
- コード進行分析ツール「一本線コード譜」

数え年・四十歳の不惑を迎える頃になると趣味趣向が変わってしまうものらしく、音楽だけではなく映画や小説その他…それまであたりまえのように享受して好んできたものが急に幼稚に思えてきたりします。

三十代になった頃から、右も左も分からない多感な十代や迷いの多い二十代の時分に手当たり次第に吸収したものの中から、本当に大切なものと取るに足らないものを取捨選択していくことになりました。その作業がひと段落したのが四十の不惑だったのかもしれません。

「ああ、自分の歌いたい唄を誰も作ってくれなくなってしまった…」

そう思うようになったのは、ちょうどその頃でした。そこで自分の歌いたい唄くらい自分で作ろうと考えて手にしたのが、いちむらまさきさんの「コード進行を覚える方法と耳コピ&作曲のコツ」という本です。

私はそこに書かれていた「一本線コード譜」というコード進行分析ツールを使って、コード進行のパターンを蓄積することから作曲の世界に入っていくことになりました。



### Comment

#### 【 一本線コード譜 】

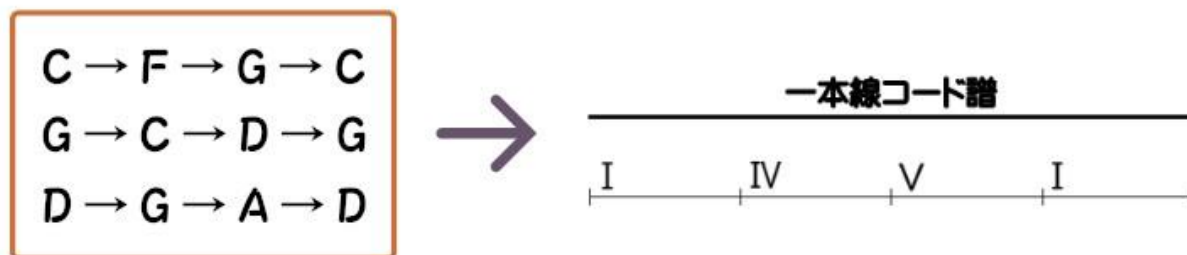
音楽のキーは12個あります。それは一つのコード進行に対して十二種類のコードの組み合わせが存在しているということでもあります。

Cキーの「C→F→G→C」とGキーの「G→C→D→G」それからDキーの「D→G→A→D」はどれも同じ骨格を持つコード進行なのですが、その認識がなければ、それぞれのコードの組み合わせを独立したものとして覚えることになってしまうでしょう。

そこで音楽理論には、コードをローマ数字で表記した“番号コード(ナンバリング・コード)”に置き換えて、コード進行の骨格を浮き彫りにする技法があります。この技法を活用すれば「C→F→G→C」も「G→C→D→G」も「D→G→A→D」も「I→IV→V→I」と表記するだけです。こうすれば三通りのコードの組み合わせを同じ骨格を持つコード進行として認識することができるわけです。

「一本線コード譜」とはナンバリング・コードでコード進行を表した譜面のことなのです。

## 一本線コード譜

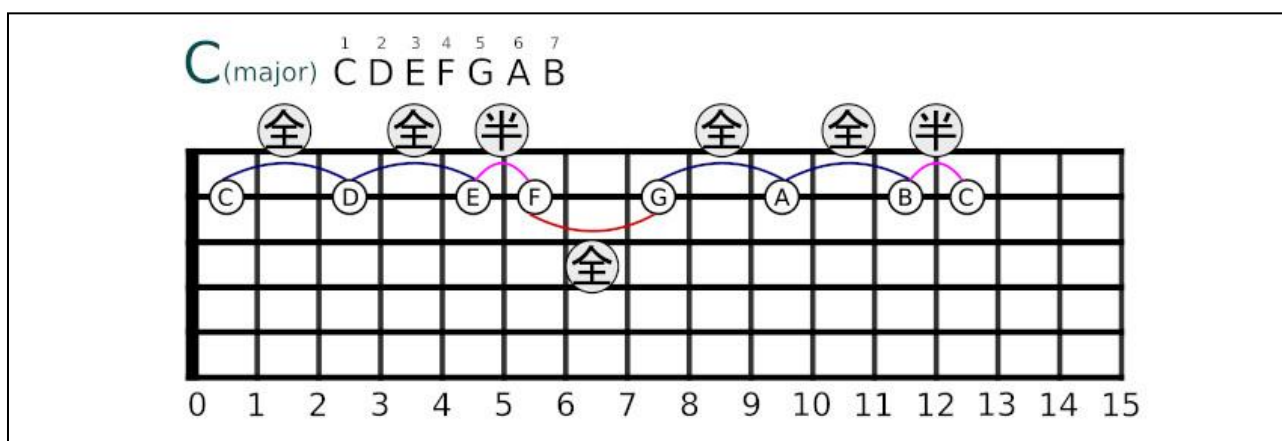


### Comment

### 【ダイアトニック・スケールとダイアトニック・コード】

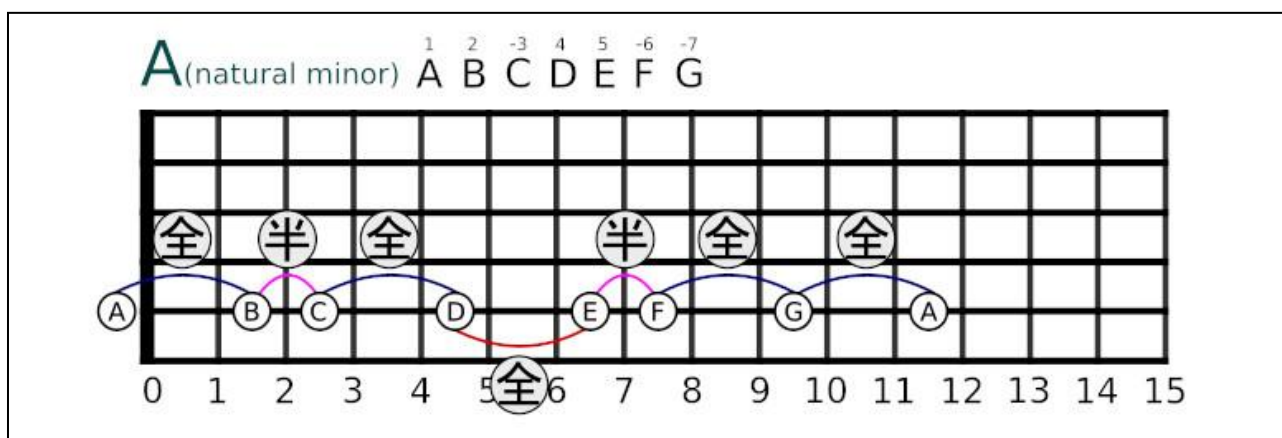
一本線コード譜のナンバリング・コードをどう活用すればいいのか。それを知るためにはダイアトニック・スケールとダイアトニック・コードの理論を理解しておく必要があります。

## Cメジャー・スケール(別名：Cイオニアン・スケール)



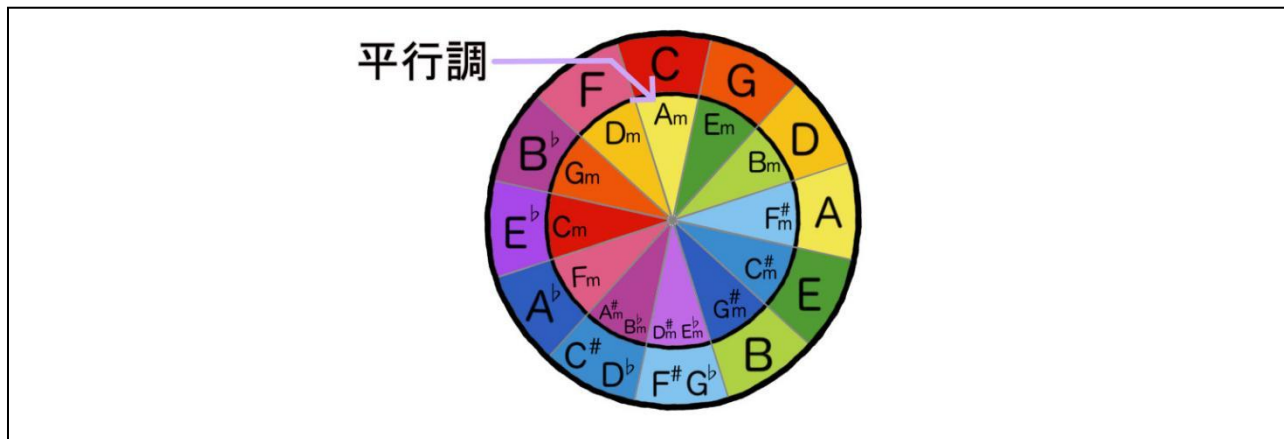
上図は、おなじみの[全-全-半]-全-[全-全-半]の音程間隔で構成されるCメジャー・スケールです。この音階を構成する「C・D・E・F・G・A・B」の七音を六度のA(ラ)音から並べた音階をAナチュラル・マイナー・スケールと言います。

## Aナチュラル・マイナー・スケール(別名：Aエオリアン・スケール)



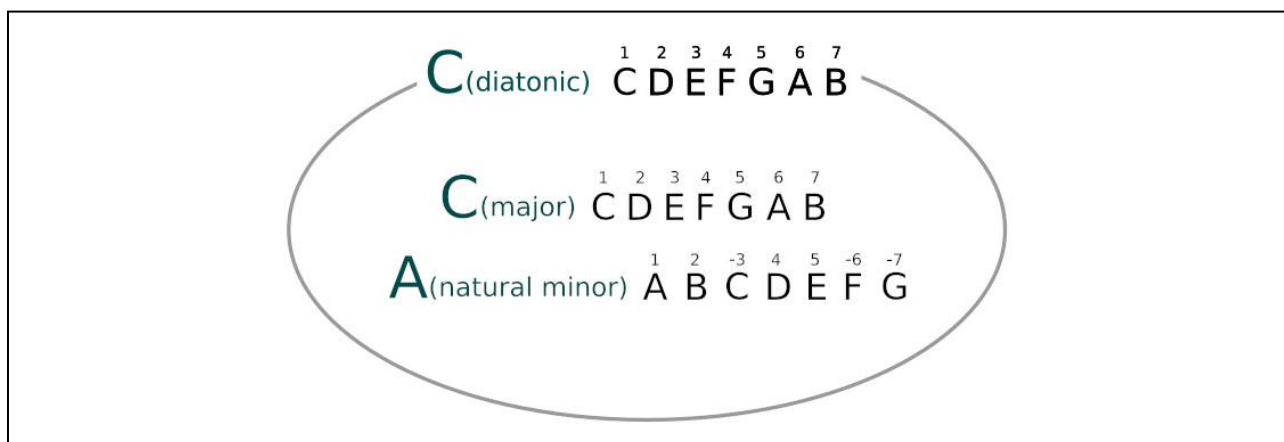
Aナチュラル・マイナー・スケールの音程間隔は[全-半-全]-全-[半-全-全]で、Cメジャー・スケールとは異なるのですが、音階を構成する七つの音は同じです。それはCメジャー・スケールとAナチュラル・マイナー・スケールがどちらも同じCキーであることを意味します。このような関係にあるスケール同士を「平行調」と呼び、五度圏(サークル・オブ・フィフス)では下図のように表されます。

## ■ 五度圏(サークル・オブ・フィフス)と平行調



平たく言えば「平行調の関係にあるメジャー・スケールとナチュラル・マイナー・スケールの七音音階のこと」を“ダイアトニック・スケール”と呼びます。

## ■ Cダイアトニック・スケールと平行調



## ■ Cダイアトニック・スケールから三和音のダイアトニック・コードを導く

ダイアトニック・スケール(上図①)を構成する七音を三度堆積で積み重ねると七つの“ダイアトニック・コード”(上図②)を導き出せます。平行調の関係にあるCメジャー・スケールとAナチュラル・マイナー・スケールは同じダイアトニック・スケールなので、Cメジャー・スケールから導き出されるダイアトニック・コード群も、Aナチュラル・マイナー・スケールから導き出されるダイアトニック・コード群も、どちらも同じコードになります。

## ■ Cフォームのダイアトニック・コード群(三和音版)

I	II <sub>m</sub>	III <sub>m</sub>	IV	V	VI <sub>m</sub>	VII <sub>dim</sub>	Im	II <sub>dim</sub>	<sup>b</sup> III	IV <sub>m</sub>	V <sub>m</sub>	<sup>b</sup> VI	<sup>b</sup> VII
C	D <sub>m</sub>	E <sub>m</sub>	F	G	A <sub>m</sub>	B <sub>dim</sub>	A <sub>m</sub>	B <sub>dim</sub>	C	D <sub>m</sub>	E <sub>m</sub>	F	G

<b>C</b> 1 3 5 C E G 	<b>D<sub>m</sub></b> 1 -3 5 D F A 	<b>E<sub>m</sub></b> 1 -3 5 E G B 	<b>F</b> 1 3 5 F A C 
<b>G</b> 1 3 5 G B D 	<b>A<sub>m</sub></b> 1 -3 5 A C E 	<b>B<sub>dim</sub></b> 1 -3 -5 B D F 	

7th(セブンス)を含んだ四和音(テトラッド)の和音もダイアトニック・コード群として扱われます。

## ■ Cダイアトニック・スケールから四和音のダイアトニック・コードを導く

①	1	2	3	4	5	6	7	1
C	D	E	F	G	A	B	C	
ド	レ	ミ	ファ	ソ	ラ	ティ	ド	
②	CM7	Dm7	Em7	Fm7	G7	Am7	Bm7 <sup>(b5)</sup>	CM7
③	IM7	II <sub>m</sub> 7	III <sub>m</sub> 7	IV <sub>M</sub> 7	V7	VI <sub>m</sub> 7	VII <sub>m</sub> 7 <sup>(b5)</sup>	IM7

こうして導き出されたダイアトニック・コード群は作曲で主に使われる中心的なコードとなります。三和音(トライアド)のダイアトニック・コード群と四和音(テトラッド)のダイアトニック・コード群がありますので、計十四の和音が作曲をするときの中心的なコードになるわけです。

## ■ Cフォームのダイアトニック・コード群((四和音版))

I<sub>M7</sub> II<sub>m7</sub> III<sub>m7</sub> IV<sub>M7</sub> V<sub>7</sub> VI<sub>m7</sub> VII<sub>m7</sub><sup>(b5)</sup> I<sub>m7</sub> II<sub>m7</sub><sup>(b5)</sup> <sup>b</sup>III<sub>M7</sub> IV<sub>m7</sub> V<sub>m7</sub> <sup>b</sup>VI<sub>M7</sub> <sup>b</sup>VII<sub>7</sub>  
**C<sub>M7</sub> D<sub>m7</sub> E<sub>m7</sub> F<sub>M7</sub> G<sub>7</sub> A<sub>m7</sub> B<sub>m7</sub><sup>(b5)</sup> A<sub>m7</sub> B<sub>m7</sub><sup>(b5)</sup> C<sub>M7</sub> D<sub>m7</sub> E<sub>m7</sub> F<sub>M7</sub> G<sub>7</sub>**

**C<sub>M7</sub>** 1 3 5 7 C E G B **D<sub>m7</sub>** 1 -3 5 -7 D F A C **E<sub>m7</sub>** 1 -3 5 -7 E G B D **F<sub>M7</sub>** 1 3 5 7 F A C E

**G<sub>7</sub>** 1 3 5 -7 G B D F **A<sub>m7</sub>** 1 -3 5 -7 A C E G **B<sub>m7</sub>**<sup>(b5)</sup> 1 -3 -5 -7 B D F A

各ダイアトニック・コードにローマ数字の番号を当てたものがナンバリング・コードです。メジャー・スケールから導き出されたトライアド(三和音)のダイアトニック・コードの場合は、「I・IV・V」がメジャー・コード、「II・III・VI」がマイナー・コード、「VII」がディミニッシュ・コードになります。

## ■ トライアド(三和音)のCダイアトニック・コードとナンバリング・コード

I II<sub>m</sub> III<sub>m</sub> IV V VI<sub>m</sub> VII<sub>dim</sub>  
**C D<sub>m</sub> E<sub>m</sub> F G A<sub>m</sub> B<sub>dim</sub>**

**I・IV・Vがメジャー・コード**

**II・III・VIがマイナー・コード**

**VIIがディミニッシュ・コード**

一本線コード譜の「I→IV→V→I」のように、ナンバリング・コードでコード進行を表記すると、各キーにおけるコードの持つ機能を浮き彫りにすることができます。たとえば「壮大な感じ」とか「せつない感じ」とか、コードの響きやコード進行から受ける印象の秘密を解き明かすのに役立つのです。

そのためナンバリング・コードでコード進行を把握する習慣をつけると、浮かんできたメロディにピッタリ合うコードを付けたり、頭の中にあるサウンドのイメージを落とし込むテクニックを蓄積していくことができます。

とりわけアコギ弾きにとっては、ナンバリング・コードでコード進行を把握できれば、自分の声の音域に合ったキーに簡単に移調できるようになることも嬉しい効用です。



メロディは自分の出しやすい声の音域から生まれてくるものなので、アコースティック・ギターでソングライティングをするときは、カポタストを使ってコード進行を移調しながら、自分の声にあった音域のキーを探っていくことになります。

ナンバリング・コードでコード進行を把握できれば、ダイアトニック・スケールから、自分の声の音域に合ったキーのダイアトニック・コード群を頭の中で素早く導き出せるようになります。

## 頭の中で行われるコード進行の移調の手順

コード進行をナンバリング・コードで把握できれば...

I → IV → V → I

ダイアトニック・スケールから...

C<sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
C D E F G A B

ダイアトニック・コードを導き出して...

I II<sub>m</sub> III<sub>m</sub> IV V VI<sub>m</sub> VII<sub>dim</sub>  
C D<sub>m</sub> E<sub>m</sub> F G A<sub>m</sub> B<sub>dim</sub>

自分の声の音域に合ったキーのコードを弾ける

→ C → F → G → C

この移調の手順を頭の中で行うには12キーのダイアトニック・スケールとそこから導き出されるダイアトニック・コード群、それからそのコード・フォームを暗記していることが理想的です。とはいえ作曲やアレンジをするにあたっては、手癖のように身についた得意なコード・フォームやフレーズやコード進行を応用することになりますから、かならずしも12キーすべてに精通する必要はありません。

## 12キーのダイアトニック・スケール

C<sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
C D E F G A B

F<sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
F G A B<sup>b</sup> C D E

B<sup>b</sup><sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
B<sup>b</sup> C D E<sup>b</sup> F G A

E<sup>b</sup><sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
E<sup>b</sup> F G A<sup>b</sup> B<sup>b</sup> C D

A<sup>b</sup><sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
A<sup>b</sup> B<sup>b</sup> C D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> F G

D<sup>b</sup><sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> F G<sup>b</sup> A<sup>b</sup> B<sup>b</sup> C

G<sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
G A B C D E F<sup>#</sup>

D<sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
D E F<sup>#</sup> G A B C<sup>#</sup>

A<sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
A B C<sup>#</sup> D E F<sup>#</sup> G<sup>#</sup>

E<sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
E F<sup>#</sup> G<sup>#</sup> A B C<sup>#</sup> D<sup>#</sup>

B<sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
B C<sup>#</sup> D<sup>#</sup> E F<sup>#</sup> G<sup>#</sup> A<sup>#</sup>

F<sup>#</sup><sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
F<sup>#</sup> G<sup>#</sup> A<sup>#</sup> B C<sup>#</sup> D<sup>#</sup> E<sup>#</sup>  
(=F)

コードを自分の伝えたいことを表現するための「単語」にたとえるなら、コード進行は「基本構文」。歌の合間に入れるフィル・インやリフなどのフレーズは流行語やことわざのような「耳馴染みのある常

套句」と言えるでしょうか。ギターの練習は言語のボキャブラリーを習得するようなものです。

12のキーはしばしば十二の国にたとえられるのですが、十二ヶ国語すべてを流暢に操るボキャブラリーを身に着けようとするのは遠い道のりであり、あまり賢い選択ではないような気がします。

主な目的をソングライティングとするなら、12キーすべてに精通しようとするよりも、特定のキーのボキャブラリーを蓄積して自分の得意とする技を窮(きわ)めていくほうが得策かもしれません。

### Comment

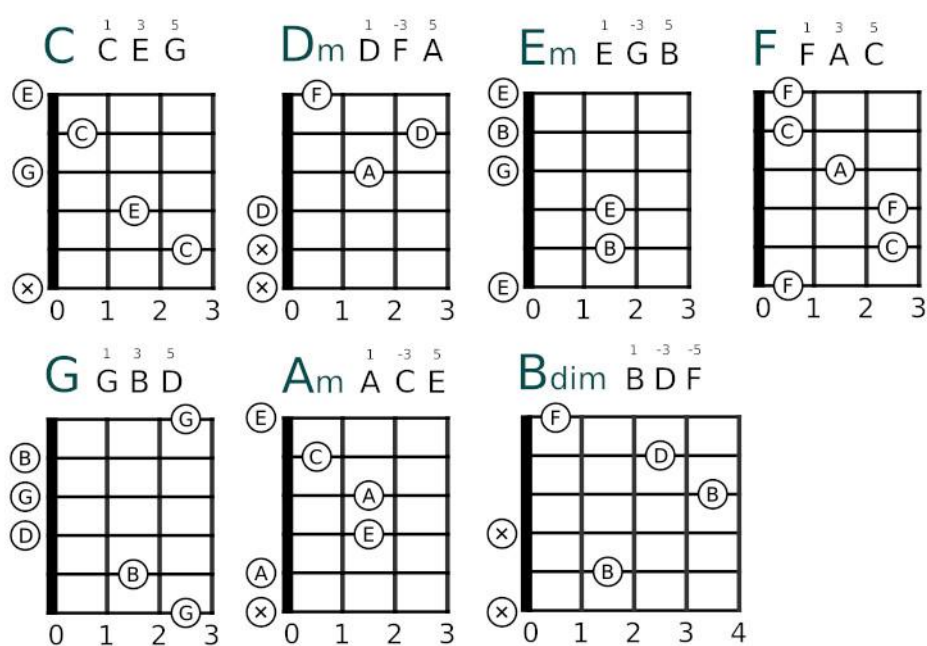
### 【 アコギ弾きが窮めるべきキー — C・G・D — 】

アコースティック・ギターの特性から、アコギ弾きが窮めていくべきキーはおのずと決まってくるものです。ダイアトニック・コード群の中にセーハ・フォームのコードが多いキーは開放弦の響きが使えないため、音が詰まり気味になるからです。

そのためアコースティック・ギターらしさを演出できるフォームで作曲やアレンジをしようとする、演奏しやすく比較的コード・サウンドがリッチな「C・G・D」から窮めていくことになると思います。

### ■ Cフォームのダイアトニック・コード群(三和音版)

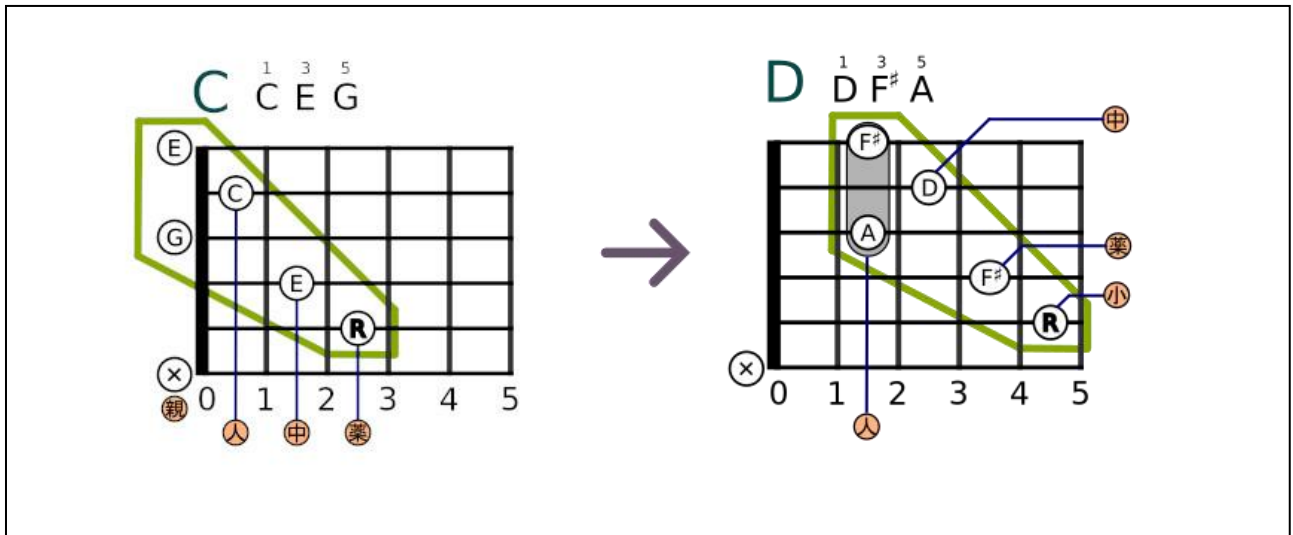
I II<sub>m</sub> III<sub>m</sub> IV V VI<sub>m</sub> VII<sub>dim</sub> Im II<sub>dim</sub> <sup>b</sup>III IV<sub>m</sub> V<sub>m</sub> <sup>b</sup>VI <sup>b</sup>VII  
C D<sub>m</sub> E<sub>m</sub> F G A<sub>m</sub> B<sub>dim</sub> A<sub>m</sub> B<sub>dim</sub> C D<sub>m</sub> E<sub>m</sub> F G



Cフォームのダイアトニック・コード群は、CAGEDシステムの基本フォームなので、指板上をそのまま横にズラすだけで他のキーのダイアトニック・コードにもなります。つまりCフォームのダイアトニック・コード群を覚えておけば他のキーのダイアトニック・コード群のフォームを窮めようとする時にも応用が利くということです。

そういうわけで「とりあえずビール」のノリで最初の覚えるべきキーと言えるでしょう

■ Cフォームのダイアトニック・コードを横にズラせば他のキーのダイアトニック・コードに



また平行調のAナチュラル・マイナー・スケールは、5弦の開放のA(ラ)音がベース音として使えることもあり、マイナー・キーでの作曲やアレンジによく使われます。

■ Gフォームのダイアトニック・コード群(三和音版)

I	II <sub>m</sub>	III <sub>m</sub>	IV	V	VI <sub>m</sub>	VII <sub>dim</sub>	I <sub>m</sub>	II <sub>dim</sub>	<sup>b</sup> III	IV <sub>m</sub>	V <sub>m</sub>	<sup>b</sup> VI	<sup>b</sup> VII
G	A <sub>m</sub>	B <sub>m</sub>	C	D	E <sub>m</sub>	F <sup>#</sup> <sub>dim</sub>	E <sub>m</sub>	F <sup>#</sup> <sub>dim</sub>	G	A <sub>m</sub>	B <sub>m</sub>	C	D

<b>G</b> 1 3 5 G B D (B) (G) (D) 0 1 2 3	<b>A<sub>m</sub></b> 1 -3 5 A C E (E) (C) (A) 0 1 2 3	<b>B<sub>m</sub></b> 1 -3 5 B D F <sup>#</sup> (F <sup>#</sup> ) (D) (B) 0 1 2 3
<b>C</b> 1 3 5 C E G (E) (C) (G) 0 1 2 3	<b>D</b> 1 3 5 D F <sup>#</sup> A (D) (F <sup>#</sup> ) (A) 0 1 2 3	<b>E<sub>m</sub></b> 1 -3 5 E G B (E) (G) (B) 0 1 2 3
<b>F<sup>#</sup><sub>dim</sub></b> 1 -3 -5 F <sup>#</sup> A C (F <sup>#</sup> ) (A) (C) 0 1 2 3		

Gフォームのダイアトニックコード群はセーハ・フォームがB<sub>m</sub>の一つしかないので開放弦が豊かに響きます。また平行調のEナチュラル・マイナー・スケールは、ベース音となる6弦E(ミ)音がコード・サウンドを重厚にしてくれるので、マイナー・キーの作曲にも向いています。

とても弾きやすいキーなのでCフォームに慣れたら次に覚えたいのがGフォームです。



## ■ D フォームのダイアトニック・コード群(三和音版)

I	II <sub>m</sub>	III <sub>m</sub>	IV	V	VI <sub>m</sub>	VII <sub>dim</sub>
D	E <sub>m</sub>	F <sup>#</sup> <sub>m</sub>	G	A	B <sub>m</sub>	C <sup>#</sup> <sub>dim</sub>

**D** 1 3 5  
D F<sup>#</sup> A

**E<sub>m</sub>** 1 -3 5  
E G B

**F<sup>#</sup><sub>m</sub>** 1 -3 5  
F<sup>#</sup> A C<sup>#</sup>

**G** 1 3 5  
G B D

**A** 1 3 5  
A C<sup>#</sup> E

**B<sub>m</sub>** 1 -3 5  
B D F<sup>#</sup>

**C<sup>#</sup><sub>dim</sub>** 1 -3 -5  
C<sup>#</sup> E G

D フォームのダイアトニックコード群はF<sup>#</sup>mとB<sub>m</sub>の二つがセーハ・フォームとして登場します。ベース音が4弦のD(レ)音になるため、少し軽い印象のサウンドになりますが、工夫次第でマジカル・サウンドを生み出せるのがDフォームです。

## ■ D キーのマジカル進行

### Dキーのマジカル進行

上図の四角く囲ってあるナンバリング・コードは、ダイアトニック・スケールにはないイレギュラーな音が含まれているコード— NDC : ノン・ダイアトニック・コード —なのですが、このNDCに含まれるイレギュラーな音が聞き手を別世界に誘います。

上図のコード進行でアルペジオのパターン練習譜を作ったので、イレギュラーな音がどのような効果を生むのかを確認してみましょう。

## アルペジオのパターン練習譜(D キーのマジカル進行)

Key in D

譜例の色の付いたイレギュラーな音が「切なさ」を増幅する効果を発揮していることが分かります。これらはダイアトニック・スケールにはない音やテンション・ノートの音などで、コード進行を覚えるにあたっては、こうしたイレギュラーな音を意識しながら弾くと作曲やアレンジにつながる効果的な練習ができます。

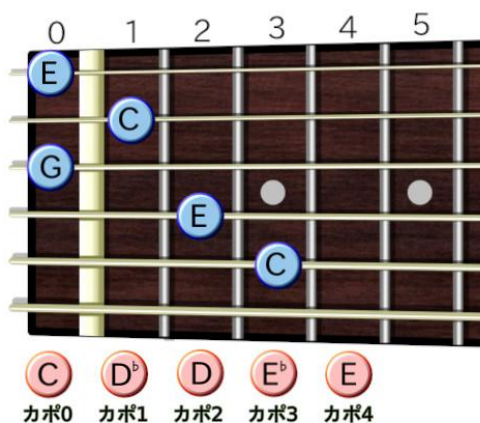
### Comment

#### 【 カポタストの使い方 】

これら C・G・D の三つのダイアトニック・コード群のフォームを弾けるようになれば、カポタストを使うことで、12 キーのすべてをとりあえずカバーできます。

## C フォームとカポタストの関係

### 【 C フォームとカポタストの関係 】



あまり高い位置にカポタストを付けるとサステインのない—音の響きが持続しない—詰まり気味のサウンドになってしまいますが、4フレットあたりまでなら気にならないとおもいます。そうするとCフォームのダイアトニック・コード群で「C・D $\flat$ ・D・E $\flat$ ・E」の5つのキーをカバーできることになります。

一例として、カポ1でCフォームを弾いたときのキーがD $\flat$ になる理由を考えてみましょう。

## カポタストとキーの関係 1

I	II <sub>m</sub>	III <sub>m</sub>	IV	V	VI <sub>m</sub>	VII <sub>dim</sub>
C	D <sub>m</sub>	E <sub>m</sub>	F	G	A <sub>m</sub>	B <sub>dim</sub>

I度メジャー

カポタストで移調する場合は楽曲の中心となるダイアトニック・コード群のI度メジャーのルート音を基準にキーを判定します。Cメジャー・スケールから導き出されるCフォームのダイアトニック・コード群を中心に弾くのであれば、Cコードのルート音であるC(ド)がキーを判定する基準の音です。

## カポタストとキーの関係 2

カポを1フレット分ズラすと...

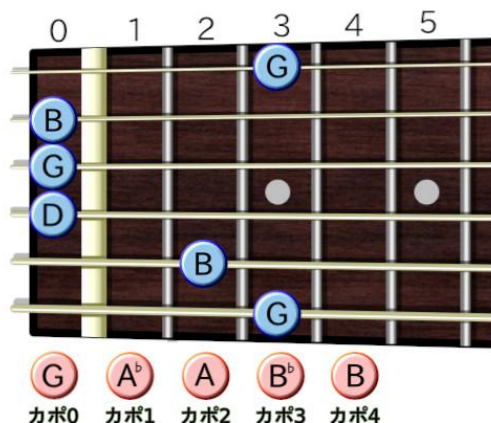
各音も1フレット分ズれる...

**ズれた位置のルート音がキー**

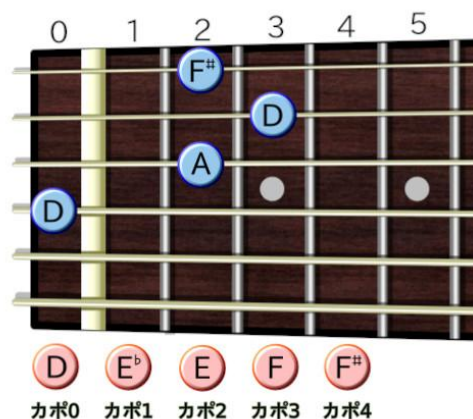
カポタストを1フレット分ズラすということは半音高くなるということです。カポ1でCフォームのダイアトニック・コード群を弾いたときのキーは、基準音であるCコードのルート音のドが1フレット分ズれた位置の音…すなわちCの半音上のD $\flat$ ということになります。

## ■ GフォームおよびDフォームとカポタストの関係

### 【 Gフォームとカポタストの関係 】



### 【 Dフォームとカポタストの関係 】



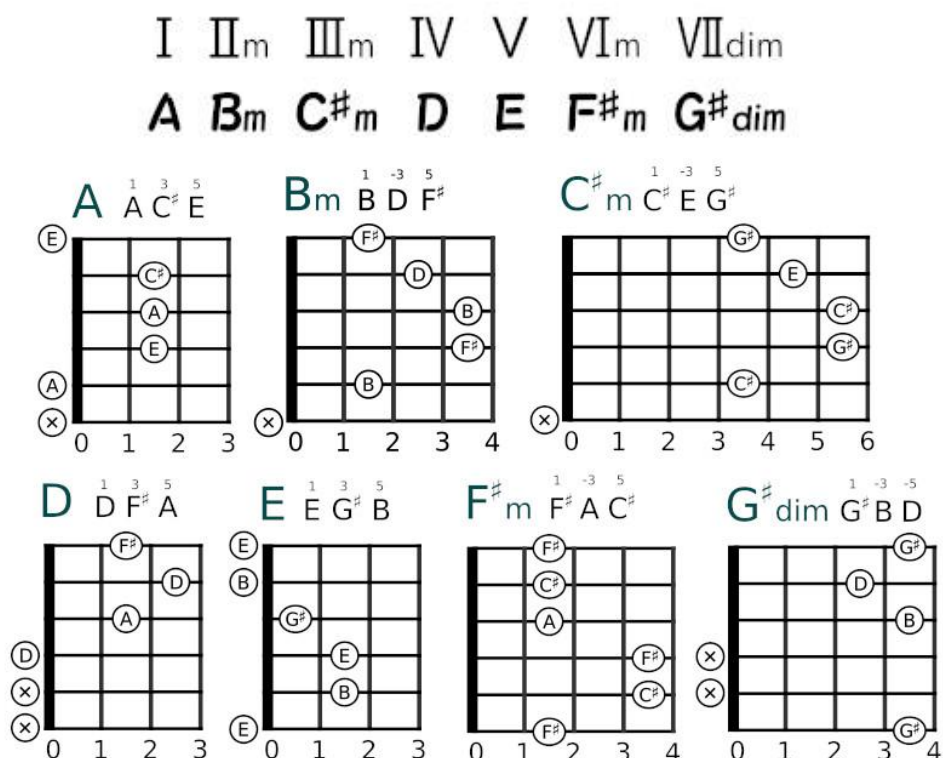
4フレットまでカポタストを付けるなら、Gフォームのダイアトニック・コード群を中心に弾くときは「G・A $\flat$ ・A・B $\flat$ ・B」、Dフォームのダイアトニック・コード群なら「D・E $\flat$ ・E・F・F $\sharp$ 」のキーをカバーできます。

#### Comment

#### 【 アコギ弾きが窮めるべきキー — A・E — 】

C・G・Dの三つのダイアトニック・コード群のフォームを弾けるようになれば、12キーのすべてをカバーできるわけですが、アコギ弾きとしてはA・Eの二つのフォームも窮めなくなるものです。開放弦の5弦Aと6弦Eがルート音であることから重厚なサウンドとなるため、切り捨てるにはもったいない気がしてくるからです。

## ■ Aフォームのダイアトニック・コード群(三和音版)





Aフォームのダイアトニック・コード群にもセーハ・フォームは含まれますが、難関と言われるFコードほどやっかいなフォームではなく、どのコードも響きが安定しています。ギターを弾き始めたばかりでも比較的とっつきやすいフォームと言えるかもしれません。

このAフォームのダイアトニック・コード群を中心に弾く場合、4フレットまでカポタストを付けると「A・B $\flat$ ・B・C・D $\flat$ 」のキーをカバーできます。

## ■ Aフォームとカポタストの関係

**【 Aフォームとカポタストの関係 】**

0 1 2 3 4 5

E C $\sharp$  A E A

A B $\flat$  B C D $\flat$

カポ0 カポ1 カポ2 カポ3 カポ4

作曲したメロディにコードを付けて自分の声の音域に合ったキーを見つけたら、カポタストで移調して別のダイアトニック・コード群のフォームでの演奏も試してみるといいかもしれません。多少フォームが面倒でもアレンジ次第でリッチなサウンドになるダイアトニック・コード群を選択したほうが良くなる場合があるからです。

## ■ 1345 進行

**1345進行**

I III $_m$  IV V I

I III $_m$  IV V I

ために「1 3 4 5 進行」を異なるフォームで弾いてサウンド比較をしてみましょう。



## ■ C フォーム(カポなし)で 1345 進行

Key in C

## ■ A フォーム(カポ3)で 1345 進行

Key in C  
Play A  
(Capo3)

上図はカポなしのCフォームとカポ3のAフォームの譜例です。どちらもキーはCなのですが印象は多少異なると思います。

作曲の後アレンジをする段階に入ると“リハーモナイズ”という作業をしていくことになります。かつてビートルズは、自分たちなりに納得のいくサウンドを突き詰めていくことを“ビートライズ (Beatlize)”と呼んでいたそうですが、それがリハーモナイズです。

路地裏ギタークラブでも「1 3 4 5 進行」を“ロジウライズ (Rojiulize)”してみましょう。

## ■ 1345 進行(Rojiulize)

### 1345進行(Rojiulize)

ダイアトニックのⅢマイナーを代理コードのⅠメジャー・セブンスに置き換えたり (①)、Ⅳ→Ⅴ→ⅠのⅤを外してマイルドな雰囲気にした (②)、Ⅳ→Ⅴ→Ⅰの終止形をツー・ファイブにする (③) という

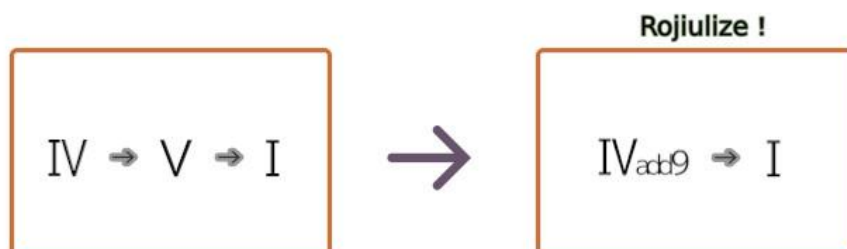
定番のリハーモナイズ・テクニックを使った単純なものですが、それなりに印象が変わると思います。

## ■ 定番のリハーモナイズ・テクニックで印象を変える

### 【①代理コードへの置き換え】



### 【②V度はずし】



### 【③ツー・ファイブ化】



作曲の段階ではダイアトニック・コード群を中心にメロディにコード付けをしますが、アレンジの段階になるとダイアトニック・コードでは出せない音を盛り込んでメロディを引き立たせていくわけです。

## ■ ロジウライズした 1345 進行

Key in C  
Play A  
(Capo3)

A V V V A AM7 D<sup>add9</sup> A V V A V V AM7 B<sub>m7</sub><sup>(11)</sup> E<sub>7</sub><sup>(11)</sup> A

コード進行を覚えるにあたっては、こうしたリハーモナイズ・テクニックも吸収しながらギター表現の引き出しをストックしていくと、作曲やアレンジにつながる効果的な練習ができるはずです。

## トライアド(三和音)の E ダイアトニック・コード

I	II <sub>m</sub>	III <sub>m</sub>	IV	V	VI <sub>m</sub>	VII <sub>dim</sub>
E	F <sup>#</sup> <sub>m</sub>	G <sup>#</sup> <sub>m</sub>	A	B	C <sup>#</sup> <sub>m</sub>	D <sup>#</sup> <sub>dim</sub>

E 1 3 5  
E G<sup>#</sup> B

F<sup>#</sup><sub>m</sub> 1 -3 5  
F<sup>#</sup> A C<sup>#</sup>

G<sup>#</sup><sub>m</sub> 1 -3 5  
G<sup>#</sup> B D<sup>#</sup>

A 1 3 5  
A C<sup>#</sup> E

B 1 3 5  
B D<sup>#</sup> F<sup>#</sup>

C<sup>#</sup><sub>m</sub> 1 -3 5  
C<sup>#</sup> E G<sup>#</sup>

D<sup>#</sup><sub>dim</sub> 1 -3 -5  
D<sup>#</sup> F<sup>#</sup> A

Eフォームのダイアトニック・コード群には、意外と大変な2 f セーハのBが含まれますが、「I・IV・V」のスリー・コードを中心に作られるロックやブルースでは、四和音(テトラッド)のB7を使って渋くてどっしりとした重厚な印象の楽曲に仕上げます。

## 開放弦と E マイナー・ペントニック・スケール

**【 開放弦を絡めたEマイナー・ペントニック・スケール 】**

ルート P1

トライアド P5

ブルー・ノート b3

ブルー・ノート b7

テンション・ノート 11

ルート P1

E (minor penta) 1 -3 5 -7 11  
E G B D + A

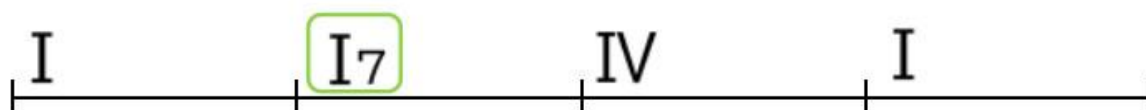
D・A・Eの三つのフォームは、4・5・6の開放弦がルート音に当たることから、ロックやブルースで好んで使われます。中でも6弦のE音が一番太い弦なので、どっしりとした重厚感が出るのです。またEフォームは、開放弦の音が五音音階のEマイナー・ペントニック・スケールそのものであるため、このスケールを活用したリフやコード・ワークもロックやブルースには沢山あります。そうしたリフやコード・ワークを弾いてみたくてギターを手にする人も多いのではないのでしょうか。

コード進行を覚えるにあたっては、そうしたリフやコード・ワークの作り方を分析しながら練習していくと作曲やアレンジにつながっていくはずです。

一例として「1141 進行」を使ってリフやコード・ワークの作り方を考察してみます。

## 1141 進行

### 1141 進行



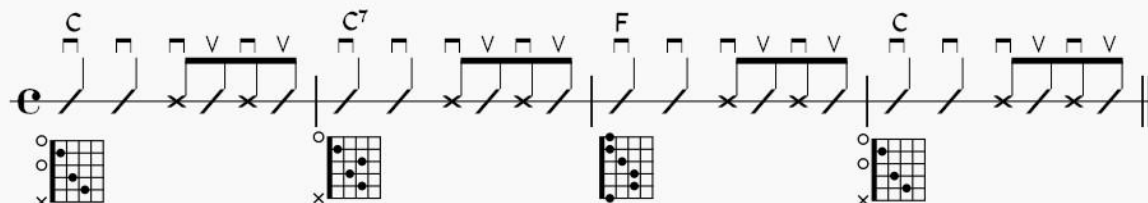
異国の文化に触れるときは生まれ育った故郷の国の文化を基準にして物事を理解していくものです。十二ヶ国にたとえられる十二キーも同じことで、一つの故郷となるキーを深く知ると、他のキーのコードやコード進行の構造も理解しやすくなります。

一般的には、まず最初に井やbのつかない七音で構成される“C王国”を基準に考える習慣を身につけることが、十二ヶ国すべてを理解する故郷を打ち建てる近道だと言われています。

「1141 進行」をCフォームとEフォームのダイアトニック・コード群で弾いてみましょう。

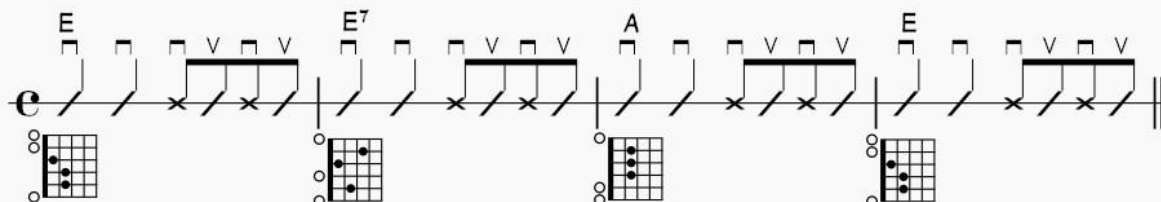
## C フォームで 1141 進行

Key in C



## E フォームで 1141 進行

Key in E



6弦開放の音が鳴っている分だけ、Eフォームの方がどっしりとした重厚な印象を受けるのではないのでしょうか。では次に、このコード進行をEフォームで“ロジウライズ(Rojiulize)”してみます。

## リフを考える 1

### 基本はダイアトニック・スケールの七音

E<sub>(diatonic)</sub> 1 2 3 4 5 6 7  
E F<sup>♯</sup> G<sup>♯</sup> A B C<sup>♯</sup> D<sup>♯</sup>

まず最初にリフのフレーズを作ってみましょう。Eフォームを中心に弾くのなら、Eのダイアトニック・スケール(Eメジャー/C<sup>♯</sup>ナチュラル・マイナー・スケール)の七音でフレーズを作っていくのが基本となります。

ただし七音ではちょっと音数が多いので、五音音階のペンタトニック・スケールや四和音のコード・トーンを骨格にして肉付けしていくと比較的つくりやすいかもしれません。

## コード・トーンを骨格にしたリフ

Key in E

Emajor scale 11th

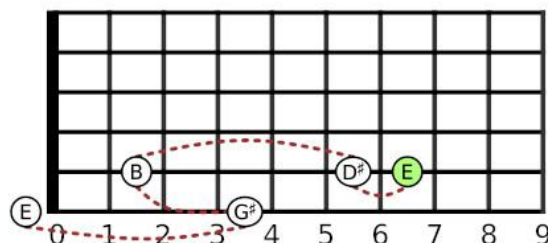
ミスイラ ティ ミ

たとえば、こういう感じのリフであればコード・トーンから簡単に作ることができます。

## リフを考える 2

### ダイアトニック・スケールの七音の骨格はコード・トーン

EM7(chord tone) 1 3 5 7  
E G<sup>♯</sup> B D<sup>♯</sup>





上図は6弦開放のE音から1オクターブ上にある5弦7フレットのE音までのEM7のコード・トーンです。ここにテンション・ノートである11thのA音をトッピングするだけで先ほどのリフになります。

### リフを考える 3

コード・トーンにテンション・ノートをトッピング

EM7(chord tone) <sup>1 3 5 7</sup> E G<sup>#</sup> B D<sup>#</sup> + <sup>11</sup> A

次はコード・ワークを工夫してみましょう。先ほど作ったリフを弾くと5弦7フレットのE音まで指が移動しますから、コード・チェンジをできるだけ簡単にするために、7フレット周辺でミドルポジションのコードを探っていきます。

1小節目のI度メジャーはEのメジャー・コードですから、Eのダイアトニック・スケールの1度と3度と5度のトライアドを指板上に拾えばいいので、7フレット周辺に「E・G<sup>#</sup>・B」の音を探すと、下図のようなコード・フォームが見つかったりします。

### コードワークを工夫する 1

<sup>1 3 5</sup>  
E E G<sup>#</sup> B

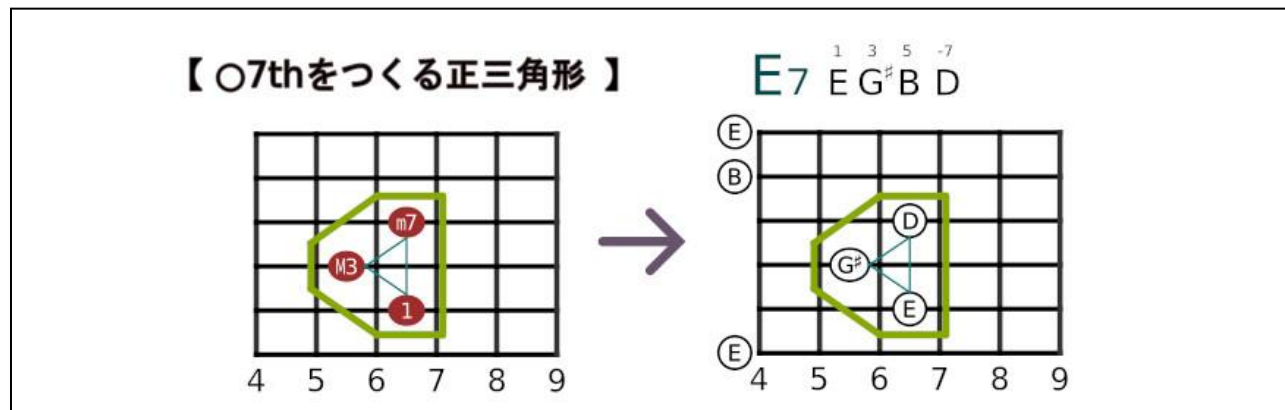
これは開放弦を使った“オープン・コード”と言われるコード・フォームなのですが、自分で音を探ってもいいし、手っ取り早くコードブックを開いてもいいので、欲しい響きのコードを見つけます。

<sup>1 3 5 -7</sup>  
E7 E G<sup>#</sup> B D

次は2小節目。I度7thのE7の構成音はトライアドのE・G♯・Bにm7(♭7)のD音を加えたコード・トーンです。m7の音はルートの音から全音下…すなわち2フレット下にあるという音程の指板上での位置関係を知っていれば、コード・フォームをすぐに見つけられるでしょう。

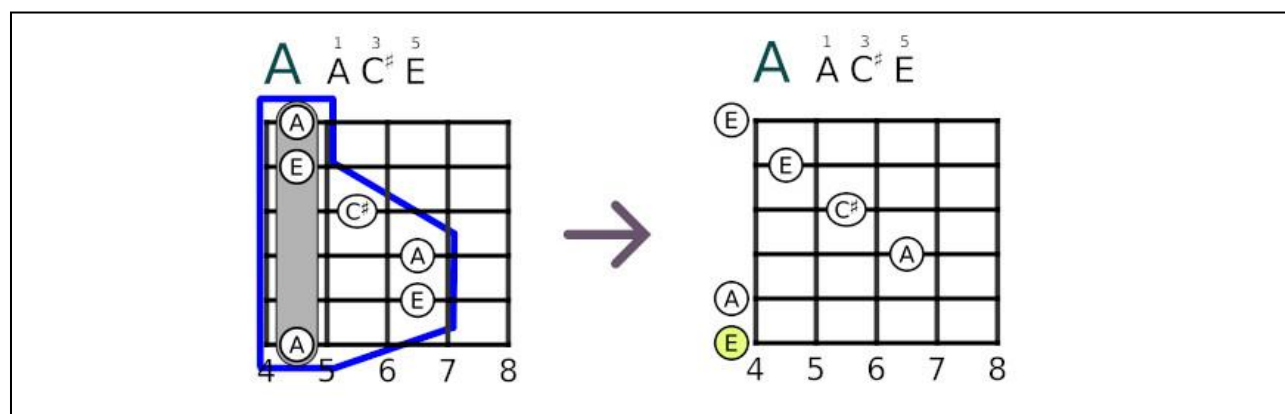
ダイアグラムを見ると○7thをつくる正三角形がコード・フォームに含まれていることが分かります。

## コードワークを工夫する2



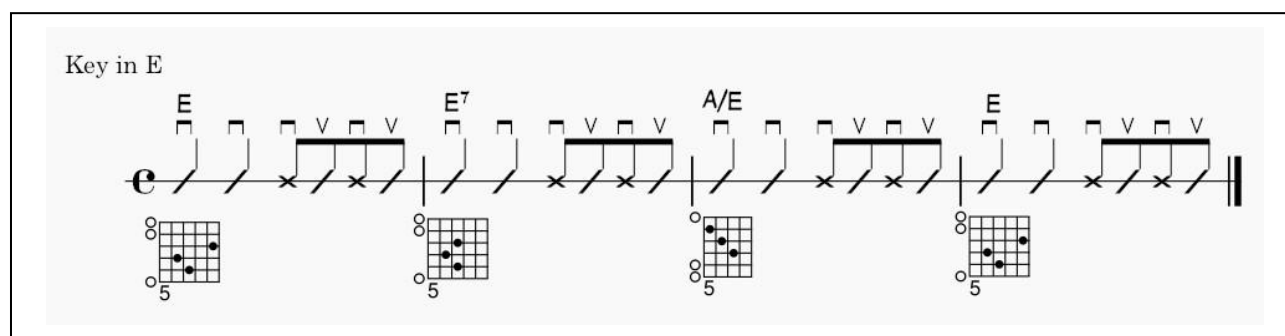
3小節目のIV度メジャーはAのコードなのですが、5 f セーハのE型Aフォームを開放弦を使ったオープン・コードに改造してみましょう。6弦開放のE音はAのトライアドに含まれる音なのでミュートせずにそのまま鳴らします。

## コードワークを工夫する3



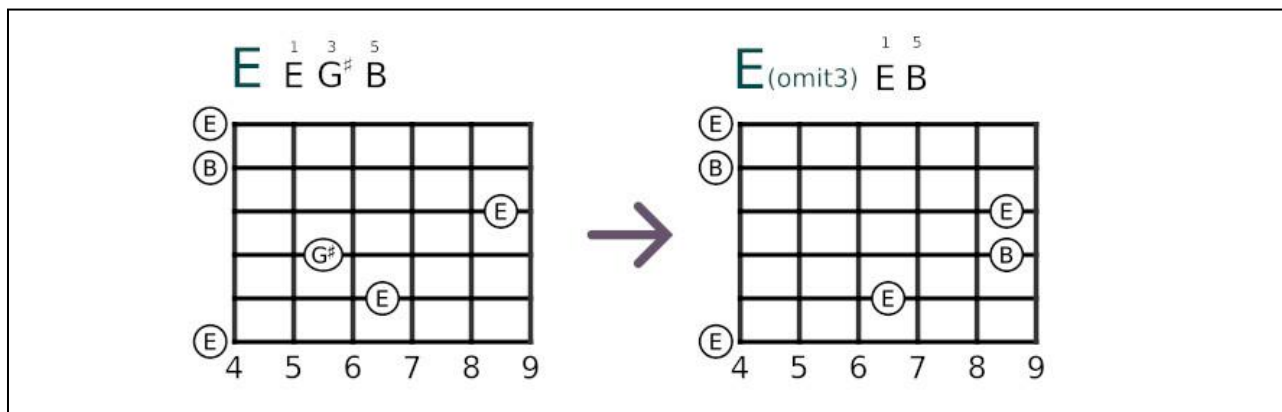
こうしてロジウライズ (Rojiulize) したコード・ワークを弾いてみると、こんな感じになります。

## ロジウライズした 1141 進行



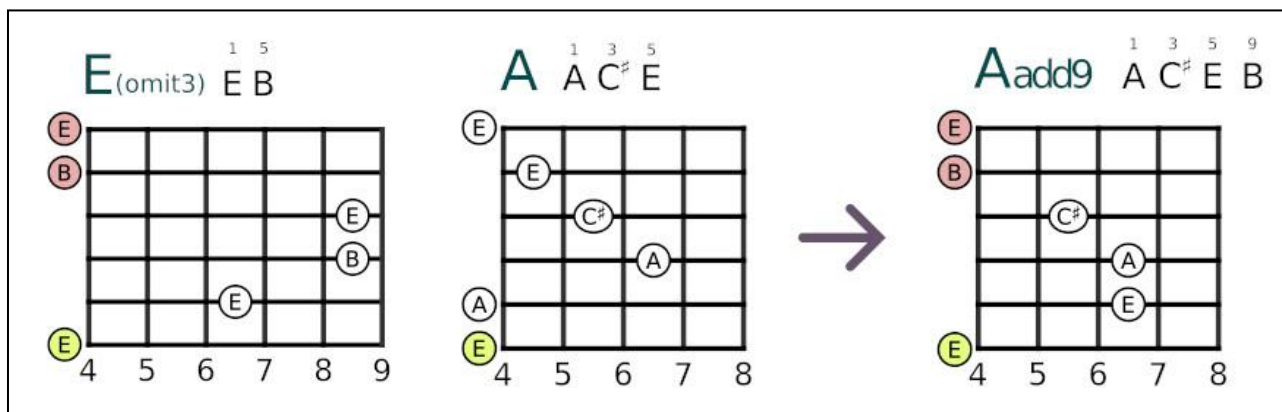
違和感がなければココで終わってもいいのですが、ちょっとでも違和感を抱いたら、それは改良の余地があるという直感です。それを放置せずにもう少し突っ込んでいくと意外な発見をしたりもします。さらにロジウライズ (Rojiulize) していきましょう。

## コードワークを工夫する 4



ちょっとロックっぽいのでI度メジャーのEコードをパワー・コードに置き換えます。パワー・コードは、メジャーとマイナーの雰囲気を決める3度の音を省いたコードで、そのどっちつかずの感じがロックのテイストにピッタリなコードなのです。

## コードワークを工夫する 5

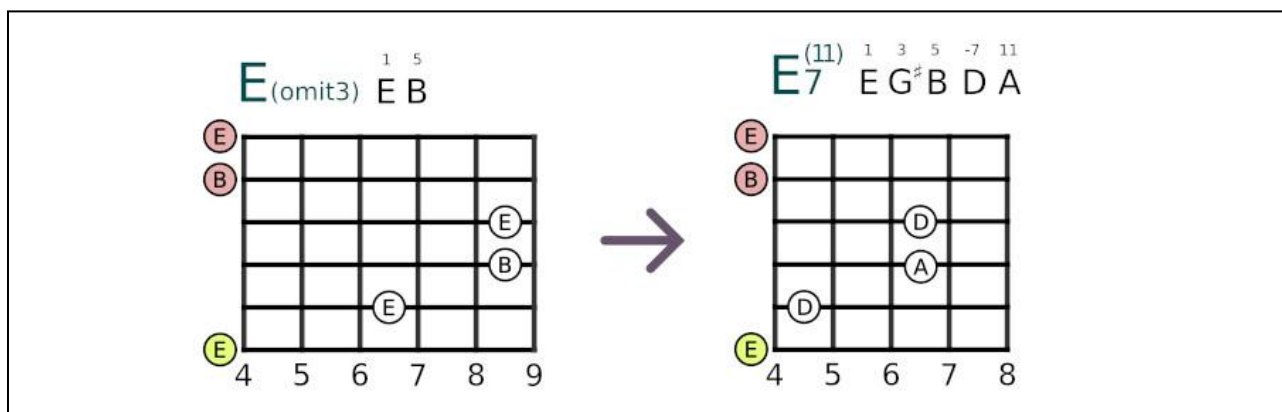


開放弦でペダルポイントを作っても面白いかもしれません。

ペダルポイントとはコードが変わっても保持され続ける音のことで、3小節目のIV度メジャーのAコードをAアドナインスにすることで1・2弦のEとBの二つの音をペダルポイントにできます。別言すれば、1・2弦のEとBの二つの音をペダルポイントにしようとする、思いがけずA add9のコード・フォームに辿りついてしまうということでもあります。つまりA add9なんて知らなくても結構すごいことができてしまうのがペダルポイントというリハーモナイズ・テクニックなのです。

ベース音が保持され続ける場合は“ベース・ペダルポイント(通奏低音)”、トップ・ノートが保持され続ける場合は“ソプラノ・ペダルポイント”と呼んで区別します。

## コードワークを工夫する 6



次に2小節目のⅠ度メジャー7thをE7(11)にします。このコードを理論的に導き出そうとすると難しいですが、やってることは簡単でEのパワーコードを全音下にズラしてみただけです。

先ほどのAadd9がペダルポイントという“縛り”から発見されたコードなら、このE7(11)はパワーコードの“手癖”から発見されたコードと言えるでしょうか。

## 1141 進行(Rojiulize)

# 1141進行

# 1141進行(Rojiulize)

こうしてリハーモナイズ前とリハーモナイズ後の一本線コード譜をストックして一緒に覚えていくと、作曲やアレンジにつながる引き出しが蓄積されていくことでしょう。

## ロジウライズした最終型 1141 進行

Key in E

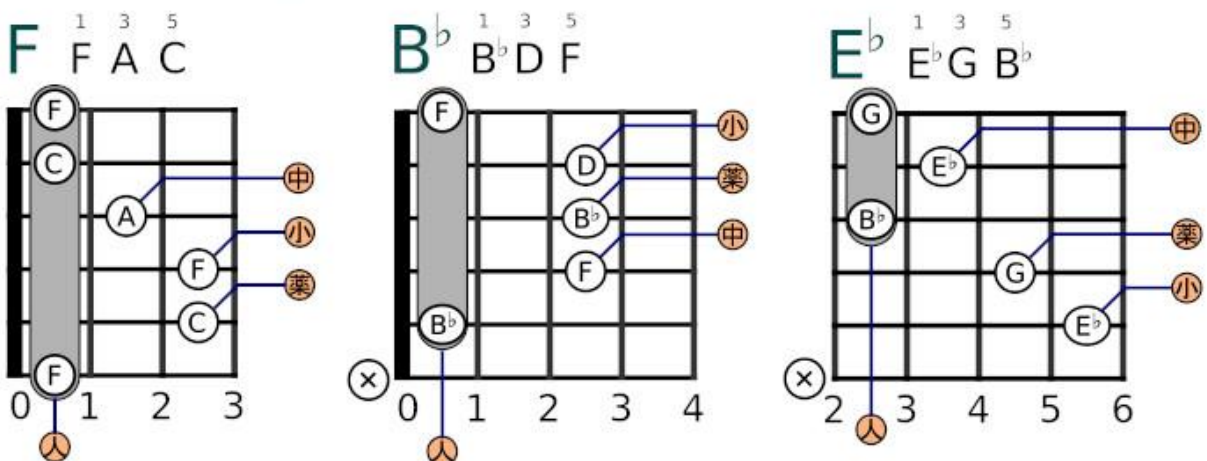
## E フォームとカポタストの関係

【 E フォームとカポタストの関係 】

難関と言われるセーハ・フォームが多く出てくるために敬遠されがちなフラット系ですが、C・G・D・A・Eの＃系のフォームを中心に弾いていても転調したりすると、フラット系のコードも意外とふらっと出てきますので避けては通れなくなるものです。

## フラット系の三大難関コード

### 【♭系の三大難関コード】



最初は「手の大きさや形が違うせいでうまく鳴らないのではないか」などと考えてしまうものですが、難関と言われるセーハ・フォームに慣れてしまえば、フラット系に対する苦手意識もいつのまにか薄れていくものです。

フラット系の攻略はそうなった時のお楽しみにとっておきましょう。

コード進行を覚えるとはコード・フォームの指板上での動きを手癖になるくらい練習して記憶してしまうということです。

そんなわけで弾いていて面白くなければ自然に弾かなくなってしまうものですから、リフやフレーズを工夫したり、定番と言われるコード進行でも自分好みにリハーモナイズして、楽しく効率的に覚えていくことが望ましいとおもわれます。

ひとつ練習のコツみたいなものを申しあげるなら— 同一フレーズを三日続けて弾き、一週間後にまた三日続けて弾く —ということです。

そういう三日坊主のパターンを繰り返していても、最初はいまうまく弾けなかったフレーズがいつのまにか弾けるようになっていくものです。それはサボりを挟んだ不断の練習の繰り返しによって、ギターを弾いていない時間にカラダが微調整して答えを導き出してくれるからなのかもしれません。