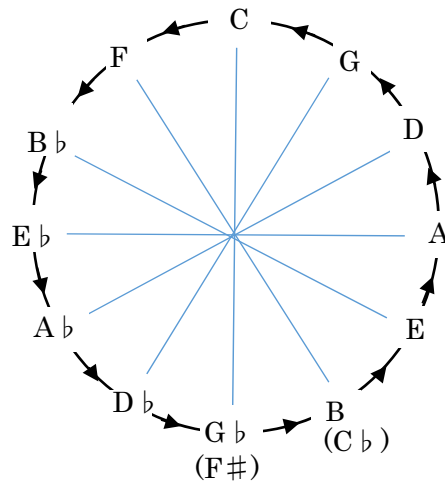


Act 2 ジャズによく見るコード進行「5度進行」



◆ 5度進行とは、ルート（根音。こんおん）が完全5度下行するコードの進行である。

上の図を見て下さい。
例えば、G→C とあります。

G7→C7、 G7→Cm7、 Gm7→C7、 Gm7→Cm7(♭5)など、
図のようにルートが完全5度下行する進行を、5度進行といいます。

5度下行とは、ソ(G)→ファ→ミ→レ→ド(C)なので5度と数えます。
ソ(G)→ラ→シ→ド(C)で数えると、4度上行です。
なので、G→Cの進行を4度進行という人もいます。(参考まで)

上の図を、5度圏 circle of 5th、cycle of 5th という。

■ここで覚える事

完全5度の音程で進行する「ルートの動き」（上図）がすぐにわかる事

E → ?

F# → ?

行先は・・・?

答え

E → A

F# → B

ですよね。OK？

ジャズのコードって複雑だなと思っている方・・・

Act 1 で解説した骨組みに、ここで解説する5度進行が組み合わさったものであるということで、簡単に理解することができます。それでは具体的に解説します。

■ 2-1 ドミナント・モーション

Act 1 では、セカンダリー・ドミナントのコード進行を解説しました。
ここでは、さらに拡張してまとめてドミナント・モーションとして解説します。

ドミナント・モーションの意味は、次のとおりです。


◆すべてのコードに対して、その前のドミナント・コードからの5度進行が可能である。

「すべてのコード」ですから、例えば

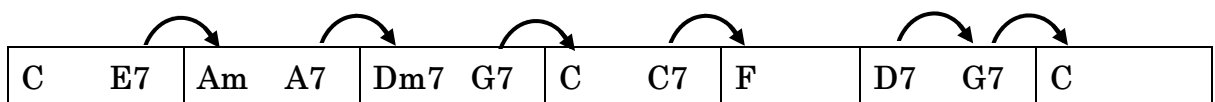
G7 を D7 G7 にすることが可能。

Am7 を E7 Am7 に。

Em7(b5) を B7 Em7(b5) に。

コード進行をアナライズ(分析)するとき、ドミナント・モーションを  で書きます。

Act 1 でやったセカンダリー・ドミナント・コードを使った進行も
ドミナント・モーションとして理解できますよね。




すべてのコードですから、

Gm を D7 Gm に。そしてD7に対してもう1回。

A7 D7 Gm に。そしてA7に対してもう1回。

E7 A7 D7 Gm7 何回でも可能。

(注) あくまでもコード進行上可能という意味です。




 G7 → C (I, tonic) において、Act 1 で解説した I が代理コード、VI や III に変わった場合も (5度進行ではありませんが) ドミナント・モーションといいます。

I の代理コード → VI、III (Act 1 参照)

C メジャー I (C) の代理 VI (Am)、III (Em)

 G7 → C が、 G7 → Am あるいは  G7 → Em

C マイナー I (Cm) の代理 VI (Ab)、III (Eb)

 G7 → Cm が、 G7 → Ab あるいは  G7 → Eb

以上は5度進行ではありませんが、これらもドミナント・モーションといいます。

■ 2-2 5度進行 II—Vを使う

Act 1 では、II—Vとして

Cmajor のキーでは、Dm7—G7

Cminor のキーでは、Dm7(♭5)—G7

というキーの上のII度、V度だけを見ました。

ここでは、II—Vのさらに拡張した考え方を解説します。

◆すべてのドミナント・コードは、II—Vに分解できる。

というものです。Bxxx スクールでは、このことを *extension* と呼んでいます。

「すべてのドミナント・コード」ですから

G7 を Dm7 G7 に分解することが可能。


A7 を Em7 A7 に。

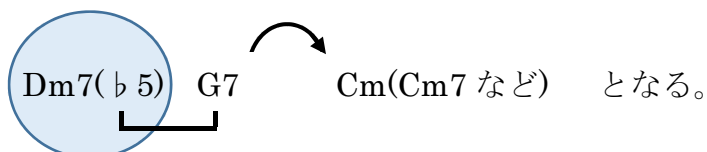
E7 を Bm7 E7 に。

II—Vをアナライズするときは、II Vのように、  を書きます。

◇ドミナント・コードがマイナー・コードに進行する場合は、


IIは基本的にII m7(♭5)になる。(もちろんメロディー次第です。)

G7がマイナー・コードに進行するとき： G7 Cm (Cm7 など) ときは、II度は、II m7(♭5)となる。

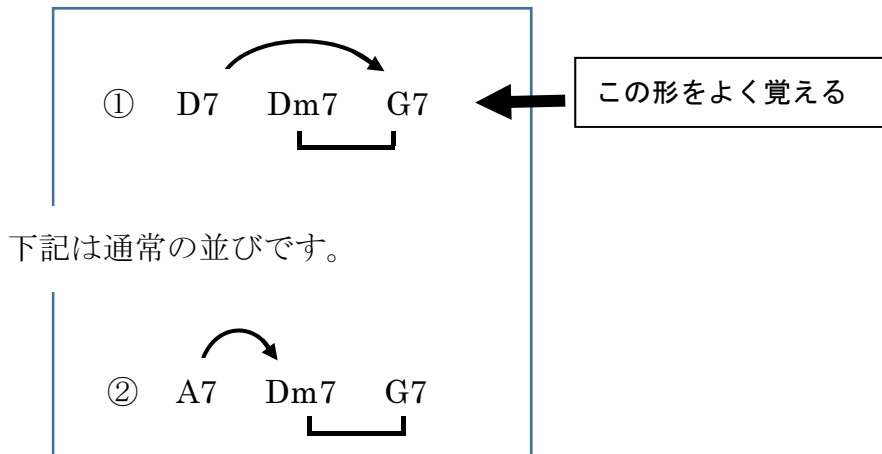


◆ドミナント・モーションとⅡ—Ⅴを組み合わせた二つの形を見てください。

Ⅱ—Ⅴの前に来るドミナント・コードの行先（ターゲット）を理解する。

G7 を  D7 G7 にする。（ドミナント・モーション）

次に G7 をⅡ—Ⅴに分解すると、①になる。



■ 2-3 V7→♭II7 置換で半音下行の進行を作る

さてもう一度5度進行の図（5度圏）を思い出してください。

◆ V7の代理コード♭II7を使う。結果、5度進行が、半音下行進行となる。

ジャズでは本当によく使う進行です。

V7と♭II7の関係とは

例えば、G7とD♭7です。これは、それぞれが代理コードの関係です。

その理由は、三全音がどうのこうのと説明するのですが、それは理解しなくてもけっこうです。覚えてしまいます。

5度圏の図では、対角線上にあるコード関係です。

私は、数え方として、第5音の半音下がった音と数えています。

C7 — F♯7（C7の代理がF♯7。F♯7の代理がC7）

この「互換性」がたいへん便利です。

互換性とは、同じコードとして使用するという事です。（後述）

G7 — D♭7 D7 — A♭7 A7 — E♭7 というようにすぐに出てくるように。

これを利用し置換すると、

Dm7 G7（5度進行）が Dm7 D♭7（半音下行）になる。

（例）前に出たコード進行を例に、最初のコードにV7→♭II7を使ってみましょう。

① D7 Dm7 G7 これが A♭7 Dm7 G7 となる。

（ターゲットG7に対して半音下行進行になります。）

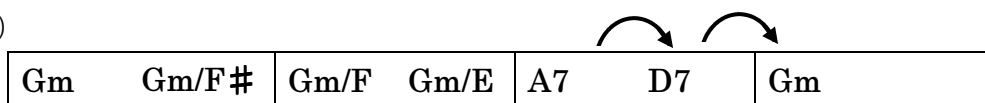
② A7 Dm7 G7 これが E♭7 Dm7 G7 となる。

（ターゲットDm7に対して半音下行進行になります。）

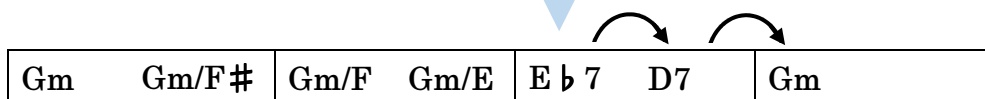
以上は5度進行ではありませんが、これらもドミナント・モーションといいます。

「互換性のあるコード」ですから、アレンジにおいて、ベースの進行が、5度か半音下行かという好きな方を選択することになります。(アレンジセンス)

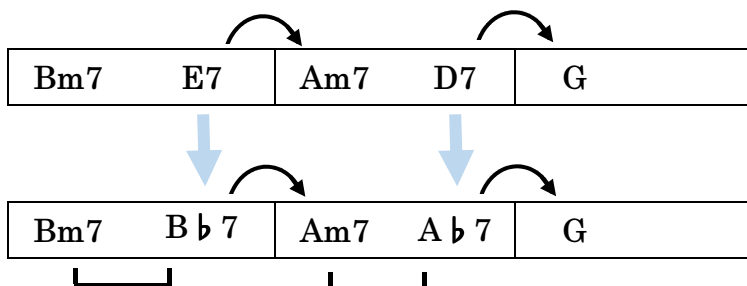
(例)



ベースラインの特徴から、A7 → E♭7 にする方がベター



(例) バラードでベースの動きをスムーズにする。



(さらに詳細=興味のある方へ)

「互換性」は、アドリブ演奏で大きな効果を発揮します。

1. G7alt = D♭7 (Lydian7th) 同じスケールです。(その逆も)
一つのスケールをマスターすれば、二つのコードで使えるという訳です。
C7alt のスケールは、F#7 Lydian7th として使える、のように。
2. また、ピアノのコードフォームもこの互換性があります。
D♭7 のコードフォームは、G7alt と同じです。
3. B♭7alt で、E7 のアルペジオを演奏する。同じ発想ですね。

などなど。

このように演奏上、V7 と ♭II7 は、ほとんど区別しないで、読みかえて演奏することができます。

■ 2-4 実際の曲のコード進行はこういう具合・アナライズの手順

Act 1 では、ケーデンスで骨組みを作ることを解説しました。

例として、ケーデンスの基本に沿って次のような骨組みを作りました。

| | | | |
|---|---|----|---|
| C | F | G7 | C |
|---|---|----|---|

| | | | |
|-----------|----|----|---|
| A \flat | Fm | G7 | C |
|-----------|----|----|---|

上段は、Cメジャーのスリーコードのケーデンスです。

下段の最初の二つのコードは、同主調 (Cm) からの「借用」のVI、IVです。
次の G7 は、両方のキーの共通のV7 です。これを介してもとの C へ戻っています。

これに、いままで説明した5度進行を付け加えると、例えば次のようになります。
(実例)

| | | | | | | | |
|---------------|-------|-------------|-----|-----|-----|--------------|-------------|
| C | C7 | F | Dm7 | G7 | C | B \flat m7 | E \flat 7 |
| (I) | | (IV) | | | (I) | | |
| | | | | | | | |
| A \flat | Fm | A \flat 7 | G7 | C | | | |
| (\flat VI) | (IVm) | | | (I) | | | |

◆ 上のようなコードが実際のジャズの曲の構成です。

一見複雑そうですが、いままでの説明で簡単に整理・理解することができます。
実際の曲のアナライズをすることが、理解のためには一番です。

アドリブ演奏のために、コード進行のアナライズ・理解は、必要なことです。

すなわち、演奏前の準備として



① コード進行のアナライズ

これにより大体のスケールの想定ができます。

② 次にメロディー (テーマ) をよく見る

①で想定したスケールでよいか、修正するかの判断をします。

◆コード進行アナライズの手順。簡単です。

- ①ドミナント・モーションを見つけ  を書く。(5度、半音下行)
- ②II—Vを見つけ  を書く。(5度、半音下行)
- ③残ったコードをアナライズして書く。→ I、IV、III_m など。

作業の結果は、例えば前記の(実例)のようになります。

それでは、次の例題で実際やって見ましょう。(おなじみの曲です。)

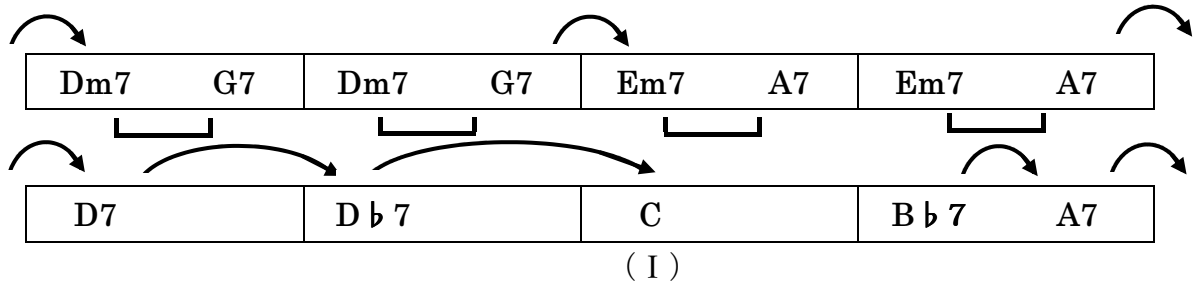
| | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|----|-----|----|
| Dm7 | G7 | Dm7 | G7 | Em7 | A7 | Em7 | A7 |
| D7 | D♭7 | C | B♭7 | A7 | | | |

(頭にリピート)

最初の2小節、次の2小節は繰り返しなので、Dm7—G7—Em7—A7と同じです。

手順は上記のとおり：

- ①ドミナント・モーションを見つける。次に②II—Vを見つけます。
- ③残ったコードをアナライズ(ほとんどありません)



このようにできれば完璧です。

- ・D♭7 = G7 ・B♭7 = E7 というひらめきができることが大切です。
- このようなコードの読みかえでアドリブ演奏してもOKですよ。

ただし、どのようなスケールがよいかは、最終テーマのメロディーをじっくり見て、決めることになります。(例えば、上の例題 *Satin Doll* ですが、D♭7をG7と読みかえられる訳ですが、ここのメロディーは、G7altになっています。)

以上は、与えられたコード譜のアナライズでしたが、自分でコードを作り変えることも必要になります。コードの組み立ては、いままでの解説で十分できます。(最終メロディーとの関係が重要です。次の **Chapter 2** を見て下さい。)