

---

# 汎用複合様式適合型作曲専用 新標準音楽理論

---

2



**Music PlanZ**

音楽制作・作曲・DTMを支援する会

# はじめに

前章「新標準音楽理論①」では、主にMajor scaleを中心としてDiatonic 7th chord、Key、Basic chord progression、Chord & scale等の成り立ちを学んできました。これらの知識で一通りの基本的な楽曲制作を行うことができるようになります。

「新標準音楽理論②」ではさらにポピュラー音楽の面白さ、奥深さを掘り下げてより実践的に効果的に学んでいきます。「新標準音楽理論①」では表現できなかったTension chord、複雑なコード進行、華麗な転調技法、誰も使ったことのない実に面白いコード進行でさえも自分の意のままに作り出すことが出来るようになります。

昨今、音楽理論の必要性、重要性が軽視される風潮とともに間違えた理論の情報、解釈、そして重大な誤解が蔓延し跋扈している現状があります。これはDTMの流布とともに自分の自己流な音楽感覚だけで音楽制作を完結させることが出来るかもしれないという確証のない期待感から、また、音楽理論があまりにも難解でその効能が理解されていないということからだと思われます。これらは実に残念なことでせつかくの音楽制作、作曲における真に自由に素晴らしすぎる世界を自ら閉じて放棄してしまっていることにほかなりません。

「正しく理解した音楽理論で得られたスキル、技法は自らの感性、感覚を飛躍的に発展させ、作曲・音楽制作に無限大の可能性と楽しさを享受させる」

このことをこれから学んでいく「新標準音楽理論②」にて実感していただきたいと思えます。そして、この極めて自由に作曲・音楽制作を操る楽しさと喜びを体験し未来に向けて素晴らしい楽曲を残していってくれることを切に願っております。

# 第1回 音楽理論②総概論

音楽理論①にて学んだMajor scale systemを基軸として音楽理論②は展開されていきます。音楽理論は数学と同じように基礎部分の理解なくては決して応用部分の理解はできません。転調、応用コード進行に関わる数々の項目がすべてMajor scale systemの理解の上に成り立つこと、さらに言えば音楽理論の理解のために最も重要な「インターバル」によって全て説明されていくことを常に忘れないでください。もしこれから先にわからない部分が出てきた時にはそこで立ち止まらずに、どこから理解ができなくなっているのか面倒でも過去に戻ってその原因を探り解決することが一番重要です。過去に学んだ全てを理解していれば音楽理論②は決して難しいことはありません。「あやしい・・・」と思ったらまずは復習を心がけてください。

ここから先は音楽的に2次元から3次元の領域に入ります。いままで学んだMajor scale system中心の世界は転調を伴わない平面的な2次元です。ここに様々なKeyと状態が入り組んで立体的な3次元の世界へ入ります。次元を上昇させるには柔軟な頭の切り替えが必要です。新しい技法やアイテムをたくさん必要としますが基本的な仕組みや概念はすべてこれまで学んだ事柄の応用的な捉え方に過ぎません。そして、これら技法の数々をリンクさせ大きく昇華させる種々の細かいアイテム【Tips】が登場してきます。【Tips】はパッチ的なギミック技法ですがこれも基本概念からの応用に過ぎません。繰り返しになりますがこれら全ての技法は音楽理論①での理解があれば必ず習得することができます。

## テンションコード

基本の4和音コードにテンション音を付加したコードをテンションコードといい、メロを支えるサウンドに彩りを加える、響きを豊かにするなど絶大な効果があります。ただし、メロディのコードに対する位置関係によってはサウンドを破綻させる要因となる場合もあるので注意が必要です。たとえば、メロディがテンション音をほとんど含まないような場合はサウンドを濁らせる結果になります(特にルート、3rd音を中心としたメロディなどは危険性が高い)。**メロディはコードよりも高次元**に位置するのが基本です。

メロディとテンションコードの親和性を高めるには、メロディがTension resolveの要素を多分に含む、5th中心のメロディ構成である、などの要因が必要です。もちろんメロディの存在しないところなどに用いるのは自由です。

- Major scale tone 7th chordにテンション音を付加すると次のようになる。

Diagram illustrating the addition of tension notes to major 7th chords. The chords shown are C $\Delta$ 7, Dm7, Em7, F $\Delta$ 7, G7, Am7, and B $\emptyset$ 7. The tension notes are indicated by red circles above the chord notes:

- C $\Delta$ 7: 13th
- Dm7: 11th
- Em7: 11th
- F $\Delta$ 7: #11th, 9th
- G7: 13th, 9th
- Am7: 11th, 9th
- B $\emptyset$ 7:  $\flat$ 13th, 11th

テンション音は任意にコードへ付加できますが、合理的に構造処理することでより効果的なサウンドが得られアレンジへの適用や応用もしやすくなります。

まずは付加するテンションの基本的な組み合わせについて。

$$(9) \quad (11) \quad \begin{pmatrix} 9 \\ 11 \end{pmatrix} \quad \begin{pmatrix} 9 \\ 13 \end{pmatrix} \quad \begin{pmatrix} 11 \\ 13 \end{pmatrix} \text{※特殊形}$$

13thは単独では使われない。9thを伴って(9,13)の形で使われるのが基本である。もちろん発展的には使用可能なすべてのテンションを組み合わせることができる。

### 構造処理の手順

- 1 コード上部にテンション音を付加する
  - 2 テンションの種類に応じてコード音をOmit(省略)する。
  - 3 手順2で1oct以上の開きがある場合1oct内に収まるようにInversion(転回)する。
- 第一型完成
- 4 第一型の上部(または下部)2音をInversionする。 →第二型完成

ex-1.  $C_{\Delta 7}^{(9,13)}$

1 テンションを付加

2 9thよりルート、13thよりP5thをOmit

3 1oct内にInversion

4 上部2音をInversion

第一型

第二型

### 自宅でDTM・音楽制作を学習 在宅受講コース

ミュージックプランツアカデミーの授業を  
パソコン、スマホでいつでも受けられます



詳しくはこちらをクリック

## Tension chord : 4way professional piano position

$C\Delta 7^{(9)}$        $C\Delta 7^{(9,13)}$        $Dm 7^{(9)}$        $Dm 7^{(9,11)}$        $Em 7^{(11)}$

$F\Delta 7^{(9)}$        $F\Delta 7^{(9,13)}$        $F\Delta 7^{(9,\#11)}$        $G 7^{(9)}$        $G 7^{(9,13)}$

$A m 7^{(9)}$        $A m 7^{(9,11)}$        $B \emptyset 7^{(11)}$        $B \emptyset 7^{(11b13)}$

極めて重要な鍵盤練習です。弾きこなすことによってテンションコードを使えるようになるだけでなく、メロディが圧倒的に高次元へ置くことが出来るようになります。是非練習して弾けるようにください。絶大なリターンをもたらしてくれます。

## 転調② 関係調と借用コード②

音楽理論①の第12回で示した借用コードをKey度数に配置した図をもう一度見ます。

	I	II <sup>b</sup>	III <sup>b</sup>	IV	IV <sup>#</sup>	V	VI <sup>b</sup>	VI	VII <sup>b</sup>	VII
: C	C(Δ7)	Dm7	Em7 E7	FΔ7	G7	Am7	BØ7			
: G	CΔ7	D7	Em7	F#Ø7	GΔ7	Am7	Bm7 B7			
: F	C7	Dm7	EØ7	FΔ7	Gm7	Am7 A7	B <sup>b</sup> Δ7			
: E <sup>b</sup>	Cm7	DØ7	E <sup>b</sup> Δ7	Fm7	Gm7 G7	A <sup>b</sup> Δ7	B <sup>b</sup> 7			

ここで、Non-Diatonicの位置に注目します。度数は#<sup>b</sup>も含めて拡張させます。例えば「I」からSTM下降で進むときには「VII」だけでなく「VII<sup>b</sup>」も「となり」として候補になります。「VI」から3度下のFunctional motionでは「IV」も「IV<sup>#</sup>」も含むと考えます。しかし、Dominant motionは「P4進行」であるので「III」からは「VI」のみで「VI<sup>b</sup>」はP4とならないので候補になりません。

ここからは実例で解説します。

### ミクロ転調コード進行集 1段目

Micro: Am7(9) → Gm7(9) → C7(9,13) → **FΔ7(9)** → Em7 → D7(9,13) → B<sup>b</sup>7(9,13)

Labels: STM拡張, DM, DM, STM, STM拡張, FM拡張

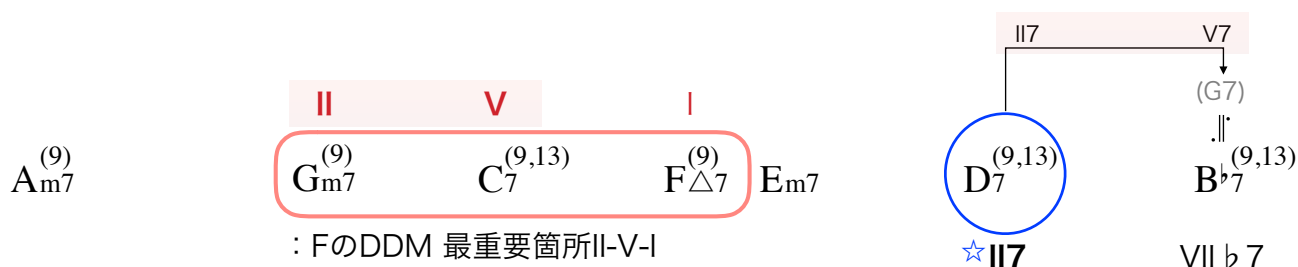
Macro: : C → : F → : C → : G → : E<sup>b</sup>

\* PIVOTコード

ミクロの見方では数々の関係調が入り組んで変化していますが、この4小節を大きくマクロでみると聴感上の転調感はありません。これは「Am7(9)」がVI = : Cのマイナートニックを維持しているからです。ミクロの解析で転調状態にあってもマクロ的にTonicの位置がずれない限り転調はしていないと捉えます。

## 【Tips】PIVOTコード

転調の「橋渡し」の役目を担うコードを「PIVOTコード」といいます。\*のF△7はミク口で：Fの「I」ですが同時に：Cの「IV」となり[：F→：C]への橋渡しとなっています。さらに○m7コードは「II」↔「III」↔「VI」と見立てられて転調のきっかけ、または復帰のコードとしてよく使われます。



別の見方をすると「Gm7-C7-F△7」は：Fの「II-V-I」を挿入したとも見れます。特に「II-V」はコードのとても重要なブロック単位です。

## 【Tips】ドッペルドミナント

本来のIIm7を「II7」に変化させることで「II7-V7-I」と2連続でドミナントコードが現れることから「II7」はドッペル(ダブル)ドミナントと呼ばれます。

??? (本来G7の位置でB♭7が使われています。G7≒B♭7となるのでしょうか?)

## ミクロ転調コード進行集 2-3段目

\* モーダルモーション

2段目と3段目はコード進行のストーリー性がほぼ同じに聴こえます。これは構成音で  $Gm7 \equiv B\flat 6$ 、 $F\Delta 7(9) > Am7$ 、 $Fm7(9) > A\flat \Delta 7$  となっているためです。

## 【Tips】 モーダルモーション・モーダルインターチェンジ

同じルートでのコードクオリティ変化をする進行をモーダルモーションと言います。モーダルは「旋法の」という意味でこの新標準音楽理論でいうところのコード&スケールでの「スケール」部分に相当します(厳密には異なります)。つまり、同ルートで対応スケールが変化する=対応コードが変化するという仕組みです。モーションはコード進行、インターチェンジは内部交換を意味する用語でほぼおなじ意味をなします。

## ??? IVmを「サブドミナントマイナー」と言う？

一般的にIVmコードをサブドミナントマイナーと呼びますが、新標準音楽理論では半分正解くらいで捉えます。サブドミナントマイナーとは「サブドミナントの位置にルートが有るマイナーコード」です。IIIm7だってもちろんサブドミナントマイナー、実はIIIm7、IVmの他にもVI♭m、VIIImもサブドミナントマイナーになります。この詳細説明は音楽理論②の最後に！

## ミクロ転調コード進行集 4段目

やはり「V≡VII」!?

本来は「G6」もしくは「Dm7/G」

このGΔ7、B♭Δ7の位置にはE7も交換可能です。これらのコードファンクションは一体何でしょう？これも音楽理論②の最後に説明する問題提起とします。



## ミクロ転調コード進行集 5段目

\* : GのTonic感が発生するのでIonianは使わない

: FのIV→Lydian      : E♭のIV→Lydian      ~~: GのI→Ionian~~

CΔ7      B<sup>(9)</sup>Δ7      A<sup>♭</sup>Δ7      G<sup>(9)</sup>Δ7      **Lydianを使う!**

F\_Lydian      F<sup>♭</sup>\_Lydian      **G\_Lydian**

厳密に言えばG\_Lydianは : DのIVであるが : Dとは捉えない。ミクロ状態のKey感覚はあまり意識せず、あくまでマクロからみた : CのVΔ7という感覚で捉える。

借用のΔ7コードをSTM拡張で並べたものです。ここでコード&スケールのに見てみると、B<sup>♭</sup>Δ7、A<sup>♭</sup>Δ7はそれぞれ関係調のIVとみられるのでLydianが対応します。GΔ7は : GなのでIonian対応となるはずですが、ここではLydianを対応させます。

### 【Tips】 「I」以外のΔ7コードは全Lydian 「VI」以外のm7コードは全Dorian

「I」のIonianと「VI」Aeolianはそれぞれ対応コードがTonicとなりKeyを確定させる強い要素となります。この位置以外でこれらのスケールを使うと意図せずに転調確定が強まり、サウンド的にかえって違和感を発生させる要因となります。そこで「I」以外のΔ7コードは全部Lydian 「VI」以外のm7コードは全部Dorianを対応させることが多くなります。単にTonic感覚による転調回避だけでなくスケールの響きとしてカッコいいという意味でも好んで使われます。この時、上記のGΔ7のは : Dのミクロ転調状態となりますが : **Dという意識はありません**。これら借用コードの用法で重要なのは元のKey : Cの位置感覚です。この場合「VΔ7である」ことを強く意識し、「I」以外なのでLydian対応と考えています。

## ミクロ転調コード進行集 6-7段目

F $\Delta$ 7 G/F Em7 Am7 Dm7<sup>(9)</sup> G7<sup>(9,13)</sup> C $\Delta$ 7 Dm7 Em7

I(:F)

リピートした時にはPIVOTコード(:F→:C)

バラードの泣かせる鉄板進行!

\*隠れモーダル

マイナー終止形→VIm7

IV# $\emptyset$ 7 → IV $\Delta$ 7 III7 (Am7) モーダル VII III7 モーダル II V

F# $\emptyset$ 7 F $\Delta$ 7 E7<sup>(b9)</sup> A+7 A7 Dm7<sup>(9)</sup> D $\emptyset$ 7 G7<sup>(b9)</sup> Gm7<sup>(9)</sup> C7<sup>(9,13)</sup> C7<sup>(9)</sup>

ルート音だけ半音下がる

:FのIII7 バリエーションコードのIII+7

上段はD7Cのみの進行で下段はそれを元として借用コードを様々に置き換え、挿入したものです。少し細かいですがよく見ればいままで説明した技法の集合に過ぎません。

【Tips】IV# $\emptyset$ 7→IV $\Delta$ 7

バラードで必殺技的に使われる「泣かせる」進行です。サビの2回まわし目で使うのが定番です。音符をよく見ると構成音的にルート音が半音違うだけです。一般的には使用例として「IV# $\emptyset$ 7→V7」とよく説明されますが実践では圧倒的に「IV# $\emptyset$ 7→IV $\Delta$ 7」と使われます。

## 【Tips】隠れモーダル

これもバラードやAOR、フュージョン系でよく使われます。通常に進むコードをとすっ飛ばしてモーダル先に進行します。よくある使用例では「II-V」を強制連結させます

[Ex] : C

| Dm7 - G7 | Cm7 - F7 | B $\flat$ m7 - E $\flat$ 7 - | A $\flat$  $\Delta$ 7 - Dm7/G · C $\Delta$ 7 |

# Advanced chord progression

Ionoan      Altered      Lydian7th      Altered      Dorian

$C\Delta 7^{(9)}$        $B7^{(\#9b13)}$        $B^+7^{(9,13)}$        $A7^{(b9b13)}$        $Dm7^{(9)}$

Mixolydian      Altered      Ionoan      Altered      Lydian

$G7^{(9,13)}$        $C\#7^{(\#9b13)}$        $C\Delta 7^{(9)}$        $F\#7^{(\#9b13)}$        $F\Delta 7^{(9,13)}$

Harmonic minor P5th below      Aeolian      Altered      Dorian      Mixolydian

$E7^{(b9)}$        $A m7^{(9)}$        $A7^{(\#9b13)}$        $D m7^{(9)}$        $G7^{(9,13)}$

Dorian      Mixolydian      Dorian      Lydian7th      Dorian

$G m7^{(9)}$        $C7^{(9,13)}$        $F m7^{(9)}$        $B^+7^{(9,13)}$        $B^+ m7^{(9)}$

Lydian7th      Dorian      Lydian7th      Lydian      Lydian

$E^+7^{(9,13)}$        $E^+ m7^{(9)}$        $A^+7^{(9,13)}$        $D^+\Delta 7^{(9)}$        $G^+\Delta 7^{(9)}$

Lydian7th      Lydian7th      Lydian      Altered      Lydian

B<sup>(9,13)</sup>7      E<sup>(9,13)</sup>7      A<sup>(9)</sup>Δ7      G<sup>(#9b13)</sup>7      G<sup>(9)</sup>Δ7

Altered      Lydian      Altered      Diminished      Aeolian

F<sup>(#9b13)</sup>7      F<sup>(9)</sup>Δ7      E<sup>(#9b13)</sup>7      G<sup>o</sup>7      A<sup>(9)</sup>m7

Altered      Dorian      Mixolydian      Ionian      Lydian

A<sup>(b9b13)</sup>7      D<sup>(9)</sup>m7      G<sup>(9,13)</sup>7      C<sup>(9)</sup>Δ7      F<sup>(9)</sup>Δ7

Locrian      Altered      Aeolian      Altered      Dorian

B<sup>o</sup>7      E<sup>(#9b13)</sup>7      A<sup>(9)</sup>m7      A<sup>(#9b13)</sup>7      D<sup>(9)</sup>m7

Mixolydian      Ionian      Lydian      Locrian      Lydian7th

G<sup>(9,13)</sup>7      C<sup>(9)</sup>Δ7      F<sup>(9)</sup>Δ7      B<sup>o</sup>7      B<sup>(9,13)</sup>7

Aeolian      Mixolydian      Mixolydian      Mixolydian      Dorian      Lydian7th

A<sup>(9)</sup>m7      D<sup>(9,13)</sup>7      G<sup>(9,13)</sup>7      C<sup>(9,13)</sup>7      F<sup>(9)</sup>m7      B<sup>(9,13)</sup>7

Dorian Mixolydian Dorian Lydian7th

Bm7 Bm7/E E<sup>(9)</sup>m7 A<sup>(9,13)</sup>7

Dorian Lydian7th Ionian Lydian Lydian

A<sup>(9)</sup>m7 D<sup>(9,13)</sup>7 C<sup>(9)</sup>Δ B<sup>(9)</sup>Δ7 A<sup>(9)</sup>Δ7

Lydian Dorian Mixolydian Dorian Lydian7th

G<sup>(9)</sup>Δ7 E<sup>(9)</sup>m7 A<sup>(9,13)</sup>7 F<sup>(9)</sup>#m7 B<sup>(9,13)</sup>7

Dorian Lydian7th

G<sup>(9)</sup>#m7 C<sup>(9,13)</sup>#7

Dorian Altered Lydian7th Aeolian Dorian Altered

C<sup>(9)</sup>m7 B<sup>(#9b13)</sup>7 B<sup>(9,13)</sup>7 A<sup>(9)</sup>m7 D<sup>(9)</sup>m7 C<sup>(#9b13)</sup>#7

Ionian

C<sup>(9)</sup>Δ7