

ギタリストのための

J-POPのツボ

サクッと学ぶ作曲のネタ帳 全曲キーCで掲載



八幡謙介 著

はじめに

本書は、J-POP の名曲から、作曲に使えるネタを学ばせてもらう、という趣旨の教本です。といっても、1 曲丸まる覚えるのではなく、それぞれの曲のおいしい部分のみを抜粋して、その仕組みや効果を学びます。『コード進行のネタがない』、『なんだかいつも同じ感じの曲になってしまう』、『いいメロディが書きたいけど、どうすればいいの?』といった悩みをお持ちの方には最適な内容となっています。ただし、本書は、一から作曲のノウハウを説明した「How To 本」ではありませんので、お間違えなく。あくまで部分的なおいしいネタを抜粋したものです。また、作詞、アレンジ、ソロやサウンド作り等には触れていません。

本編では、全ての楽曲をキー C で掲載してあります。これによって、それぞれの楽曲のメロディの動きやコードチェンジなどが比較しやすくなっています。さらに、譜面が読めない、音楽理論がよく分らない、コードをあまり知らないといった方でも本書を読み進められる様、譜面には TAB を、コードにはダイアグラムを付けてあります。理論用語も、必要なものだけを噛み砕いて説明するよう心がけました。既に音楽理論の知識をお持ちの方は歯がゆい部分もあると思いますが、初心者のためを思って我慢していただければ幸いです。

では、知ってるようで意外と知らなかった deep な J-POP の世界を、じっくりとお楽しみ下さい。本書が皆様のツボにハマることを、切に願っています。

2011 年 著者

CONTENTS

メロディ編	7	コード編	42
■ いいメロディとは		● I7 IV	
■ メロディに起伏を		● II、II7	44
■ キーのスケールにない音を入れる	12	● III、III7	46
■ ポリリズムで不思議体験!?	16	● III IV	50
■ Aメロにベストメロディを	18	● IV IV- (IV Δ 7 IV-7)	51
■ 変拍子で気分転換	22	● IV Δ 7 IV-7	52
解決編	24	● #IV-7(b5)	54
■ メジャー・キー		● bVII7	56
■ マイナー・キー	25	クリシェ編	58
● II7 V7 I	27	■ ベースクリシェ	
● II- II7 V7 I	28	● Iからのベースクリシェ	
● II II-7 V7(13) V7	29	● #IVからIへと向かうクリシェ	62
● V-7 V7 I-7	30	■ マイナー・キーのクリシェ	63
● bVI bVII I	31	● Iからのベースクリシェ	
● IV-7 I	33	■ 解決でのクリシェ	64
● IV-7 bVII I	34	■ 曲中での「仕掛け」として	65
● VI-7 bVII7 I	35	■ ラインクリシェ	66
● bVI V I	36	● ルートをキープしたラインクリシェ	
● III(7) I	38	● コードが動く中でのラインクリシェ	67
● 9thに解決	40	あとがき	68
		INDEX	72
		著者プロフィール	79

基礎知識及び諸注意

Cのキーでの基本的なスケールとコードを記しておきます。なお、本書では、ダイアトニック・スケールを「キーのスケール」、ダイアトニック・コードを「キーのコード群」と呼びます。その方が分かりやすいからです。

● キー=C (メジャー)

キーのスケール=Cメジャースケール

ド レ ミ ファ ソ ラ シ
C D E F G A B

● キーのコード群

<トライアド>

C D- E- F G A- B^o
I II- III- IV V VI- VII^o

<トライアドの例外>

Csus Gsus
Isus Vsus

<セブンスコード>

C Δ 7 D-7 E-7 F Δ 7 G7 A-7 B-7(b5)
I Δ 7 II-7 III-7 IV Δ 7 V7 VI-7 VII-7(b5)

<セブンスコードの例外>

C Δ 7sus C6 D-6 F6 G7sus
I Δ 7sus I6 II-6 IV6 V7sus

● キー=Cマイナー

キーのスケール=C(ナチュラル)マイナースケール

ド レ ミ^b ファ ソ ラ^b シ^b
C D E^b F G A^b B^b

*マイナーキーは、ナチュラルマイナースケールを基準とし、それ以外から派生したコードを「例外」とします。

● キーのコード群

<トライアド>

C- D \circ E \flat F- G- A \flat B \flat
I II \circ \flat III IV- V- \flat VI- \flat VII

<トライアドの例外>

F G
IV V

<セブンスコード>

C-7 D-7(\flat 5) E \flat Δ 7 F-7 G-7 A \flat Δ 7 B \flat 7
I-7 II-7(\flat 5) \flat III Δ 7 IV-7 V-7 \flat VI Δ 7 \flat VII7

<セブンスコードの例外>

C- Δ 7 F6 G7
I Δ 7 IV6 V7

キーがそれぞれC、Cマイナーで、上記以外の音、コード(例外も含む)が出てきた場合、それらをノン・ダイアトニック・スケール(本書では「キー外の音」、ノン・ダイアトニック・コード(本書では「キー外のコード」)とします。

● ダイアグラム表記

ルート ○

コードトーン ●

テンション ◎

● コードについて

同曲中、重複しているコードのダイアグラムは記載していません。コードヴォイシングは、メロディとの兼ね合いで最も無難なものを選んでいきます。記載してあるダイアグラムのヴォイシングが唯一正しいもの、というわけではありません。また、音源の中で、ギター奏者が全く同じヴォイシングで押さえているというわけではありません。

● 用語

コードチェンジ、チェンジ=コード進行。

アウト=キーの音、コードから意図的に外れること。

解決=基本的にはキーのIのコードに収まること。また、ハーモニーがIへと向かっていくこと。

メロディ編

いいメロディとは？

音楽の聴き方は様々ですが、ほとんどの方は、メロディを中心に聴いているはずです。いくらアレンジが凝っていても、リズムがタイトでも、歌唱力が抜群でも、楽曲のメロディが良くなければ誰も『いい曲だ』とは思ってくれません。では、良いメロディとはどういったメロディのことを言うのでしょうか？これは、同じ日本でも時代や人によって好みが違って来るので、一概に『これだ！』とは言いきれませんが、私が思う「良いメロディ」の最も重要なポイントは、聴いていて厭きないことです。一般的に良いメロディだと言われるものには、意識的にしろ無意識的にしろ、リスナーを厭きさせないための仕掛けが随所にほどこされています。本編では、それらの仕掛けを解明し、分りやすくご説明したいと思います。

メロディに起伏を

リスナーに厭きられないために一番単純で効果的な「仕掛け」は、メロディに起伏をすることです。例えば、列車に長時間乗っているとします。車窓からの景色がずっと同じ調子なら、観ていてすぐ厭きますよね？しかし、ビルが立ち並ぶオフィス街から一転して農村の風景になり、今度は工業地帯になり・・・と景色が変化に富んでいれば、いつまでも厭きずに観ていることが出来ます。メロディも同じです。メロディが常に同じ調子では、聴いていてすぐに厭きてしまいますが、そこに起伏があれば、最後まで退屈せずに聴くことが出来ます。では、メロディにおける起伏とは何なのでしょう？

メロディにおける起伏とは、音の高低とリズムの多様さです。作曲家は、これらを駆使して、聴いていて厭きない、一度聴き終わっても、また聴きたい、何度でも聴きたいと思える様なメロディを作るのです。

では、「起伏のあるメロディ」の実例として、「いとしのエリー」、「夜空ノムコウ」、「会いたくて会いたくて」の3曲から、サビのメロディのみを見ていきましょう。コードチェンジについては今は触れません。

譜面 1

Chords: D-7(9), G7(13), E-7, A-7, D-7(9), G7(13)

Lyrics: わら... とba... my... つつても

Chords: E-7, A-7, FΔ7, G7, E-7, A7

Lyrics: すてき... sought... ひがお... エリ

Chords: D-7(9), G7, C, D7(9), D-7(9), G7, C

Lyrics: ... sought... e... so s...

コード

D-7(9) G7(13) E-7 A-7 FΔ7

G7 A7 C D7(9)

リズムに注目して下さい。かなりテンポの遅いバラード曲ですが、音を詰め込むことによってスピード感が生まれ、リズムが締まります。一般的に、バラードというと、ロングトーン中心のメロディを、圧倒的な歌唱力で歌い上げるものといったイメージがありますが、そもそもそういった楽曲は、マライア・キャリーやホイットニー・ヒューストン、日本ならMisiaさんぐらの歌唱力があって初めて成り立ちます。少し意地の悪い言い方をすれば、退屈なメロディを圧倒的な歌唱力で補っているということです。では、歌手の力量がそこまで圧倒的でない場合はどうすればいいのでしょうか？メロディそのものの質を上げればいいのです。

解決編

ここからは、J-POP で実際に使われているコードチェンジを、メロディと共に見ていきます。本編では、「解決」に焦点を当てます。「解決」とは、ざっくり言うと、キーのコードに帰ってくることです。この場合はCにどうやって帰ってくるか、どこから帰ってくるかということです。この道順によって、楽曲の印象が大きく違ってきます。

まずはオーソドックスな「解決」をさっと見てみましょう。ここでは楽曲例を挙げず、パターンだけを列記することとします。

メジャー・キー

Isus	I
Csus	C

V	I
G	C

V7	I Δ 7
G7	C Δ 7

IV	I
F	C

IV Δ 7	I Δ 7
F Δ 7	C Δ 7

これらが最もポピュラーな解決です。IV Δ 7 I Δ 7 は比較的少ないと思います。さらに、ここにもう一つコードを付けましょう。

IV	V	I
F	G	C

IV Δ 7	V7	I Δ 7
F Δ 7	G7	C Δ 7

IV V と進むのはロックやフォークなどに多いパターンです。

Vsus	V	I
Gsus	G	C

Vsus	V	Isus	I
Gsus	G	Csus	C

V7sus	V7	I Δ 7
G7sus	G7	C Δ 7

Vsus や Isus を織り交ぜるパターンです。Isus I とすることで解決に柔らかさが出ます。バラードなどに比較的多く出てくるのではないのでしょうか？

コード編

本編では、部分的なコードの使い方に焦点を当てて、それらの機能や効果を解説して行きます。これも、ベタベタのパターンは飛ばして(若干出てきますが)、比較的珍しく、かつ効果的なチェンジをご紹介します。ただし、コードのみを抜粋すると、前後の流れが分らなくなり、応用し辛くなるので、それぞれのコードやパターンが出てくる前後をある程度広く取ってあります。実際に学ぶ際は、部分のみでなく、流れで、ニュアンスや効果を把握する様にして下さい。

●I7 IV

I IVという進行に、終止感を加えたいときに有効です。通常だと、IやIΔ7からIVに行くわけですが、そうすると、同じキーの中で動いているようにしか聴こえません。しかし、I7 IVとすると、新たなキー(この場合、F)に転調した様に聴こえます。ではいくつか楽曲を見てみましょう。

真夏の果実 / サザンオールスターズ

作詞・作曲 桑田佳祐 (1990年)

譜面 28

でーも こ こ さ い いー る

こ ん ぎ れ れ てー

コード

F C/E D- G7(13) C

C7 G

クリシェ編

本編では、「クリシェ」を取り入れた楽曲をご紹介します。「クリシェ」とは、コードの中に単音のラインを作ることです。一つのコードの中で作る場合や、コードが動く中で作る場合など、パターンは様々です。「クリシェ」自体にも、色々なものがありますが、ここでは半音ずつ下降する「クリシェ」のみをご紹介します。このパターンが使用頻度が一番高いからです。

「クリシェ」には、前編Ⅲ(7)でご説明した「情感」と同様の効果があります。メジャーキーの場合は、ふわっと暖かい感じ、マイナーキーの場合は、切なく、哀愁が漂う感じがします。「クリシェ」を使った楽曲は、大ヒットしたものが多く、これもⅢ(7)同様、日本人が好きなチェンジと言えるのではないのでしょうか。

では、実際の楽曲を例に、「クリシェ」がどう使われているのか、それぞれにどういった効果があるのかを見ていきましょう。

ベースクリシェ

「ベースクリシェ」とは、ベース、つまりルートが半音ずつ下降するチェンジのことです。アレンジ上、ギターはルートのラインを省略して弾くことが多いのですが、本書では一応ルートも含めたコードを掲載することとします。何度も言いますが、以下のヴォイスングは、実際に楽曲で使われているものではありません。

● Iからのベースクリシェ

Love Love Love / DREAMS COME TRUE 作詞 吉田美和 作曲 中村正人 (1995年)

譜面 43

The image shows three systems of musical notation for the song "Love Love Love" by Dreams Come True. Each system consists of a vocal line and a bass line. The word "SAMPLE" is overlaid in large, bold, grey letters across the middle of each system. The first system has chords C, C/B, C/B^b, and A⁷. The second system has chords D⁻, D⁻/C[#], D⁻/C, E⁷, A⁻, and A⁻/G[#]. The third system has chords A⁻/G, D, F[#]7, G, and C. The lyrics are: えう すくすき なだが ルル なちや.

あとがき

一般的な作曲本やコードチェンジの本は、理論的な説明は充実しているものの、それらが実際の楽曲でどう使われているか、それをどうやって応用すればいいのかが、すっぱりと抜け落ちている様に思われます。作曲のスキルを上げるには、理論を学ぶことよりも、実際の用例を弾いて体感した方が、より理解しやすく、応用しやすいものです。『誰もが知っているあの曲の、おいしい部分だけをサクッと効果的に学びたい』、そんな贅沢な教則本があってもいいのではないかと思い、本書の執筆に着手しました。

選曲は、個人的な趣味をできるだけ捨て、公平に行いましたが、実際に学ぶに値する楽曲は、やはりというか、意外にもというか、少数のアーティスト、少数の - しかも、同一の！ - 楽曲に集約されていました。同じアーティストや同じ楽曲が何度も出てくるのは、そのためです(決して手抜きではありません！)。

本書には、もう一つのテーマがあります。それは、J-POP の再認識、再評価です。日本人は、昔から、何かと海外の文化をもてはやし、自国の文化をおろそかにしがちで、こと音楽においてはそれが最も顕著な分野です。勿論、ポップスやロックは西洋の音楽ですから、それらをお手本に学ぶことは必要ですが、西洋のアーティストを崇拜するあまり、日本のアーティストや、その作品を全否定するのはちょっと行き過ぎではないかと思えます。最近は優秀なアーティストも増えてきて、そういった傾向も減りつつありますが、まだまだ西洋崇拜は根強いと感じています。そういった自虐音楽観をお持ちの方たちに、自国の音楽を再認識、再評価してもらいたいという、ささやかな願いもこもっています。

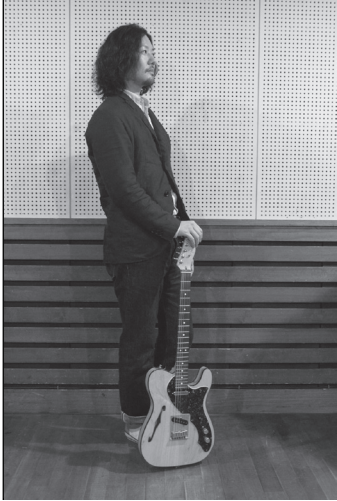
最後に、本書に楽曲を掲載させていただいたアーティスト、作曲家の皆様、そして編集者の藤田哲也氏に御礼を申し上げます。

2011年10月
八幡謙介

INDEX

あ	会いたくて会いたくて	11
	愛について	35
	愛を込めて花束を	56
	明日晴れるかな	32, 37
い	Yellow	17
	いとしのエリー	8
	イージュ☆ライダー	40
う	歌うたいのバラッド	54
お	Automatic	30
	大きな古時計	44
	思いがかさなるその前に・・・	19, 61
	終わりなき旅	31, 45, 50, 51
か	風の詩を聴かせて	21, 34
	カブトムシ	13, 47, 52, 62
く	GLORIA	60
	群青日和	29
こ	恋しくて	43, 67
	ここでキスして	36
	粉雪	20
さ	桜	23, 28

し	少年時代	48
せ	閃光少女	39
ち	チャンスの順番	15
つ	Tsunami	27
	罪と罰	63
と	Tomorrow Never Knows	38
	ドキドキ	65
な	なごり雪	18, 49
	涙	33
	名もなき詩	46
は	花火	53, 57
ほ	POISON	66
	ポニーテールとシュシュ	14
	ポリリズム	16
ま	Magic Music	22
	真夏の果実	42, 64
も	もう恋なんてしない	54
よ	夜空のムコウ	10
ら	Love Love Love	58



■ 著者プロフィール

八幡 謙介（やはた けんすけ）

1978年京都生まれ。15歳でギターを手にする。十代では様々なバンドでライブハウスに出演。

2000年7月、バークリー音楽大学入学。主にRichie Hart(ギター)、Winston Maccaw(アンサンブル)、Mohamed Camara(アフリカンドラム)等に師事。また校外ではボストンを拠点とするラテンバンドBABALOOのサイドギタリストを約1年間勤め、アメリカ東海岸全域で幅広くライブを行う。

2003年、同校パフォーマンス科卒業(Professional Diploma)。11月、アメリカでの活動に見切りをつけ、ドイツ、ハンブルグに移住。Colon Language Centerにて3ヶ月間ドイツ語を学ぶ。

2004年、オランダ、アムステルダムに移住。市内ジャズクラブで週5日のセッション修行を約4ヶ月間行う。8月帰国。滋賀県守山市のBlue Music Studio音楽教室にて後進の指導にあたる傍ら、演奏活動や、奏法の研究を行う。

2009年、教則本の執筆を開始。

9月、『ギタリスト身体論 ～達人に学ぶ脱力奏法』を刊行。アマチュアからプロまで、多くのギタリストから反響を得る。

12月、武道家 日野晃氏と出会う。

2010年、日野晃氏主宰の舞台『Real Contact』に衝撃を受け、それまでの音楽を全て捨て、Freejazzを始める。

2011年10月、横浜に移住。神奈川県大宮通にて八幡謙介ギター教室を主催。

Discography

2007年 「My Heart's Still There」 ソロ 自主制作(完売)

2008年 「Bossa De Poche N1」 Cafe Vanille 自主制作 (完売)

収録曲数曲はweb上で試聴可。

DVD

「ギタリスト身体論DVD」 coming soon!

Bibliography

2009年 「ギタリスト身体論」 中央アート出版社

2011年 「ギタリストのためのハーモニー」 中央アート出版社

「ギタリスト身体論2」 中央アート出版社

ホームページ

<http://ameblo.jp/kennsukeyahata/>

ギターレッスン、書籍への質問、感想等は下記アドレスまで。

kenskeyahata@hotmail.com

八幡謙介ギター教室in横浜



・アクセス

JR横浜線大口駅西口から徒歩5分

・料金

入会手続き不要、入会金無料
60分4,000円

・レッスン時間

12時～23時(最終22時～)、不定休

・システム

FLEX制(各生徒様ご自身で、毎月のレッスン日や回数を決めることができます。)

ギター、機材レンタル無料

完全プライベートレッスン

・レッスン内容

合理的なフォームの獲得を基礎とし、各自のレベルや好みに合わせた自由なレッスンを行います。筋力や体格に頼らないので女性やご年配の方にも向いています。初心者の方も大歓迎です。

詳しいシステムや情報はブログでご確認ください。

<http://ameblo.jp/kennsukeyahata/>
kenskeyahata@hotmail.com

J-POPのツボ

C120131-1(1.0x)

2012年1月31日 初版第1刷発行

著 者：八幡 謙介
書：ミルテ
表 紙：小泉 直樹
刷：株式会社日本制作センター
製 本：株式会社日本制作センター



発行者：吉開 狭手臣
発行所：BAD 中央アート出版社
〒101-0031 東京都千代田区東神田1-11-4
TEL 03-3861-2861(代表)
FAX 03-3861-2862
振替口座 00180-5-66324

日本音楽著作権協会(出)許諾第1116185-101号

小社への御意見・御希望は E-mail: info@chuoart.co.jp
ホームページ: <http://www.chuoart.co.jp>

ISBN978-4-8136-0675-8

本書の無断複製・転載を禁じます。
落丁・乱丁の際はお取替え致します。