

【vol.66】空気の読み方について ～その3～ 11th と 13th について

どうも、大沼です。

前回に引き続き、今回もテンションについて学んでいきましょう、

前は「9th」をやったので、今回は「11th」と「13th」についてです。

この辺り、独学でやろうとすると、巷の理論書などでは、
全てが一緒くたに解説されているような感じになっていたりして、
それぞれが把握しにくい印象があります。

なので、1つずつ、コード、ソロ、理論のそれぞれの観点から、
しっかりと理解していくことが重要です。

前回の9thでは、使える場所(コード)とソロをざっくりと学びました。

今回の11thと13thは、数が多いので、コードのみを重点的にやっていきます。
(※9thに引き続き、#11thとb13thは、話が長くなるのでとりあえず除外します)

そして次回で、テンション全体の基本理論と、
その実戦譜例をまとめたいと思います。

学習は理論からやっても良いんですが、まずは実用的なコードフォームを
いくつか覚えてしまった方が効率が良いので、先に一通り、
テンションを含んだコードを鳴らして体験しておきましょう。

そうして、次回、理論と照らし合わせて、実戦していく、
と言うスタイルをとりたいと思います。

では、始めていきましょうか。

結局のところ、基本的な考え方は9thの時と同じで、まず重要なのは
『入れられる(使える)場所を知っておく』、という事ですね。

そしてコードに入れてみたり、ソロで使ってみたりしていけば、
段々と、「テンションの(を使う)感覚」が身についてきます。

まずは、いつも通り、key=C のダイアトニックコードを例に、11th を入れられる場所から見ていきましょう。

※key=C の場合(赤字(と青字)のコードに 11th が入れられます)

I M7 — CM7

II m7 — Dm7

III m7 — Em7

IV M7 — FM7

V 7 — G7

VI m7 — Am7

※VII m7(♭5) — Bm7(♭5)

11th が使えるコードはわかりやすく、見ての通り『マイナー系のコード全て』ですね。
(※とりあえずダイアトニックコード内では)

青字で表した VII m7(♭5)については、一応、11th を入れられるのですが、ギターでは VII m7(♭5、11)みたいなヴォイシングは、そのままでは微妙に考えにくいのと、使用頻度の関係で今回は無視します。

(※入れられる、と言う事だけ覚えておいてください)

なのでこのテキストでは、11th を入れられるコードとしては、II m7、III m7、VI m7 の3つに絞って学んでいきます。

と、言うことで、最初はギターで良くやるコード・ヴォイシングから覚えていきましょう。

ちなみに、以前も少し解説しましたが、『コードネームとそのコード構成の実態』についても再確認しておきます。

例えば、11th 系のコードで見ると、『Dm7(11)』の様なコード表記の場合、そのコードの構成は「root、m3rd、P5th、m7th」の4和音に「11th」が加わったものです。

この様な表記の場合は、『元のコード(この例だと Dm7)にピンポイントでカッコ内のテンション(この例だと 11th)を加える』、と言う意味ですね。

次に、『Dm11』の様な表記の場合は、「root、m3rd、P5th、m7th」の4和音に、さらに(多くの場合)「9thと11th」が加わったものになります。

この様な表記の場合は『Dm7に、11thまでのそのコードに入れる事の出来るテンションを全て加える』と言う意味です。

(※なんらかの理由で入れられないテンションは入れません)

とは言え、ギターは楽器の構造上、ヴォイシングに物理的な制限があるので、実際に音数の多いコードを押さえる時は、大概、構成音のどれかを省略します。

ちなみに、コードの構成音のどれかを省略することを「omitする」(オミット=除外、省略の意)と言った表現をすることがありますので、これも覚えておきましょう。(例えば「3rdをomitする」みたいな感じで)

では、今回覚える必修のコードフォームはこちらです。

(※カッコ内の音は、鳴らしても鳴らさなくても良いものです。その時々状況によって判断します。カッコ内の指使いはバリエーションになります。前後の状況や自分自身の押さえやすさによって使い分けます。もしくは自分なりに変えてもらっても構いません。)

Dm7(11) Dm7(11)

S-Gt 4/4 4/4

mf

TAB 1 0 0 8 2 0 0 8

人小案人中 人小案人中

Dm11 Am7(11)

S-Gt 3/4 4/4

mf

TAB 3 8 8 4 (0) 0 0 0

人小案人中 (人) 人小案人中

Am11 Em11 D/E E7sus4 add9

mf

TAB

小人 築人 親(人)

築(人)
築(人)
築(人)
中(中)

Em11 D/E E7sus4 add9

TAB

人(人)
中(中)
小(築)
築(親)

一応、(key=C の) II m7、III m7、VI m7 のルートの各コードにフォームを分散させて乗せましたが、どのルートでも、ほぼ、上記全ての 11th 系のヴォイシングを使うことができます。(※ III m7 のコードに 9th は(基本的には)入れられません)

それぞれのコード・ヴォイシングで、『(インターバル的に)どの音が入っていて、どの音が省かれているのか?』という部分を確認しておきましょう。

後、最後の Em7 系で、同じコードフォームで違うコード名になっている譜例がありますが、これは『コードの構成音的にそれぞれのコード名の様な解釈もできる』という事例ですね。

もう少しつっこんだ話をすると、最後の Em11 として載せたフォームでは、m3rd(と P5th) を omit したヴォイシングになっているので、構成音は『root、4th(11th)、m7th、9th』となり、弾いているもの自体は「E7sus4」に非常に近いものになっています。

このヴォイシングだと、構成音を元に無理やりコード名をつけるとするならば、

「E7sus4 add9 (omit P5th)」か「Em11 (omit m3rd, P5th)」みたいな構成です。
なので最後の2小節のフォームは、「Xm11」の時でも(大方)使えるし、「X7sus4」系のコードの時でも使える、という事ですね。

この様に、

『構成音のどれかを omit した事によって、複数のコードで構成音が共通する』

と言うヴォイスングが他にも沢山ありますので、研究してみると面白いですね。

(※もっと言えば、あるコードにテンションなどの音を足していったら、そのコードの構成音の中に別のコードが出来上がった、と言う状態も、多々ありえます。)

では次に、13th のテンションを入れられる(使える)場所と、
コード・ヴォイスングについて学んでいきましょう。

まず、13th が入れられる(使える)、ダイアトニックコードは以下の様になっています。

※key=C の場合(赤字のコードに 13th が入れられます)

I M7 — CM7

II m7 — Dm7

III m7 — Em7

IV M7 — FM7

V 7 — G7

VI m7 — Am7

VII m7(♭5) — Bm7(♭5)

こちらの 13th は 11th の時とは逆に、(主に)メジャー系のコードに入れられますね。

コードネームの表記と構成音の関係も 11th と同じです。

とは言っても、「CM13」みたいな表記は、(特に)ギター関係のコード表記ではあまり見ないような気もしますが。(多くの場合「CM7(9 13)」の様になっていると思います)

それでは、13th の必修コードフォームは以下になります。

CM7(13) CM7(9 13) C69 C6 C69 F6 F69 F6

mf

TAB

小(親) 中 人 小 中 人 小 中 人 人 中 小 (小) 人 人 人 小(人) 人 人 小 人 人 中 人 中 小

G6 GM7(13) G6 C6 C6 CM7(9 13)

TAB

(人) 小 中 人 (親) (人) 人 中 小 人 人 人 人 人 人 人 人 小 人 人 中 小

さて、見ての通り、6th系のコードも一緒に載せていますね。

音自体は6th(M6th)と13thは同じなので、アンサンブル的に問題が無ければ、13th系のコードの様に、6th系のコード・ヴォイシングを使う事も出来るでしょう。

もう少し具体的に言うと、ギター単体のコードの中では6th的に見える音を、アンサンブル全体の中では13thに見立てても良い、と言う感じでしょうか。(※もちろん状況によって、合う、合わないはありますが)

ただ、13th系のコードの基本概念(と言うよりテンションコードの基本概念)は、『root、3rd、5th、7thと積み重ねて、その上にテンションとして13th(など)を重ねる』、と言うものです。

それとは違い、6th系のコードの基本概念は「root、3rd、5th、7thにさらに6th」

では無く、『「root、3rd、5th、6th」の、7thの代わりに6thが入っているもの』を指します。

なので、ギターで実際に演奏する場合には、上記の譜例のように、6th系と13th系のヴォイスングを同じもののように扱う事も可能な場合がありますが、そもそものコードの成り立ち自体は違う、と言う事は、覚えて置いてください。

後、1小節目のこのコードではrootをomitしています。

CM7(13) CM7(9 13) C69 C6 C69 F6 F69 F6

mf

TAB

10 9 9 8

10 10 9 9

10 10 9 10

8 9 7 8

(8) 8 7 7 8

10 10 10 10 8

8 8 7 7 8

8 8 8

小案中人(親) 小案中人 小案人中 案小人中 (小)案人人中 小案案案人 小案人人中 人案中小

いかにもコードの構成音の中で、重要そうな音であるrootですが(実際重要なんですが)、アンサンブルの中で、他の楽器(ベースやピアノの左手など)がコードのルートフォローしている場合、ギターではrootを弾く必要が無かったりします。(※弾かない方が良くも多々あります)

例えば、上の赤線で囲ったCM7(9 13)だったら、実際には押さえなくても、6弦8フレットのC音をrootと想定して、譜例の様なヴォイスングをすることも出来る、と言う事も覚えて置きましょう。(※そうすべき時はそれなりにあります)

さて、今回(と前回)のテキストでは、テンションを含む、様々なコード・ヴォイスングを紹介しました。

今やっている事は『音楽的に高度で複雑なプレイの方法論(の基礎)』なわけですが、紹介したコードを弾いてみると、明らかに高度なハーモニーになっていることがわかるかと思えます。

その「音楽的な高度さと複雑さ」がわかったら、次に考えるべきなのは、「その感覚と、聴き手に与える印象のコントロール」です。

例えば、13th系の最後の方で紹介したこの辺りのヴォイシングは、

The image shows a musical score with six chords: G6, GM7(13), G6, C6, C6, and CM7(9 13). The GM7(13) and CM7(9 13) chords are highlighted with red boxes. Below the chords are guitar TABs and fingerings. The fingerings are: (人)小中薬人(親) for G6, (人)人薬中小 for GM7(13), 人人人人 for G6, 人人人人小 for C6, 人人人人小 for C6, and 人人人中小薬 for CM7(9 13).

よく言えば、「複雑で高度な響き」ですが、悪く言えば「ボヤっとして曖昧な響き」ともいえるわけです。

この様な、「構成音の多い複雑なコード」に寄れば寄るほど、コードとしての単純明快さが薄くなっていく傾向にあります。

なので、音楽的にシンプルな構成のポップスやロックなどで、「使えるから」といって闇雲に使ってしまうと、雰囲気ぶち壊しになる可能性がありますので、その点には気をつけておきましょう。

これらは、シンプルなヴォイシングと複雑なヴォイシングのどちらが良い、悪いの話ではなくて、その時の状況に合わせたチョイスをするべき、と言う事です。

この様な「楽曲全体に合わせた判断が出来る」ことが、最終的に、「高度な音楽性を操れる状態」と言えるでしょう。

この辺りは、コピーした楽曲を分析したり、自分なりに色々と実験をしてみて、少しずつ感覚を掴んでいくものです。

楽曲やフレーズの分析をしていって、「そのプレイヤーが何を考えているのか？」がわかるようになってくると、演奏するのも聴くのも格段に面白くなってきます。

そしてその過程で習得したものは、自分のオリジナリティとして形作られていくので、作曲やアドリブをする時などに自然と出てきます。

そういった状態になればこそ、学んできた甲斐がある、と言えるはずなので、

そのレベルを目指してじっくりと頑張っていきましょう。

ではまた、次回に続きます。

ありがとうございました。

大沼