【vol.69.5】インターバルのダイアトニックとパラレル、vol.69 のソロ解説

どうも、大沼です。

前回のテキストでは「次からメロディック・マイナーに入ります」
みたいな事を言っていましたね。

ですがその前に、「インタバールの捉え方の種類(と言うか定義)」について
「これはやっておきたいな」というものを思い出したので、
先にそれについて解説しておこうと思います。

例えば、前回の譜例では、

「C メジャースケールの構成音内で 2 度(の間隔)」

の様な言い回しがあったと思うのですが、あえてこの様な言い方をするならば、
それとはまた違う定義があるということですよね。

その定義なのですが、タイトルにもある様に、インターバルには
「ダイアトニック(的な見方)」と「パラレル(的な見方)」と言うものがあります。

ここを知っておくと、巷の音楽雑誌や教本などの解説が理解しやすくなったり、
他の人との理論的な会話でも、意思疎通がしやすくなるので、
この機会に覚えてしまいましょう。

あと、もう 1 つ、前回のテキストに載せたまとめの譜例(ソロ)ですが、僕がこのソロを
どういった観点から作ったのか？、その辺りを詳しく解説しておきたいと思います。

僕がテキストに載せている譜例の作り方には、大まかに以下の様なパターンがあって、

・そのコード進行で自分で適当にアドリブして、自然に出てきたものを抜粋

・「常套句」と言ってもいい様な、定番フレーズ

・知識の習得やトレーニングとして行う(そして実際にも使える)フレーズ
(スケールのメカニカルなパターンや、コードトーン・アルペジオなど)

・書籍(教本、解説書、雑誌)などに載っているプレイで、
サンプルとして優れているもの。(他者に著作権があるので、少し変えますが)

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

・そのテキストの為に、新たに既存の楽曲からコピーしたもの。
(これも少し改変します)

と、大体こんな感じです。

過去のテキストの譜例では、この内のどれを参考にしているのかが
はっきりわかるフレーズも多いと思います。

ですが前回の譜例は、そもそもテキストの内容が「高度よりのプレイ」だったので、
「なんでそこでそのフレーズが出てきているのか？」が掴みにくいかもしれない、
と思い、今回解説をする事にしました。

何だかんだ言って、あの譜例には様々なネタをぶち込んでいるので、
分析してみるのも面白いかと思います。

ではやっていきましょう。

まずはインターバルを考える時の**『ダイアトニック』**と**『パラレル』**についてです。

そもそも**『ダイアトニック(スケール)』と言う言葉は、日本語では『全音階(的)』とされますが、『1 オクターブ内で、5 つの全音と 2 つの半音を含んだ音列(音階)』の事**を指しますね。

我々にも馴染みがあるのは、メジャースケール、ナチュラルマイナースケールの他に、
チャーチモードの各スケールなどが『ダイアトニックスケール』と分類される様です。

例えば、C メジャースケールで言えば、E(ミ)と F(ファ)、B(シ)と C(ド)の部分が半音で、
他の音同士の間隔(インターバル)は全音になっています。
(※合計すると全音 5 つと半音 2 つ)

なので C メジャースケールはダイアトニックスケールである、と。
ナチュラルマイナースケールやチャーチモードの各スケールも同様です。

と、言う事で**『ダイアトニック』と言う言葉が表しているものは、
『1 オクターブの中で 5 つの全音と 2 つの半音が常に顕在する』と、言う事**ですね。

次に**『パラレル(parallel)』についてですが、そもそもの言葉の意味は『平行、並列』と言ったモノ**です。

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

なので**インターバル的に『パラレル』と言ったら、「ダイアトニック的」な「1 オクターブの中で 5 つの全音と 2 つの半音を含む」と言う前提を無視して、『最初の基準音から、ずっと同じ間隔(インターバル)で各音を並べる(=平行に音を並べていく)』と言う意味**になります。

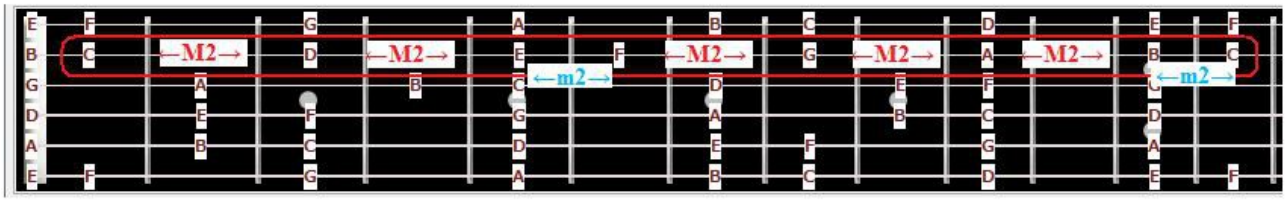
言葉だけでは意味がわかりにくいかも知れないので、C 音を基準に、
上記 2 つの違いを見てみましょう。

まずは『ダイアトニック』ですが、「“ダイアトニック”スケールの 1 種であるメジャースケールのインターバル」で、基準にする C 音から音を並べていきましょう。

と言っても、きっと考えるまでも無く、CDEFGAB と言う音列が
導き出される事がわかるでしょう。

で、メジャースケールの構成音の『それぞれ隣合った音同士は“2 度”の間隔』ですよね。

でも厳密には、全音と半音が 1 オクターブ内に混在しているので、「隣合った音同士は 2 度の間隔」と言っても、長 2 度(M2nd)か短 2 度(m2nd)のどちらかです。



この様な『ダイアトニック的』な文脈で『2 度の間隔』と言った場合、そこには、

『当然、5 つの全音の間隔と 2 つの半音の間隔が混在してるけど、スケールの構成的に、今話している 2 音の関係が、長 2 度か短 2 度のどちらになるかは自分で判断してね』

と言う意味が含まれます。

なので C メジャースケールの話(要するに“ダイアトニック”の文脈の話)をしていて、

『C (ド)から E(ミ)まで 2 度で上がって』と言う場合は、C→D→E と全音、全音の間隔で上がっていく事を指しますし、

『E(ミ)から G(ソ)まで 2 度で上がって』と言う場合は、E→F→G と半音、全音の間隔で上がっていく事を指します。

この例は 2 度ですが、同じように他の 3 度、4 度などのインターバルでも、ダイアトニックの文脈ならば、当然の様にスケール内の全音、半音の位置を反映した上で考えます。

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

例えば、C メジャースケール(ダイアトニックの文脈)で、「C 音から 3 度で上がる」ならば、C→E(長 3 度＝M3rd)、E→G(短 3 度＝m3rd)と言うように解釈しますし、

同じように「C 音から 4 度で上がる」ならば、C→F(完全 4 度＝P4th)、
F→B(増 4 度＝aug4th)と解釈します。

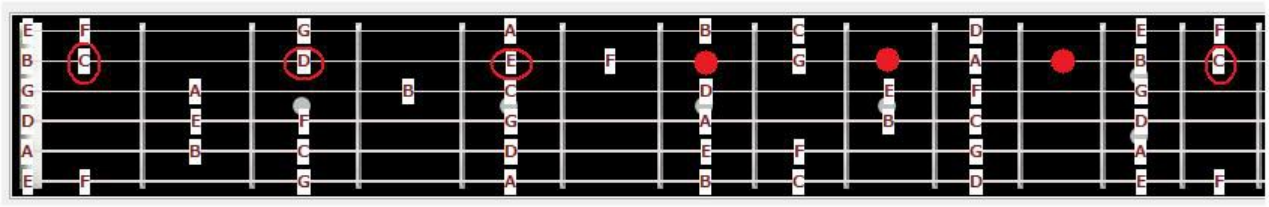
これが『“ダイアトニック的”なインターバルの捉え方』ですね。

では逆に、『パラレル』的なインターバルの捉え方はどういうものかと言うと、
『平行』の意味の通り、

『最初の基準音から、まったく同じ間隔で、ずっと音を並べていく』
(※たとえ調性(＝key)から外れる音が出てきても)

と言う事になります。

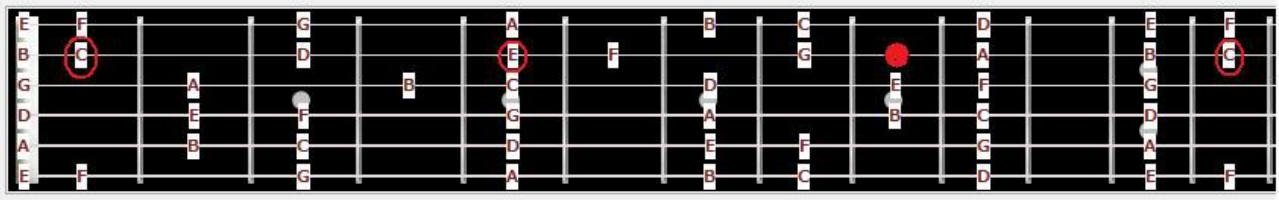
※C 音からパラレル的に長 2 度(M2nd)の間隔で音を並べる



例えば C 音から長 2 度の間隔で、パラレル的に音を並べると、赤丸で示した音が導き出されます。

指板図に元々表示している音名は C メジャースケールの構成音なので、
パラレル的に並べていくと、当然の様に key から音が外れる事がわかるかと思います。

他にも例を挙げると、「C 音から長 3 度でパラレル的に上がる」ならばこうなりますね。



と、これが『“パラレル的”なインターバルの捉え方』です。

で、これらの知識なんですが、主にメロディーやソロプレイに関しては、一般的な楽曲であれば、インターバルについて話される時、基本的には“ダイアトニック”の観点で話が進みます。

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

インターバルが(文字通り)純粋に“パラレル”に進む場合、ほぼ間違いなく、どこかで調性(＝key)から音が外れるので、前衛的なプレイが許される様な状況以外では、あまり使いません。

ただ、“パラレル”にも 2 つ文脈があって、

『ダイアトニック内でパラレル(平行)』→　今回で言えば、最初に解説した話で、「C メジャースケール内で 3 度ずつ(平行に)上がる」の様な、**『“ダイアトニックの全音、半音を含む(混ざる)こと”を踏まえた上での(基本、調性から外れない)パラレル』**

と、

『純粋に文字通りのパラレル』→　後に解説した、**『調性から外れようとも、ずっと同じ間隔で音が連なるパラレル』**

のどちらについての話なのか？はその時々に考えていかなければなりません。

『ダイアトニック内でパラレル(平行)』は、要するにダイアトニックスケールの構成音をそのままヨコに見ていくものなので、普通に理論や楽典でも出てきます。
(※パラレル・キー(平行調)、パラレル・モーション(並進行)など)

もう 1 つの**『(純粋に)パラレル』**みたいな考え方は、ジャズやフュージョンなどで、難解なプレイを考える時のアイディアの拠り所だったりしますね。
(※アウト・フレーズなど)

で、ここまで説明したような『ダイアトニック』と『パラレル』の解釈の違いがあるので、前回のテキストでは、

『C メジャースケールの構成音内で 2 度の動き(←要するに、ダイアトニック的な見方)』

みたいな言い回しが出て来たのですね。

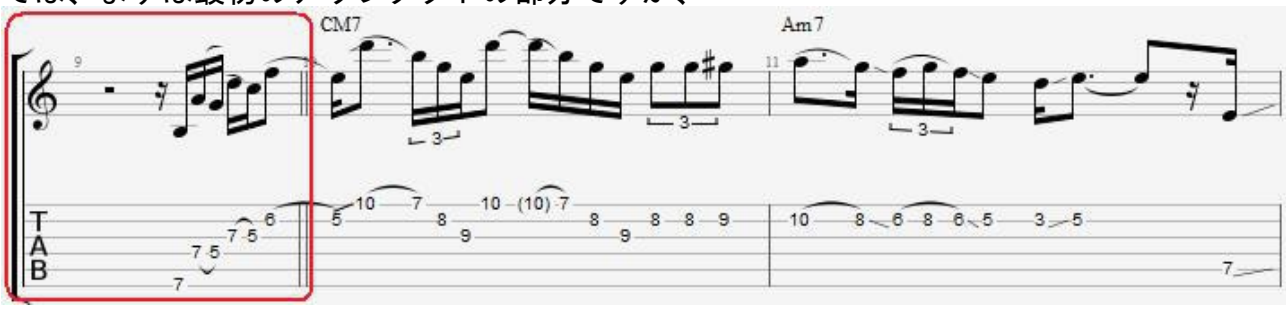
最近のテキストの内容が『高度よりなプレイ』だったのでここで紹介しました。
ちょっと小難しく感じるかもしれませんが、この機会に理解しておくと、
後々役に立つと思います。

さて、両者の違いがはっきりしたところで、前回(vol.69)のソロ解説にいきましょうか。

あのフレーズは、ある程度、意図をもって作ってあり、僕が何を考えているのかがわかれば、今後あなたのプレイに活かせる要素もあるかと思いますので。

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

では、まずは最初のアウフタクトの部分ですが、



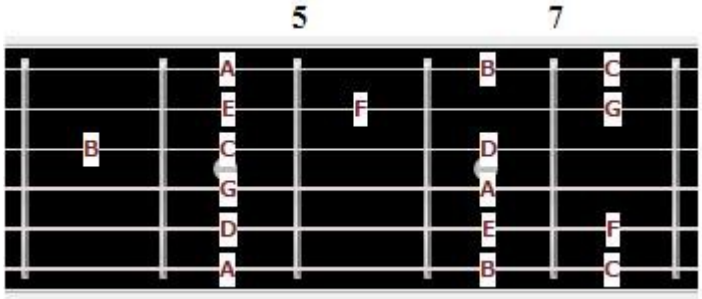
ここはコードが表示されていませんが、実は 1 小節目の CM7 に向かうＶ－Ｉを想定しているので、G7 のコードが鳴っている、と仮定しています。

この譜例単体で見ると、CM7 の位置から曲が始まっているような印象を受けますが、
例えばこの譜例が、歌モノの曲のギターソロパートだとしたら、まあ、大方、
コード進行のアレンジとしてはＶ－Ｉの流れでこのパートに入る事になるでしょう。

なので、key=C のＶ(5 度)のコードである G7 を想定する、と。

他の選択肢が無いわけでは無いですが、一般的な感覚ならばそれが自然ですね。

フレーズ自体は C メジャースケールのここのポジションを想定して、



最近のテキストで「インターバルを広くとる」みたいな話をしていたので、「メジャースケール的な普通の響き」からは離れるような(動きの)フレーズとして作りました。

で、インターバルも広めにとっていますし、フレーズのスタートが 3 拍目の 16 分音符オモテウラ(16 分音符 4 つの内の 2 つ目)、要するに弱拍から入り、次の 1 小節目に向かってシンコペーションしています。

使っている音としては、G7 のルート G 音に対して B(M3rd)→A(9th)→G(tonic)→D(P5th)、C(P4th)→F(m7th)となっています。

一応、テンションをどうにか入れたかったので、9th を通っていますが、1 音 1 音の音価が短いので、そこまで響きに影響はありませんね。

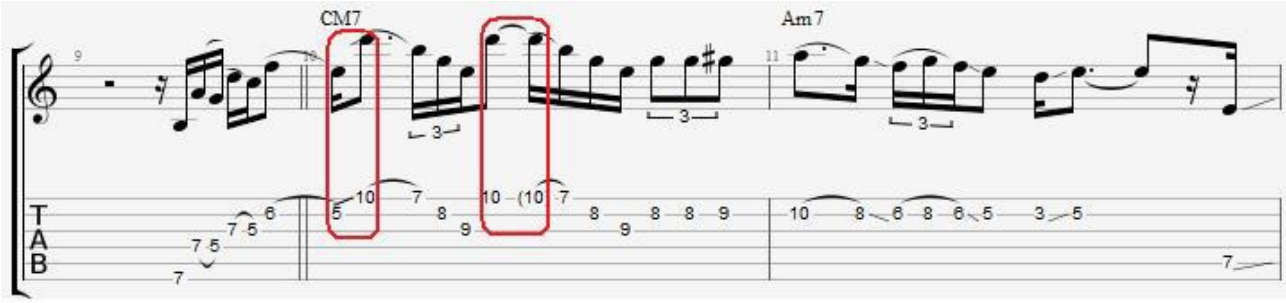
使っているスケール自体は普通の C メジャースケールなので、『使う音は同じでも動きを変えるとかなり響きが変わる』という事例です。

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

次の 1 小節目ですが、まずスタートの音が前の小節からスラーで繋がっていて、ギターの奏法的にはここはプリングを想定しています。

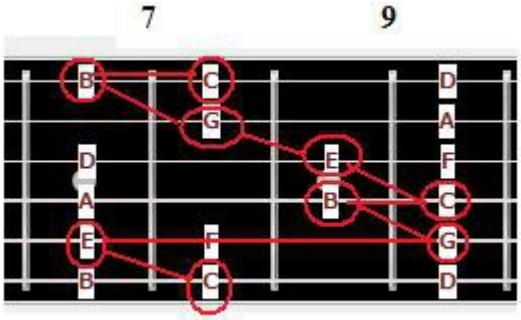
1 拍目のどアタマの音がプリングなので、相対的に強弱(と言うかアタック)が弱くなり、次に来る 1 弦 10 フレットの D 音がピッキング+スライドインなので、弱拍の方が強くなる(感じる)様に作ってあります。

1 弦 10 フレットの D 音は、バックで鳴っているコードである CM7 に対しては 9th の音になるので、テンションノートが比較的長く伸びるようにしてありますね。
(※これについては 2〜3 拍目にタイで繋がる D 音も同様です)



2、3 拍目で 1、2、3 弦を 7、8、9 フレットと下がっていくのは、以下に示す様な、コードトーン・アルペジオの定番ポジションがあり、そのポジションの高音弦側を使ったものです。

※メジャーセブンス系コードのコードトーンアルペジオ(6 弦ルート、CM7)



これを練習する時は、通常、赤線で繋がっている順番で 6 弦のルート音から弾きます。
このアルペジオの 1、2、3 弦側を使ったものですね。
(※これに 1 弦 10 フレットなどの D 音も含むと、CM9 のアルペジオになります)

そして 1 弦 8 フレットの C 音(CM7 のルート)を鳴らさず、浮遊感を強く感じるフレーズにしてあります。

2 拍目、4 拍目に 3 連系のリズムが入っているのは、単に譜割に変化をつけたかったからですね。

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

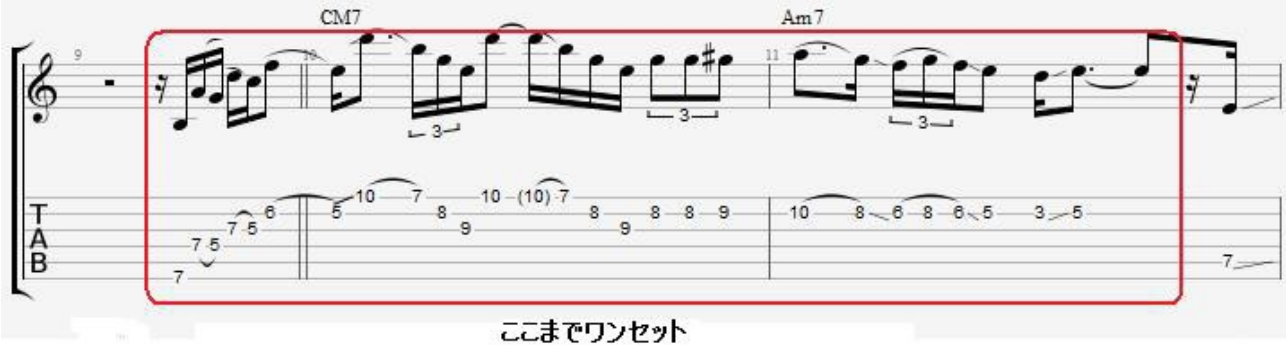
1 小節目の最後、2 弦 9 フレット G♯音は C キーからは外れますが、次の小節の出だしの A 音に向かうクロマチックアプローチとして入れました。

次の 2 小節目、Am7 の箇所ですが、これは普通にスケールを下がるだけですね。

と言っても、素直に真っ直ぐ下がっては、何の面白みも無いので、ハンマリング、プリング、スライドなどを混ぜて、メロディーラインに動きをつけています。

フレーズの最後、2 弦 5 フレット E 音は Am7 に対しては P5th に当たる音なので、
落ち着く(安定する)音で終わっています。

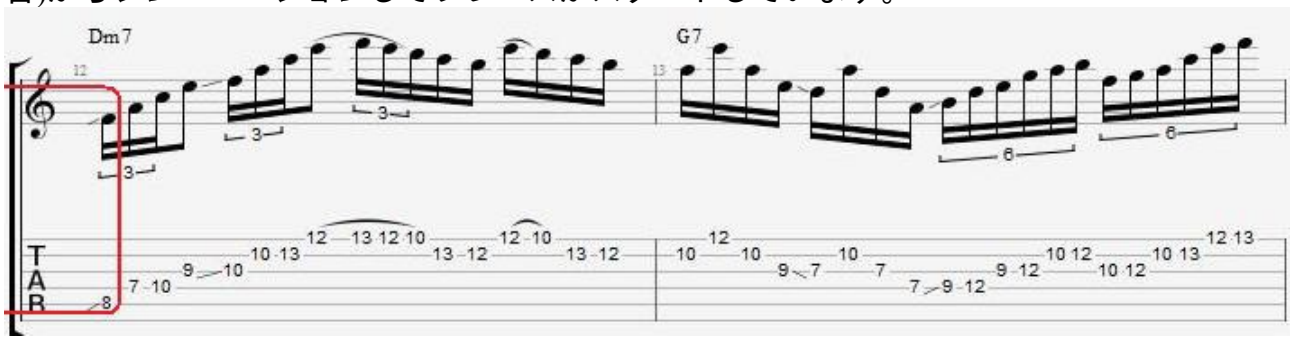
実質、アウフタクトから始まったフレーズが、1 小節目～2 小節目と続き、2 小節目の 3 拍目～4 拍目アタマの E 音で終わります。



スタート～1 小節目で色々やっているのに対して、2 小節目で大人しいのは、上記の範囲全体で考えて、フレーズを落ち着かせたかったから、という意図もあります。

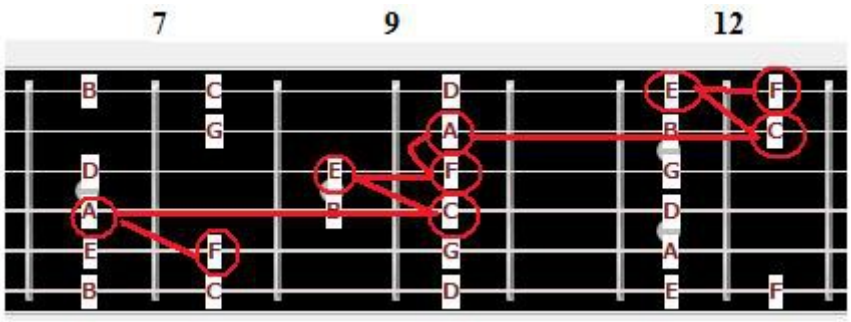
1 小節目と 2 小節目の間のクロマチックアプローチもそうですが、先(や全体)を見据えてフレーズを構築していく、と言う感覚も 1 つの重要な要素です。

次の 3 小節目の Dm7 ですが、まずは 2 小節目の最後の 16 分音符のウラウラ(16 分音符 4 つ目)からシンコペーションしてフレーズがスタートしています。



フレーズとしては、バックで鳴っているコードの Dm7 の上で、FM7 のアルペジオを弾く、と言う手法を使っています。(※FM7 の構成音以外の音も混ぜていますが)

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved



この、『とあるコードの上で他のコードのアルペジオを弾く』と言うのは、高度なハーモニーを生み出すプレイの常套手段なので覚えておきましょう。

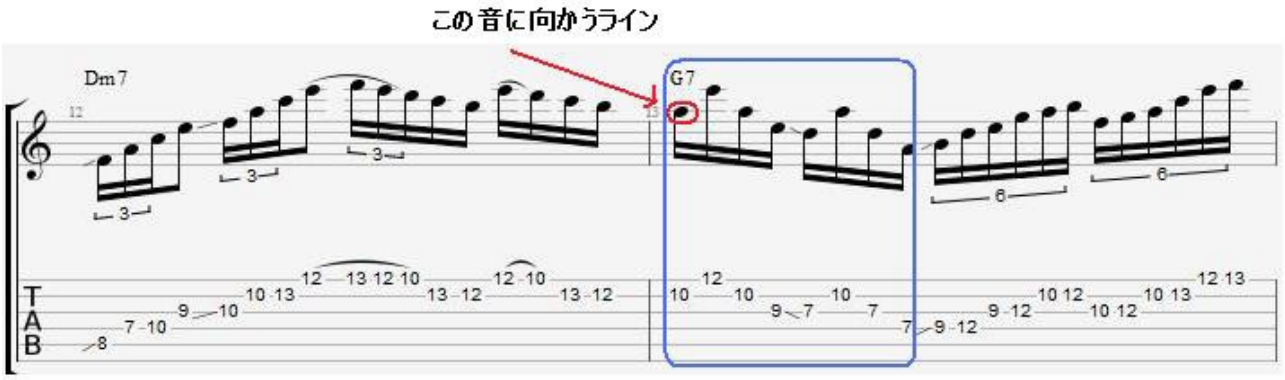
ちなみに Dm7 のルート音、D に対して、FM7 の構成音が何度に当たるかと言うと、F→m3rd、A→P5th、C→m7th、E→9th となるので、実質 Dm9 のアルペジオをルート抜きで弾いているような状態になります。

これは、Dm7 の上で、普通に Dm9 的なアルペジオを弾くのとは、フレーズの響きがちょっと変わってきます。

ここにも 3 連系の譜割を入れていますが、普通に 16 分音符だと面白くないのでこうしました。(※16 分音符の譜割が悪いと言っているわけではありません)

で、次の 4 小節目のアタマの A 音(2 弦 10 フレット)に向かうように(メロディーが下がる)ラインを作って 3 小節目は終了です。

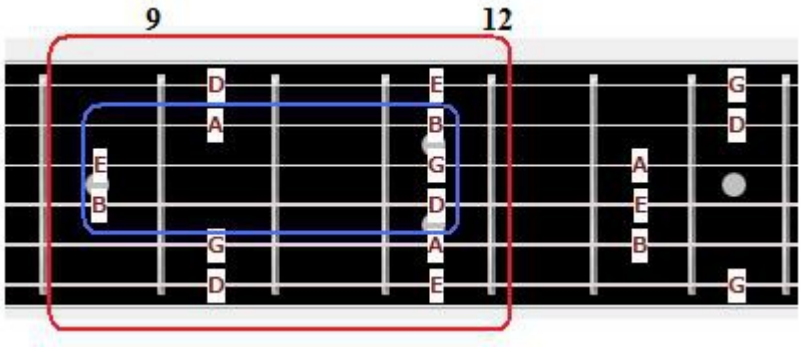
4 小節目の G7 の 1、2 拍目のフレーズは、この譜例のどこかに、4 度(P4th)と 5 度(P5th)のインターバル的な動きを入れたかったので、この様に弾きました。



P4th & P5th のインターバル的なフレーズ

3 拍目は、G メジャーペンタ(=E マイナーペンタ)のこのポジションの一部分をそのまま上がっていったフレーズです。

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved



なぜ C キーの楽曲で G メジャーペンタが出てきたのかと言うと、ダイアトニックコードそれぞれに対して、そのコードの機能に合わせたペンタを切り替える、と言う手法があるからですね。

例えば key=C のダイアトニックコードに、それぞれ単純にペンタを当てると、

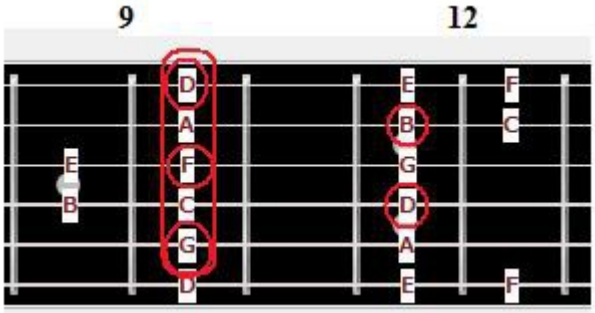
CM7　→　C メジャーペンタ
Dm7　→　D マイナーペンタ
Em7　→　E マイナーペンタ
FM7　→　F メジャーペンタ
G7　→　G メジャーペンタ
Am7　→　A マイナーペンタ

となります。(※Bm7(♭5)には B マイナーペンタをそのままはあてられません)

これは、理屈としてはわかりやすいんですが、使い方には注意が必要なので、
今後、このテキストかもしくはブログなどで詳しく解説します。

とりあえず、この 3 拍目の部分は、「G7 の上で G メジャーペンタ弾いてるんだな」と思っていてもらえれば OK です。

4 拍目は、C メジャースケールに戻って、ここの G7 のコードフォームを意識しながら、テンションを沢山含むように音を選んで弾いています。



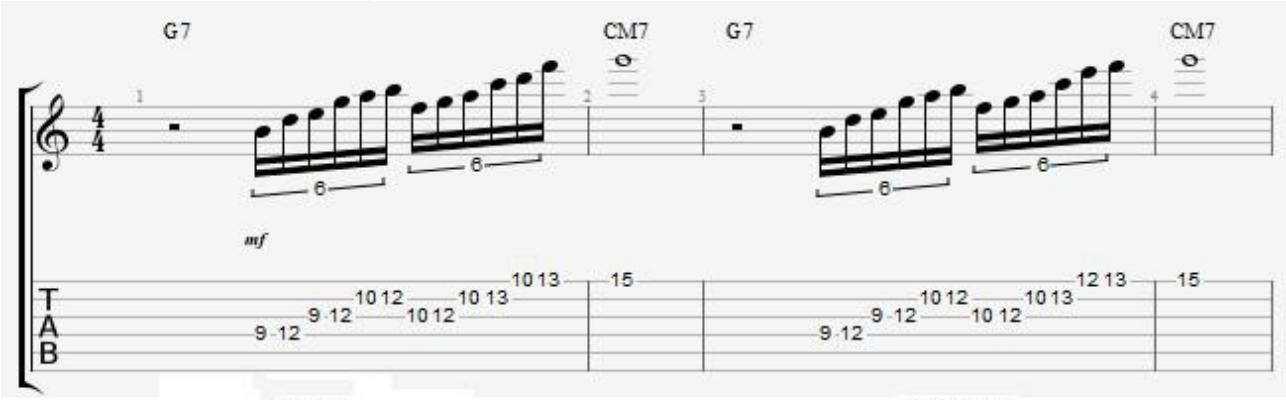
Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

G7 のルート音である G 音に対する、弾いている音のインターバルは、3 弦 10 フレット F 音から順に、F→m7th、G→root、A→9th、C→P4th、E→13th、F→m7th となり、全体的にテンション感高めの音選びになっています。

後は、この 4 小節目で、譜例全体の半分の位置なので、後半に向かって盛り上げるように、6 連符などを使って音数を多めに、音域も高めに持っていっていますね。

この 4 拍目の(と言うか実質 3 拍目から続いている)フレーズは、次の 5 小節目の 1 弦 15 フレット G 音に向かっているのですが、フレーズの最後が 1 弦の 12 フレット(E)、13 フレット(F)となっているのは、次の G 音に向かう(進む)感じを強める為です。

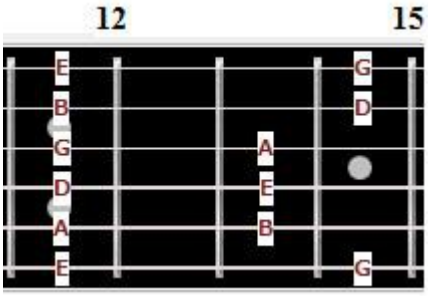
4 拍目の 6 連符は、フレーズを考えている段階で、候補としてはもう一種類あって、どちらにしようか迷ったのですが、最終的には次の小節への(1 弦 15 フレットの G 音への)解決感を強める為に、譜例に載せているものを選びました。



別案　　採用案

たった 1 音違うだけですが、採用案の方が、次の小節の G 音へ向かう感じが強いと思います。(コードバッキングを鳴らしながら弾き比べてみてください)

では次の 5 小節目ですが、ここのフレーズアイディアとしては、CM7 のコードに対して、E マイナーペンタを当てています。

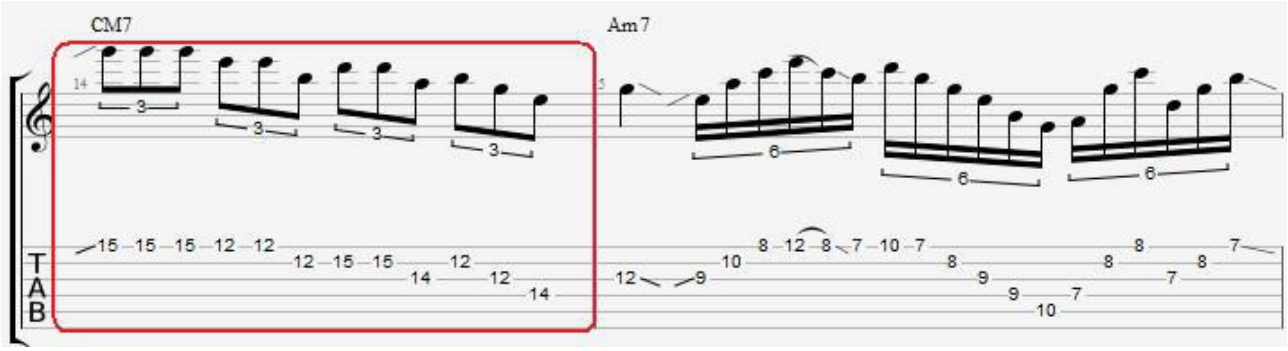


先ほど「ダイアトニックコードに対して特定のペンタを当てる」みたいな話をしましたが、その派生のテクニックで、『メジャーキーの I 度のコードに対して、Ⅲ度の音をトニックにしたマイナーペンタを当てる』と言うものがあるんですね。

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

今回はCキーなので、CM7(Ⅰ度のコード)にEマイナーペンタ(Ⅲ度トニックのマイナーペンタ)をあてています。

この時気をつけなければいけないのは、ロックやブルースなどで見られる、ベタベタなペンタトニックスケールのフレーズではなく、譜例の様に、使う音をキチンと選び、マイナーペンタの構成音を分散させるような感じで弾く、という事です。



CM7に対して、Eマイナーペンタの構成音のインターバルを見てみると、
E→M3rd、G→P5th、A→M6th、B→M7th、D→9thと、これもルートであるC音に対して、テンション感が高めの音が並びます。

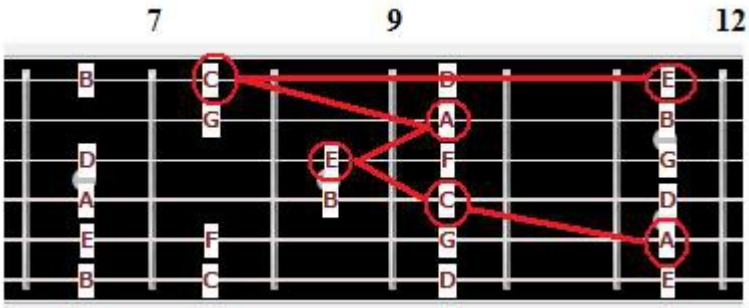
これはCメジャースケールからそれぞれの音を選ぶよりも(ペンタなので)弾きやすく、かつ、勝手にテンションが含まれるプレイになるので、こういう手法があるんですね。

実際の所、5小節目のフレーズは、使っている音はCメジャースケールに収まっていますが、やはり響きが違うはずです。

この様な「Ⅰ度のコードにⅢ度トニックのマイナーペンタ」みたいな組み合わせは、他のダイアトニックコードにもあるので、興味のある人は研究してみてください。

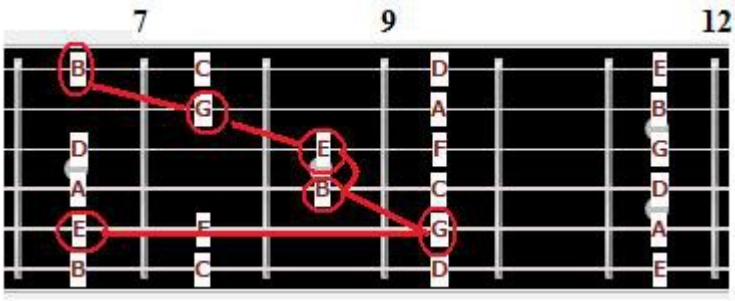
では次の6小節目ですが、まず出だしのG音は、前の小節の最後の音(E音)から、比較的近めの音を選んで着地しています。

2拍目のアルペジオは、5弦ルートのAmの定番のアルペジオの一部を使ったものですね。



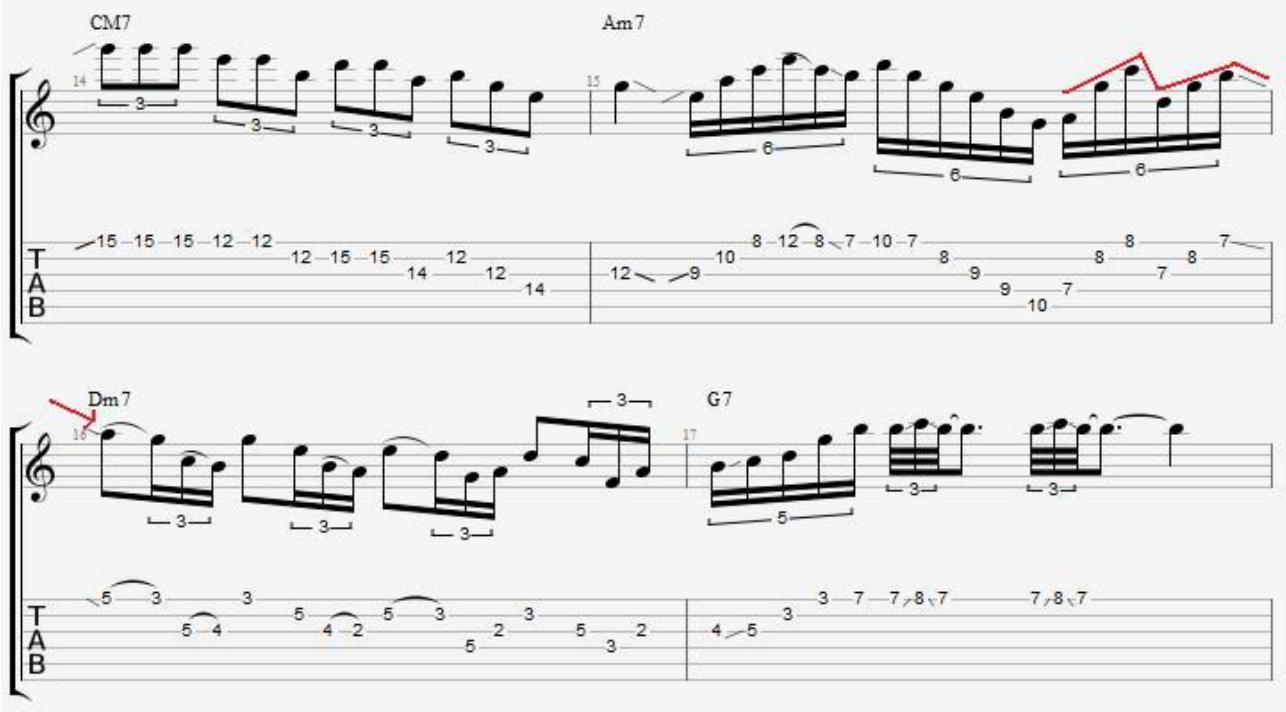
Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

そこから次のフレーズに繋がっていくのですが、3 拍目のフレーズは、Am7 上で Em のアルペジオを弾いたものになっています。



Am7 に対して Em の構成音のインターバルは、E→P5th、G→m7th、B→9th、となり、これもテンションを含んだプレイになっています。(※譜例では D 音(11th)も鳴らしてますが)

4 拍目のフレーズは、インターバルを広めにとったフレーズを全体のどこかに入れたかったので、その為に作ったもので、ラインとしては、次の小節に向かって音が徐々に下がっていく事を意識しています。(※出来るだけテンションを通る事も考えています)



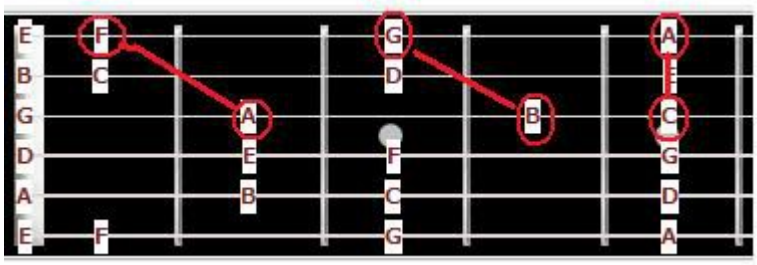
※トップノートを段々と下げていくイメージ

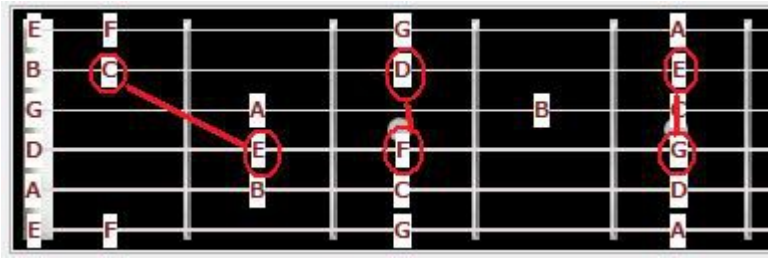
次の 7 小節目は、もともとは譜例の中に 6 度のインターバルを入れるために作ったフレーズだったのですが、色々と弾いていたら面白い指使いになったので採用したものです。

もしかしたら、譜例全体の中で一番難しい箇所かもしれません。
(※個人的にはここが一番難しいです)

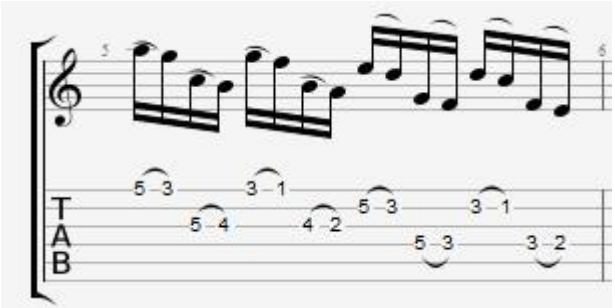
Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

この箇所は元々考えていたアイディアとしては、以下のように6度のインターバルを見て、



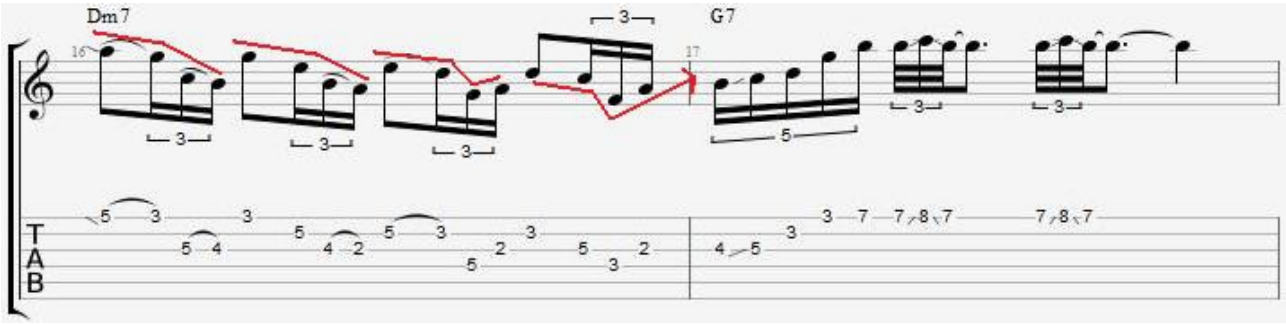


これを順に弾いていく、というものでした。



ただ、これはこれでそれなりに弾きにくいのと、次の小節にフレーズを繋げにくかったので、譜例のものを採用しました。

ちなみに7小節目のフレーズは、1、2拍目が最後まで音が下がるパターンで、3、4拍目は、次の小節のG7のフレーズが上昇なので、最後の音が上がるパターンにしてあります。

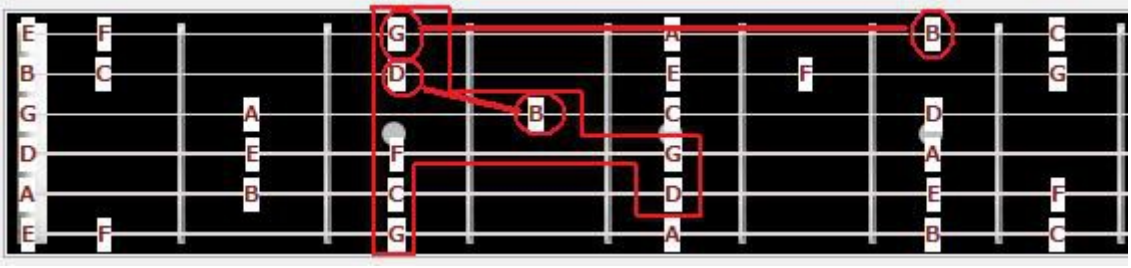


※この譜例全体では、前後の音の流れを繋げる方向で考えていますが、必ずしもそうしなければいけないわけではありません。

では最後の8小節目ですが、これは結構単純で、6弦ルートのバレーコードを基準に見た、

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

トライアドのアルペジオが元ですね。

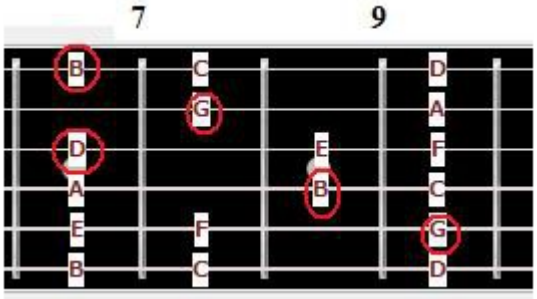


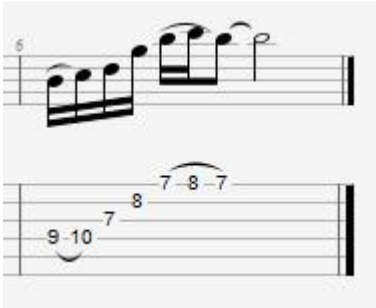
この動きに 4 度(P4th)を加えたものです。

このアルペジオは個人的に好きでよく使うのですが、6 弦の(もしくは 1 弦、4 弦でも良いのですが)ルートが見やすいので、ソロを弾く時、瞬時に反応出来るところが便利です。

ただ、ストレッチフレーズになるので、前後との関係によっては、若干弾きにくくなる場合もありますが。

ちなみに、8 小節目のフレーズとまったく同じモノが、5 弦にルートを見たアルペジオでも弾けます。





上の弾き方でも音は同じですが、使う弦が違うので響きは若干変わってきます。この辺りの使い分けは状況によって、と言う感じですね。

さて、結構な量のテキストになりましたが、今回は以上です。

こういったメロディーなどの解釈は、人それぞれの感じ方にも左右されますし、学術的な音楽の分野でも相当量の研究がされています。

僕がここでお話ししたことが必ずしも正しいわけでは無いですし、最終的には自分なりの基準や方法論を作っていかなければなりません。

そのためのヒントになればと思い、前回のソロの解説を通して、僕がどんな事を考えてこのソロ作ったのか？を、見ていきました。

定番の手法も結構入れていますし、普通にスケールを覚えて、何となく弾いただけのソロ

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved

とは、かなり印象が変わる事がわかってもらえたかと思います。
「特定のダイアトニックコードにとあるペンタを当てる手法」などは、このテキストのメインの内容では無かったので簡単な解説になりましたが、また今後、どこかでやって行きますので。

と、言う事で、今回の内容をヒントに、普段の練習に活かしてもらえたら嬉しく思います。

ではまた次回。

ありがとうございました。

大沼

Copyright (C) 2015 shunichi onuma All Rights Reserved