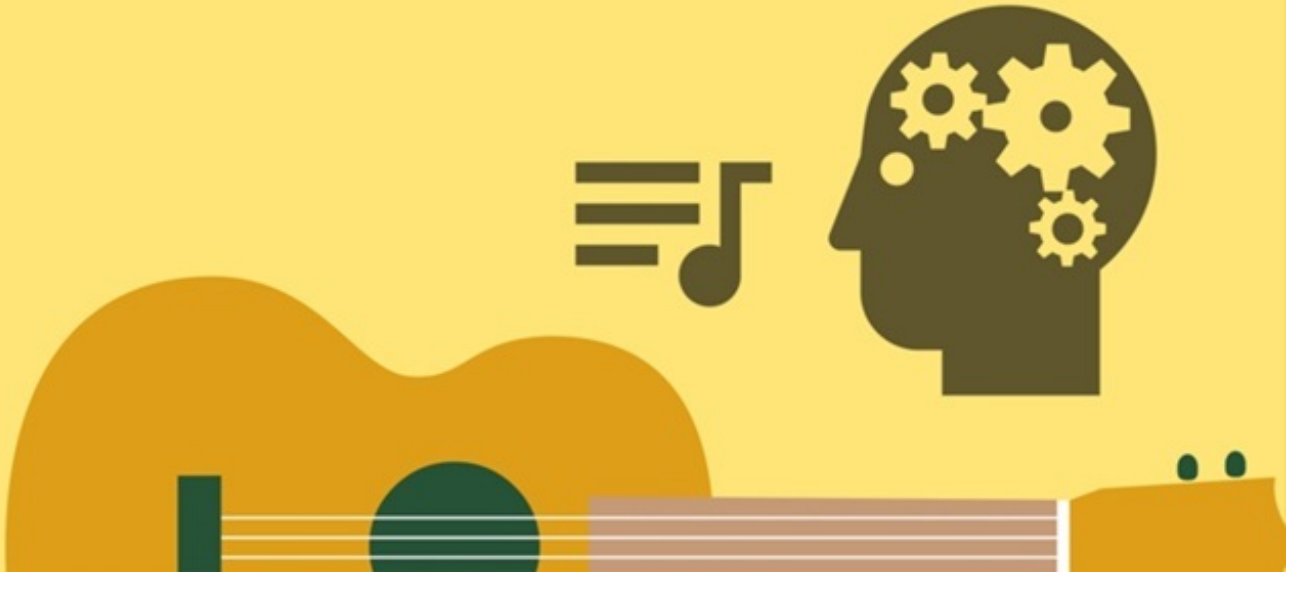
b9th, #9th & 1

ディミニッシュドスケール

Vol 1 : Getting out side series

hitoshikawai.com

For guitarists



はじめに

「アウトフレーズはどうやって弾くの？」

「どんなスケール使っている？」

という質問をよく聞きます。

でも、僕の場合コードしか考えていません。

積み上がったコードをスケール的に水平に並べ替えたら、ディミニッシュドスケールとかになった…

という考え方です。

このようにコードと対比させて音を選ぶと、どの音に解決すればよいとか基準が持てます。

またスケールをコード的に見ると、色んなオプションがある事が分かります。

スケールでは一つのラインにしか過ぎませんが、コードとして捉えるといくつものコードがコードに重なっている事が分かります。

つまりスケールを部分的に使うというアプローチができるのです。

コードトーン、エクステンション、オルタードエクステンションという具合に学んでいくと、何が安全で何が緊張感を作るのかがよく理解できます。

動画で説明するのが一番分かり易いと思いますが、テキストで読むしかない状況もあるだろうと思いこの本にまとめました。

テキストだけの場合、イメージする事が求められるのでいいトレーニングになります。

動画では一目瞭然なのがいい反面、自分でイメージしたりあれこれ試行錯誤するスペースが少ないです。

テキストの限られた情報をもとに考えてみる事にも意義はあります。

アウトフレーズの基本的な使い方について

アウトフレーズの基本的な使い方について

初めてアウトフレーズにトライする方はどんな時にアウトフレーズを弾いたら良いのか分からないかもしれません。

まずは、これから説明するアイデアをドミナントコードの時に使い、トニックのコードトーンに解決するというのをお勧めします。

例えば、F-F-G-G-C-C というコード進行がある場合、Gドミナントコードの時にアウトフレーズを弾いてCの時にCのコードトーンに着地する…これが最も基本的な使い方です。

また、ジャムセッションの時にドミナントコード一発で延々と続く時にも使います。

例えばE9だけでずっと弾く時に、メジャーやマイナーペンタトニックを使うだけでなく、アウトフレーズを合間に入れると、いいスパイスになります。

マイナーコード一発の時には、そのコードを２コードと見立てて（CのキーならDm7)、その5コードであるGのドミナントコードを想定したフレーズを弾きます。

つまりDm7と書かれていたら、ドリアンモードやマイナーペンタトニックで弾く事が多いです。その際、Gオルタードやディミニッシュドを弾く事をよくやります。

その他、普通の曲のソロので出しなどでも使えます。

例えば、C- C- F- Am というコード進行でも、Cが少し長く続くのでCのコードトーンのフレーズ弾く前に、Gのドミナントを想定したフレーズを経由するなどもできます。

このように色んな箇所で弾くポイントがあるのです。

エクステンションという考え方と複数のコードの組み合わせという考え方

G7(b13)とかG7(#9)みたいなコードを見ると、アレルギー反応を示すかもしれません。

一見、難解であります。でもバラして見ていくと、数学的な美しさをもっている事が分かります。

ではb９をドミナントコードに足すところから始めます、ディミニッシュドコード中心の話しになります。

コードを見る時に２つの見方がありまして...

１エクステンションを増やしていく考え方
２複数のコードが組み合わさった考え方

を紹介していきます。

一つのコードの上部にエクステンションが足されていく考え方は、そのコードがリッチになっていくという理解につながるでしょう。

一方、シンプルなコードが組み合わさってできていると考える方は、それぞれのコードとして分けて捉えられます。

それが色んなアプローチにつながります。

組み合わさっている一つ一つのコードは特別なものではなく、あなたがすでに知っているシンプルなトライアドとかテトラッドです。

ディミニッシュド＝ワープゾーン

ｂ９が加わると３ｒｄからディミニッシュドが出来上がります。

それでは、G7b9を見てみましょう。

b9(ここではAbの音)を加えると、ディミニッシュドが３ｒｄから作られます。つまり、B-D-F-Abです。

実際にＧ７コードを押さえて、トップにｂ９の音(Ab)を足して見て下さい。

６弦ルートで、ＧＦＢＤAbというヴォイシングが弾き易いです。

ディミニッシュドはトライトーンが２つあるので、４つのキーに解決するワープゾーンです。

分かりますか？G7にはBとFがトライトーンが一つあります。

それがCとE(Eb)に解決するだけでなく、F#とA#(A)にも解決するのです。

コードで言えば、BとFのトライトーンはG7とC#7に含まれます。

CやCm、F#やF#mに解決します。

ディミニッシュドが強烈なテンションを感じさせるのは２つのトライトーンがあるからです。

そして４つのキーのメジャーとマイナーに解決できるワープゾーンなのです。

ここで一度ギターを手にして眺めて下さい。

B-D-F-Abのディミニッシュドコードトーンの半音下にそれぞれルートを想定してみましょう。

G7b9のコードシェイプをそのままシフトして、ルートを移動してみて下さい。

Abの半音下であるG7b9だけでなく、Bの半音下のBb7b9、Dの半音下のDb7b9、Fの半音下のE7b9にもなります。

言い換えれば、Gのディミニッシュドのコードトーン上 (G Bb Db E)に沿って、ｂ９ドミナントコードが出来るのです。

Bb、Db、E、をＧ７のエクステンションとして捉えると、

Ｂｂ＝＃ ９
Ｄｂ＝＃１１
E＝１３

このようにｂ９を入れると、これらのエクステンションがセットで付随してしまいます。

エクステンション**#9**、**#11**、**13**＝Gディミニッシュドコードトーンです。

一つのスケールに２つのディミニッシュドが内在する…

それでコンビネーションオブディミニッシュドスケールなどと呼ばれるのです。

でも、海外でこんな風に呼んでいるのを聴いた事ありません。（もちろんコンディミも）

みんな普通にディミニッシュドスケールといいます。

律儀な人はハーフホールステップスケール（半音全音）とかいいますね、なぜならいわゆるディミニッシュドスケールというやつはホールハーフステップの順序だからです。

でも外人で気にする人にあまり会った事がありません。

ドミナントコードでのディミニッシュドといえば、ハーフホールステップに決まっているのが常識だからです。

２つのディミニッシュドコード＝コンディミ

前のページで圧倒されてしまったかもしれませんので、じっくり見て行きましょう。

b９を加えたら、ディミニッシュド（Ｂ Ｄ Ｆ Ab）が形成されます。

ディミニッシュドはシンメトリカルな音並びなので、どの音から見てもディミニッシュドなのです。

そうすると、Gだけでなく＃９と＃１１と１３が内在する事になります。

確認のため＃９と＃１１と１３のそれぞれにB-D-F-Abを載せてみましょう。

G、Bb、Db、Eのそれぞれの音のドミナントのコードトーンを挙げてみます。

- G7 = G B D F そしてb9がAb
- Bb7 = Bb D F Ab そしてb9がB
- Db7 = Db F Ab Cb (B)　　そしてb9がD
- E7 = E G#(Ab) B D　そしてb9がF

理論上Cb（Bと同音）、G#（Abと同音）と書きましたが、全て共通してＢ Ｄ Ｆ Abを使っています。

これらをスケール上に並べると、ディミニッシュドスケールになるわけです。

半音、全音の繰り返しでできるスケール、雑誌などでコンディミと言われるやつです。

２つのディミニッシュドが組み合わさったスケールと書かれても、何の事だか分かりません。

b9を加えてディミニッシュドが上部に形成された途端、４つのb9ドミナントコードが自動的に付随するのです。

４つのb９ドミナントコードのルートも、ディミニッシュドコードトーン上に並んでいます。

ディミニッシュドコードの半音下にルートを配置するから当然といえば当然ですけど。

そのコードには合計で４つのトライトーンが含まれます。

GとC＃、BとF、DとAb、BbとE

つまり８個のメジャーとマイナーコードに解決する、ワープゾーンなのです。

２つのディミニッシュド＝４つのトライトーン

Ｇ７にｂ９であるＡｂを加えたら、３ｒｄであるＢからディミニッシュドコードができます。

前のページでさらっと４つのトライトーンが含まれると書きましたが、少し説明をします。

b９を加えると、トライトーンが２つ含まれる事になります。

Ｇ７だけだとＢとＦだったのが、ＤとＡｂもトライトーンができます。

トライトーンがそれぞれ解決するので、４つのメジャーとマイナーコードに解決できる事になります。

しかしそれだけではありません…

b９だけを考えると２つとなりますが、実は先ほど２つのディミニッシュドが付随していると書きました。

Ｇ７の３rdからのディミニッシュドである、ＢＤＦ AbとGディミニッシュド＝G Bb Db Eです。

つまりルート、#9、#11、13というエクステンションです。

それを見てみると、ルートと＃１１、＃９と１３のトライトーンも含まれると分かります。

４つのトライトーン＝８つのキーに解決できます。

ドミナントコードはトライトーンの不協和音がテンションを生み出すと言われています。

それが４つも含まれるわけですから、不快極まりないサウンドになるわけです。

どこかに解決したくてたまらない、という感じです。

その分、逃げ道も８つ用意されています。

ここまで何度も同じような事を長々と書いたのは訳があります。

色んなキーに解決できるからこそ、サブスティテューションという考え方につながるのです。

例えば、コンディミを使ったフレーズとか言われてもただの半音と全音の繰り返しに過ぎません。

Ｇ７ならBbのトライアドを弾くとか言われても、なぜそれをするのか分かりません。

まず色んなキーに解決できると理解してもらう必要があるのです。

b９を入れたとたんに色んなキーへの転調が可能になるので、違うキーに見立てる事ができます。

たとえG7からCに解決すると書かれていても、BbになりすましてあたかもEbに解決するフリをする事ができます。

ちょうどバスケットボールでフェイントをかけてディフェンスをかわしながらシュートに向かうようなものです。

そんなロジックが働いているのです。

Ｇ７ｂ９からＣだけでなく複数のコードに解決してみる

Ｇ７ｂ９は同時にE7b9、Bb7b9、Db7b9にもなります。

C以外に解決するコードで、分かりやすいのがAmへの解決でしょう。

E7b9を意識すると、Amへの解決がスムースにできます。

ここでは４つのメジャーとマイナーコードに解決するの確認してみましょう。

一つづつ試していきます。

まず、G7ーCを見てましょう。

G7b9の場合、ｂ９＝AbがCに解決する時にCの５ｔｈであるGの音に半音で解決します。

この同じ音をE7b9の３rdととらえ、Ab=G#(E7の3rd)がAmに解決するようにもっていくといい感じになりますよ。

ここからが応用の考え方です。

G7ーAmのチェンジの時にもG7そのままより、G7b9をかましてAmのコードトーンに落ち着いた方が強力な解決感が得られます。

コード譜に書かれていなくてもいいのです。

G7b9の中にE7b9のサウンドもすでにあるからです。

- E7と書かれてなくてもE7に酷似したサウンドを演出できる。
- 速くコードが変わる時などにも有効。例えばG7ーE7ーAmが２拍ずつで変わる時などもG7とE7を一つとして捉えて対応できる。

律儀に細かいチェンジを描くのもいいですが、簡素化して大まかなラインを描ける事も非常に大切です。

このようにディミニッシュドは摩訶不思議でありながら、使い勝手がいいのです。

CとAmの関係はレラティヴです。

インターバルでいうと、マイナー３rd（ディミニッシュド）です。

次に…

Gのドミナントコードですからメジャーだけでなく、Cmにも解決しましょう。

Cmにもイケるという事は…Ebにも上手くハマります。

G7b9はCとAmに解決するのであれば、同じ要領でCmのレラティヴのEbにも応用できると分かりますか？

ここから少しキツくなるかもしれませんが、Gb(F#)にもキマります。

という事は…Ebm(D#m)にも当てはまる事が推測できませんか？

最後に残っているコードは一体何でしょう？Aメジャーです。

つまり全部メジャーとマイナーの両方に解決できます。

これが４つのドミナントコードを想定したフレーズにつながります。

Gセンターでモノを見ていると、どうしてもそれだけの見方しかできません。

ところが同じ音の並びでも、別のコードを想定してみると違う発想のフレーズが出てきます。

部分転調をイメージしたフレーズとなるからでしょう。

それぞれのコードでメジャーとマイナーの両方にワープできるという考え方が一番シンプルです。

別の視点も持てると理解が深まります。

ディミニッシュドはマイナー３ｒｄのインターバルで全てのコードトーンがつながれています。

前のページで説明したように、**C**メジャーと**Am**はトニックメジャーとマイナーの関係、これをレラティヴといいます。

インターバルもマイナー３ｒｄです。

同じく、EbとCm、GbとEbm、AとF#m (Gbm)というレラティヴの関係になります。

結局、CとCm、 EbとEbm、 GbとGbm、 AとAmとなります。これをパラレルといいます。

「ふーん、４つのキーのメジャーとマイナーに部分転調する時に対応できるってわけか…」

そのように理解して下されば結構です。

コード進行が難解になればなるほど、一つのドミナントで４つのキーに対応できるという大まかなくくりでコードを考えられる事が有効になってきます。

しかし先ほどから８つのキーに解決できると書いています。

ドミナントとして捉えるだけでなくGディミニッシュドコードのワープゾーンがあることに気づきます…

Gドミナントではなく、ディミニッシュドコードと捉えると**...**

前ページではドミナントコードとして４つのメジャーとマイナーコードに解決する方法を説明しました。

解決する、とはすなわちトライトーンの緊張が解決する事です。

それはGドミナントコードのB=3rdとF=7thのトライトーンがCとCmに、GbとGbmに解決し、またAb=b9とG=5thのトライトーンがAとAmにEbとEbmに解決するという事です。

このトライトーンだけに注視すると、実はG7b9にはもう２つそれが含まれる事が分かります。

G=ルートとDb=#11、とBb=#9とE=13です。

表記されていなければ、厳密にG7b9ではないと言えますが、書かずともこれらのオルタードエクステンションは付随してきます。

Ｇ－Ｄｂのトライトーンが Ａｂ とＤのメジャー、マイナーコードに解決。

Ｂｂ－Ｅのトライトーンが Ｆ とＢのメジャー、マイナーコードに解決すると言えます。

合計８つのメジャーとマイナーコードがこのコード一つでカヴァーできる事が分かります。

つまりこのコードをマスターすると１２のキーのうち８つのキーに転調できるのです。

それゆえワープゾーンなのです。

トランスポーズというアイデアにつながる

部分転調を想定したフレーズを練習し、スムースなフィンガリングができるようにしましょう。

少し先走った話しになってしまいますが、ちょっとだけ説明します。

ドミナントb９が８つのキーに対応できるので、トランスポーズ（移調）というアイデアにもつながります。

これは別のキーへのドミナントのフレーズを弾くというのではなく、すでに転調した状態（つまり全然違うキー）で弾いてしまうというテクニックです。

例えば、CのキーなのにEbマイナーのスケールを弾いたりする事です。

この場合、シンプルにスケールをそのまま上下したりする事が多いです。

なぜならすでに音が外れまくっているので、難解なラインを弾かなくても緊張感を醸し出せるからです。

このようなスケールを素材としたアプローチも考え方の源も、結局はコードの響きから導き出されているという事です。

雑誌にはトランスポーズとだけ単純に書かれていたりします。

G7の時にEbマイナースケールを弾いてアウトフレーズ…と書かれても、よく分かりません。

分かる人なんていないんじゃないか？と思います。

でもコードトーンを学んでおけば「ディミニッシュドのコードから派生していった考えか…」と理解できます。

ワープゾーンに入ると、他のキーのどれかに成りすまして弾いても、「何となくおかしいけど、あり得る」みたいな異次元空間を醸し出せるのです。

最初は即興演奏を楽しくするためのトランスポーズというアイデアではなく、作曲家が部分転調を盛り込んだ事が発端でした。

スタンダードは部分転調を含む曲が沢山あり、ジャズミュージシャンは遊びのネタとしました。

でも、ミュージシャンはいつも「もっと面白い事はないか…？」と色んなアプローチを探っています。

コード進行を死ぬほど複雑にしてみたり…

あるいは「コード進行なんて無くしたら面白いかも…」とばっさりコード進行自体を無にするという、恐ろしく

斬新な考えを断行したり…。

シンプルを複雑にしたり、複雑になったのをシンプルにしたりして色々遊びます。

複雑なコード進行では、アウトフレーズを沢山弾くのは好ましくありません。

コードに沿った演奏しないと、何が何だか分からなくなります。

逆に１つ、２つのコードしか無い場合、変化が欲しくなります。

コード進行が比較的シンプルな時に、トランスポーズというアイデアが効いてきます。

コード進行は部分転調しないのに、自分だけ勝手に部分転調したフリをする事によって異次元空間を演出するのです。

なぜそうするのか？単純にテンション（緊張）を作るためです。

こういう事が横行していくと、しまいに「何弾いてもいいじゃん…」という事になって混沌とした方向へと向かってしまいます。

ですが、何かのロジックがあるかないかで統制のとれたソロになります。

最初に苦労して、後は楽になる

最初に苦労して、後は楽になる

今はG7で話をしていますが、同じくBb7の時にもG7、Db7、E7を想定して弾けます。

同じ要領でDb7やE7も他のコードを想定してできます。

そしてまた解決するコード、Eb、Gb、Aのメジャー、もしくはマイナースケールを弾いてアウトしていいのです。

ドミナントｂ９ができた時点で、ディミニッシュドコードを２つ含む＝８つのキーに解決すると覚えましょう。

GとDb、 BbとEのトライトーンを考えれば、F、B、Ab、Dのメジャーとマイナーにも解決できます。

１２のキーのうち８つのキーをカヴァーするとなるとほとんどです。

部分転調に対応するのが滅茶苦茶シンプルになります。

もしかしたら情報量に圧倒されてしまっているかもしれません。

でも、少しずつ取り組んでいけば必ず知識と耳と肉体がコネクトしてきますよ。

焦らずゆっくり仕込んで行きましょう。

一旦体の中に落とし込めたら、使い勝手のよいテクニックとなります。

とりあえず、ここまできました。

b9で別世界が開けましたね。

アウトサイドにチャレンジする＝コードを探求していく事なのです。

スケール的なアプローチもありますが、まず最初にコードを掘り下げるべきです。

ひとつのコードに他のコードを想定して弾く、これができるかできないかでレベルの差があると思います。

話しは少し変わりますが、僕はジャグリングとマジックのたとえをよく使います。

マジシャンは視覚の盲点を突くのです。心理的な操作と肉体の機敏さが勝負です。

テクニックとは観衆に見抜かれないようにするもの、見せびらかすものではありません。

こういうアイデアは視覚上目立たない聴覚のトリックです。

タッピングとか速弾きといったジャグラー系ではありません。

ミュージシャンも聴覚の盲点をついているといっていいでしょう。

聴衆に見えないように仕込んでおきます。

音楽はヴィジュアルで見せびらかすため（だけ）のものではありません。

レコードやラジオだけでもかつては狂喜していたのですから。

僕は今教会で演奏しているだけなので、現在このようなテクニックを使う機会はありません。

でもハーモニーに対する理解とフレーズの引き出しの豊富さは、シンプルに弾いた時に説得力を増すと信じています。

使わないにしても、このようにメロディの選択肢を広げていく作業は大切だと思います。

#9thにフォーカスして使い方を考えてみる

ドミナントコードにおける＃９＝b３#9はブルーノートとして違和感なく使えるでしょう。

ブルースが基本の我々ギタリストにはジミヘンコードと親しまれています。

でも、それだけじゃもったいないない。違う視点でこの音を捉えると理解が深まります。

多くの視点を持つ

できるだけ多くの視点でコードを眺めるように努めましょう。 コードに一つの音を加えるだけで可能性が広がります。

- #9＝ブルーノートb3rdと同音
- コードトーンにブルースフレーズを混ぜる
- ディミニッシュドコード
- インターバル
- ドミナントとマイナー７が混在する
- トライアド、テトラッドと区別する
- ペンタトニックアプローチ
- ドリアン＋メジャー３ｒｄ
- ４つのm7コードから派生するアイデア

リストアップするとソロの引き出しを増やす事ができます。これらのアイデアをスケール的に上下するだけでもネタとして使えます。

最初はまずそのまま試してみるといいでしょう。これらはすでにアウト感が強いので、速く弾かない方がいいのです。

速く弾くのはスピードでテンションを強めたいからでしょう。

それに難しい音を加えるとそれぞれが判別つきにくくなります。

だからそれなりにはっきり聴こえる速さで弾いた方が効果的なのです。

また、複雑なフレーズを組み立てるよりは単純に上下する方がアウト具合が鮮明になります。

つまりアウトフレーズは手の込んだものを仕込むよりは、素の状態でさりげなくやる方がクールだったりするのです。

でもメチャクチャに頭を狂わせたい時もありますから、必ずしもシンプルなラインにしなければならないわけではありません。

コードトーン＋ブルース

G7のコードトーンを弾いて#9をヒットして、そこからブルースフレーズにつなげます。

シンプルなやり方です。

ポイントは一つのフレーズに二つのアイデアをブレンドする事。

これまでブルースだけ、メジャースケールだけ、とかコードトーンだけと、フレーズごとに分けてましたか？

普通はそういうものです。それはそれで使えます。

複数のアイデアを一つのラインにミックスしてみましょう。

ブルースにつなげるのはシンプルで効果的です。

ギターらしい響きですし、変なアウトフレーズを弾くよりこれだけで十分だといえます。

コードトーンとブルースを自由に行き交う事ができれば、何でも対応できると思います。

聞き慣れた響きですから、複雑に組み合わせてもなじみ易いのです。

フレージングも工夫できますし、しかも機械的に聴こえないので使い勝手がよいのです。

でも先ほど書いたように、小難しいアプローチはミックスしない方が聴き手に伝わりやすいかもしれません。

音を減らす事を意識できるくらい洗練されるには、まず練習で使いまくりましょう。

以下の考え方にも発展できます。

ドリアン＋メジャー３ｒｄ

色んな考え方を試してみましょう。

ドミナントとｍ７のテトラッドをミックスしたり、トライアドにしたり、ペンタトニックにしたり、メジャーとマイナーペンタトニックをミックスしたり…

ペンタトニックからちょっと音を増やして、ドリアンモードで弾くのもアリ。

ドリアン、ミクソリディアンもいいですし、ドリアン＋メジャー３ｒｄもいいでしょう。

響きはどれも似たようなものですが、視点が変わるとフレーズのアイデアは確実に増えます。

つまりマンネリズムを避けるために必要な訓練なのです。

メジャーとマイナーが混在する

＃９をb３として捉えてみると、Gm7が混ざっているという見方もできます。

つまりマイナーコードを弾いてもいいのです。

マイナーとメジャーを行き交うフレーズを組み立てると面白いです。

これをマイナーとメジャーペンタトニックとして捉えないで、コードとして考えて下さい。

しつこいですが、視点が違うとやはり出て来るフレーズが変わってくるからです。

＃９を＃１１と１３とセットで捉える事ばかりに集中すると、ディミニッシュドの話題だけで終わってしまいます。

でも、単純に＃９だけにフォーカスして見てみればマイナーコードだと分かります。

メジャーとマイナーコードが一緒に鳴っていると考えて良いのです。

それで、ここでさらにｂ９も加えてみましょう。

しつこいですが、ディミニッシュドコードのおさらい

b9を入れるとディミニッシュドが形成され、ディミニッシュドの４つの音の半音下にb9のドミナントコードができると書きました。

G7b9で考えると、Gのルートを除いた、ＢＤＦ Abの４音がディミニッシュドになるわけです。

G7b9と同じように、Bb7b9、Db7b9、A7b9の４つのドミナントコードが出来上がります。

しかし、このパターンはこれだけでは済みません。

ドミナントが４つ形成されるだけでなく、ｍ７コードも同じく４つ仕組まれています。

僕はここから色んな見方ができるようになりました。

ペンタトニックアプローチ

Gm7はブルースペンタトニックに近いです。

コードトーン＋ブルースリックというアイデアは上で説明しましたが…

こちらはスケールを素材としたアイデアです。

つまりブルース臭を消します。

ブルースのブルースたる所以はそのフレイジングがブルースだからです。

初めてブルースペンタトニックを弾いたとき、ただ音を並べただけではブルースにならなかったはず。

その歌いまわし方を気を付けて弾かなければ、何の臭いもしません。

ここでは敢えてブルース臭なしでペンタトニックスケールを扱うのです。

例えば、ジョンコルトレーンやマイケルブレッカー（共にテナーサックス）といった人たちが有名で、ペンタトニックスケールを素材としたフレーズが面白いです。

ギタリストがペンタトニックを工夫して弦を飛ばしたり、シークエンスフレーズを作ったりとかいう感じに近いです。

違いは一つのキーだけでなく、色んなキーを混ぜてアウトする手法として知られています。

G7とGm7が混在していると考えると、導き出されるフレーズも変わります。

メジャーとマイナーペンタトニックを上手く絡めてみましょう。

ブルースフレージングとしてマスターしているかもしれません。

ペンタトニックは偉大です、これさえマスターしていればかなりの事ができます。

ブルース臭を抜くのが一苦労かもしれません。

まずスケールをそのまま弾いて、メカニカルになるように。

５音フルに使う必要はありません。ジョンコルトレーンも４音を好んでいるようです。

テトラッドとして使ってもオーケーですし、５音のうちどれかを除いた４音の塊というアイデアが面白いのです。

４つのｍ７が現れる

#9を加える事により、G7とGm7が混在すると書きました。

G7にGm7があるように…Bb7にBbm7、Db7に、E7にEm7が同じくできてしまうのです。

という事は、８個のコードが存在するのです。

またトライアドで弾くのと、テトラッドで弾くのとではニュアンスが違うので別のアプローチとして考えるといいでしょう。

僕にとってトライアドは三角形、テトラッドは四角形のイメージです。

音をヴィジュアルにイメージするのはシークエンスフレーズやモチーフとして素材を捉えるときに、有効ですよ。

音が連続しない、という点でトライアドの方がフィンガリングもキツイかもしれません。

４つのドミナントではなくm7に対応するスケール、ペンタトニックやドリアンモードで弾いてしまうというアイデアを試してみましょう。

アイデアのベースはコードトーンで、ペンタトニックやドリアンに当てはめるといくつかの音が外れてます。

実は理論と言っても最終的には弾く人と聴く人の聴覚的な感覚に任されていて、「外れているけど、カッコいい」となっていればオーケーという暗黙の了解になっているようです。

コードトーンのアウトライン、ホームベースとなるG7との共通音を出しましょう。

G7以外のどのコードトーンの中にも必ずG7のコードトーンとの共通音が存在します（当たり前ですが）。

一番外れた感じがするのはトライアドのDbmです。

しつこいですがラインは複雑ではなく上昇、下降といった単純な方が無難でしょう。

ペンタトニックやドリアンを４つのコードに当てはめてみましょう。

自分がしっくりくるやり方だけを練習して仕込んでおくのがおすすめです。

トライアド、モチーフ

音を３つに減らしてトライアドのアプローチも有効です。

単純な音の並び、少ない音数でどんなアドバンテージがあるか？

リズム的に遊んだり、違うキーの同じ音のシェイプを含ませるのです。

ピカソの絵のように、モチーフが崩れて色んなイメージに展開されていくのと同じです。

一つのアイデア、音の塊はシンプルで、音のモチーフと捉えるのです。

頭にこびりつきやすい...その音のシェイプの残像を活かしたトリックとでもいいましょうか。

モチーフを繋ぎながら崩していくのが、面白いです。

シェイプが耳に残ると、調性から外れてもオーケーに聴こえてしまうのです。

心理的で聴覚の錯覚を利用したトリックと言えるでしょう。

指が速く動いているとか、フレットボードを駆け巡っているとか、弦をスキップしていて弾くのが難解だとか、そこに焦点はありません。

聴覚上の面白さなのです。

難しく見えませんが、弾くのは大変です。

ブルース臭を除いたフレーズを練習しても、簡単にかっこよくできません。

複数のトライアドを弾き分けたりつなげたりするのは難しいです。

その異常なサウンドを頭に叩き込むのも大変です。

また、フィンガリングも目立たないくせにかなり異常で、練習が必要です。

インターバル

コードトーンより音を減らし、インターバルとして捉えると奇抜なサウンドになります。

例えばBとオクターブ上のBbを弾いてメジャー７のインターバルをぶつけると強烈なテンションを醸し出せます。

ジョンスコフィールドなんかがよくやりますね。

Bbからオクターブ＋半音上のBを弾いたりもします、ショッキングな音です。

BとBbの半音の変な響き＋別の音と組み合わせたフレーズもエキゾティックな感じを出せます。

トリッキーな演出にはいいです。

ジムホールはディミニッシュドスケールをインターバルに分解し２音だけで聴かせるマスターです。

インターバルは速いパッセージを省略したもののように僕は感じています。

なぜなら結局は始めの音と終わりの音しか耳に残らないからです。

それならばインターバルでいいじゃないか、という開き直った感じが好きです。

少ない音でより多くを語る事ができる、とジムホールは語っていました。

悟りの境地に立った彼の言葉には重みがありますね。

シンメトリカルなスケールですから、半音、全音、m3、M3、トライトーン、P5、m6、M6、m7、M7のインターバルが順序良く配列します。

これらはインターバルと捉えると、音を探すのが難しく感じるかもしれません。

しかしトライアドやテトラッドやディミニッシュドコードに関連づけて眺めると、分かり易いです。

自分にしっくりくるやり方を選択し、それを極める

ドリアンに当てはめていくというタイプのロジックで思い当たるのが、パットマルティーノです。

話は逸脱しますが彼の場合はオルタードスケールを弾くのに、ドミナントコードの半音上でドリアンモードで弾いています。

本来ならばメロディックマイナーがフィットするスケールなのですが、彼は少しひねっていますね。

他の３つのコードに対しても、同様にできます。

パットマルティーノはマイナーコードの響きの方がインスパイアされるといいます。

これらのm7の旨みを全てアウトフレーズとします。

ドリアンモードで４つのコードを弾ききってしまうのです。

全てm7のフレーズなので、どれも音の羅列は同じで統一感があります。あの、ダークな感じを生む理由はここにあるわけです。

彼はマイナー７のコードが大好きで、ドリアンの音の羅列が大好きなのです。

だからそれをずっと弾いているのです…ちょっと異常な感じですが、それくらいでちょうどいいのでしょう。

彼のこういう偏ったアイデアが大好きです。

自分のスタイルを作り上げていくときには、突き抜けたキャラが必要です。

器用貧乏的な人間にならない秘訣はニッチに特化する事でしょう。

マルティーノのような頑固一徹な人から学びましょう。

すごくロジカルでいながら、ムードが統一されていて分かりやすいのでクールな感じです。

それでいて、ちょっとした遊びが入ってくるとそこがやけに引き立って、人間味を感じます。

要するに逆説もまた成り立つのです。

全然違うタイプでいうと例えば、ラリーカールトンはフィーリングを大切にシンプルに弾いていくタイプです。

彼の場合、誰でも親しめる演奏ですが、こういったロジカルなアウトフレーズなどを少し盛り込むだけでいいアクセントになり、テンションを作れます。

パットマルティーノの場合、普通のリスナーには難解に聴こえるでしょう。

しかし、頑なにダークなムードを貫いています。一般リスナーはミュージシャンのこだわりなどは分かりません。

ただ、音楽のムードを楽しむ事は簡単にできます。

ですから難解に思いながらも、ダークな雰囲気を楽しむ事はできます。

そこにシンプルなフレーズや、シークエンスフレーズを弾くと、効き目があるのです。

このようにどちらか一方に偏る事は、スタイルを作る上で大切なのです。

バランスよく好きな事を盛り込みたくなってしまいがちですが、要注意。

フォーカスがぼやけると結局何がいいたいのか伝わりにくくなります。

それには何をやらないか、を決めるといいでしょう。

色んなアウトのアプローチがあっても、自分が得意なものだけに徹するのがいいですよ。

まとめ

- ＃９はブルーノートなのでギタリストにとってはなじみ深いので使いやすい
- メカニカルなラインはブルース臭を抜いたスケール自体をフレーズのネタと考える
- メジャーとマイナーが混在する
- トライアド、テトラッド、ペンタトニック、ドリアン＋メジャー３ｒｄをネタとしてラインを作る
- モチーフを使ってアウトするのは音の残像を利用できて効果的
- b9を加えると、ドミナント７とｍ７がそれぞれ４つできる
- 色んなアウトの仕方があるが、全てやろうとせずに自分がやりやすいものを選ぶ

何をやってもいいというジャズのロジックが少し身近になればと思います。

モノには必ず理由がある、自由と言っても必ず裏にロジックがあるわけです。

色んな捉え方があり、これだけではないはずですが自分がトライしてみた事があるアプローチをシェアしました。

気に入ったものがあったらそれに特化して見る事をお勧めします。

奥付

摩訶不思議なディミニッシュドスケール

http://www.hitoshikawai.com/

著者：Hitoshi Kawai
著者プロフィール：http://www.hitoshikawai.com/about.html