

「制作実習」－復習問題(10).doc

氏名:

クラス:

★ Tension と Avoid その壱 (そもそも Tension とは？ なんなのか？) ～ Chord 側からの解釈～

Chord Symbol とはマゼースケールの機能とサウンドを、3度堆積によって象徴的に簡略・記号化したものであった。
⇒「スケールとコードは本質的に同じもの」

よって、
それぞれの Chord Symbol には、その元となる Scale が存在している。ハズ

key in C:

それぞれのマゼースケール内で、機能を維持し安定したサウンドを響かせる為に用いられる音には、

① Chord Tone (オクターブ以内の3度堆積 = 1st, 3rd, 5th, 7th)

がある。

機能とベーシックサウンドを示すこの“四音の推移”がコーダルミュージックの核となる。、、、とは家 Chord Tone だけでフレーズを作ったりしてくのに僕らはあきちゃった。

となると

次に、その発展形として用いられる音が、

② Tension Note (オクターブを超える3度堆積 = 9th, 11th, 13th)

なのだが

3度堆積ならナンデモいいのかつつと、そこで問題が出てくる。

★ Tension と Avoid その弐 (それぢや Avoid とは？ なんなのか？) ～ Scale 側からの解釈～

機能を維持し安定したサウンドを響かせる為に、最強不協和なインターバル“Chord Tone の上にのる半音”と“Dominant 以外の 3rd に対するトライトーン”は、かなり注意して使わねばならん。

そこで、

上記の条件を持つ Scale 構成音を回避 avoid することにした。

そーやって生き残った Note が、使える Tension となる。

結果、ポップミュージックの世界では「11th は CM7 のテンションぢやないからなあ」みたいな言い方が成り立つに至る。

※モード奏法において Avoid Note はそのまま特性音 characteristic tone となり、逆に使わなくてはならない音に変身する

つつーか→ どーも、最近のジャズ理論では Dorian の 13th はアボイドじゃないらしいってことは、3rd に対するトライトーンは OK ってことだ。

Dorian の 13th はアボイドつつーより特性音だな。

★Tension と Avoid その参 (Diatonic Scale 内での Tension)

マジャースケールから、Chord Tone と Avoid Note を省いたのが、以下、使える Tension Note。

CM7 C Ionian Scale: 9th, 13th
 Dm7 D Dorian Scale: 9th, 11th
 Em7 E Phrygian scale: 11th
 FM7 F Lydian Scale: 9th, #11th, 13th
 G7 G Mixolydian Scale: 9th, 13th
 Am7 A Aeolian Scale: 9th, 11th
 Bm7 (b5) B Locrian Scale: 11th, b13th

そこから導き出されるのが、Tension を含んだ7種の Chord Symbol

CM7(9,13) Dm7(9,11) Em7(11) FM7(9,#11,13) G7(9,13) Am7(9,11) Bm7(b5)(11,b13)

概ね現場ちゃこんなグイ Chord Symbol なんか登場しないが、それは Tension も 7th も省略して記されてる、ってこと。

、、、なんやら恐ろしいことになってきた。こんなん覚えるとオンガクできんのか？

ってとこで、

スケール編の予告→ 「なぜスケール・モードを考えるのか？」⇒答え:「コードを基に考えるより簡単だから」

★Tension と Avoid その四 (Avoid Note の Altered 復活！)

機能を維持し安定したサウンドを響かせる為に回避された Avoid Note であるが、

Avoid された理由は

“Chord Tone の上への半音”と“Dominant 以外の 3rd に対するトライトーン”

だったから。。。。

これらを Diatonic Scale の中で選択削除してきた。

の、だが、コード界には《Sec.D、Ex.D、Re. II m7、Sub V、PC》や、Tm、Sm、Dm を含む《modal interchange》といったよーな、Non Diatonic Chords とそれらを生んだ Non Diatonic Scale が存在する。

とゆーことは、

“Non Diatonic な Tension” = “変化 Altered した Tension” = “Altered Tension”

が存在するってことになる。

CM7 C Lydian Scale: 9th, #11th, 13th (Lydianからの借用)
 Dm7 D Dorian Scale: 9th, 11th
 Em7 E Dorian scale: 9th, 11th, avoid (Dorianからの借用)
 FM7 F Lydian Scale: 9th, #11th, 13th (ソドド#がaug4thだからやっぱりアボイド)
 G7 G Altered Scale: b9th, 9th, #9th, #11th, b13th, 13th (《Altered Scaleからの転用》
 ドミナントならではの不協和取り込み力
 出身はMelodic Minorの時のVII m7 (b5))
 Am7 A Aeolian Scale: 9th, 11th
 Bm7 (b5) B Locrian#2 Scale: 9th, 11th, b13th (Locrian#2からの借用
 出身はMelodic Minorの時のVI m7 (b5)
 Major Keyの時のII m7 (b5)で使える)

★Voicing 前夜、くどいよーだが構成音のマトメとして

まず、Chord Symbol で具体的に示される《Chord Tone＝オクターブ以内の3度堆積》とは、そもそもベーシックサウンドを響かせ Function を指南するものなのだ。ってことが大前提

よって、マザースケールから導き出される Chord Tone の中で、まず、大事なのは音楽の運動を支える ROOT。それから、性格と色彩を確定する 3rd と 7th の Guide Tone。

ってことは、よーするに、概ね P5th は機能と無関係だし、Bass が担当する Root の第三倍音として内包されているって解釈で、たいした 5th は重要ぢやない。ってことを強調しとく

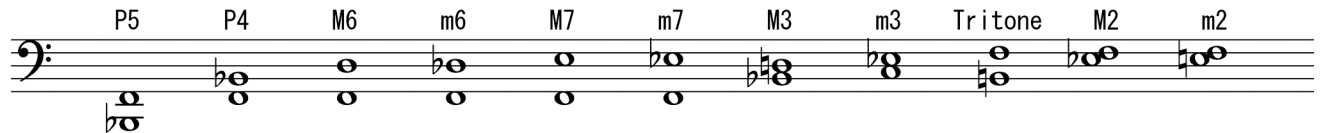
ペアレントスケール＝key が示す構成音		Chord Symbol が示す構成音	
I	Tonic	1st	ROOT
IV	SubDominant	3rd, 7th	Chord Tone
V	Dominant	5th	Guide Tone
VII	Leading Note	9th, 11th, 13th	Tension
(II = Super-tonic, III = Mediant, VI = Sub-mediant)		(6th や Sus4 や Sus2 は付加音や待機音として別扱いね)	

★Low Interval Limit～“密度の濃さ”、その限界として

Voicing を実践するにあたって心掛けねばならぬことを、ひとつ。

メロディーとぶつかんないよーに、なるだけコードは低域にまとまて、とかってな心情はわかるとして、、、一般に、オクターブ以外のピッチの異なる音を重ねていく場合、低域になるほど、濁って使いもんにならなくなる。その限界はインターバルの協和度に関係してくる。その、限界・臨界点を示すものが Low Interval Limit ね。

Low Interval Limit



※それぞれのインターバルをこれより下で鳴らすとグチャ〜として機能が崩壊するってこと

但し、これらは楽器固有の音色(倍音成分)によって事情が異なってくる。

よーするに、濁って開けたモンぢやねえとかっつーのは、ピッチとインターバル、それから勿論“音色”そのものが関係してるってことが重要ね。だから、上に乗っかる Guitar はクリーンサウンドだとしても Bass にディストーション噛ましたら Low Interval Limit の状況は一変する。ってことが大事。

てことは、サイン波に近い音色のほーが“音の重ね方の妙”を發揮しやすい、と、も言えるし、倍音成分の多い音色や歪んだ音色ってのは“すでに音が重なっている”、と、も言える。な

更に、これらは楽器全体の音量によっても事情が異なるとも云える。

例えば、クラブミュージックとかの低音がやたらとデカイ現場で聞く音楽では、《低音＝爆弾》という、ひとつのピッチ(的)情報で統一認識される場合がある←(きいたはなし)。よーするに、同じ音楽でも、その再生ボリュームによって別々の解釈になったりするってこと。

[問2]括弧()を埋めなさい。

音を重ねる場合には《低音ほど()いインターバル／高音ほど()いインターバル》にするとスッキリ艶っぽく聴こえる。

★'Comp-② (Tension を含む Closed Voicing)

前置きはおしまい。いよいよ Tension を含む Voicing に突入する。

まず、

バンドサウンドであれば、Chord の Root は Bassist が弾いてくれちゃいがちなので

①Root を抜く

⇒結果 Low Interval Limit に余裕ができてベースフレーズのスペースが広がるってな解釈もある

で、

“ガイドトーン”が必要になるから

⇒もしくは、ヒンデミットのように「差音の原理」で不可視の中心音として Root を聴くことになる

②3rd と 7th を入れる

で、

残ったところに、必要に応じて

③Tension note を追加する

その場合、

9th は全てに共通の Tension なので安全

④3rd, 7th, 9th に安定剤として 5th も入れたりしてみる

さらには

オプションとして

⑤若干不安定剤としての 13th も候補に入れとく

てな

順番になる。

よって、

4voice の時は

下から《3・5・7・9》or《7・9・3・5》が基本になる

CM7: M3, P5, M7, 9 / M7, 9, M3, P5

Ebdim7: m3, b13, M6, 9 / M6, 9, m3, b13

Dm7: m3, P5, m7, 9 / m7, 9, m3, P5

G7: M3, 13, m7, 9 / m7, 9, M3, 13

Am7: m3, P5, m7, 9 / m7, 9, m3, P5

3voice の時は

5th & 7th を抜いて、6th = 13th を入れたりする。

Diminished Chord も、同じ考え方で、Chord Tone の間に Tension note を挟んでみる。

CM7: M3, 6, 9 / M7, M3, 6

Ebdim7: m3, M6, 9 / M6, m3, b13

Dm7: m3, m7, 9 / m7, m3, P5

G7: M3, 13, m7, 9 / m7, M3, 13

Am7: m3, m7, 9 / m7, 9, 6

基本がわかったら、あとは 3rd と 7th の位置を交換とかしながら、近い場所でコードを移れるよう実際に Voicing しちゃう。

たとえば、こんな



- <|Im7>: (3-5-7-9)(7-9-3-5)
- <V7>: (3-13-7-9)(7-9-3-13)
- <|Im7b5>: (1-11-b5-7)(b5-7-1-11)
- <V7b9b13>: (7-b9-3-b13)
- <|Im6>: (6-9-3-5)

実践

CM7 Dm7 G7 G7alt. CM7

M3, 6, 9 m3, P5, m7, 9 m7, 9, M3, P5 m7, b9, M3, b13 M3, P5, M7, 9

gva

※7th ノートを交互に順次下降しちゃうことを Voice Leading っていうりする。

[問3]下から《3・5・7・9》or《7・9・3・5》の 4way Closed Voicing でCompingしたピアノ譜を、下記に記入しなさい。

Piano

Bass

key in C: I T sub V 7of VI Ex. D V 7of II Sec. D II m7 D V 7 I T

Pno.

Ba.

IV m7 Sm bVII 7 I T V 7of II Ex. D V 7of V Sec. D V 7 D

※ベース譜は、実音よりオクターブ高く記譜されます。

[問4]ピアノ左手は、下から《3・5・7・9》or《7・9・3・5》の 4way Closed Voicing でCompingしています。Chord・Degree・Function と Bass 譜を記入しなさい。

Pno.

Ba.

Key in C:

※ベース譜は、実音よりオクターブ高く記譜されます。

こーいったかんじで **Tension** を含む **Voicing** は、そのバリエーションを増やしてく訳だが、**Root** を感じることに集中したり、この方向でスピード感を醸し
ちやったりしてくと、そのうち **Bass=Root** が無くてもコードルミュージックとして十分成り立ったりする。単独ではナゾの響きでも、テンポ良く繋げていく
とその連結の記憶から進行が見えてくるみたいだね。ま、**Tension** つかったほーがいい音楽になるってな単純な話しじゃないけど、このアトの **Chord**
Scale んとこで **Tension** と **Avoid** の分別はますます重要になる。