

新

千ヤランゴの虫

WEB 公開版 ver. 1.02

桑原健一

～はじめに～

筆者は2018年末まで、合計10年間ボリビアのラパスに在住し、2019年より日本へ帰国したチャランゴ奏者です。ボリビアにも日本にもたくさんの先輩方がおり、その方々より多くを語れる程の知識があるわけではありませんが、今から10年程前に書いた「チャランゴの虫」というものの存在を思い出し、この10年間で学んだことや、考えを改めたことなどを盛り込んだ改訂版を作ろうと思った次第です。結果的には改訂版というよりも「新版」といったものになりました。

この本では、チャランゴの基礎知識、演奏方法、演奏する際に意識すること、若干の練習方法を紹介していきます。また、その他諸々のお話をコラムという形で紹介しています。

チャランゴという楽器に出会った方々のお役に立つことが少しでもできれば幸いです。

この本の使用法(注意点)

1. 音楽や楽器の「答え」はひとつではありません。「この本に書いてあるから絶対だ」「他の有名なアーティストが言っていたから絶対だ」などと思わず、「そういう考え方もあるんだ」と受け止めていただければ幸いです。
2. いわゆる「教則本」ではありません。「なので順番に練習していったら楽器が弾けるようになった」というタイプの本ではありません。何かのテクニックや考え方を知りたくなった時に、知りたくなったところから読んでみてください。
3. 基本的な譜面の読み方については別途、楽典などを参考にしてください。基本的ではないと思われる点に関しては、譜面や記号の読み方を解説します。またイメージ図などを随所に配しますが、伝わらないかもしれません。
4. 参考音源などを添付はいたしません。今後 YouTubeなどに弾き方のビデオなどを上げていきたいと思うので、気長に待ちつつご参考ください。レッスンなどを希望される方は喜んでお引き受けいたします。

2019年 5月吉日 桑原健一
kencharango@gmail.com

<コラム>人に習うということ

楽器を人に習った方がいいか、独学がいいか。筆者は習うべきだと思う。
しかし5年、10年と同じ人に習うべきかと聞かれれば、その必要はないと思う。

つまりこういうことである。

楽器を教えられるレベルに達している人のレベルに独学で達することは可能だが、そこまでの苦労を考えれば、知っている人から習えるものは習った方が得である。人はせっかく「伝える」という能力を持っているのだから、その能力は使った方がいい。

そしてできるだけ多くの人から習った方がいい。それはレッスンを受けるという一元的なものではなく、コンサートで見て見る、飲み会のときに話をしてみるなどいろいろな方法がある。

僕は人には習わない！我流だ！ということを誇る人もいるが、結果的に到達したものを人が(または本人が)いいと思えるかが重要であり、その手段はたくさんあることを気に留めておいてほしい。

目次

はじめに	02
<コラム>人に習うということ	
【 基礎編 】	
1) 各部の名称	07
<コラム>楽器の音の決め手は?	10
2) チャランゴの種類	11
3) 選び方	12
A) 試奏する前に	
B) 試奏	
4) 調弦法	13
A) チューナーを使う	
B) 押さえて調弦	
C) ハーモニーで調弦	
5) 構え方	14
A) 伝統的な基本のスタイル	
B) 座って足の上に斜めに立てる	
C) 座って足の上に寝かせる	
D) ストラップで吊る	15
E) 楽器が下を向くように抱え込む	
<コラム>ストラップをかけるところがないチャランゴをどうするか	
【 右手編 】	
6) ストローク	16
A) ダウンストローク	
B) アップストローク	17
C) 空振り	
7) 爪弾き	18
A) 垂直に当てる奏法	
B) 水平に当てる奏法	
C) 親指の当て方	
D) どの指で爪弾きをするのか	19
E) どうやって指を安定させるか	
F) ふたつのコースを同時に弾くときの指の抜け方	
G) 特殊な爪弾き	20
<コラム>楽器を演奏するときの大事なこと	
<コラム>中級者以上が習うべきこと	

8) かきならし	21
力技ではない！特殊奏法でもない！	
A) ジャラララー・タイプ	
B) チャカチャカチャーン・タイプ	
C) 脱力	22
<コラム>かきならしを練習するときの注意点	23
9) かきならしの応用テクニック	
ジャララララー・タイプでの音量のつけかた	
インパクトのあるかきならし	
かきならしでメロディーを弾く	
左手で弦をミュートする	24
<コラム>かきならしの極意	
10) カット	
A) 基本のカット(1コースを弾く感じのカット)	
B) 全弦止めるカット(親指側面 ver.)	25
C) 全弦止めるカット(パー・カット ver.)	
D) 小カット	
E) ノイズカット	
F) アップカット風カット	26
G) アップカット	
H) ミュート	
I) ブラッシング	
J) タキラリ・ミュート	
K) デコピン・カット	
11) アルペジオ	27
A) アルペジオの基本形	
B) 4つのまとまりのアルペジオ	
C) ギター的運指のアルペジオ	
D) 3つ(又は6つ)のまとまりのアルペジオ(6/8拍子)	
E) 三拍子系アルペジオ	28
F) ♪. ♪. ♪のアルペジオ	
<コラム>演奏する曲の難易度選び	
【 左手編 】	
<解説>タブ譜の読み方	29
12) 押さえ方	
A) 押さえ方の基本	
B) セーハ	30
C) 左手ミュート	

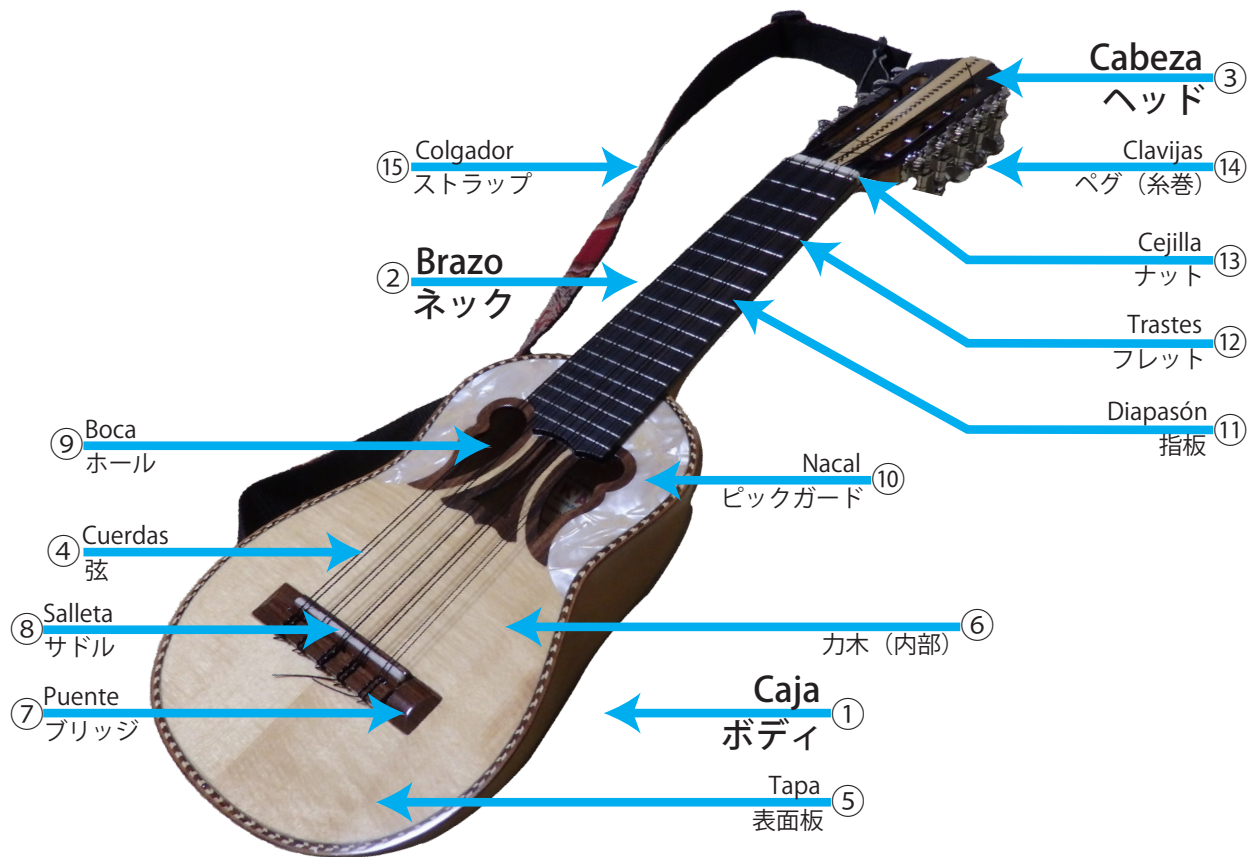
D) いつミュートする必要があるのか	
1 3) コード	32
<解説>コード・ダイアグラムの見方	
A) 循環コード	
B) 覚え方	
C) 1コースの響きによるコード感の違い	
D) そもそもコードとは何か	33
<解説>【度】とは何か	
E) 音階和音	34
F) 代表的な四和音	
G) その他のコード(よく使うコード)	36
H) コードの構成音	37
<解説>オンコードとは	
<コラム>コードの名前と混乱	38
I) ハイコード	
J) 代理コード	39
1 4) アルペジオのコード	41
<上手く弾けないとき>	42
【 両手編 】	
1 5) 運指	43
1 6) スケール	44
A) 単音スケール	
B) 複音スケール	
C) マイナースケールの種類	45
D) 広範囲にわたるスケール	
E) スケール練習(単音編)	46
F) スケール練習(複音編)	48
1 7) リズム・パターン	51
表記の説明	
1. ワイニョ(カルナバリート)	
2. カランペーアド / 3. サライ	52
4. ワイノ / 5. シクリアーダ / 6. ティンク(トナーダ)	53
7. カルナバル(カルナバリート)	54
8. クエカ	55
9. バイレシート / 10. チャカレーラ	56
11. モレナーダ	57
12. カポラル / 13. ディアブラーダ / 14. クリャワーダ	58
15. リャメラーダ / 16. アウキアウキ	59

17. ワカワカ / 18. カルーヨ	60
19. トバス / 20. タキラリ / 21. チョベーナ	61
22. サヤ・アフロボリビアーナ / 23. チュントウンキ	62
24. ビジャンシーコ / 25. ポルカ	63
26. ボレロ・デ・カバジェリア / 27. アルゼンチン・サンバ / 28. サン・フアニート	64
29. アルバソ / 30. パサカリエ / 31. カンドンベ / 32. ホローポ	65
33. ヤラビ / 34. ランド / 35. バルス / 36. マリネーラ・リメーニャ	66
37. チャマメ / 38. ビダーラ / 39. タンゴ / 40. ミロンガ	67
41. ブラジル・サンバ / 42. トローテ / 43. フォックス・インカイコ / 44. フォックストロット	68
45. クンビア / 46. コプラ / 47. タキタキ / 48. タルケアーダ、モセニャーダ、ピンキジャーダ	
49. サラケ / 50. チュタ / 51. よく見るけどリズム名ではないものたち	69
18) 主要10テクニック	70
1. ハンマリング・オン 2. プリング・オフ	
3. ハンマリング+プリング(プラルトリラー、トリル)	
4. チャランゴ的モルデント風	71
<コラム>前打音の入るタイミング	
5. スライド(グリッサンド) 6. ハーモニクス	72
7. トレモロ 8. ばらし	74
9. チョーキング 10. ビブラート	75
19) その他のテクニック	
11. ピック弾き 12. マンドリン・トレモロ	
13. チジャドール・トレモロ 14. カランペアード	76
15. ピッチカート 16. ボトルネック奏法	77
17. 打弦 18. ボディ・ヒッティング 19. 変則チューニング	
20. 背面弾き 21. 逆手持ち 22. 二人羽織	
23. ものを弦に挟む 24. 余弦ピッキング 25. 弾かない	78
<コラム>ステージ上での振る舞い	
【 補足編 】	
20) メンテナンスとトラブル	79
A) 弦の替え方	
B) メンテナンスの方法	80
C) 楽器のトラブル	81
D) 演奏者の身体的のトラブル	82
<コラム>緊張しないで演奏するには	83
21) <あとがき>フォルクローレとは何か	84
22) <付録>コード一覧	
23) <付録>スケール一覧	

基礎編

1) 各部の名称

さて、まずはチャランゴの各部の名称を覚えよう。いろいろ説明する際にどこの部分の話をしているのかが分からないと話が進まない。



1. ボディ - Caja

弦楽器の胴体部分で音を響かせる所。薄い方がよく振動するので響きやすいが壊れやすい。大きい方がギターのように低音成分が多くてサスティンの長い音が、小さい方がコロコロした音が鳴りやすい傾向にある。

材料はナランヒーリョ、ハカランダ、タルコ、マラなど。木材によって音質、重量、見た目が大きく異なってくる。そして有名なアルマジロを使ったボディもある。近年では動物保護の観点から、アルマジロを使っているものは少なくなってきた。

ギター型の楽器は板を曲げながら組み合わせて作るが一般的なチャランゴは一刀彫である。ペルーのチジャドール (Chillador) や、ボリビアの一部の田舎のチャランゴ (アンサルドなど) にはギター型のものもある。

2. ネック(棹) - Brazo

ボディから弦に沿って伸びている部分で前面には指板が貼り付けてある。チャランゴの場合、ボディからネックまでが一つの木材から削り出されていることが多い。

3. ヘッド - Cabeza

弦を巻き付けて調弦する機能が集まっている部分。職人さんによってデザインが異なり、装飾などがされていることも多い。またヘッドの角度も職人さんにより異なる。ヘッドの角度や長さによって弦のテンション(張力)にも影響があったりもする。

4. 弦 - Cuerdas

ノーマル・チャランゴと呼ばれるものは、ナイロン製の弦を使う。それぞれのコースによって太さが違い、各メーカー、各モデルによって響きや触り心地が違う。主に、黒弦、白弦(ほぼ透明な弦)、巻き弦(細い芯の周りに弦が巻き付けてあるタイプ)がある。納得いくまで、いろいろな弦を試してみるのがいい。フロロカーボン入りの釣り糸を使うのも流行っており、最近はボリビアの有名奏者でも釣り糸弦を使う人が多い。チャランゴ弦はセットでしか買えないため、一番傷みやすい1コース用の弦の代用としても釣り糸は便利である。(釣り糸を1巻買っておけば、十年は1コース弦に困らない)。

田舎のチャランゴやスクレの伝統的なものの中にはスチール弦(鉄弦)を使うものもある。田舎のチャランゴはすべての弦に同じ太さの物を使うことが多く、弦によりテンションが異なる。スクレの伝統的なものは、弦の太さが異なり、テンションが同じようになるように配置する。

実は弦の不良品というのが結構ある。楽器が音痴なとき楽器の作りを疑うことが多いが、2本の復弦同士の音が合わないときや、普段は安定しているのに弦を変えたら合わない場合は弦がおかしいことが多い。

また弦は切れるものなので、初心者の方は切れても驚かないように。切れた鉄弦は指に刺さるので気を付けるように。

5. 表面板 - Tapa

チャランゴの顔ともいえるべき、表面に貼ってある板で、力木と並んで弦楽器の響きを決める重要なパーツ。アコースティックギターなどでは「単板モデル！」などと言い、一枚の板を真ん中でスパッと切って左右対称に配置したものが高級とされる。チャランゴは単板モデルもあれば、一枚の板を貼ってあるものもある。木材としてはピノ(松)とセドロ(杉)が一般的。ピノは白っぽく、セドロは少し赤みがあった色をしている。

6. 力木

表面板の裏側に貼り付けられている、支えのための木。これがなくては表面板は弦の張力に耐えられず歪ん

でしまう。この力木の加減が職人さん毎の音の違いを生み出す大きな要因である。ギターとは異なる貼り方をするため、長年チャランゴを使っているとブリッジのあたりが歪んで来る。ここが歪まないように力木を入れることは可能だそうだが、そうするとチャランゴらしい音がしなくなるそうだ。

7.ブリッジ - Puente

弦を巻き付ける所。チャランゴは張力の関係などで「とぶ(剥がれる)」ことがあるので気を付けなければいけない。いい職人はとばないように作るが、万一同んだ場合も表面板が割れない程度の接着力で張る。とんだ場合に最悪なのは表面板が割れてしまうこと。

8.サドル - Selleta

ブリッジに挟まっている棒状の細い板。材質は牛骨やプラスチック。弦の振動を表面板に伝える役割があるため、材質で音が多少変化する。接着剤で貼り付けている職人もいるが、交換や調整ができるように、ただ挟まっているだけの方が理想的。またチャランゴによっては、サドルがないタイプもある。サドルがない場合は結び目がブリッジの端にきちんと来るようにしておかないと、音程が不安定になる。

9.ホール - Boca

ナットからブリッジを伝わって表面板を震わせ、ボディで響きを加えた音が外に向けて出するための穴。いろいろな形があり、それによって響きが違うと言う人も多い。代表的な形としては、丸型(レドンド)、蝶型(マリポーサ)、先住民の子供の顔などがある。また、貝などで装飾を施すことも多い。

10.ピックガード - Nacal

表面板の削れやすい場所を守るための薄い板。チャランゴでは白いものが多いが、田舎のチャランゴなどには様々な色を使う。ギター用のピックガードを貼ると、分厚すぎて響きが止まってしまうため、代用品としてはクリアフォルダを切って貼ることをお勧めする。またボリビアの職人さんがよく使う接着剤は靴用の接着剤(クレファ)である。日本での代用品としては接着力が弱めの接着剤や、薄めの両面テープもいい。

11.指板 - Diapasón

弦を押さえるための板。ネックの表側についてる。押さえつけられるため、硬い木が好まれ、材料は黒檀やローズウッドなどがよく使われる。また指板の横や、表側にポジションマークと言われるものが多い。これは主に(3)、5、7、(10)、12、(15)フレットに付けられていて、押さえる場所を探しやすくするためについている。括弧付きの数字にはついていないことも多い。

12.フレット - Traste

弦を押さえたときに正確な音が出るよう指板に埋め込まれた金属の棒。この位置が狂っていると、どんなに上手な人が演奏しても音痴になってしまう。職人以外でこれを抜いたり挿したりすることは、非常に難しいので、買うときにはしっかりしたものを選びなければならない。また、チャランゴはナイロン弦なので、あまり削れないが、弦との摩擦で徐々に削れていくので、消耗するパーツである。

13.ナット - Cejilla

サドルと同じく、牛骨やプラスチックで出来ていて、ヘッドの付け根についている。溝に沿って各弦が正確な位置に来るようにガイドする役割があり、サドルと違って普通は固定されている。たまに溝の間隔がおかしいものがあるので注意。

14. ペグ - Clavija

弦を巻いて、調弦するためのパーツ。近代的なチャランゴで多いのは金属製のもの。ヘッドの左右に5個ずつついていることが多い。固すぎて回らない時は弦が変に絡まっていないかチェック。それでも固い時は油などを注す。ただし注しすぎると止まらなくなるので注意。

またペグへの弦の巻き付け方で調弦の安定性が変わったりする。伝統的なチャランゴでは木製のペグを使うこともあり、木製の場合は押し込みながら調弦しないと、弦が戻ってしまうことがある。金属ペグは日本製が使われることもある。

15. ストラップ - Colgador

伝統的なスタイルでは付けないが、最近では付けて演奏する人も多い。ギター用のものを使ってもいいし、ウクレレ用やボリビアで売っている小さめのチャランゴ用を使ってもいい。また細いベルトのようなものを使う人も多い。大切なのは耐久性と縛り方。楽器にしっかり結んでおかないと、うっかり切れたり外れて落下して、楽器が大破することがあるので注意。

ちなみに筆者は結び方が下手。しかも、よく動く方なのでステージ上で外れて困ったことが多々ある。元々紐を結ぶことには自信がないので、今後いい結び方が見つかったら追記する(かもしれない)。

<コラム> 楽器の音の決め手は？

いろいろな楽器に触れて、いろいろな演奏者の音を聞いていると、音はどれも違うことに気付いてくと思う。では何が音を決定付けるのか？

これは実に難しい問題である。音の決め手の1番目は楽器自体。特にボディの大きさと材料、表面板、カ木などによって違った音がする。

2番目は弦。弦を変えると同じ楽器でも響きがかなり変わる場合がある。

3番目は意外と忘れがちな要素だが、「場所の響き」。楽器店で弾いたのと、家で弾いたのでは音が違う。と感じる原因の多くはこれ。

最後の重要な要素は「演奏者自身」。個性的な音で演奏する素晴らしいマエストロたち、どの楽器を使っても「その人の音」になるという人が多くいる。またその人の楽器を借りても、自分が弾いたのではその人の音にはならない。

楽器として「いい物」と「悪い物」というのはあるが、それが全てではなく、好みと相性と楽器と出会うタイミングにより、「その人の音」となっていくのだと思う。

2) チャランゴの種類

チャランゴと言っても実は種類はいろいろある。ここで紹介するもの以外にも、ダブルネックのものなど様々な創作チャランゴも存在する。

A) ノーマル・チャランゴ(テナー・チャランゴ)

一般的にチャランゴと呼ばれるのはナイロン弦を張ったこれである。歴史的には鉄弦チャランゴの方が古いと言われており、この調弦及びサイズを普及させたのはボリビアのチャランゴ奏者兼楽器発明家のマウロ・ヌニェス氏である。これは20世紀半ばのことである。

弦長は36cm前後が多く、短いものでは34cm、近年は長めの37~38cmのものが増えてきている。

B) 12弦鉄弦バリトン・チャランゴ

ボリビアの憲法上の首都である古都スクレの伝統的なチャランゴで1コースと4コースに3本ずつ弦を張る。一般的に爪弾きでメロディーを弾き、ストロークはほとんどしない。レソシミシに調弦することが多い。弦はエレキギターやマンドリンの弦を組み合わせて張ることが多い。

C) 10弦バリトン・チャランゴ

上記スクレ・タイプとノーマルの折衷型。弦長は42cm程度が多い。鉄弦だけでなく、ナイロン弦を張ることもある。ナイロン弦の場合は普通のチャランゴ弦を張ることが多い。レソシミシまたはドファラレラの調弦が多い。ソンコ・チャランゴと言われるものも、これの亜種である。

D) 田舎の鉄弦チャランゴ

ざっくりとした書き方で説明になっていないが、カランペアードのスタイルで演奏するものを便宜的にこう呼んでみる。実際にサイズもデザインも様々で、村によって、祭によって使うものが変わってくる。

フレットにトタン屋根のお古を切ったものを使い、非常に背が高いフレットのため、弦を押し込んで押さえず、5フレットあたりまでしかまともに使える作りになっているものが多い。近年では都会のチャランゴのようにギター型のフレットを使うこともある。裏側が緑に塗りたくられているものも多く、中にはギター型のものもある。

E) ワライチョ(ソプラノ・チャランゴ)

田舎の鉄弦でも、都会のナイロン弦タイプでも小型のものはワライチョと呼ばれる。バリトン・チャランゴのオクターブ上に調弦することが多い。弦長は32cm程度が多く、ナイロン弦を張ることと、鉄弦を張ることがある。

F) チジャドール

ペルーのギター型のチャランゴでワライチョサイズのものに鉄弦またはナイロン弦を張る。トレモロを使いながらメロディーを弾くスタイルが特徴的。

G) ロンロコ

ボリビアの国民的グループ「ロス・カルカス」が考案したもので、チャランゴのオクターブ下に調弦する。またアルゼンチンでは前出の10弦バリトン・チャランゴをロンロコと言うことが多い。

3) 選び方

初めて弦楽器に触れる人は誰か経験者と選んだ方が賢明。何台も何台も楽器を見ているうちに選ぶコツが見えてくる。以下は筆者の選び方。

A) 試奏する前に

1. まずはフレットを見る。フレットは1フレットから徐々に間隔が狭くなっていくものだが、中には間隔が一定でなかったり、曲がっていたりするものがある(日本まで輸入するものは、この段階はパスしているものが多い)。フレットを抜いて、打ち直すことはできるが、手間とお金がかかるので、フレットが悪いチャランゴは試奏する前に除外した方が賢明。
2. ネックをヘッド側から見て、ネックが曲がっていないかをチェック。この際ヘッドの左右から見て、捻じれていないかも確認。
3. ボディのブリッジ付近を横から見る。このとき表面板が盛り上がったたり、凹んでいないかを見る。チャランゴは構造上、長年使っていると表面板が歪んでくるが、長く付き合えるチャランゴを買いたければ、最初は歪んでいない方が理想的。定規などを当てると分かりやすい。
4. 1コースだけチューニングする。そして12フレットでハーモニクスを鳴らして、その後12フレットを押さえて狂いがないかを確認。これがあっていないと役に立たない。

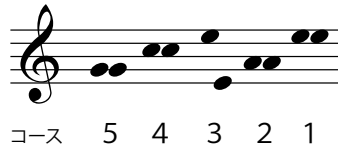
B) 試奏

上記事項をパスしたチャランゴを全弦チューニングする。できればチューナーを使い、ちゃんと調弦する。

1. ストロークと爪弾きを両方試して、弾きやすさと音の鳴り具合を確認。一般的には弦高が低い方が弾きやすい。
2. 弦高が低いチャランゴでの注意点が音詰まり。これは弦高が低すぎて押さえたフレット以外のフレットに弦が当たって響きが止まってしまう現象。1コースずつ、1フレットから最終フレットまで弾いていき、音が詰まっていないかを確認。
3. 最後にチューナーを使って、全部の弦の全部のフレットの音が正確かを確認。若干の誤差は仕方ないが、30セントずれたりしていたら、あまりいいとは言えない。
4. チャランゴでは特に1コースの複弦の音が合わないということがあるが、これは本体よりも、弦の不良であることが多い。特に1コースの弦は細いため、見た目には分からない程度の誤差(太い所や細い所)があったりする。将来的には製造技術の向上を期待するが、現状としては1コースのバラ弦もあまり売っていないため、その弦は諦めて他のセット弦を買い1コースを試してみるか、釣り糸などを用意して1コースは釣り糸にするくらいしか手立てはない。釣り糸弦はよく1コースを切ってしまう人にもお勧め。1ロール買えば十年分以上あると思うのでコストパフォーマンスは最高。

4) 調弦法

一般的なチャランゴの調弦は手前からソ・ド・ミ・ラ・ミ。調弦のやり方は主に3種類ある。



A) チューナーを使う

一番手っ取り早く正確な方法。特におすすめは振動を拾うクリップタイプのチューナー。周りがうるさくてあまり音が聞こえない場合でも調弦しやすい。しかしチューナーに頼り過ぎると、チューナーがない時に困るので、チューナーなしでも調弦できることが理想。レコーディングなど正確性を求められる場合には気後れせずにチューナーを使うべき。

B) 押さえて調弦

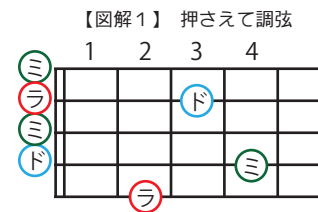
まずは、基準となる音を他の楽器や音叉からもらい、やりやすい弦を調弦する。正確性で言えば音叉が理想的だが、笛との合奏の場合は笛からもらった方がいい場合もある。笛は気温や湿度の影響を受けやすいため、常に正確に440kHzなどになっているとは限らない。

「5コース2フレットと2コース開放」

「2コース3フレットと4コース開放」

「4コース4フレットと1コース開放と3コース開放」

以上が、それぞれ同じ音なので、押さえながら同じ音になるようにチューニングしていく(図解1)。比較的分かりやすい方法だが、フレット音痴だった場合には音がズレてしまうので要注意。



C) ハーモニーで調弦

音感、特にハーモニーの感覚に優れた人にお薦めする方法。セカンドケーナなどを担当している人の方はやりやすいかもしれない。次の音を鳴らして合わせる。(図解2)

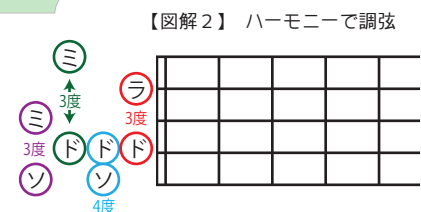
「5コース開放(ソ)と4コース開放(ド)の4度の和音」

「4コース開放(ド)と2コース開放(ラ)の3度の和音」

「3コース開放(ミ)と5コース開放(ソ)の3度の和音」

「4コース開放(ド)と1コース開放(ミ)の3度の和音」

メリットはフレットが音痴な楽器でもすぐに調弦できること。



<豆知識> 音叉の使い方

音叉は先端部分を硬い所にぶつけて振動させると、正確な音程が鳴る道具。440ヘルツのラの音が鳴る物が多いが、それ以外のものもある。先端部分に物が触れると音が止まってしまうので注意。

よく持ち手の先を耳に入れて聞くが、弦楽器の場合は持ち手を歯で啜ると骨伝導で音が伝わり、両手も空くので調弦しやすい。

5) 構え方

チャランゴを手にした後、まず入り口はここから。

まず選択肢として「立って弾く」か「座って弾く」か、また「ストラップをつける」か「ストラップをつけない」か、この2つ選択によって構え方は異なってくる。

【立った場合】

メリット・・・動きが自由。

デメリット・・・チャランゴが不安定になりやすい。

【座った場合】

メリット・・・チャランゴが安定する。

デメリット・・・行進したり、野外での演奏などの場合、座れない可能性がある。パフォーマンスがしにくい。

【ストラップをつける場合】

メリット・・・楽器が安定する。

デメリット・・・楽器に穴が開く。トラディショナルなスタイルではない。ストラップありに慣れていないと、ストラップがなかったり、長さが合わないチャランゴを借りたときに困る。

【ストラップをつけない場合】

メリット・・・楽器に穴が開かない。トラディショナルなスタイル。

デメリット・・・楽器が不安定になりやすい。



A) 伝統的スタイル

A) 伝統的な基本のスタイル

ストラップをつけずに抱える。立って弾くことが多いが、座っても同じポジションで演奏できる。但し、金属ペグのチャランゴはヘッド側が重いため、非常にバランスが悪くなってしまう。できれば木製ペグが理想的。

B) 座って足の上に斜めに立てる

内腿の付け根付近にチャランゴの右下の丸い部分を乗せる。右手の肘より少し先をチャランゴの左下の丸い部分に乗せ、左手でネックを支える。立って演奏する場合はこのままのスタイルでは少し難しい。

C) 座って足の上に寝かせる

ストラップを使って演奏することに慣れている人が、ストラップのないチャランゴの場合などに使う弾き方。左手がかなり下がるので、ちょっと動かすのが難しいが、楽器は安定する。



B) 座って楽器を斜め



C) 座って楽器を寝かせる

D) ストラップで吊る

長さは演奏者次第。弾きやすさとカッコよさのバランスを考える。エレキベースなどと違い、あまり低く構えると逆にかっこ悪い(個人的意見)。

腕の通し方は2種類。ストラップを首から吊るすタイプと、ストラップに右腕を通すタイプがある。腕を通すタイプはポンチョが着にくいという弊害があるが、エレキギターなどではお馴染みのスタイル。

ストラップで吊った場合の最大のメリットは、立っても座っても、およそ同じポジションで弾けること。ストラップを付けた場合も楽器をほぼ水平にする奏者と斜めに構える奏者がいる。

E) 楽器が下を向くように抱え込む

これはポトシ方面の田舎で実際にある構え方。少し大きめで軽いチャランゴだと意外としっくりくる。ストロークだけならやりやすいが、爪弾くのは結構難しい。ストラップなしで踊らなければならない場面で大活躍。



D-1) 高さ中程度



D-2) 高め



D-3) 低め



D-4) チャランゴ立て気味



E) 下向き

<コラム> ストラップをかけるところがないチャランゴをどうするか。

最近のチャランゴはボディの裏側にストラップをつけるための突起が付いているものが多いが、それがないチャランゴにストラップをつける方法は筆者の知る限り次の3種類。

1) ボディ裏に穴をあけて、鉄のようなものを差し込む。

メリット・・・一度付けてしまえば、まず外れることはない。スッキリする。

デメリット・・・こういう作業が得意な人にやってもらわないと、楽器が割れる可能性がある。楽器に穴が開くので、音が変わることがある。

2) ボディのくぼみ部分に紐を強く縛り、そこにストラップをつける。

メリット・・・簡単。気に入らなければやめるのも簡単。楽器に穴が開かない。

デメリット・・・楽器を吊るにとしては重心の位置がヘッドによりすぎて、結構不安定。紐が見える。表面板に常に紐が触れるため鳴りが悪くなる。

3) ボディの裏に巨大な吸盤をつけて、そこにストラップをつける。

メリット・・・吸盤さえ買えばあとは簡単。楽器に穴が開かない。

デメリット・・・外れる可能性がある。あまりに暑い時期だと塗装部分に跡がつくことがある。

吸盤と楽器をガムテープや強力なセロテープで張ることで、外れる可能性はかなり低くなる。元々穴を開ける覚悟がある楽器なら、テープで汚れる程度はご愛敬。

右手編

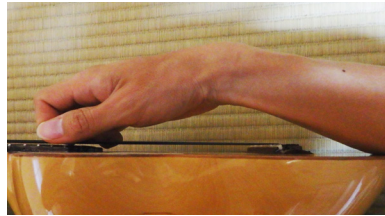
6) ストローク

しっかりチャランゴを構えたら、音の鳴らし方を見ていこう。

まず、チャランゴの特殊な点として構えた時の手首の角度が挙げられる。ギターなどと比べると極端なほど手首を曲げる。この角度、表面板とのスペースがストローク、かきならしのためのコツである。



○ 手首に角度をつける



× よくない例

ストロークの際に意識して欲しいのは、「音を鳴らすときに余計な力は不要」ということ。これを念頭に入れて、まずはストロークを見ていこう。

弾く位置はサウンドホールの真上よりも、ややネック寄りの方がよく鳴る。ブリッジに近いほど音が硬く、ヘッドに近いほど柔らかくなる。

A) ダウンストローク(Rasgueo de bajada)

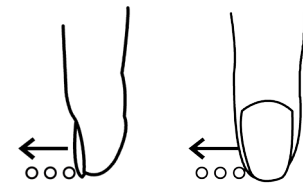
右手の形は生卵(またはシュークリーム)を握るような形で、あまり力を入れすぎずに。そして親指以外の指をくっつけた方が弾きやすい。

「弦を弾くぞ!」という意識を抜くことが大切。手を弦より少し上(顔側)に持ってきて、そこで力を抜き、重力に任せて、ストンと落とす。このときに指(爪)が弦に当たるだけで音が出る。これが基本。これをダウンストロークという。



ダウンは軽く落とす

この時に、弦と指が直角に入ると爪が削れやすくなり、ノイズの多い音になってしまうので、注意が必要。また手首はギターなどくらべて、かなり内側に曲げる人が多い。まずはこれが繰り返してできるようになることを目指そう。



○ 削れにくい

× よくない例

また、親指の腹でダウンストロークをすることもある。柔らかい音が出るので必要に応じて使い分ける。

B) アップストローク (Rasgueo de subida)

手を上にあげる時に弾くストロークを、アップストロークと言う。

ちょっと難しそうだが、ダウンストロークを2回続けてやるときに、必ず腕を上を引き上げる動きが入る。このときに指を弦に当てればアップストロークになる。やり方は大きく分けて2種類。

【親指を使う】

腕を引き上げるときに、少しかだけ親指を弦に近づけて、弦に当てる方法。

【人差し指(など)の腹を使う】

腕を引き上げるときに、手を弦に少し近づけると、人差し指の腹が当たる。



親指で引き上げる



人差し指で引き上げる

最初はやりやすい方がいいが、慣れてきたら両方できた方が理想的。親指は爪が当たるため硬い音になり、人差し指では指の腹なので柔らかい音になる。

以上を繰り返し行うのがストロークの基本形。全部の弦がちゃんと鳴っているのかを聞きながら練習する。

C) 空振り

チャランゴではあまり教えない。アコースティックギターなどでは「空振り」をよく練習するが、この考えを理解していた方がリズムが複雑になったときに役立つので紹介しておく。

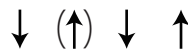
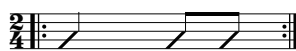
空振りの基本は上下動を続けること。上下の一定の動きは続けたまま、弦に当てたり、空振りしたりすることでリズムが安定する。動きだけを見ていれば「ただダウン・アップを弾き続けているように見える」というのが理想形。

①基本パターン



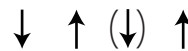
基本は上下動。

②練習 1



続いて、カッコの中のアップを意識して、「弦に触れない=空振り」ということを意識する。

③練習 2



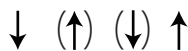
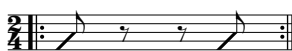
今度はカッコ内のダウンを意識して、空振りすることを意識して。

④練習 3



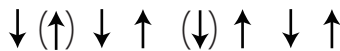
続いて、カッコの中のアップを意識して、「弦に触れない=空振り」ということを意識する。

⑤練習 4



更に間を抜いていく。

⑥フォークソングによくあるパターン



空振りを意識することで、リズムが安定してくる。

6) 爪弾き(Punteo)

弦をまとめてではなく一コースずつ弾いていく弾き方。大きく分けて2種類の弾き方がある。一つ目は弦に垂直に指を当てる奏法で、二つ目は弦に水平に指を当てる奏法。

チャランゴとギターの最大の違いは、チャランゴは複弦楽器であるということ。二本の弦をいかに綺麗に振動させるかということがカギ。

A) 垂直に当てる奏法

比較的近代的な奏法だが、現在の主流はこの奏法。定かではないが、エルネスト・カブル氏あたりから、この弾き方が盛んになったと思われる。

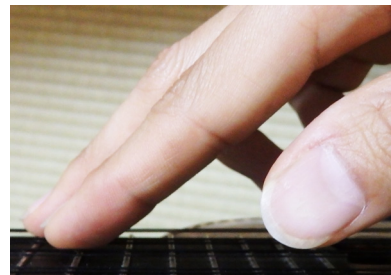
最大の利点は速弾きのしやすさ。また構える位置が低めだと、これ以外の形で演奏するのは困難になってくる。デメリットは音質のコントロールの難しさと、複弦を綺麗に鳴らすことの難しさ。弦に直角に当たるので、どうしても先に当たる弦の音が強くなり、2本を綺麗にならしにくい。また爪が長めだと、爪しか当たらずパチパチした音になることが多い。爪を短めにしておけば音質のコントロールは可能。



B) 水平に当てる奏法

チャランゴの伝統的な爪弾きの方法。木製ペグのチャランゴをストラップを付けずに持つこの奏法がしっくり来ることが分かる。高めに構えた方がやりやすい。深く、艶のある音が鳴る。速弾きは若干やりにくい。

2本の弦を同時に押し込んでから離すイメージで弾く。引っ掛けて弾くイメージは持たない方がいい。ソロでメロディーを聞かせる場合には断然こっちの方がいい音が鳴ると筆者は考える。主に指の腹で弾くのでとにかく音量が欲しい時には不向きだが慣れればかなり音量の幅が出せる。鉄弦のバリトンチャランゴなどは、この奏法で弾かないと音が響かない。



C) 親指の当て方

親指に関して上記の「垂直」と「水平」の考え方が適応されるが、手の構造上、角度を大幅に変えるのには無理がある。爪の長さ、指を弦にどこまで深く入れるかでコントロールする。爪の成分を多くすると「垂直」と近い音質に、皮の成分を多くすると「水平」に近い音になる。

<コラム>楽器を演奏するときの大事なこと

アコースティックな楽器なので、弾き方 A と弾き方 B の間に微妙なグラデーションがあることに留意するように。黒か白かではなく、濃いめのグレー、薄めのグレーなど微妙な要素が使えると表現の幅が広がる。

D) どの指で爪弾きをするのか

一般的に1つのコースを連続して弾くときには、人差し指と中指を交互に動かして弾く。場合によっては薬指も(稀に小指も)加勢する。

違う指で弾いても音質が同じようになることが理想だが、あまりスピードが速くない場合はむしろ一本の指のみで弾いた方が安定するのではないかと筆者は最近考えている。

また4,5コースは親指で弾くことが多い。そして3コースはオクターブの複弦になっているので、親指で弾き下ろせば高音が目立ち、それ以外の指で弾き上げれば低音が目立つ。どちら側の指を使うべき場面か意識して弾こう。

E) どうやって指を安定させるか

爪弾きを安定させるために支えを得る方法について、いくつかの代表的なものを挙げる。

【小指を表面板につけて支えにする】

- メリット・・・1コースまで弾くことができる。
- デメリット・・・指が吊りそうになる。(筆者は)

【薬指や中指で1コースに触れて支えにする】

- メリット・・・表面板より距離が近いので吊りそうになることはない。
- デメリット・・・1コースを弾くときには支えがない。

【親指で5コースに触れて支えにする(エレキベース的な支え方)】

- メリット・・・5コースばかりの爪弾きは少ないので支えていられる時間は長く、5コースを弾く際にもそのまま支えていた指で弾ける。
- デメリット・・・4、5コースと他の弦の往復が多い時には使いにくい。

実際は以上の方法を適時切り替えながら演奏することになり、支えがなくても弾けることも非常に重要になってくる。

F) ふたつのコースを同時に弾くときの指の抜け方

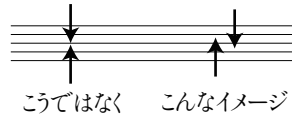
チャランゴのソロでは2つの異なるコースを同時に親指と人差し指(または中指)で弾くことがとても多い。基本としてはメインの音と、その3度または4度下の音を同時に弾くことが多い。(「スケール」44ページ参照) その際の右手で弦を弾いた後の処理の仕方も、垂直タイプと水平タイプで変わってくる。

【A) 垂直タイプ】

つまむというより、「指パッチン」の要領で2本の指をずらした方がスムーズに連続して弾ける。



A) 垂直タイプ



【B) 水平タイプ】

こちらは掬い上げてつまむ感じで、2本の指の腹同士がぶつかって止まる。どちらのタイプでも、2つのコースがバランスよく響いているかに注意する。



B) 水平タイプ



G) 特殊な爪弾き

また特殊な弾き方として、弦に指を深く入れて、引っ張るようにして弾く奏法もある。ベースやギターで言うスラップ奏法に近い。指を動かすというよりも、手首の返して弾き上げる感じ。アタックが強く、余韻が短い音が出る。早く弾くのは困難だが、アクセントとして使うことはたまにある。またスラップほど指を深く入れず、普通の爪弾きよりも深めに入れる奏法もある。

<コラム> 中級者以上が習うべきこと

高いレベルで演奏している人たちは多くの事を考えている(または無意識に実践している) ことが非常に多い。なにをもって中級とするかは置いておいて、中級者以上のレベルになったら、テクニックを学ぶより思考を学んだ方がいい。

具体的な例をあげれば、「なぜここでかき鳴らすのか」→「その方がしっくりくるから」→「なぜしっくりくるのか」→「曲の流れが必要としているから」、といったことを沢山聞くとためになる。

また技術を習うより、曲を習った方が、演奏者の思考回路を理解しやすいと思う。

7) かきならし (Trremolo)

まず第一に、「かきならしのやり方は奏者によって大きく異なる」ことを理解したうえで、この先を読み進めて欲しい。

細かな技術面を除いても、親指でかきならす人、ピックを使う人、サムピックを使う人、プラスチック製のアイスクリームのスプーンの先を潰して弾く人など、バリエーションは多い。

親指かきならしの代表奏者はアグスティン・アロンソ氏、ペルーのレストランで流している人達はプラスチック製のスプーンが多い。

かきならし。それはチャランゴの花形奏法。チャランゴと言えばこの奏法。

力技ではない！特殊奏法でもない！

筆者のやり方を紹介する。かきならしは無理やり力技でやっているように見えて実はそうではない。基本的な考えとしては、かきならしはアップストロークとダウンストロークの亜種である。

かきならしの種類は大きく分けて2種類。

「ジャラララララー」と弾き続け、リズムは気にしないタイプと、「チャカチャカーン」といった感じでリズムを刻むやり方がある。弾き方の基本は同じだが、考え方が変わってくる。

A) ジャラララー・タイプ

人差し指一本でダウンストロークとアップストロークをやってみよう。その際に指の付け根だけ少し力を入れて、第一・第二関節は力を抜くようにする。(これが難しい。習得には一年以上かかるのが普通)

これを徐々に早めていく。意外とそんなに早めなくてもかきならしに聞こえることが分かると思う。

基本的にスピードと音量が比例する。つまり大きい音が欲しければ早くかきならせばいい。基礎練習としては1弦から5弦まで均等に鳴らせるのが理想。

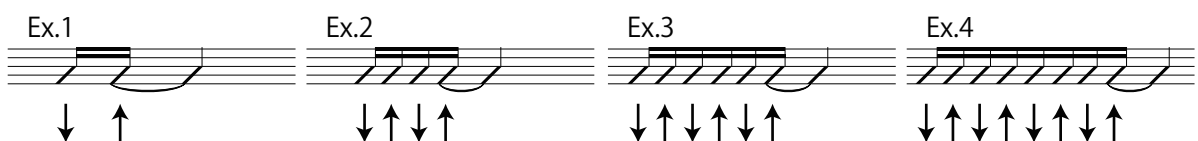
B) チャカチャカーン・タイプ

これは長いかき鳴らしではなく、リズムの中にアクセントとして入れるかき鳴らし。そのためしっかりリズムに乗った状態で弾けることが重要。

これもダウンストロークとアップストロークの延長線上だと考える。まず素早いダウンとアップを1セットだけやってみよう。アップした時に肘から先を引き上げる。引っかかるようなら、力が入りすぎている。「チャカーン」と1回だけ弾いて引っかからないようになるまで練習しよう (Ex.1)。

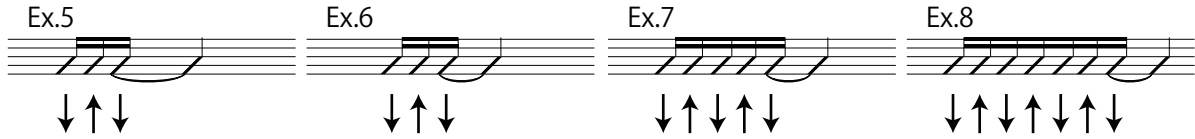
できるようになったら、2セット「チャカチャカーン」とやってみる (Ex.2)。最後のアップの時に肘から先を引き上げることを意識。この「2セット・アップ終わり」が伴奏の際に一番よく登場する。クエカやワイニョ、モレナダなどで一番よく登場するのがこのパターン。

①アップ終わりの練習



次に「2セット+ダウン終わり」(Ex.5&6)をやってみよう。「チャカチャカチャーン」となる。最後に肘を引き下げるイメージ。カポラルやトバスなどで頻繁に登場する。

①ダウン終わりの練習



その後の練習としては3セット、4セットと増やしていく(Ex.3,4,7,8)。あまりリズム伴奏時には登場しないが、「コントロールされたかきならし」をするためには重要な練習。

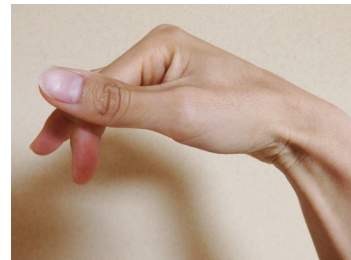
C) 脱力

早くかきならしをしたい場合に重要なのがいかに脱力するかということ。早く力強くやろうと思えば力が入るのが人間の常。それと脱力を合わせるのは結構難しい。脱力のポイントは人差し指と手首の二カ所。下記は筆者の恩師である TOYO草薙氏の影響を強く受けたやり方。

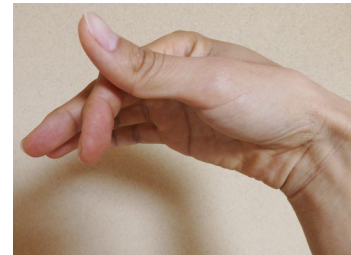
ひとつ注意して欲しいのは、この脱力はすべてのチャランゴ奏者に共通する方法ではないということである。たくさんある方法のうちの一つとして参考にしてほしい。

【人差し指の脱力】

1. 基本形は図の通り(右写真)
2. 人差し指の第一、第二関節の力を抜く。付け根には多少力を入れておく。(これは正に「言うは易く行ふは難し」。筆者はコツを掴むのに1年、安定してできるのに3年かかった。)
3. このままダウンストロークに入ると関節の力が抜けているので図のようになる。爪の面から入る。(a & b)
4. そのまま下まで抜けると自然と人差し指が伸びる。(d)
5. アップで返そうとすると自然と人差し指の腹側から弦に進入していく。(e & f)
6. 弦にあたることで人差し指が伸びる。(f)
7. そのまま振り抜くと元の形に戻る。(g & a)
8. 重要なのは弦の上を円を描くように人差し指が回ること(h)。これは脱力の結果であり、意図的に指を動かしてはいけない。



基本形(横から)



基本形(少し下から)



【二の腕の回転と手首の脱力】

1. まず人差し指を伸ばして人差し指を軸のように腕を回転させる。これが二の腕の基本の動き。
2. その後、手を基本形にする。
3. 先ほどと同じように回転させる。
4. 手首から先には骨がないようなイメージをする。
5. これで二の腕を回転させるとより手が早く回転する。
6. 手が小さい人は回転軸が手首でちょうどいいが、手が大きい人は回転軸が指の付け根あたりに来るように調整するとより効率よくかきならせる。(弦を外れて遠くまで往復しても無駄なだけ)
7. 手を開いているときは、親指と小指を少し持ち上げ互いに引っ張り合うイメージを持つとやりやすい。
8. 手を閉じるとより早い回転がつけやすい。

＜コラム＞かきならしを練習するときの注意点

1. 手首が痛くなったら休む。(腱鞘炎にならないように)
2. この動きが正確にできれば、爪はほとんど削れない。(ダウンは爪の面で、アップは指の腹で入るため)
3. 左手を使った練習法がおすすめ。爪が立っていると引っかかれて痛いのでよく分かる。
【左手を使った練習法】
左手の指を揃えて真っすぐ伸ばすと、チャランゴの弦の幅に近くなるので、左手を弦に見立て、右手で、かきならしの練習をしてみる。
4. 鏡を見て練習することは非常に有効。

8) かきならしの応用テクニック

ジャラララー・タイプでの音量のつけかた

1. 早く弾くと音が大きく、ゆっくり弾くと音が小さくなる。これが基本。
2. 弾く弦の数を減らして音量を抑える方法。
あまり正確に何本弾くかは考えず、「1～3弦あたり」とか「4、5弦あたり」など大まかな考えで弾いて、隣の弦に当たっても気にしないでやってみる。
3. 指の腹でなでる。
非常に小さい音が鳴る。ライブでフェードアウト、フェードインの時に有効。
4. 第一関節に力を入れる。
ひっかかりやすくなるが、音が固く大きくなる。

インパクトのあるかきならし

インパクトのあるかきならしをするには第一音にアタックをつけるといい。
最初の音だけ全部の指でダウンし、右手を振り下ろしながら人差し指が弦にあたったあたりでかきならしの形に移行する。また高い所から振り下ろすとより爆発的な音が鳴る。爪を傷めないように注意(ひとつ間違えると一発で爪が吹っ飛ぶ)。またボディの側面を殴らないように注意。

かきならしでメロディーを弾く

全弦を弾かず、メロディーにあたる弦周辺だけを狙ってかきならす。隣の弦には当たる程度で丁度よく、そ

れ以外の弦に当たっても気にしない。メロディーに合わせて、かきならす弦を変えていく。第三者に聞いてもらって、メロディーが分かれば大成功。

またレーニョ・ベルデ (Leño Verde)のソロなどのようにコードで弾くソロというのもチャランゴの得意技だが、この際もメロディー相当の音をはっきり聞こえるように、かきならしの基本である「全弦均等に鳴らす」ではなく、「必要な音を中心として鳴らす」という意識に切り替えた方がいい。

左手で弦をミュートする

メロディーを弾く際の応用テクニックで、当たってしまった時に不協和音となる音は左手でミュートしていく。例えば、Bbのハイ・コードの時に5コース解放のソが鳴ってしまうと不協和音になるので、セーハしている指の先端で5コースをミュートすると、不協和音を回避できる。(詳しくは30ページ参照)

<コラム>かきならしの極意

かきならしの極意はあるようだが、「ない」と言った方がいい。

正確には一般論としては「ない」と思う。それほどにかきならしのやり方は多種多様である。

しかしながら「その人自身にとっての極意」はあると思う。なので、自身の極意を持っている人に聞く、またはそれを見て盗みながら「自分の極意」を探すのが大切だと思う。

9) カット (Golpe)

フォルクローレの演奏では「カット」と呼ばれる音が多く使われる。スペイン語では「ゴルペ(Golpe) =叩く」という表現を使う。リズムのアクセントであり、これが無ければフォルクローレのリズムは成立しないと言ってもいい。ギターのカットに似ている部分もあるが、いわゆるフォークギターのカットとは異なる点が多い。

カットの音色やクセには個人差もあるので、いろいろな方法があることを覚えながら演奏に生かして行ってほしい。

A) 基本のカット(1コースを弾く感じのカット)

フォークギターの基本のカットとは全く違う点に注意。1コースあたりの弦を強く弾き響かせるので、カットという和訳は適切ではないかもしれない。

チャランゴの場合は4,5コースあたりに親指の側面(第一、第二関節)をぶつけて、1,2コースあたりを響かせる感じ。あくまで、そんな感じであって、あまり几帳面にやらないのがコツ。響かせ具合によって雰囲気が大きく変わるので基本といっても多くの応用を含んでいる。



親指は5～3コースあたりをミュートして、人差し指で1,2コースをはじく。



B) 全弦止めるカット(親指側面 ver.)

いわゆるフォークギター的なカット。親指の側面で弦を全部止める。人差し指の爪が弦を通過した直後に親指側面をぶつけて弦を止めることで、ほとんど実音が鳴っていないような、打楽器的な音になる。フォルクローレでの出番はほとんどないが、ポップスなどと合わせる際にはよく使う。



親指で全弦を押さえつける

C) 全弦止めるカット(パー・カット ver.)

パーというのはじゃんけんのパーである。親指の側面で止めるカットと比べて、派手な大きい音が鳴る。モレナーダのエストリビーリョなど意外と出番は多い。

薬指～人差し指の爪が弦を抜けた直後に手のひらで押しつぶすイメージ。



鳴った瞬間に手のひらで押しつぶす

D) 小カット

全弦止めるカットの要領で1, 2コースあたりだけを弾く。基本のカットは1コースを弾く感じだったが、1コースを弾くときに、親指も一緒に1コースの方へ持っていき、弦を軽く押さえて余韻の少ない軽いカット音を出す。



振り出しから狙いを小さく

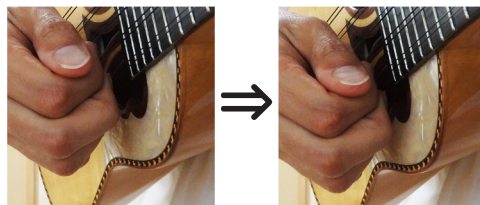


小さな振り幅で止める



E) ノイズカット

写真では分かりづらいと思うが、図のように中指と人差し指を少しずらして、くっつける。まず中指が弦に当たり、次の瞬間ずれて入ってきた人差し指に当たって止まる。爪の面で滑らせるように弾くと「キュッ」というノイズが出る。しょっちゅう使うものではないが独特な音になるカットである。



写真では分かり辛いですが、人差し指が1コースを弾いた直後に中指が1コースに当たっている。



中指と人差し指をずらすフォーム

F) アップカット風カット

親指でアップストロークをする際に親指の爪を少し深めに1コースの下に入れて、パチンという音を出すことができる。ベースギターのスラップ奏法のサムアップに近い。(そこまで引っ張らない)

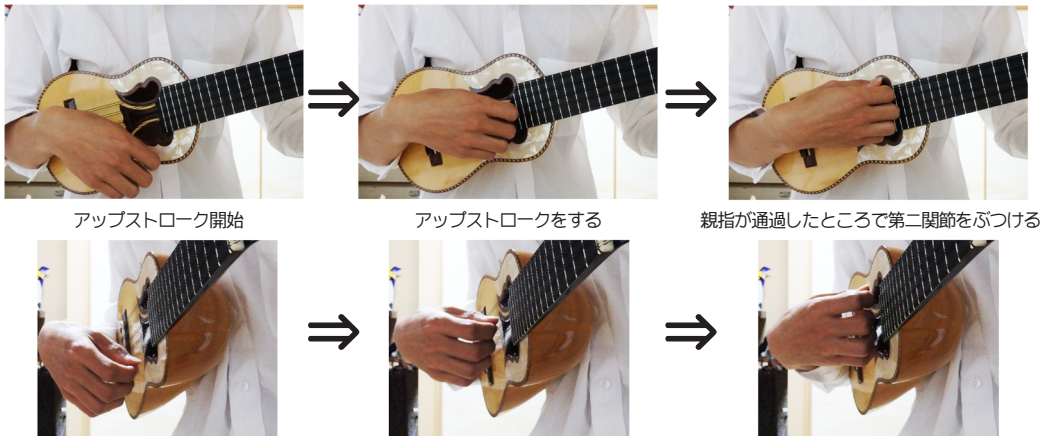
カルナバルなどのリズムで活躍する。



1コース下から指をひっかけるイメージ

G) アップカット

親指の爪でアップストロークをした直後に人差し指、中指、薬指の第二節の部分で抑えることでカットする方法。結構難しい。



H) ミュート

カット音を出さずにミュートする。音が止まることで、ノリが生まれるので、実はとても大事。親指の側面で弦に触って音を止めることが多い。

I) ブラッシング

左手の弦を押さえる指を少し浮かせて、弦に触れているが指板やフレットに押しえつけていない状態にして、右手で普通にストロークをするとチャカチャカと音が鳴るだけになる。これをうまく取り混ぜられるとノリがよくなる。またイントロやブレイク部でも活躍する。

J) タキラリ・ミュート

タキラリなどで登場する、グーにした手の第一または第二関節を弦にぶつけるミュート。ぶつけたときの音が少し鳴るのが特徴。タキラリでは、このグーの手を次の音の時に開いて弦を弾く、ということが多い。



K) デコピン・カット

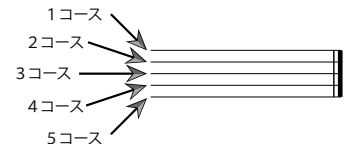
人差し指を使って所謂デコピンをする。狙いずらい。タイミングが取りずらい。音が派手。

10) アルペジオ (Arpeggio)

アルペジオは日本語で分散和音。つまりコードを一度にジャランと鳴らすのではなく、ばらばらに弾いていく奏法。チャランゴのソロはアルペジオを基本としたものが多いので、しっかり練習してほしい。

チャランゴを始めて持った時、弦の並び方に疑問を感じた方もいると思う。チャランゴは真ん中の弦が一番低いという変わった調弦だが、これは指で弾くときに真ん中から3-5-2-4-1の順番で音が高くなる構造である。アルペジオの練習の基本動作はこの動きになる。

アルペジオは曲によっていろいろな動きをするが、リズム(拍子)ごとに即興でも入れられる動きというのがいくつかある。これを覚えて、応用していくことでストロークだけの伴奏から解放されて、いろいろなパターンの演奏が可能となる。



*以下の譜面は弾くコースを示している。対応するコースと線は右の通り。

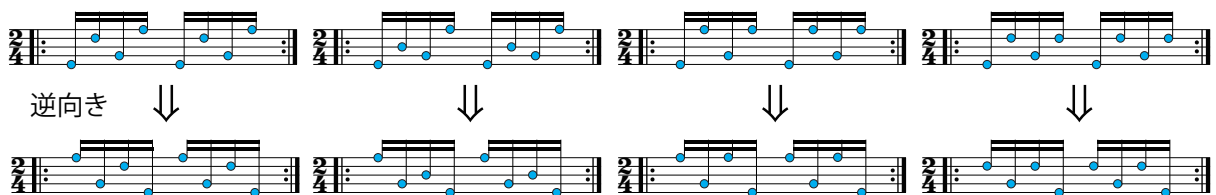
A) アルペジオの基本形

次に紹介するのがアルペジオの基本形である。5つのコースを低音から高音へ、高音から低音へ、順番に弾いていく。多くのアルペジオはこの基本形に沿っている。



B) 4つのまとまりのアルペジオ

続いては4つのまとまりのアルペジオ。主に2拍子の曲でよく使う。



その他の応用パターン



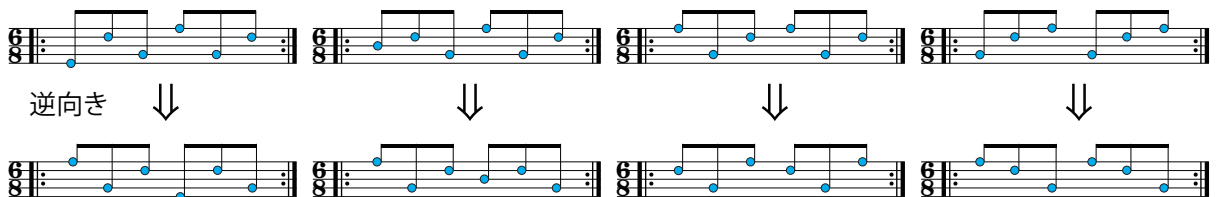
C) ギター的運指のアルペジオ

チャランゴとしては珍しいが、親指→人差し指→中指→薬指の順番のギター的アルペジオもある。



D) 3つ(又は6つ)のまとまりのアルペジオ(6/8拍子)

アルペジオはいくつ音を入れるかによってパターンが変わってくる。

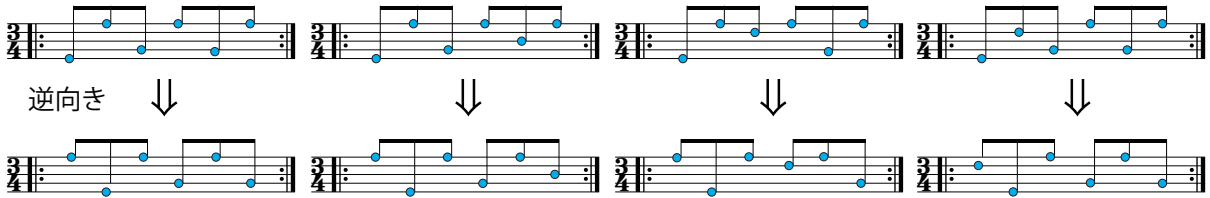


その他、応用パターン。



E) 三拍子系アルペジオ

3/4拍子と 6/8拍子は算数的に考えると同じではないかと言う人もいるが、音楽的にはかなり違ったものである。6/8はタツツ・タツツで一小節なのに対して、3/4はドン・パン・パンで一小節である。なので3拍子の曲では3拍子を感じさせるアルペジオをする必要が出てくる。



F) ♩. ♩. ♩. のアルペジオ

フォルクローレで随所に出てくるのが、このタツツタツツタツというパターン。これに合わせたアルペジオとしては、次のパターンが基本形として登場する。



<コラム>演奏する曲の難易度選び

芸術とスポーツの違いはスリルにあるのではないかと思う。フィギュアスケートや体操競技では、出来るか出来ないかという極限の技が成功した時の興奮が醍醐味であり、多くの選手が簡単に出来る技ばかりでは観客は喜ばない。

逆に音楽の演奏の場合、失敗してばかりの演奏を見て喜ぶ観客は少ない。むしろスリルは少なくても安定した演奏の方が喜ばれることが多い。

演奏をしていると、自分が挑戦したいこと、観客が望む難易度、出来る難易度といった中で悩むことがあると思う。これは永遠の課題であると思うが、音楽の場合、本当に難しいことやって、それが伝わる観客は極少数の主にその楽器の経験者であって、その他の観客はパフォーマンス、見栄え、楽しめたかどうか判断基準だと思う。いかに無理をしすぎずに楽しめるものにするか、少し考えてみてほしいと思う。

また、ハツタリという響きは悪いが、チャランゴ独特のハツタリというのが多数存在する。かきならし、高速のアルペジオなどである。これらは他の楽器では難しかったり、見たことがない奏法なので、実はあまり難しくなくても、すごいことをしているように見える。全部がハツタリでは面白くないが、時折このような魅せ方を意識することで、退屈すぎないステージになると思う。

左手編

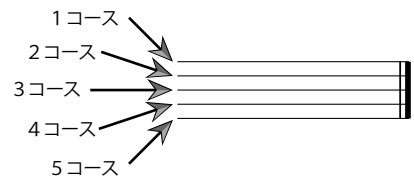
<解説>タブ譜の読み方

タブ譜というのはフレットのある弦楽器特有の譜面で、五線譜で音程を示す代わりに押さえるべき弦とフレット番号を記したものである。リズムの読み方は一般の譜面と同じ。

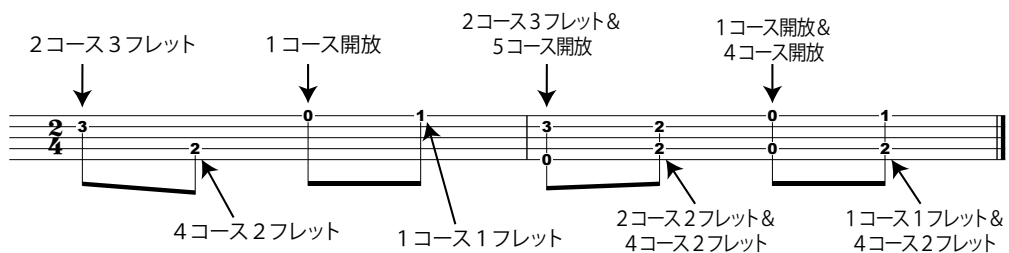
特にチャランゴのように何か所も同じ音が出る楽器の場合、どのポジションで弾くべきなのかを表すことができ非常に有効。

まず、五線をチャランゴの各コースに見立てる。チャランゴはちょうど5弦なので五線紙をそのまま使えて便利。

ギターのタブ譜なら六線、ウクレレやベースなら四線のものを用いる。



続いて、各線の上に数字を記入していく。それが押弦するフレット番号で、0は開放弦を表す。また和音を鳴らす際には複数の音を同じ位置に書き込む。

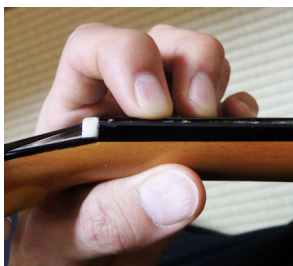


1-1) 押さえ方

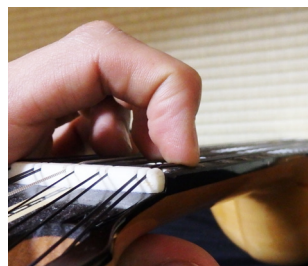
弦楽器は左手で弦を押さえて、右手で弦を弾く。左手の基本テクニックを見ていこう。

A) 押さえ方の基本

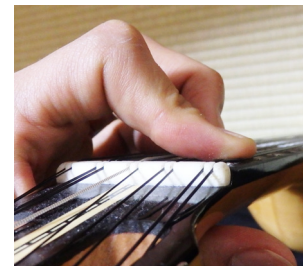
弦楽器の押さえ方の基本は指を立てること。他の弦に触れないように第一関節を曲げ、立てるようにして、弦を指の先端で押さえる。最初は指先が少し痛くなるかもしれないが、徐々に慣れて少し硬くなってくる。ちなみにアコースティックギターやエレキベースの人たちの指先の痛みはチャランゴの比ではない。



正しい押さえ方

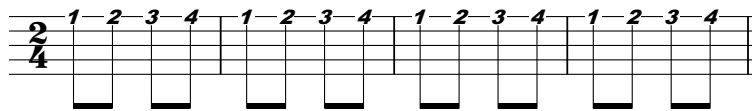


正しい押さえ方 (別の角度から)



× 指が寝ていて悪い例

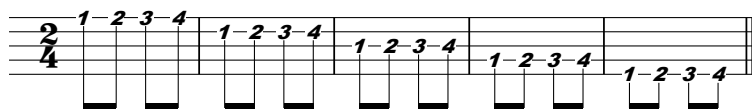
次に下の練習をやってみよう。左手で押さえると同時に右手で弾く。このシンクロが弦楽器において非常に重要なことである。



練習の際に「速さ」は重要ではない。重要なのは「正確さ」。ちゃんと綺麗な音が鳴っているか聞きながら、ときには誰かに聞いてもらいながら、徐々にスピードアップしていこう。

弦が振動するのは、押さえているところからブリッジまでの間であり、押さえているところからナットまでの間で弦に触れても音に影響はない。ということは、2フレットを押さえる際に、1フレットを押さえていても音には影響がないということである。

上記の練習をする際に「先に押さえたヘッド側(ナット側)の指は押さえたままにしておく」という練習をしていこう。また4フレットから1フレット側へ戻ってくる練習の際には、すでに押さえてある指を1本ずつ離していく、という練習をしてみよう。



B) セーハ

特にコードを弾く際によく登場するのがセーハというもので、人差し指を複数の弦にまたがるように寝かせて、同フレットの複数の弦を同時に押さえるやり方である。

力も必要だがコツが重要で慣れてくると意外と力はいれなくてもいいことが分かる。ただしプロでもセーハの曲ばかりだと手首を痛めたりするので、腱鞘炎にならないように気を付けること。

また、ある程度弾けるようになったつもりでも、アルペジオで弾くと音が詰まる弦があったりする。すべてを綺麗に押さえるのは結構難しい。気長に練習してほしい。

基本は左にあるような形で人差し指一本指で押さえるセーハだが、全コース同フレットをきれいに押さえる場合は中指も加勢させることで、よりしっかりと押さえることができる。



普通の押さえ方



中指が加勢した押さえ方



C) 左手ミュート

ここからは応用テクニックである。ここまでは「押さえる」ことに注目してきたが、ここでは「音を止める」技術を紹介する。

実は不要な音を止めることは必要な音を鳴らすことと同じくらい重要。考え方は以下の通り。

1. しっかり押さえなければ音が鳴らないというのは、この項の最初で述べた通りである。
2. 逆転の発想で、しっかり押さえなければ音が鳴らなくなるのである。
3. 指が弦に触れているものの、押さえ込んでいないという状態が作ればミュートする方法は多々ある。

【押さえている指を寝かせてミュート】

例えば5コース2フレットを押さえている指を寝かせて、4, 3コースに軽く触れれば、5コース2フレットは鳴り、4, 3、コースがミュートされた状態を作れる。押さえている指よりも下側の弦しかミュートできない。



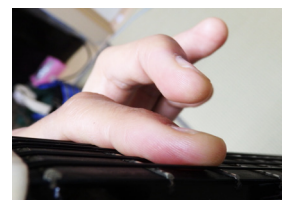
通常の5コース2フレット押弦



指を寝かせて4コースに触れてミュート

【押さえている指を上突き出して軽く反らせてミュート】

言葉にするのが難しいが、例えば4コース2フレットを指の腹で押さえて、5コースまで指を上突き出して反らせる。押さえ込んだら音が鳴ってしまうので、押し込まないように気を付ける。



4コースまではセーハしているが5コースの指を浮かせてミュート

【余っている指でミュート】

コードを押さえるのに指が余っている場合や、爪弾くときにあまり必要ではない指を使ってミュートする。

【親指でミュート】

ネックの上側から親指で握り込み、5コースをミュートする。アコースティックギターやエレキギターはネックが薄いのでよく使うテクニックだが、チャランゴだと相当手が大きくないと実用的ではない。

D) いつミュートする必要があるのか。

ここまでミュートの話をしてきたが、一体いつこのテクニックを使う必要があるのか考えていきたい。

【Bのハイコードなどを弾くとき】

チャランゴではハイコードを弾く際に5コースを無視する傾向がある。つまり5コース開放のソの音が鳴っていても気にしないということだが、Amの際にソが鳴っていてもAm7になるだけなので気にならないというのは分かるが、Bの場合は#5の音であり明らかな不協和音となる。ごり押しもいいが、出来ればミュートしたい。

【カランペアドなどのとき】

カランペアドではメロディーが浮き出るように、メロディー以外の弦をミュートした方が明解な音が出る。本格派カランペアドでなくても、カランペアド風の弾き方をする際はミュートに気を付けてみるといい。

【前に鳴っていた音を止めたいとき】

アルペジオやメロディーを弾いた際に、音が鳴り続けていると不協和音になることがある。特に開放弦の場合は意識的に音を止めに行かないと音が鳴りっぱなしになってしまう。

【ゴーストノート】

実音(実際に音程として認識できるはっきりとした音)を鳴らさずに、合間にパーカッシブに音を挟むことでよりノリが出ることがある。この際にミュートと同じように指を浮かせた状態で弦を弾くことでゴーストノートが出せる。

13) コード (Acordes)

チャランゴはソロもあるが、伴奏をする機会の方が圧倒的に多い。まず最初に覚えたいのがコードの押さえ方。基本のコード表は参照しやすいように巻末に掲載する。

＜解説＞コード・ダイアグラムの見方

コードの押さえ方を解説する際に使用する図のことをコード・ダイアグラムという。向きなどは本によって違うこともあるが、本書では指板を横から見て、左側がヘッド側という書き方をする。ナットの部分を二重線で表すので、直感的に分かりやすいと思う。

Em (コード名)

押さえなくて鳴らす弦は○で表す
開放弦

一方鳴らしたくない弦は×で表す
止める弦

押さえる所
この例では2コース2フレットと4コース4フレットを押さえる。無理なく抑えられれば、どの指でもいいので、特に記載しない。

Eb

セーハ

セーハの解説は別途

フレット数

A) 循環コード

音楽にはジャンル毎によく使われるコード進行というものがある。短い周期で循環するものを循環コード(循環進行)と言う。フォルクローレで多いのは「G7 - C - E7 - Am」というものである。また別のキーで「D7 - G - B7 - Em」もよく登場する。

ひとまずコードを弾くこと、コードをチェンジすることに慣れるために、この循環コードが弾けるようになることを目指すといい。

G7

C

E7

Am

Am 循環コード

D7

G

B7

Em

Em 循環コード

* 正確には B7 ではないが、フォルクローレのチャランゴ的にはこれでいいというかんじ。

B) 覚え方

初心者の方から、「どうやったらコードが覚えられますか?」という質問を受けることがある。コード理論を知っていれば押さえ方のバリエーションを自分で工夫することができるが、覚えることに関しては繰り返し練習あるのみ。理論的に考えていたのでは、曲のスピードに間に合わない。形はそれほど多くないので頑張ろう。

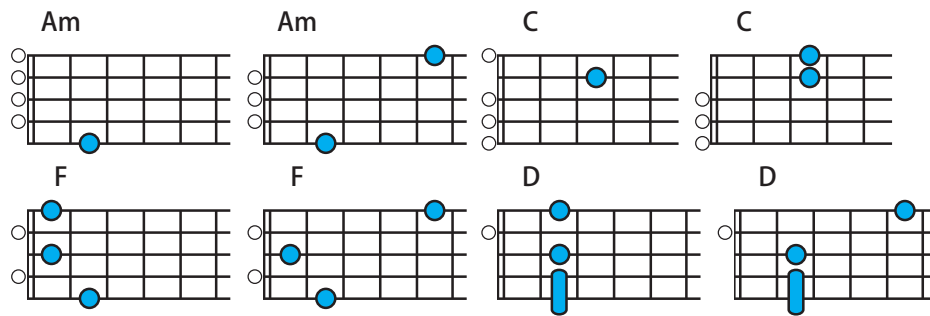
C) 1コースの響きによるコード感の違い

コードの押さえ方は覚えただろうか? 基本のコードは覚えたという方は次を読み進めてほしい。

コードの押さえ方というのは同じコードネームでも実に多くの種類が存在する。チャランゴの場合、コードの印象を一番強く与えるのは1コースの音。それは1コースが一番音が高いので耳に残りやすいため。

よく使う Amの場合1コース開放と1コース5フレットを押さえる2種類がポピュラーだが、1コースの音が違うため同じローポジションでも印象が変わりる。

次にあげる例は 1コースの音が違うローポジションのコード。実際に楽器を手に取り弾いてみて響きの違いを確認してほしい。



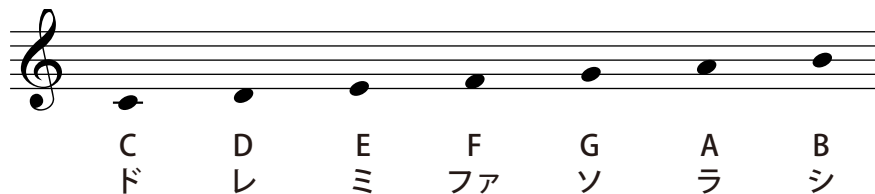
D) そもそもコードとは何か

突っ込んだ話に入る。理論はいいやという方は飛ばしてほしい。

コードは日本語で「和音」と呼ぶが、一般的には「三和音以上の和音」を指す。詳しくは専門書を読んでほしい。ここでは基礎知識だけを記載する。

【コードネームの頭文字】

コードネームの頭にはアルファベットのA～Gまでが大文字で書かれている。これらの音は英語で音階を表記するルールに乗っ取っている。下図参照。まずはこれを覚えよう。



【基本の三和音】

一般にコードと言われるものは何でもいから3つの音を並べたものではなく、ドミソなどのように音階をひとつ飛ばして(3度の差で) 3つならべたものを基本とする。

【メジャーコード C:(例) ドミソ(半音5つ間隔、半音4つ間隔)】

明るいと感じる響きをする和音。大文字一文字で表す。



【マイナーコード Cm:(例) ドミ♭ソ(半音4つ間隔、半音5つ間隔)】

暗いと感じる響きをする和音。大文字の後に小文字の m を付ける。



ここで注目してほしいのはドとソはメジャーもマイナーも同じということ。間のミの音がナチュラルかフラットか、これだけの違いで音の響きが大きく変わる。

<解説>【度】とは何か

二つの音程の差は「度」という単位を使って表す。

「度」とは一つの音を基準として、そこから五線譜上でいくつ離れているかということである。

1度とは五線譜上で同じところ、2度は一つ上または下にある音である。

重要なのは、「何度か」を数える時に #や♭の記号は無視すること。ドとレでもドとレ #でも度数は2度である。(次に述べる言葉が付き、厳密に定義をする)

度には「完全」グループと「長短」グループがある。言葉がややこしいが、半音でいくつ離れているかを見れば、意味が分かると思う。

「完全」グループは1度、4度、5度、8度で、どの音から数え始めても、そこに辿り着くまでの半音数が同じ、または例外が一つしかないグループ。

「長短」グループは2度、3度、6度、7度で、数え始める音によって、半音の数が一つ多いものと少ないものが出来るグループ。

		ド	ド#	レ	レ#	ミ	ファ	ファ#	ソ	ソ#	ラ	ラ#	シ	ド	ド#	レ						
2度 (長短)	長2度	1	2	3																		
	長2度			1	2	3																
	短2度					1	2															
	長2度						1	2	3													
	長2度								1	2	3											
	長2度											1	2	3								
3度 (長短)	長3度	1	2	3	4	5																
	短3度			1	2	3	4															
	短3度					1	2	3	4													
	長3度						1	2	3	4	5											
	長3度								1	2	3	4	5									
	短3度											1	2	3	4							
4度 (完全)	完全4度	1	2	3	4	5	6															
	完全4度			1	2	3	4	5	6													
	完全4度					1	2	3	4	5	6											
	増4度						1	2	3	4	5	6	7									
	完全4度								1	2	3	4	5	6								
	完全4度										1	2	3	4	5	6						
	完全4度												1	2	3	4	5	6				
5度	完全5度	1	2	3	4	5	6	7	8													
	完全5度			1	2	3	4	5	6	7	8											
	完全5度					1	2	3	4	5	6	7	8									
	完全5度						1	2	3	4	5	6	7	8								
	完全5度							1	2	3	4	5	6	7	8							
	完全5度								1	2	3	4	5	6	7	8						
	減5度											1	2	3	4	5	6	7				
6度	長6度	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10											
	長6度			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10									
	短6度					1	2	3	4	5	6	7	8	9								
	長6度						1	2	3	4	5	6	7	8	9	10						
	長6度							1	2	3	4	5	6	7	8	9	10					
	短6度									1	2	3	4	5	6	7	8	9				
	短6度												1	2	3	4	5	6	7	8	9	
7度	長7度	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12									
	短7度			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11								
	短7度					1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11						
	長7度						1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12				
	短7度							1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11				
	短7度									1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11		
	短7度												1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

「増」と「減」

上記の基本に対して、増は半音高いもの、減は半音低いものに使う。

「完全グループ」の音に対しては「(低い) 減⇔完全⇔増(高い)」という関係になる。

「長短グループ」の音に対しては「(低い) 減⇔短⇔長⇔増(高い)」という関係になる。

E) ダイアトニック・コード

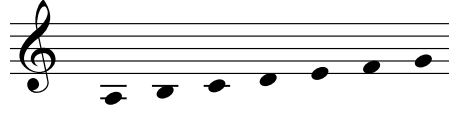


コードはドミソのように音階をひとつ飛ばして3つならべたものが基本と書いたが、ドレミファソラシドの上に3度間隔で音を重ねていったものをダイアトニック・コードという。キーによってコードは変わるが、基本は変わらない。移調しても分かりやすいように一般的にローマ数字で表す。

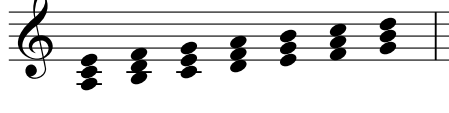
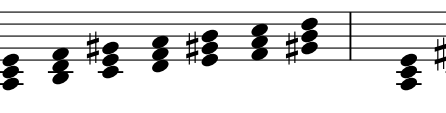

この上に音を重ねるとコードはこうなる。これが長調(メジャーキー)の曲でよく使う和音の基本形。

I IIIm IIIIm IV V VIIm VIIIm^(b5)

Cのキーの場合→ C Dm Em F G Am Bm^(b5)

基本のメジャースケールは1種類だが、マイナースケールは3種類もある。フォルクローレはハーモニック・マイナーをよく使うほか、メロディーによってはメロディック・マイナーも出てくる。

ナチュラル・マイナー			ハーモニック・マイナー			メロディック・マイナー		
								
A B C D E F G			A B C D E F G#			A B C D E F# G#		
ラ シ ド レ ミ ファ ソ			ラ シ ド レ ミ ファ ソ#			ラ シ ド レ ミ ファ# ソ#		

ナチュラル・マイナー			ハーモニック・マイナー			メロディック・マイナー		
								
Im IIIm ^(b5) III IVm Vm VI VII			Im IIIm ^(b5) III+ IVm V VI VII#m ^(b5)			Im IIIm III+ IV V VI#m ^(b5) VII#m ^(b5)		
Am Bm ^(b5) C Dm Em F G			Am Bm ^(b5) C+ Dm E F G#m ^(b5)			Am Bm C+ D E F#m ^(b5) G#m ^(b5)		
T SD' T' SD D SD' SD'			T SD' - SD D SD' D'			T SD' - SD D T D'		

*T, SD, Dの意味の解説は●ページ

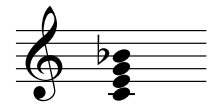
F) 代表的な四和音

コードネームによく7(セブンス) というものが登場する。セブンスというのはCならド、Dならレから数えて7番目の音という意味。ドから数えるとシの音になる。

セブンスの音には2種類あり、メジャーコード、マイナーコードと合わせて4種類が登場するので注意ほしい。

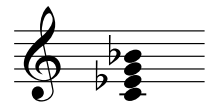
C7(セブンス) 構成音: ドミソシ♭

フォルクローレではよくG7とE7が登場するが、例を統一するためにC7で説明する。要注意なのはただのセブンスというときはシの音が♭であるという点。不安定な響きが特徴で、早く安定したコードに行って落ち着きたいという気分させる。



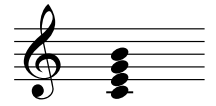
Cm7(マイナーセブンス) 構成音: ドミ♭ソシ♭

マイナーコードにセブンスの音(7番目のフラットの音)を足すという意味。こちらも若干不安定だが、メジャーセブンスよりも不安定感は少ない。



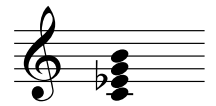
CM7 / C^A (メジャーセブンス) 構成音: ドミソシ

Mの字が大文字か小文字かでまったく意味が異なるので要注意。メジャーセブンスの音は頭文字の音から数えて7番目のナチュラルの音という意味。爽やかな、ふんわりした響きが特徴。



CmM7 / Cm^A (マイナーメジャーセブンス) 構成音: ドミ♭ソシ

だいぶ長い名前。マイナーコードにメジャーセブンスの音をプラスするという意味。おしゃれながらも不安定な響きがある。フォルクローレではあまり見かけない。



G) その他のコード(よく使うコード)

Cadd⁹ (アドナインス) ドミソレ

addは加えるという意味の additionの略。Cのコードに 9番目の音をプラスする。ポップス的な響き。



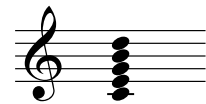
C⁹ = C7⁽⁹⁾ (ナインス = セブンスナインス) ドミソシレ

addが付かないだけで意味が変わる。コードネームは9、11、13が出てきた場合は7番目の音(=ドがルートならシ♭)が含まれている。ドミソ+9番目の音ではない点に要注意。セブンス(シ♭)の音が入るのでアドナインスと違い不安定な響き。



CM⁹ (メジャーナインス) ドミソシレ

このメジャーはセブンスがメジャーであるという意味。



Cm add⁹ (マイナーアドナインス) ドミソレ

この場合はマイナーコードに9番目の音をプラスする。



Cm⁹ (シーマイナーナインス) ドミソシレ

addではないので順番に奇数を積んでいきます。ドミソシレとなります。



Csus⁴ (サスフォー) ドファソ

susは吊り上げるという意味の suspendedの略。これは三和音で3番目の音、ドミソならミの音を半音引き上げるという意味。ポップスなどでよく使う。



Caug = C+ (オーギュメント) ドミソ#

augは増やすという意味の augmentの略。三和音の5番目の音を半音上げたコード。



Cdim = C^o (ディミニッシュ) ドミソトラ

dimは減らすという意味の diminishの略。特殊なコードで、ルートから半音 3つ分づつ並べたコード。なのでこれは4和音。1オクターブには半音が12個入るので、ちょうど等分した形になる。なので Ebdimもミソトラドとなり、構成要素は Cdimと同じ、Gbdimもソトラドミとなり構成要素が同じという特徴がある。



Cm^(b5) (マイナーフラットファイブ) ドミソ♭

名前はだいぶ違うが、Cdimから4番目の音を抜いて三和音にしたもの。



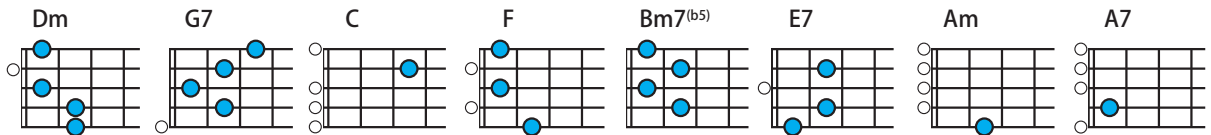
Cm^{7(b5)}(マイナーセブンスフラットファイブ) = C^{o7}(ハーフディミニッシュ) ドミソ♭シ♭

半分ディミニッシュということで、4番目の音がディミニッシュとは違う。ハーフディミニッシュと言うよりもマイナーセブンの5番目の音を♭にしたという意味のマイナーセブンスフラットファイブと書くことが多い。



このコードは実はフォルクローレでもよく登場する。次にその循環コードを載せる。

フォルクローレによくある循環進行その2



H) コードの構成音一覧

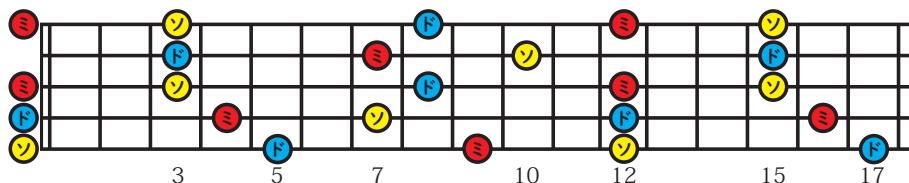
次に、各コード毎の構成音表を掲載する。ここに記載がないものは巻末のコード表のところに掲載する。

ここで気づいてほしいのは、コード名を見てその構成音が分かればコードの押さえ方はコード表を見なくても自分で考えることができるということ。

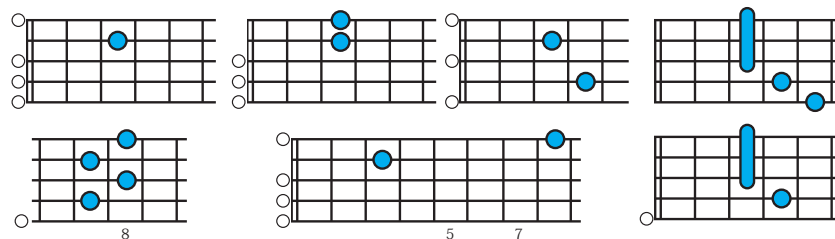
	C	Cm	C7	Cm7	CmM7	Cadd9	C9	CM9	Cmadd9	Cm9	Csus4	Caug	Cdim	Cm(b5)	Cm7(b5)
D															
C# / Db															
C															
B															
A# / Bb															
A															
G# / Ab															
G															
F# / Gb															
F															
E															
D# / Eb															
D															
C# / Db															
C															

またコードの原則はルート音(根音とも言う。コードネームの頭文字)が一番低い音で、その上に順番に積み重ねることなのだが、合奏全体を見たときにチャランゴは低音の担当ではないため、この原則は無視して構わない。ギターやベースがルート音を担当していれば曲全体として必要な音が鳴っていると感じられる。

なので例えばCコード(ドミソの和音)を考えたときに指板上で使える音はこれだけある。(下図参照)。ここから無理なく押さえられる組み合わせを考えて行けばこれらはすべてCのコードということになる。



いろいろあるCコードの例



<解説> オンコード(分数コード)とは

曲を見ていると C^{onB}や C/Bと書かれているコードがある。これはルート音(一番下の音)をB(シ)の音にしなさいという意味である。つまり構成音はシドミソとなる。

チャランゴの場合低音は担当しないので、無視してCを弾けばいいが、この効果が欲しい場合はCのコードにシを加えて弾いてもいい。その場合はCM7と同じことになる。

<コラム>コードの名前と混乱

コード名というのは言葉であり、記号である。

書いてあることの意味を読み解く力があれば、何の音を使うべきなのか分かる。

とはいうものの、言葉には方言があり、いろいろな解釈が別々の場所で生まれギャップができていく。コードの解釈の中でも「テンション・コード」と呼ばれるものの解釈は複数あるので、以下にその例を挙げてみる。

<9(ナインス) 11(イレブンス) と 13(サーティーンズ) の構成音>

【共通理解されている点】

7(セブンス) はドミソシ♭

9(ナインス) は7(9)(セブンスナインス) と同じであり、ドミソシ♭レ

【複数の解釈がある点】

1 1 と 1 3 は、すべてを3度間隔で積み上げなければならないという考え方と、セブンスの上に、1 1 または 1 3 の音を積むだけという考えがある。つまりこうだ。

1 1 (イレブンス) はドミソシ♭レファ派とドミソシ♭ファ派がいる。

後者は C¹¹、C7⁽¹¹⁾、C7^(9,11) という書き方で区別する。

1 3 (サーティーンズ) はドミソシ♭レファラ派とドミソシ♭ラ派がいる。

後者は C¹³、C7⁽¹³⁾、C7^(9,13)、C7^(9,11,13) という書き方で区別する。

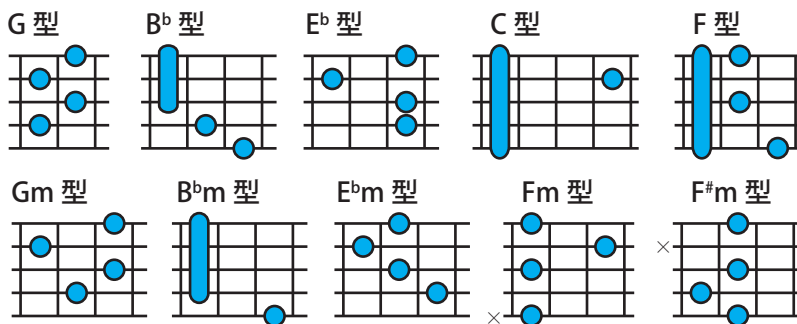
また m9(マイナーナインス) はドミ♭ソレ派とドミ♭ソシ♭レ派がいる。

結論としては、コードネームも他の言語と同じように完璧ではないということ。勘違いなどが起こる可能性があることを念頭に入れて挑んだ方がいい。

1) ハイ・コード

「少し進んだコードの話」の中で、曲の流れでは1弦の音が大切と言ったが、ロー・コードで抑えられるのは5フレットあたりまで。その上はハイ・コードと呼ばれるコードになるが、厳密なローとハイの境目はない。

ハイ・コードの特徴として、いくつかの型があって、それを横に移動させて様々なコードを作れるという点があげられる。Bbmを1フレットずらして Bm、2フレットずらすと Cmになり、さらに2フレットずらすと Dmになる。よく使われる型は以下の通り。



J) 代理コード

この辺は少し突っ込んだ話になってくるが、コードには似たコードというものが多数存在する。詳しくは専門書を参考にしてほしいが、基本知識は下記の通り。

・コードには大きくわけて3つの役割がある。

1. トニック 略して「T」。曲の柱となるコードで、一番安心感のある響きがある。
2. サブ・ドミナント 略して「SD」。ドミナントほど不安定ではないが、やはり少し不安定なコード。
3. ドミナント 略して「D」。トニックに行きたくなくなるような不安定さを持つコード。

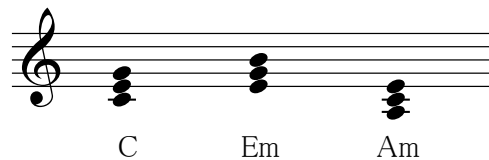
これらを、先に述べた音階和音に当てはめると次の通り。(括弧内はCメジャーの場合のコード名)

この3つのコードのことを「主要三和音」と言う。

1. トニック Iの和音(C)
2. サブ・ドミナント IVの和音(F)
3. ドミナント Vの和音(G)

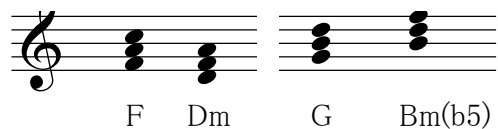
そして代理コードというのは、上記の3つのコードに「音が似ている」コードのことを指す。

例えば、トニックであるCの和音に音が似ているものとして、次の2つが挙げられる。



つまり、Emはミとソが、Amではドとミが同じ音であるため、Cと近い響きがある。というのが代理コードの考え方。

同じく、FとDm、GとBm(b5)は近い音がする和音として挙げられる。



これらの代理コード(副三和音と言う)は、それぞれの主要三和音の代わりになることができるコードということである。もちろん主要三和音ほど、それぞれの明確な機能の音はしないので、使いどころ次第と考えておく方がいいと思う。

いつも同じコード進行で飽きたときや、少し意外性が欲しい時に使える。例えるなら、「有名なとある劇団のいつもの舞台上でいつもの役者が演じる安定感とマンネリ感。そこに代役として登場した若手役者。大御所ほどの安定感はないものの、大御所にはないフレッシュさもいいよね。」といった感じである。

さて、ここまでつらつらと代理コードについて述べて来たが、ここまでは長調(メジャーキー)の場合である。folkloreに多い短調(マイナーキー)では、少し様相が異なってくる。これは、先に述べた3種類のマイナースケールによるものである。

トニック (T)			サブドミナント (SD)					ドミナント (D)		
Am	C	F#m ^(b5)	Dm	D	Bm ^(b5)	F	G	Em	E	G#m ^(b5)
主要和音 すべて共通	主要和音 ナチュラルm	代理和音 メロディックm	主要和音 ナチュラルm	主要和音 メロディックm	代理和音 ナチュラルm	代理和音 ナチュラルm	代理和音 ナチュラルm	主要和音 ナチュラルm	主要和音 ハーモニクスm	代理和音 ハーモニクスm
			ハーモニクスm		ハーモニクスm	ハーモニクスm		メロディックm	メロディックm	

フォルクローレをある程度演奏したことがある人なら、フォルクローレの曲では Em よりも E7 をよく使うことに気が付くと思う。これはドミナントのハーモニクス・マイナー及びメロディック・マイナーの主要和音 E のコードに一音足して 4 和音としたものである。

短調の音階和音一覧は先にも挙げたが、もう一度紹介する。'が付いているのは代理和音。- は一般的に使われない和音である。

メジャー

C	Dm	Em	F	G	Am	Bm ^(b5)
ド	レ	ミ	ファ	ソ	ラ	シ
T	SD'	T'	SD	D	T'	D'

ナチュラル・マイナー							ハーモニック・マイナー							メロディック・マイナー						
Im	IIm ^(b5)	III	IVm	Vm	VI	VII	Im	IIm ^(b5)	III+	IVm	V	VI	VII#m ^(b5)	Im	IIm	III+	IV	V	VI#m ^(b5)	VII#m ^(b5)
Am	Bm ^(b5)	C	Dm	Em	F	G	Am	Bm ^(b5)	C+	Dm	E	F	G#m ^(b5)	Am	Bm	C+	D	E	F#m ^(b5)	G#m ^(b5)
T	SD'	T'	SD	D	SD'	SD'	T	SD'	-	SD	D	SD'	D'	T	SD'	-	SD	D	T	D'

また、昔からのフォルクローレではあまり使わないので省いたが、一般的には 4 和音(ド・ミ・ソ・シなど)を基本として音階和音を構成することが多い。昔ながらのフォルクローレではセブンスくらいしか 4 和音は登場しない。ジャズやポップスでは 4 和音を基本として音階和音を考えることが多いことは、覚えておいた方がいい。覚書として、4 和音の長調・短調の音階和音とその機能を掲載しておく。

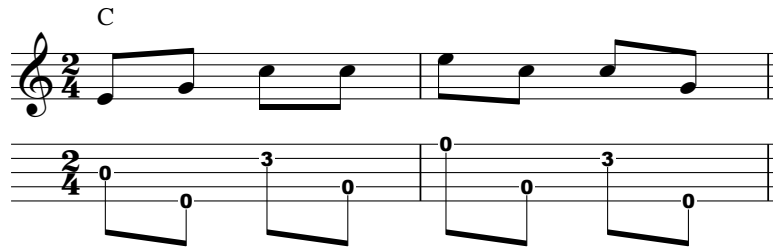
メジャー

CM7	Dm7	Em7	FM7	G7	Am7	Bm7 ^(b5)
ド	レ	ミ	ファ	ソ	ラ	シ
T	SD'	T'	SD	D	T'	SD'

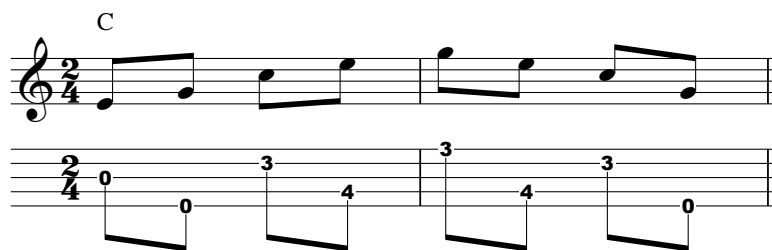
ナチュラル・マイナー							ハーモニック・マイナー							メロディック・マイナー						
Am7	Bm7 ^(b5)	CM7	Dm7	Em7	FM7	G7	Am7	Bm7 ^(b5)	CM7 ^(b5)	Dm7	E7	FM7	G#dim7	Am7	Bm7	CM7 ^(b5)	D7	E7	F#m7 ^(b5)	G#m7 ^(b5)
ラ	シ	ド	レ	ミ	ファ	ソ	ラ	シ	ド	レ	ミ	ファ	ソ#	ラ	シ	ド	レ	ミ	ファ#	ソ#
T	SD'	T'	SD	D	SD'	SD'	T	SD'	-	SD	D	SD'	D'	T	SD'	-	SD	D	T	D'

14) アルペジオのコード

アルペジオだからといってコードの基本は変わらない。しかしチャランゴのコードの押さえ方は、2つのコースで同じ音が鳴っていることが多い。アルペジオとして演奏した時に、同じ音が続いてしまうと響きとして不自然な感じになりやすい。例えば次のようなものである。



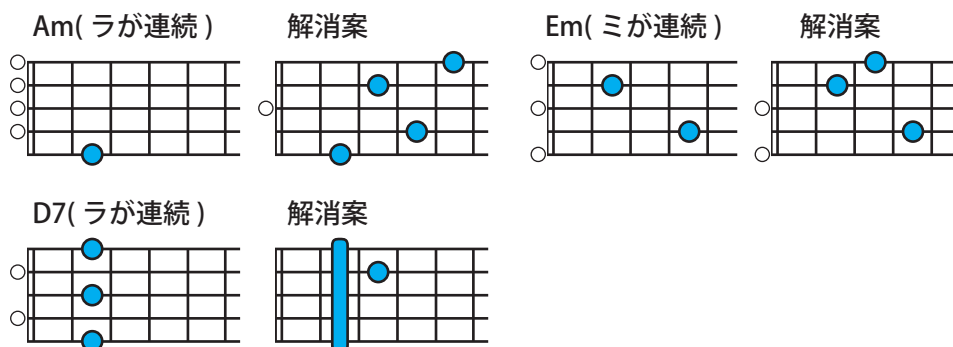
この例だと、ドの音が連続して登場する。これを解消するために次のようなコードの押さえ方がある。

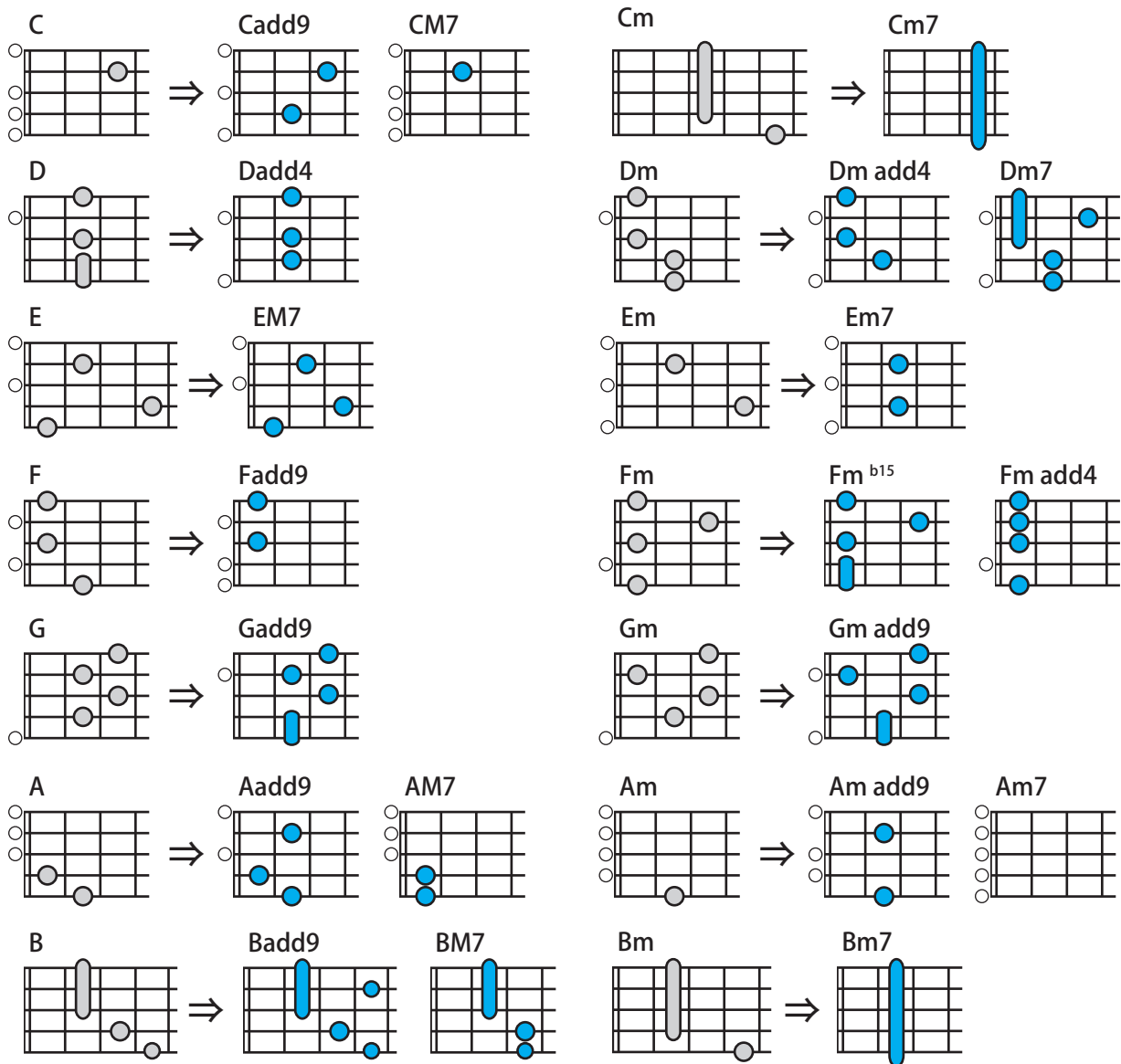


また音が連続することへの解消法の別アプローチとして、テンションコードを使用するというものがある(詳しくはコードの項参照)。例えば Cの代わりに Cadd9、Amの代わりに Am add9などといったようにテンション入りのコードにすることで音の連続を解消できる。

Fや G、Dmなどのように音の連続を防ぐ押さえ方を作りにくいコードでも活躍するうえ、より印象的なアルペジオになるという利点もある。注意点は何のキーでも使えるわけではなく、同じ Cコードでも〇〇のキーなら使えるテンションというのがある点である。くどくならないように、さらっと入れるのがいい。

このように、押さえ方を工夫することで同じ音の連続を避けることができる。以下に同じような問題例と、その解決策の一例を掲載していく。ここに掲載するのは5コースすべてが違った音になるコード・フォームで、全弦を弾かないアルペジオのパターンでは普段の押さえ方で問題がなかったり、別の解決策がある場合も多々あるので、考えながらやってみてほしい。





<コラム>上手く弾けないとき

特定のフレーズなどが上手く弾けないときには「楽器を一度置いてみる」ことをお勧めする。
 楽器を置いて、口で言ってみるのだ。早すぎて口が回らないことや、音程がうまく取れないことはあるかもしれないが、大抵のことは口で言うことはできるはずだ。(上手に歌える必要はない。言えればいい。)

しかし上手く弾けないフレーズというのは口で言えないことが多い。それはつまり、フレーズをちゃんと理解していないということである。

まずは手拍子やメトロノームでリズムを取りながら、フレーズを「言えるようになる」ということを実践してほしい。

両手編

15) 運指 (Digitación)

コードを押さえるにしろソロを弾くにしろ一か所を押さえているだけでは曲にはならない。指を次の場所へと運んでいかなければならない。運指で重要なことは、スムーズさと正確さ。そのためには面白くもない反復練習も必要。

押さえ方の基本は「押さえ方」にもあるように、指先でフレットとフレットの間あたりを押さえること。重要なのは押さえていない指が必要以上に指板から遠ざからないこと。指が弦に触れたら音は止まってしまうが、指先は常に指板を向いているのが理想的。もっとも基本のトレーニングを挙げておく。

速さではなく、正確さが重要。そして手元を見ずにできることが大切。特にフレットの間隔を覚えることでスムーズな運指が可能となる。

以上の練習を踏まえたうえで有効なトレーニングが「クモ地獄トレーニング」。これは最初に人差し指で5コース1フレット、中指で2フレット、薬指で3フレット、小指で4フレットと押さえていき、人差し指から順番に4コースに移動していくというトレーニングだが、この人差し指が4コースに移動するときに中指から小指は5コースを押さえたままでなければならない。次の中指が移動するときも人差し指は4コース、薬指と小指は5コースを押さえたままである。このようにして1コースまで移動していき、また人差し指から順番に帰ってくる。実践でこのような運指はまずないが、各指を独立して動かすためのとっておきのトレーニングである。

The image shows five staves of guitar tablature, each in 2/4 time. Each staff contains eight measures of music, with a repeat sign at the end of each. The patterns are as follows:

- Staff 1: Ascending pattern 1-2-3-4, repeated 8 times.
- Staff 2: Descending pattern 1-3-2-4, repeated 8 times.
- Staff 3: Descending pattern 4-3-2-1, repeated 8 times.
- Staff 4: Descending pattern 4-2-3-1, repeated 8 times.
- Staff 5: Descending pattern 3-1-4-2, repeated 8 times.

16) スケール

<運指>で紹介したのは指使いの基本であるが、ここではメロディーを弾く際の基本となるスケール=音階について見ていく。

チャランゴでスケールを弾く際の基本として、単音で弾くか、複音(ハモリ)で弾くかという選択肢がある。最終的には両方を混ぜて演奏するが、ここでは個々に分けて紹介する。よく使う Am及び Cのキーでの弾き方を紹介した後で、巻末に各調のスケール一覧も掲載しておく。

A) 単音スケール

単音でスケールを弾く際の考え方は単純で、メロディーの音が出れば良い。チャランゴでは複数の場所で同じ音が出るので、一つが正解ではなく、いろいろな応用系を覚えておいた方がいい。

ここでは便宜的に次のように名前を付けて紹介する。

- a) チャランゴ的スケール = 出来る限り開放弦を使ったスケール
- b) マンドリン的スケール = 出来る限り同じ弦を使って、横移動を多くしたスケール
- c) 縦移動スケール = 縦の移動を多くして、横の移動を減らしたスケール

① Amスケール (単音)

1-a) チャランゴ的スケール

1-b) マンドリン的スケール

1-c) 縦移動スケール

② Cスケール (単音)

2-a) チャランゴ的スケール

2-b) マンドリン的スケール

2-c) 縦移動スケール

B) 複音スケール

ここからがチャランゴの本領発揮である。もちろん単音スケールも使うが、複音を使ったソロがよりチャランゴらしいと言える(これを使った演奏が多い)。複音の場合、メロディーの音に3度下の音を基本としたハモリの音を加える。これはいつでも3度下という訳ではなく、そのキーの主音(Cメジャー、Cマイナーならドの音)は4度下を弾くことが多い。これはコードに合う和音だからである。Cの和音はドミソであり、ドと3度下であるラの和音だと、ラはコード外の音になる。しかしドと4度下のソならコード内の音なので、落ち着きがあり綺麗に響く。

またアレンジの問題にもなってくるが、コード進行に合わせて、その特徴が出るようにハモリを付けられるとより効果的。例えばE7(ミ・ソ#・シ)の和音のときにシを弾いた場合、シとソではなく、シとソ#を使わ

ないと音がぶつかってしまう。

同じ音であったとしても、チャランゴは違う場所で同じ音が鳴るので、開放弦を多くするか、押さえている弦を多くするかで印象が変わってくる。

開放弦が多いとよく響き明るい印象だがビブラートがかけにくく、開放弦を使わないと音が曇った感じになり、ビブラートがかけやすくなる。

③ Amスケール (複音)

3

3-a) 開放弦多めスケール

3-b) 開放弦少なめスケール

④ Cスケール (複音)

4

4-a) 開放弦多めスケール

4-b) 開放弦少なめスケール

C) マイナースケールの種類

最初に紹介したマイナースケールはナチュラルマイナースケールというものだが、チャランゴではハーモニックマイナースケールというものをよく使う。これは上昇するフレーズのときに7番目の音(Aマイナーなら、ソの音)が半音上がる(Aマイナーならソ#になる)というスケールである。実際には同じ曲の中に、ソとソ#が両方出てくるといことも多いので、メロディーに合わせての切り替えが必要となってくる。

3

D) 広範囲にわたるスケール

実際にオクターブの中だけで完結する曲は少ないので、更に下の音から上の音まで使えた方がいい。特にここまで見た範囲より下の音は少ないので、これらがすべて使えるようになっておくことは必須。

複音で弾く場合は、下のハモリの相手の音が出ないことがあるので、その際は単音で弾かざるを得ない。チャランゴでは1コースにメロディーが来ることが多く、その際は横移動が増えてくるので、ある程度の範囲まで4コース主旋律でも弾けるようになっておくとかかと便利。

E) スケール練習(単音編)

次に、実際にスケールを練習する際にこういった反復練習をすればいいのかを紹介していく。基本の上昇&下降の後には、ひとつ飛ばしやブロック毎の上昇&下降などの練習をする。「人・中・薬・小」の表記は左指の押さえる指についてで、○は開放弦を表す。

またフレーズによっては替え指が必要になってくることもあるので、スケール練習の際に替え指も意識するとい。

本書はいわゆる教本として作っている訳ではないので、CとAmのキーを例にして練習の作り方、考え方について紹介していく。

1) Am・基本スケール

2) C・基本スケール

3) Am・1コ飛ばしで上昇&下降

○ 中 人 小 人 ○ 小 人 ○ 中 人 小 人 小 中 小 人 中 ○ 人 小 ○ 中 小 人 中 ○ 人 中 ○

○ ○ 薬 中 ○ ○ 中 人 ○ 中 人 小 人 小 中 小 人 中 ○ 人 中 ○ ○ 中 薬 ○ ○ 薬 ○ ○

中 ○ 小 人 ○ 中 人 小 人 小 中 小 人 小 中 小 人 薬 人 薬 人 中 ○ 人 小 ○ 中 小 人 中

○ ○ 中 人 中 人 中 薬 中 薬 中 人 中 人 人 人 中 薬 中 薬 中 人 中 人 中 ○ ○ 中 薬 ○

○ 人 中 人 中 小 人 中 ○ 小 人 ○ 人 中 人 中 小 人 中 小 中 小 人 中 人 ○ 人 ○ 小 ○ 中 小 中 人 中 人 ○ 人 ○ 中 ○

○ 薬 ○ 薬 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 人 ○ 人 中 人 中 小 人 中 小 中 小 人 中 人 ○ 人 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 薬 ○ 薬 ○ 薬 ○ ○ ○

6) C・3つずつ上昇&下降

中 小 ○ 小 ○ 人 ○ 人 中 人 中 小 人 中 小 人 中 薬 中 薬 小 薬 小 薬 中 薬 中 人 中 人 人 人 ○ 人 ○ 小 ○ 中 小 中 人 中

中 小 人 小 人 中 人 中 小 小 薬 小 薬 人 薬 人 中 人 中 小 中 中 人 薬 人 薬 小 薬 小 中 小 中 人 中 人 小 人 小 中 人 中

7) Am・行って戻って上昇&下降

8) C・行って戻って上昇&下降

F) スケール練習(複音編)

複音スケールにおいて重要なのは、どのような組み合わせが存在するのかを理解することである。基本的には3度下(または4度下)でハモることが多いので、よくある組み合わせは下記の通り。

- 1コース主旋律 + 4コース下ハモ
- 4コース主旋律 + 2コース下ハモ
- 2コース主旋律 + 5コース下ハモ
- 5コース主旋律 + 3コース下ハモ

もちろん5度下など別のハモりも使うが、ここでは使用頻度の高い3度下の組み合わせに焦点を絞っていく。

複音で弾く場合に重要なのは4コースどの指で押さえるかである。近代的奏法では下の譜例に示すように4コースは常に中指で押さえ、1コースのよりヘッド側のフレットを人差し指、同数フレットを薬指、ブリッジ側のフレットを小指で押さえることで安定し、無駄な動きが減る。そして2コースとハモる時も4コースの指はそのままに出来るのでスムーズな演奏が可能。

ただし、より古い奏法では4コースを人差し指で押さえるものもある。その際、1コース(など)のヘッド側のフレットを押さえる際には中指を引いて頑張る必要がある。利点としては薬指と小指の二本がフリーなので、高音側により広がったフレーズが弾きやすいことである。

1) Am・基本スケール

Am basic scale musical notation including treble clef, staff with notes, and guitar fretboard diagrams with fingering numbers (0, 2, 0, 2, 0, 1, 3, 5, 5, 3, 1, 0, 2, 0, 2, 0).

○ 薬 ○ 薬 ○ 人 人 小 小 人 人 ○ 薬 ○ 薬 ○
 ○ ○ 中 ○ 中 中 中 中 中 中 中 ○ 中 ○ ○

○ 人 薬 薬 人 薬 人 小 小 人 人 人 薬 薬 人 ○
 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中

2) C・基本スケール

C basic scale musical notation including treble clef, staff with notes, and guitar fretboard diagrams with fingering numbers (3, 2, 0, 1, 3, 5, 7, 8, 8, 7, 5, 3, 1, 0, 2, 3).

薬 薬 ○ 人 人 薬 薬 小 小 薬 薬 人 人 ○ 薬 薬
 ○ 中 ○ 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 ○ 中 ○

中 小 ○ 人 中 人 中 薬 薬 中 人 薬 人 ○ 薬 中
 ○ 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 ○

3) Am・1 コ飛ばしで上昇&下降

Am scale with 1-fret skip musical notation including treble clef, staff with notes, and guitar fretboard diagrams with fingering numbers (0, 0, 2, 2, 0, 0, 2, 1, 0, 3, 1, 5, 3, 7, 5, 5, 1, 3, 0, 1, 2, 0, 0, 2, 2, 0, 1, 2, 0, 0).

○ ○ 薬 薬 ○ ○ 薬 人 ○ 人 人 薬 人 薬 小 小 人 薬 ○ 人 薬 ○ ○ 薬 薬 ○ 人 薬 ○ ○
 ○ ○ 中 ○ 中 ○ 中 中 ○ 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 ○ 中 中 ○ ○ 中 ○ ○ ○

4) C・1 コ飛ばしで上昇&下降

C scale with 1-fret skip musical notation including treble clef, staff with notes, and guitar fretboard diagrams with fingering numbers (3, 0, 2, 1, 0, 3, 1, 5, 3, 7, 5, 8, 7, 10, 8, 8, 5, 7, 3, 5, 1, 3, 0, 1, 2, 0, 0, 2, 2, 3).

薬 ○ 薬 人 ○ 人 人 薬 人 薬 薬 人 薬 人 小 小 薬 薬 人 薬 人 人 ○ 人 薬 ○ ○ 薬 薬 薬
 ○ ○ 中 中 ○ 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 ○ 中 中 ○ ○ 中 ○ ○

薬 ○ 薬 人 ○ 人 薬 小 薬 小 人 人 人 人 小 小 人 小 薬 小 薬 人 人 人 薬 ○ ○ 薬 薬 薬
 ○ ○ 中 中 ○ 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 ○ 中 ○ ○ 中 ○ ○

5) Am・3つずつ上昇&下降

Am scale with triplet musical notation including treble clef, staff with notes, and guitar fretboard diagrams with fingering numbers (0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 1, 0, 2, 0, 1, 3, 5, 3, 5, 7, 5, 8, 7, 5, 7, 5, 3, 5, 3, 1, 3, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 1, 0, 0).

○ ○ ○ 人 人 人 ○ 薬 ○ 薬 ○ 薬 ○ 薬 ○ 人 ○ 人 人 人 人 薬 小 薬 小 薬 薬 薬 薬 人 薬 人 人 人 人 ○ 人 ○ 薬 ○ 薬 ○ 薬 薬
 中 中 中 中 中 ○ ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○

6) C・3つずつ上昇&下降

C scale with triplet musical notation including treble clef, staff with notes, and guitar fretboard diagrams with fingering numbers (3, 2, 0, 2, 0, 1, 0, 1, 3, 1, 3, 5, 3, 5, 7, 5, 7, 8, 7, 8, 10, 8, 8, 7, 5, 7, 5, 3, 5, 3, 1, 3, 1, 0, 1, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2, 0, 2).

薬 薬 ○ 薬 ○ 人 ○ 人 人 人 人 薬 人 薬 薬 薬 薬 人 薬 人 小 小 薬 薬 薬 薬 中 薬 人 人 人 人 ○ 人 ○ 薬 ○ 薬 ○ 薬 ○ 薬 ○
 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○

7) Am・行って戻って上昇&下降

○ ○ ○ 人 人 人 ○ 薬 ○ 薬 ○ 薬 ○ 薬 ○ 人 ○ 人 人 人 人 薬 小 薬 小 薬 薬 薬 薬 人 薬 人 人 人 人 ○ 人 ○ 薬 ○ 薬 ○ 薬 薬
 中 ○ 中 中 中 中 ○ ○ ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○

8) C・行って戻って上昇&下降

薬 中 薬 薬 ○ 薬 ○ 薬 ○ 人 ○ 人 人 人 人 薬 人 薬 薬 薬 小 小 薬 小 薬 薬 薬 薬 人 薬 人 人 人 人 ○ 人 ○ 薬 ○ 薬 ○ 薬 薬
 ○ ○ ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○ 中 ○

17) リズム・パターン

フォルクローレには実に様々なリズムがあり、リズムごとにストロークも変わってくる。各主要リズムごとの基本のストロークと若干の応用を紹介する。ただし、譜面で表せない揺れがあるのがフォルクローレの重要な点であり、これを譜面ソフトなどに入力して再生しても、フォルクローレのものとは程遠くなってしまふ。

また、リズムには流行りなどがあり、スピードの変化や、新しいパターンの流行なども多く見受けられる。好きな奏者の弾き方、元々どのようなリズムなのか、流行りのリズムへのアンテナを張るなどしていきたい。

また踊りと密接にかかわっていることを忘れてはいけない。CDで一聴すると同じリズムでも、踊りのアクセントの違いに応じて違った弾き方をするものも多い。

筆者はボリビア在住歴が長いので、ボリビア以外の国のものは参考程度にしてほしい。

<コラム>踊りの重心

ラテン系の踊りは下半身で踊るものがほとんど。地面への踏み込みが甘いと、ふわっとしたリズム感のない踊りになってしまう。演奏している際にも、足でリズムを取り、腰を少し落とし、肩は上下させず、動くときは横回転運動を基本とイメージすると「いい感じ」のリズムの取り方に見えるはずだ。

表記の説明

ストロークの解説というのは難しい。感覚的な部分が多いのだが、「感じろ!」「ボリビアへ行け!」と言ったところで始まらないので、筆者なりに考えた方法で紹介する。リズムの読み方は一般の譜面の通りである。

- | | |
|---|-------------------------------|
| ↓ 全部の弦をダウンストローク | ↑ 全部の弦をアップストローク |
| ⇓ 5~3コースあたりをダウンストローク | ⇕ 5~3コースあたりをアップストローク |
| ▽ 3~1コースあたりをダウンストローク | ⌞ 3~1コースあたりをアップストローク |
| ↘ バラしてダウンストローク(* 1 詳細解説) | ↗ バラしてアップストローク(* 2 詳細解説) |
| ↗ 前の拍のアップから、次のダウンまでを繋げてバラしていく(* 3 詳細解説) | |
| ✂ 1,2コースを狙った軽いカット | ✂ 全部の弦をつぶすカット |
| ↗ アップカット | ☞ パー・カット |
| M ミュート | ☞ タキラリ・ミュート(ゲー) |
| ↗ ダウン・アップ・ダウン・アップで抜けるトレモロ | ↘ ダウン・アップ・ダウン・アップ・ダウンで抜けるトレモロ |

またカットやかきならしの方法については、「右手編」で紹介しているあたりを参考にしてみて欲しい。

1. Huayño (Carnavalito) / ワイニョ(アルゼンチンではカルナバリート)

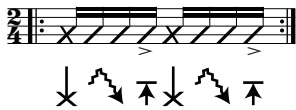
ボリビアではワイニョ、アルゼンチンではカルナバリートというが、リズムとしてはほとんど同じ。リズム的にはワイニョの派生形と言える他の名前の踊りも多い。

下図のように「単調なリズムで、フォルクローレの基本」と考えている人が多いように思うが、実は日本人にとっては一番難しいリズムの一つなのではないかと思う。チャン・チャカよりも、チャカチャカを基本とした方が、近いものになると思うが、これは言葉で説明するのが非常に難しいところである。

有名曲: 『Hoy esoty aquí』 『El humahuaqueño(花祭り)』 『Papel de plata』 『Canción y huayño (Poco a poco)』

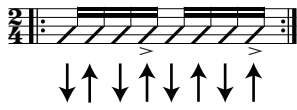
『El quebradeño(谷間のカーニバル)』 『Naranjitay』 『Ojoz azules』 など

①基本パターン



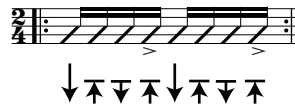
基本は2, 3音目をこねくり回すイメージ。加減が難しい。

②かんたんパターン1



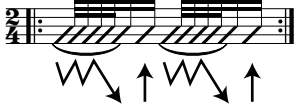
簡単にしようのだが、実際には「なまり」がある。

③かんたんパターン2

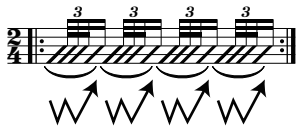


同じ簡単パターンでも弾く弦の量を調整できると、少しすっきりする。

④トレモロ入り

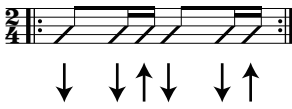


⑤全部トレモロ



④とは指の抜ける方向とリズムが違うことに注意。

× おすすめしないパターン



よくワイニョはこういうパターンだと言われるがこれを基本だと思ってやると弊害が多いと思う。全然違うわけではないが、一度見直してみてもいいかと思う。

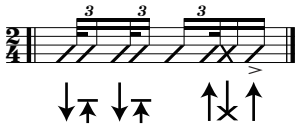
2. Kalampeado / カランペアード

カランペアードはリズム名というよりもカランカランという音がするというスペイン語が由来の奏法の種類なのだが、カランペアード奏法の多くはワイニョのリズムで、他のワイニョ以上に特徴的なリズムが入るので紹介する。ここで紹介するのは本格派のカランペアードというよりも、都会でよく演奏される「カランペアード風」と思ってもらいたい。(詳しくは66ページ参照)

カランペアード奏法はリズムを弾きながら、メロディーも同時に弾く奏法で歌とチャランゴが主役となってくる。メロディーに合わせて右手のパターンも変化してくるが、よく入るリズムとして次の物があげられる。

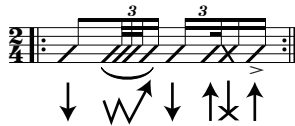
有名曲: 『Basta corazón』 『Linda pocoateña』 『Los mineros de bolivia』

①よく出るフレーズ



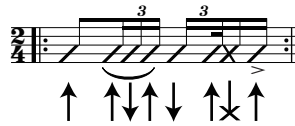
メロディー次第だが、頻繁に登場する。

②カランペアード風1



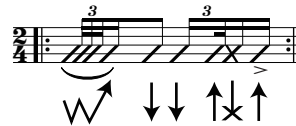
ダウン入りのカランペアード風。

③カランペアード風2



アップ入りだと三連の部分のリズムが異なってくる。

④あたまにトレモロ



あたまを強調する場合。

3. Salay / サライ

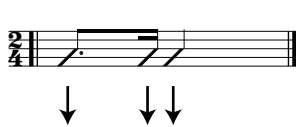
2010年代半ばからボリビアで急に流行りだしたリズム。リズムとしてはほぼワイニョで、田舎っぽさを押し出したカランペアード的な演奏。踊りが激しく、特に短いスカートを振り回す踊りが特徴的。ボリビアの田舎のリズムにルーツがあるように見えるが、そっくりそのままではなく都会化したものかと思われる。またメロディーやコード進行などにペルー音楽の影響も感じられ、ボリビアの田舎のワイニョがペルーに輸出されたものが、逆輸入されてきたものなのではないかと勝手に考えている。

主な弾き方はワイニョの項目を参照してもらい、サライに入る特徴的な奏法だけを記載する。

有名曲: 『Golondrina fugaz』 『Rompe taquitos』 『Salay bolivia』

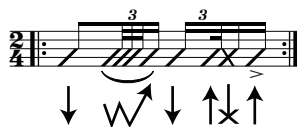
サライの基本パターンはワイニョを参照。

①キメ



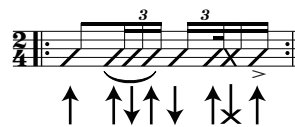
キメに登場するパターン。

②カランペアード風1



ダウン入りのカランペアード風。

③カランペアード風2



アップ入りだと三連の部分のリズムが異なってくる。

4. Huayno / ワイノ

ペルーのリズムでワイニョと似て異なるリズム。いろいろワイニョとは違うと思う。コードはあまり頻繁には変わらず、重心の部分も少し違う感じがする。

有名曲: 『Aídos pueblo de Ayachucho』 『El pío pío』 『Mambo de Machahuay』 『Illapas』

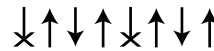
- ①基本パターン1 ②基本パターン2 ③かたんぱターン



ワイニョとは、また少し違った「なまり」がある。



疲れるが、ダウンを続けるパターンもある。



カットを入れていくパターン。

5. Sikuriada / シクリアーダ

演奏によってはティンクのようなものもあるが、本来の雰囲気としては頭拍に重きを持ってきたワイニョのような感じ。テンポが少し遅く、重量感のあるリズムの方がシクリアーダっぽくなる。また本来は弦楽器が参加しない音楽である。

有名曲: 『Flor de cactus』 『Tesorito』 『Achankara pankarita』

- ①基本パターン ②基本パターン2 ③3連パターン



必ずこの繰り返しではなく、コードが変わるタイミングでバラす。



ティンクと似たパターンだが、スピードが遅く重い。



アクセントとしてたまに使う。

- ⑤ジャン・ジャララララ



加速して勢いを付けたいときなどリズムのアクセントに

6. Tinku (Tonada) / ティンク (トナーダ)

上下に激しくストロークをすることが多く、ロック的なノリと親和性が高い。8ビートにも馴染みやすいが1・2・3・4の1に重きがくる。踊りも激しく、日本人にも踊りやすい。

北ポトシのトナーダ (Tonada Norte Potosina)が80年代に都市部に入り、ティンクと呼ばれるようになった。ティンクとは北ポトシの祭礼の名前であり「出会い」を意味する。本来ティンク(祭礼名)とトナーダは無関係である。

有名曲: 『El sariri』 『Aguas claras』 『Celia』 『Para que la vida』 『Wistu vida』

- ①基本パターン ②ミュートパターン

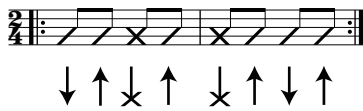


これが基本のパターン。2小節目最後から頭へのバラしてドライブ感を出す。



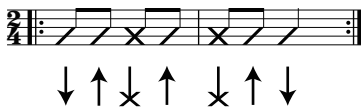
カットの代わりに親指側面でミュート。

③かんたんパターン

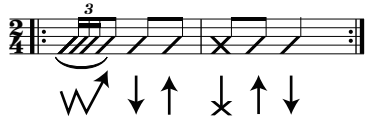


バラしが難しい人は③と④のパターンを練習。

④かんたんパターン2

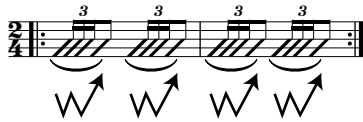


⑤トレモロ+基本パターン



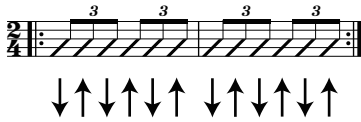
頭にトレモロを入れる。指が抜ける方向に注意。

⑥全部トレモロ



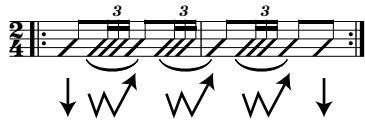
全部トレモロ。気合。

⑦3連パターン



アクセントとしてたまに使う。

⑧裏打ちトレモロ



こちらも遊びとしてたまに使う。

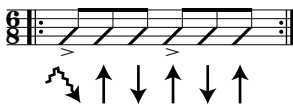
7. Carnaval (Carnavalito) / カルナバル(カルナバリート)

ボリビアの熱帯サンタクルス地方発祥のリズム。なぜか日本ではウン・パン・パンと手拍子することが多いが、踊りなどを見るとノリは明らかに2拍子系である。6/8拍子と3/4拍子の複合ではあるが、タツタツツの3連2拍子を強く感じた方がいい。ただしき鳴らすときは3拍子的に1小節に3発入れることも多い。

本来多かった長調の明るい歌曲と、器楽的に発展した短調の激しいものがある。

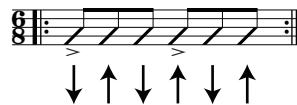
有名曲: 『La noche de luna llena』 『Tempestad』 『Flor de santa cruz』 『Leño verde』 『Jumechi』

①基本パターン



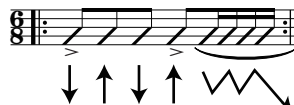
頭に勢いをつける。バラしは毎小節でなくていい。

②かんたんパターン



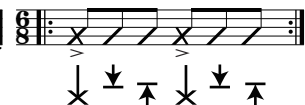
チャカカ・チャカカのアクセントに注意する。

③基本パターン2



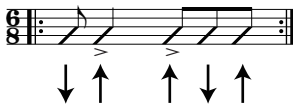
トレモロから頭拍に戻る。

④カットパターン



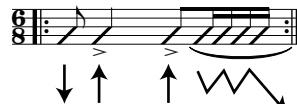
カット、親指ダウン、人差し指アップの繰り返し。

⑤3抜きパターン



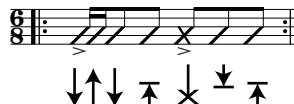
2音目のアップを少し引っかけ、アタックを出す。

⑥3抜き+トレモロ



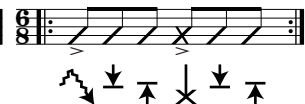
とてもよく使うパターン。

⑦カットパターン2



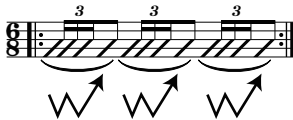
他のパターンと織り交ぜて。

⑧カットパターン3



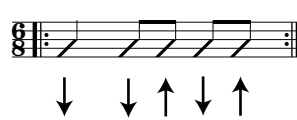
これも基本パターンと同じくらいよく使う。

⑨トレモロ



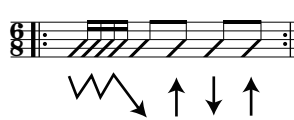
気合。指の抜ける方向に注意。

⑩3拍子風



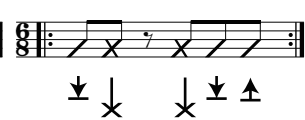
トリッキーな効果を狙って。

⑪3拍子風+トレモロ



⑩のパターンの応用。カブール氏などがよく使う。

⑫トリッキーカット



少しトリッキーなカットのパターン

8. Cueca / クエカ(クエツカ)

19世紀後半にペルーで人気を博した「サマクエツカ」が、広く南米諸国で踊られるようになったもの。現在は主にボリビア、アルゼンチン、チリで多く踊られる。またペルー山岳地方のマリネーラ(海岸部のものとは別)もリズムとしては同じである。流行り廃りを除けばワイニョと並んで演奏される機会が最も多いリズム。カルナバルと同じく、2拍子系だと思った方がいい。ただしリズムの揺れがさらに細かいので雰囲気掴むのに時間がかかる。しかし難しいものと思わず、たくさん演奏すればすぐに慣れる。

形式が決まっていることが特徴。

ボリビアの基本形は

- イントロ(8小節か12小節+キメたりキメなかったり)
- A(エンクエントロ)とA'(ブエルタ)(それぞれ12小節)
- B(キンバ)(12小節)
- A''(ハレオ)(12小節)

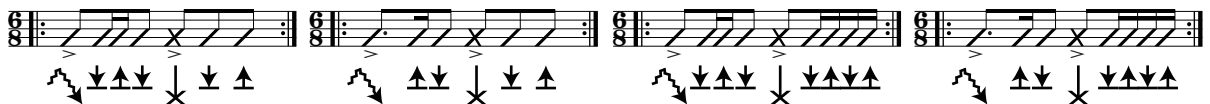
これを2回(1番と2番)繰り返して1曲となる。

たまにイレギュラーもあるが、基本はこの形。アルゼンチンでは最後のA''(ハレオ)がなくB(キンバ)で終わる。ボリビアではキンバ全体を、アルゼンチンではキンバの最初4小節で静かに演奏し、リズムのパターンも変える。上記形式に乗っ取っていないものを「アイレ・デ・クエカ(Aire de Cueca)=クエカ風」と呼んだりする。

ボリビアの中でも地方によって衣装と雰囲気が異なり、スクレやポトシではゆったりとした優雅な演奏、コチャバンバはテンポが早く激しめ、ラパスはそれらの中間、タリーハでは突き抜けて明るいという印象。

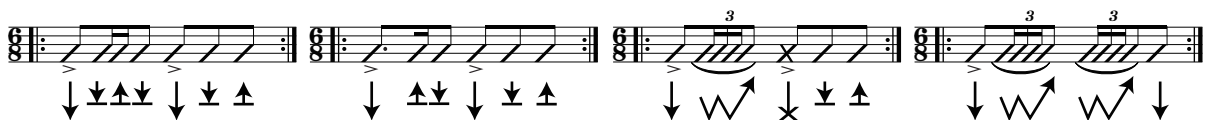
有名曲:(スクレ)『Implorando (Soledad)』『Vuela a tí』『Sed de amor』(ラパス)『Cholita paceña』『Marujita』『Manañachu』(コチャバンバ)『Mentirosita』『Palomitay』(タリーハ)『Moto Mendez』『La caraqueña』『Chapaco soy』(アルゼンチン)『Juana Azulduy』(チリ)『Cueca del balance』

- ①基本パターン ②基本パターン2 ③基本パターン3 ④基本パターン4



基本パターンは、まず①の形を練習してから、2つ目の音を空振りすると②のパターンになる。③④は終わりを細かく動かすパターン。毎回でなくていいが、勢いをつけられるようにバラしも入れられるといい。

- ⑤かんたんパターン ⑥かんたんパターン2 ⑦トレモロ入り ⑧連続トレモロ

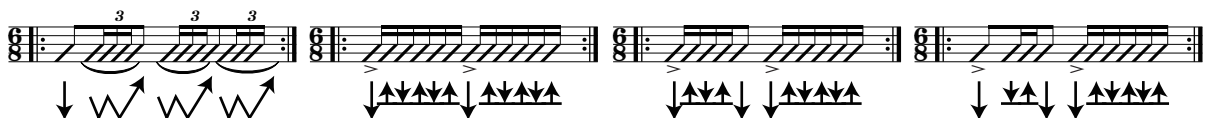


頭のバラしをなくして簡単にしたパターン。
⑥の空振りをしっかり練習して。

トレモロのリズムと指を抜く
方向をしっかり意識して。

トレモロの入りと抜けを意識。

- ⑨小節またぎトレモロ ⑩ガチャガチャ ⑪ガチャガチャ2 ⑫ガチャガチャ3



小節をまたいで果て無く
トレモロが続けられるパターン。

いい加減なようだが、アクセントを整えるとクエカになる。これらのパターンは意外とよく耳にする。特に昔の録音には多い印象。

⑬キンバ1

⑭キンバ2

⑮キンバ3

⑯キンバ4



キンバのパターン、⑬と⑭の違いは
カットを鳴らすかミュートするか

3拍子を強く押し出したキンバのパターン

9. Bailecito / バイレシート

ボリビアではスクレのものが有名。コチャバンバでもよく演奏される。またアルゼンチンの曲も多い。

こちらもクエカと同じように形式が決まっています。クエカとルーツは同じ。クエカが2回繰り返すのに対して、こちらは3回繰り返す。3曲違う曲や、1曲目と3曲目を同じにして、2曲目を違う曲にすることも多い。

基本形は

イントロ(8小節か12小節+キメ)

A(エンクエントロ)とA'(ブエルタ)(それぞれ8小節)

B(キンバ)(8小節)

A''(ハレオ)(8小節)

とクエカよりも短い。

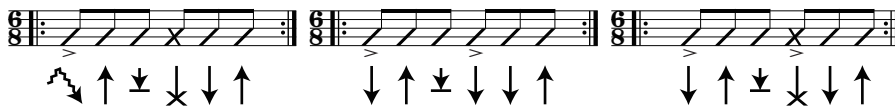
歌詞に下ネタが多いのも特徴である。またクエカの後に続けて演奏されることも多い。

有名曲: 『En el mundo』 『Viva Jujuy』 『En el Prado』

①基本パターン

②かんたんパターン

③かんたんパターン2

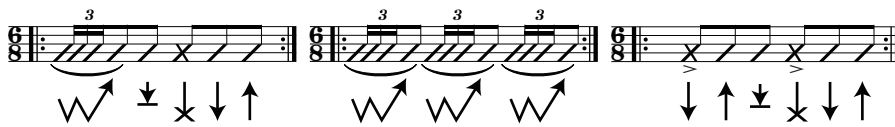


ギターとかぶるが、これが基本。4拍目の方向がカルナバルと
トレモロから頭拍に戻る。違う。

④トレモロ

⑤全部トレモロ

⑥3・3区切り



頭にトレモロが入っても
タト・タトのリズムは維持。

気合。指の抜ける方向に注意。チャット・チャットと刻むパターン

キンバのパターンは
クエカの項目参照

10. Chacarera / チャカレーラ (Escondido / エスコンディード、Gato / ガト)

ボリビア南部からアルゼンチン北部にかけてのチャコ地方のリズム。ボリビアの方が素直で力強く、アルゼンチンの方が洗練されたさらっとした弾き方をすることが多い。

基本的構成は

イントロ(8小節) → Aメロ(8小節)

イントロ(8小節) → Aメロ(8小節)

イントロ(8小節) → Aメロ(8小節) → Aメロ(8小節)

というものが多く、2回繰り返す。メロディーがひとつしかない曲も多い。

リズムはほぼ同じだが、踊りや曲の構成が違うものとして Gato や Escondido、Triunfo などが存在する。

有名曲: 『Dejame que me vaya』 『La yapa』 『La Telesita』

①基本パターン

ダブルカットという大げさすぎ。2つ目のカットを入れないパウンドさせ、もう一度当てるイメージでいい。

②基本パターン2

2つ目のカットを入れないパターンもある。

③音数を減らす

アルゼンチンのは、より間を使ったものも多い。

④バリエーション

頭に勢いをつけたパターン。

⑤アクセント

たまに入れるとアクセントとして効果的。

⑥アクセント2

⑤の更にバリエーション

⑦バリエーション2

キメや、入りにたまに使う。

⑧勢い

曲の始めに、アウフタクトで入る際に時々使われる。

1 1. Morenada / モレナーダ

ティティカカ湖周辺が発祥のリズムでマトラカを使うことが特徴。鎖につながれた黒人奴隷を模したことが起源と言われる。ここ21世紀に入ってからのボリビアでの人気リズム No.1。踊りが比較的簡単なのが人気の理由か。地に足をしっかり付けた重いステップを意識しながら演奏することが大切。チャランゴはワンパターンになりがちだが、意外とバリエーションはある。

有名曲: 『Idilio』 『Aromenita』 『Oruro』 『Mariposa』 『Illimani』

①基本パターン

親指、人差し指というほど明確に分けなくていい。

②基本パターン2

裏拍にカットを入れるパターン。

③トレモロ入り

よく使うパターンのひとつ。連続トレモロもよく使う。

④ジャカジャカ

曲によってはずっとジャカジャカということもある。

⑤パー・カット

パーで潰すカット。エストラピーリョなどで活躍。

⑥2010年代流行り

最近の流行り。全員でリズムを揃えて、Bメロなどの入りに使う。

⑦かきならし

マトラカをガラガラ鳴らすタイミングなどで使う。抜ける時にリズムから外れないように気を付ける。

⑧連続トレモロ

⑨イントロ

③のパターンと組み合わせてよく使う。

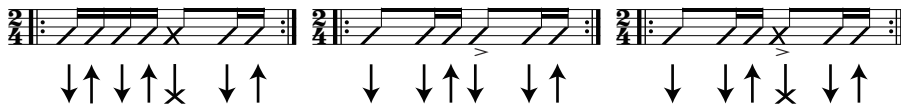
イントロにブラッシングしながらよく登場する。

12. Caporal / カポラル (Tundiqui / トウンデキ、Tuntuna / トウントウナ)

ラパス県北部の亜熱帯地域ユングス地方の音楽をイメージして1970年代に都市部でワイニョを元に創作された音楽。カルカスを中心にサヤと呼んでいたが、アフロ系住民の抗議によりサヤの踊りは禁止され、カポラルと呼び区別されるようになった。つまりアフロ・サヤと言われるものとは全く別物。コチャバンバではモレナーダを凌ぐ人気のリズム。ラパスでも欠かせない。独特のなまりが特徴だが、意識しなければ弾けないほど顕著ななまりなので、逆に覚えやすい。トウンディキやトウントウナから変化してきたリズムなので、若干のノリの違いはあれど、リズム的には同じものと考えて問題ない。

有名曲:『Soy caporal』『Ay Rosita』『Baila caporal』『Sayera』『Saya de amor』『En el funeral del río』

①基本パターン ②かんたんパターン1 ③かんたんパターン2

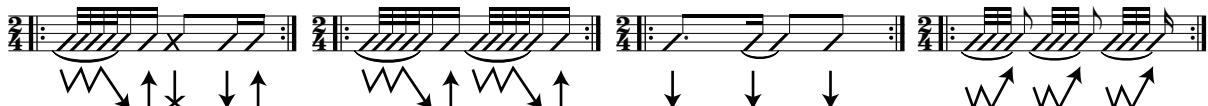


基本は2, 3の音をこねくり回すイメージ。加減が難しい。

簡単にしようだが、実際には「なまり」がある。

同じ簡単パターンでも弾く弦の量を調整できると、少しすっきりする。

④トレモロ入り ⑤トレモロ入り2 ⑥キメ ⑦トレモロでキメ



トレモロはコードの変わり目に入ることが多い。2拍続けて変わる場合は⑤をよく使う。

よく合間に入るキメのリズム。

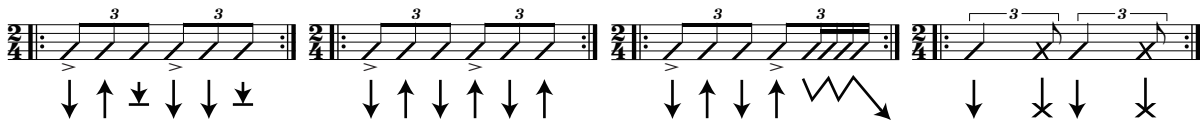
譜面だと分かりにくいけど、⑥のリズムをトレモロでやったパターン。

13. Diablada / ディアブラダ

オルーロのリズムで悪魔の踊りと言われる。墮天使が悪魔を引き連れて踊るという構図で、跳ねるように踊る部分と、地に足のついた踊り方をする部分がある。2拍子の3連の楽しいリズムだが疲れる。エストレピーリョでのメリハリが大切。

有名曲:『El chiru chiru』『Diablada Oruro』

①基本パターン ②かんたんパターン ③トレモロ入り ④エストレピーリョ



せわしない。疲れたら②を使う。

上下でアクセントだけつける。

トレモロが入っても、2拍子の軽快さを失わずに。

エストレピーリョでよく使う。

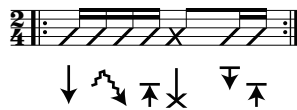
14. Kullawada / クリャワーダ (クジャワーダ)

1960年代にリャメラダを元に創作された糸紡ぎの歌で、糸を紡ぐための道具を持って踊る。コマのような形をしているが、田舎の人はあれを器用に地面に投げて本当にコマのように回し、毛玉から毛糸を作っていく。

エストレピーリョの部分でリズムが変化することが特徴。それ以外はワイニョ風のリズムだが、エストレピーリョでは若干カポラルにも似た、なまった感じのリズムになる。

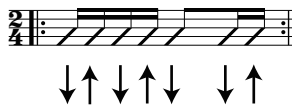
有名曲:『Paceñita』『Linda La Paz』

①基本パターン



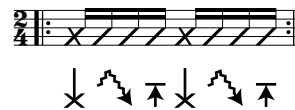
ワイニョに近いなまりがある。
ワイニョと同じように弾く人も多い。

②かんたんパターン1



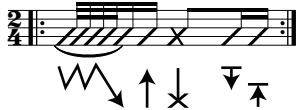
「なまり」の具合が難しい。

③基本パターン2



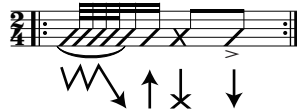
カットを増やしたパターン。

④トレモロ入り



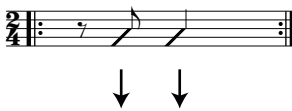
基本以上にクジャワダ感が出るパターン

⑤エストレピーリョ



エストレピーリョでは「なまり」が強く
なりカポラルに近い「なまり」になる。

⑥キメ



クジャワダのキメ。

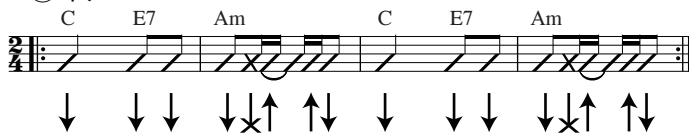
15. Llamerada / リャメラダ

リャマ飼いたちの踊りで、鮮やかで特徴的な帽子と、手に投石機(リャマを追うときに使うもの)やリャマの人形を持って踊られる。ワイニョとリズムは似ているが、踊りを見るとわかるように、もう少しふわっとして浮き上がるような雰囲気がある。独特のキメのメロディーが入ることも特徴。1920年代からあったが、1960年代後半に再活性化した。

有名曲:『Llamerada San Andrés』

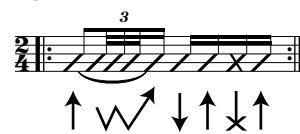
*基本的にはワイニョのストロークを参照

①キメ



キメのパターン。コードはAmキーの場合

②逆トレモロパターン



普通のワイニョのようにも弾くが
裏でトレモロを入れることもある。

16. Auqui Auqui / アウキアウキ (Doctorcito / ドクトルシート)

ラパス方面アルティプラノのリズムで Auquiとはアイマラ語で年をとっても元気な年寄りのこと。スペイン人の支配者階級を馬鹿にした踊りと言われており、杖を持ち、鼻の高いお面をかぶって、お尻を振りながら面白おかしく踊る。かなり特徴的なリズムで、よく演奏される曲は主に一曲のみである。Aukiとも書く。

このリズムから派生して、弁護士らを馬鹿にした曲 Doctorcitoもある。リズムとしてはほぼ一緒だが、衣装が燕尾服、蝶ネクタイなどになる。

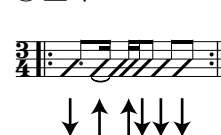
有名曲:『Auqui auqui』

①基本パターン



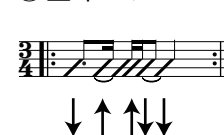
一番よくあるキメのパターン。コードはAマイナー調の場合。
各音をもっと短く切ってもいい。

②基本A



①の前半部

③基本シメ



メロディーの終わりは
このパターンでシメる。

17. Waca Waca / ワカワカ

ラパス方面アルティプラノのリズムで、乳しぼり、闘牛などがモデルとなっている。Wacaとはアイマラ語で牛のこと。リズムも変わっているが、牛の張りぼてをつけたり、10枚以上のスカートをはいて踊るので非常に目立つ踊り。曲は多くないが、ラパスなどのカーニバルでは必ず踊る集団が複数いる準ポピュラーな踊り。有名曲:『Waca waca』

①キメ・パターン

ワカワカのキメフレーズ。コードはAマイナー調の場合。

②基本パターン

③基本パターン2

④トレモロ入り

バラしが難しい人は③と④のパターンを練習。

こちらも遊びとしてたまに使う。

18. Kaluyo / カルーヨ

ワイニョと混同するような弾き方も見受けられるが、かなり違った独特のなまりがすごいリズム。スクレやコチャバンバなどの渓谷地帯発祥のリズムで、ボリビア音楽には珍しく踊らない。ボリビアでも都会のバンドの演奏と、田舎の弾き方、奏者による弾き方の差が大きい。

有名曲:『Desde la rotonda』『Ay, amor』『Rie corazón』

①基本パターンA

②基本パターンA2

③基本パターンB

④基本パターンB2

③、④とリズムは同じだが、トレモロ後の動きが違う。この微妙な差でもメロディの違いが出る。また実際にはかなり異なる。

トレモロの後がダウンであることに注目。ずっとだと疲れるので、基本パターンAや簡単パターンと混ぜて。

⑤かんたんパターン

簡単と言っても、なまりを掴むのが難しい。

⑥ダウンのバラシ

ダウンのバラシをかなりキツ目にする。

⑨刻む

一番シンプルだが、なまらせ具合が難しい。

⑧なまりパターン

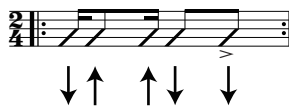
譜面がこれで正しいのか疑問。3連譜か、こちらか、難しい。

19. Tobas / トバス

アマゾンの先住民のリズムと言われるが、それを模した近代的なリズムと言った方がいい。20世紀初頭からカーニバルで踊られていたが、ボリビアのフォルクローレ・ユニット、カラ・マルカがスタンダードを作ったと言って間違いではないと思う。非常に激しく、縦ノリを意識したリズムである。

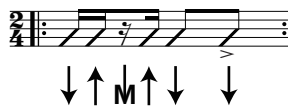
有名曲: 『Cuando floresca el chuño』 『El último amanecer』 『Es para tí』 『Ama Amazonas』

①基本パターン



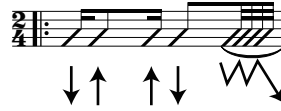
空振りが一回入る。2拍目の裏にアクセントが来るように。

②基本パターン2



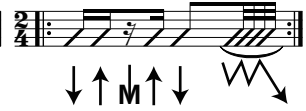
空振りを入れずミュートする。よりノリが出てくる。

③トレモロ入り



最後にトレモロを入れて、頭拍へと雪崩れ込むように戻っていくイメージ。

④トレモロ入り2

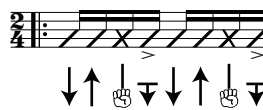


20. Taquirari / タキラリ

こちらもアンデス山脈ではなく、熱帯のサンタクルス地方のリズム。本来は明るく早いテンポのものが多く、1950年代から、ラパスでは歌謡曲的な発展をして、短調で少し遅いテンポのものが多い。

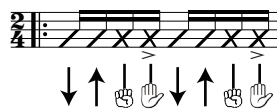
有名曲: 『Niña Camba』 『Cunumicita』 『Negrita』 『Coloiqueñita』 『Kollita』

①基本パターン



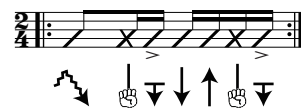
こぶしの後にそのままダウンストローク。疲れる。

②パーカット入り



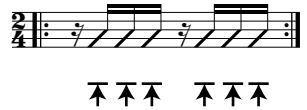
こぶしを弦に当てるカットとその手を開くカットを連続する。

③勢い



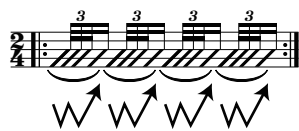
入りなどに勢いをつけるパターン。

④エストレビーリョ



エストレビーリョでは実際にはストロークではなくアルペジオ系が入ることが多い。

⑤全部トレモロ



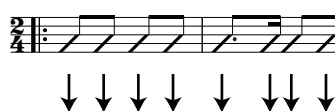
タキラリでは珍しいパターンだがサンタクルス色が強いものではないときたま入る。

21. Chovena / チョベーナ

サンタクルス方面のグアラニー系のリズム。スネアの打楽器のリズムが特徴的で、2拍子のものと、3拍子のものがある。

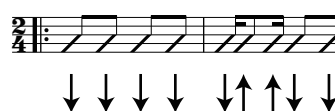
有名曲: 『Chovena de Asuncion』

①基本パターン

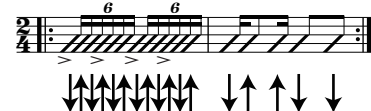


このふたつが基本のパターン。ほぼダウンストロークという珍しいリズム。

②基本パターン2



③応用パターン



スネアを模したパターン。

④ 3拍子基本

⑤ 3拍子基本 2



かなり珍しいが、3拍子系のチョペーナもある。

2 2. Saya Afroboliviana / サヤ・アフロボリビアーナ

ラパス県の北部、標高が低い亜熱帯地方のアフロ系音楽。本来は弦楽器や管楽器は一切入らず、打楽器類と歌のみの音楽なので、チャランゴが入っているもののリズムはなんちゃってサヤだと思って、割り切って弾いた方がいい。元来のリズムは大小のボンボが違うパターン(4~5種類)を同時に演奏するものである。

また、カルカスなどが中心となって広めたカポラルのリズムをサヤと言っていたものとは、全く別物である。このリズムに限らないが、都会の人たちへの田舎の音楽への無理解が垣間見られる。

有名曲: 『Bailando la saya』

① 基本パターン

② かんたんパターン

③ 応用パターン

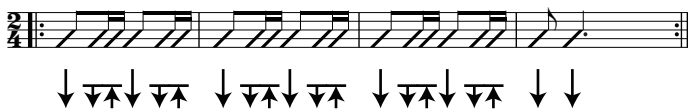
④ 応用パターン 2



1つ目と2つ目の音(ま)の間(ま)の取り方、カットへの入り方が肝心。簡単パターンはカットなしで、間(ま)の取り方を練習。

これらの応用パターンは間に織り交ぜて使う。

⑤ ブラッシング・ブレイク用



イントロやブレイク時にコードをミュートしてブラッシングしながらよく使うパターン。

2 3. Chuntunqui / チュントウンキ

大きく分けて2種類あり、ほぼ別物と考えた方がいい。

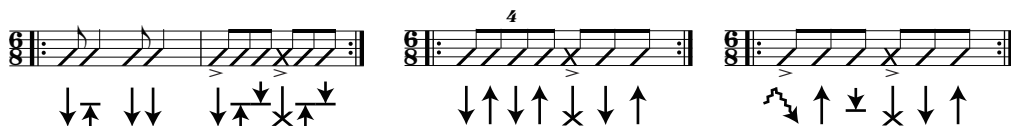
一つ目はスクレ県にあるピリャ・セラーノという村のクリスマスの音楽で、こちらが元々あったリズム。2拍子とも3拍子ともつかない微妙なブレのあるリズムで、カポラルにも若干似ているが、踊りも含めて全く別物。クリスマスの時期に夜通し踊られ、比較的単純なメロディーを延々と繰り返し替える。

有名曲: (セラーノ系) 『Niño Manuelito』 『Adoremus a Jesús』 『K'ajchito』

① キメ・パターン

① 基本パターン 1

① 基本パターン 2



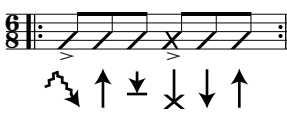
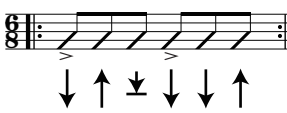
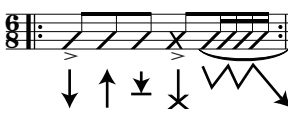
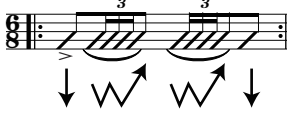
1小節目のリズムが特徴的。

これほど2拍子だか3拍子だか分からないリズムはない。えらく「なまる」し、奏者によっても違う。

①の少し跳ねた感じをイメージしながら弾く。

二つ目はロス・カルカスが広めたバラード調の曲たちで、リズムとしてはアルゼンチンのポルカに近い。なぜチュントウンキという名前になったのだろうか。

有名曲: (カルカス系) 『Ave de cristal』 『El árbol de mi destino』

<p>①基本パターン</p>  <p>ギターとかぶるが、これが基本。</p>	<p>②かんたんパターン</p>  <p>カット入り、カットなしを使い分ける。</p>	<p>③トレモロ入り</p>  <p>頭拍へ向けて雪崩れ込むようにトレモロを入れる。</p>	<p>④連続トレモロ</p>  <p>裏拍にトレモロを入れる。③とはタイミングが違う。</p>
---	--	--	--

24. Villancico / ビジャンシーコ (ビリャンシーコ)

クリスマスソングの意。クリスマスに演奏される本来の意味でのチュントウンキのことを指すこともあるが、「ジングルベル」も「きよしこの夜」もすべてビジャンシーコである。

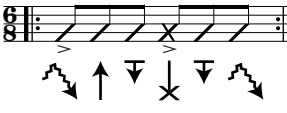
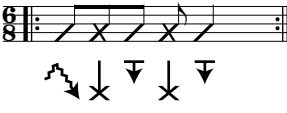
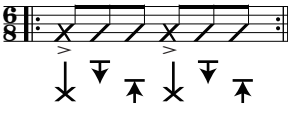
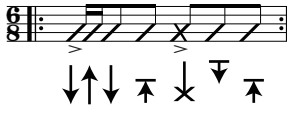
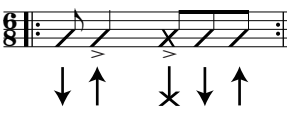
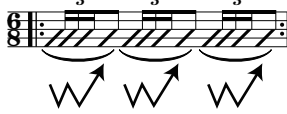
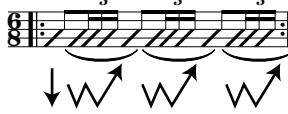
ボリビアでのクリスマスソングはチュントウンキ、ワイニョ、カントゥ、カルナバリートなど様々なリズムのものがあり、リズム自体を指した言葉ではない。ピヨヨヨヨヨヨヨという水笛(鳥笛)が入るのも特徴である。ビリャ・セラーノという村のチュントウンキはビジャンシーコとして特に有名である。

有名曲: (チュントウンキ以外のリズムのもの) 『Niño Manuelito (carnaval)』 『Navidad rural (bailecito風)』 『Wachi torrito(huayño)』

25. Polka (Polca) / ポルカ

アルゼンチンのものとパラグアイのものがあり、リズム感がかなり異なる。アルゼンチンのものは比較的ストレートな6/8拍子で、ポップス的な雰囲気のものも多い。

有名曲: (アルゼンチン風) 『Fogáta de amor』 『Duraznero』

<p>①基本パターン</p>  <p>頭に勢をつける。バラシは毎小節でなくていい。</p>	<p>②かんたんパターン</p>  <p>チャカカ・チャカカのアクセントに注意する。</p>	<p>③かんたんパターン2</p>  <p>カット、親指ダウン、人差し指アップの繰り返し。</p>	<p>④バリエーション</p>  <p>他のパターンと織り交ぜて。</p>
<p>⑤3抜きパターン</p>  <p>2音目のアップを少し引っかけ、アタックを出す。</p>	<p>⑥トレモロ</p>  <p>指の抜ける方向に注意。</p>	<p>⑦裏打ちトレモロ</p>  <p>これもよく使う。</p>	

パラグアイではギターが独特なミュート(カット)をはさみ、より躍動感がある。元々チャランゴが入る音楽ではないので、ストロークはカルナバルなどのパターンを参照。

メロディーが4連符で刻まれることが多いのも特徴。

有名曲: (パラグアイ) 『El tren lechero』 『Pajalo campana』

26 Bolero de Caballeria / ボレロ・デ・カバジェリア

クラシックのボレロや、メキシコのボレロとはかなり別物で、ゆったりとした悲しい曲調が多い。というのもお葬式などで演奏させることが多く、有名な曲は災害などの鎮魂のために作られた曲が多い。

フォルクローレでは珍しく 6/8 的ではない純粋な三拍子系のリズムである。しかしテンポが遅すぎるため、三拍子という感じがしないかもしれない。

ここではストロークの例を挙げるが、チャランゴとしては、アルペジオやかきならしをしていることも多い。

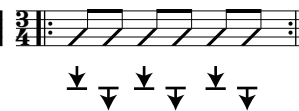
有名曲: 『Despedida』 『Inundación del Arque』 『Gloria a los defensores del Chaco』

①基本パターン



細かそうに見えるがテンポが激遅なので、早くはない。

②基本パターン2



いろいろな意味で「重い」リズムなので、どっしり。

③キメ



フレーズ終わりのキメに入る。ルバートがかかることも多い。

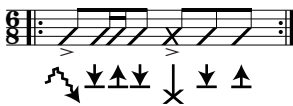
27 Zamba / サンバ(アルゼンチン・サンバ)

アルゼンチンのゆったりとしたリズムでクエカを遅くした感じ。ストロークはクエカに似ているが遅い。

これも形式が決まっており、イントロ→Aメロ(8小節)→Aメロ(8小節)→Bメロ(4小節)+Aメロの後半(4小節)という形が基本。ポリビアなどでは、おじさんたちを中心に絶大な人気がある。いわゆる懐メロ。ブラジルのサンバとは別物。

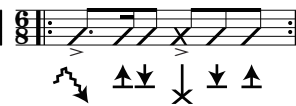
有名曲: 『Mujer, niña y amiga』 『Zamba para olvidar』 『Alfonsina y el mar』 『5 siglos igual』

①基本パターン

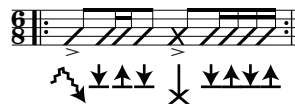


基本パターンはクエカと一緒に。

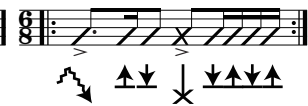
②基本パターン2



③基本パターン3



④基本パターン4



⑤最後突き放し



クエカよりも音を抜いたパターンもよく出てくる。

⑥最後突き放し2



⑦トレモロ入り



トレモロのリズムと指を抜く方向をしっかり意識して。

⑧最後かきならし



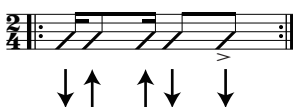
最後をかきならしたパターン

28 San Juanito / サン・ファニート(サン・ファニート)

エクアドルのリズムで、サンポーニャの亜種ロンダドールが使われること、バイオリンやマンドリンが入ることなどが特徴。リズムの形だけ見るとトバスに似ているが、もっとふわっとした踊りで、激しい縦ノリではなく、ふわっと浮き上がる感じ。ただし近年激しめに演奏するグループもあり、そうなるとトバスのような。

有名曲: 『Ñuca llacta』 『Chimba loma』

①基本パターン



②基本パターン2



パターンだけを見るとトバスと同じだが、よりふわっと浮き上がるイメージ。

29. Albazo / アルバソ

これもエクアドルのリズムで6/8拍子系だが、独特の間延びた感じが特徴的。ポルカのように刻むことも。

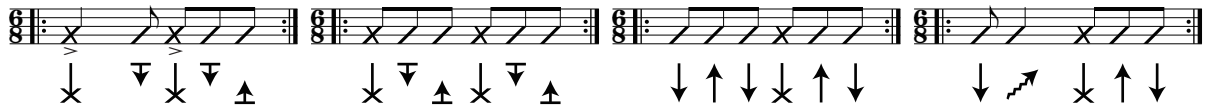
有名曲: 『El canelazo』

①基本パターン

②基本パターン2

③頭カットなし

④バリエーション



一番アルバソっぽさが出るリズム。頭のカットで音を止める。

このパターンもよく使われる。6音目は結構弱い。

頭にカットが入ることが多いがこのように入れないこともある。

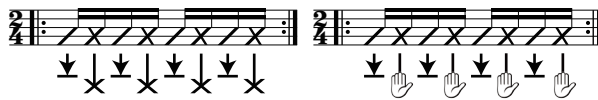
2つ目の音のときに、親指を弦に押し付けてバラすようにアップする方法。

30. Pasacalle / パサカリエ(パサカジェ)

もうひとつ、エクアドルのポピュラーなリズムを。ストロークだけを見るとモレナーダ風にも見えるが、軽快さが相当違っており、トロピカルな雰囲気が漂う。

①基本パターン

②パー・カット



小気味よく軽やかに。

基本パターンと織り交ぜて。

31. Candombe / カンドンベ

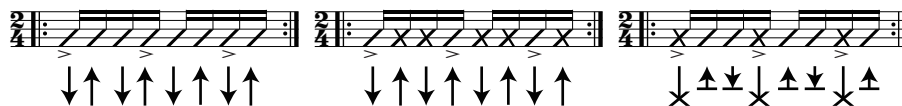
ウルグアイのリズムで、中米音楽などに共通するクラベのリズムが流れる。いかに、タツタツタツというリズムを軽やかに出せるかが重要。

有名曲: 『Negro José』

①基本パターン

②左手ミュート付き

③アクセントをカット



アクセントの位置に注目。必要な場所だけ強調して弾く。

右手の動きは基本と同じ。左手を浮かせてミュートする。左右のシンクロが大事。

意外と難しい。アクセントとして。

32. Joropo / ホローポ

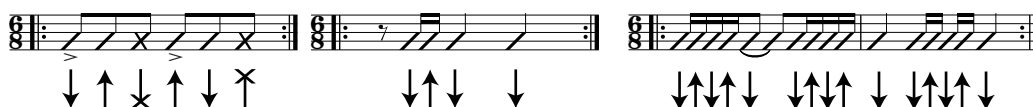
ベネズエラの6/8拍子のリズムで3拍目と6拍目に入るアクセントが特徴的。一般的にクアトロを使って演奏され、クアトロとギター、マラカスで超絶的なリズムが奏でられることが多い。

相当複雑なリズムで、パターンも多数存在するが、門外漢なので数パターンのみを紹介する。クアトロのソロのパターンをカルナバルなどに転用していることも多いので、チャランゴ弾きにもためになるリズムである。

①基本パターン

②アクセント1

③2小節トリッキー



アップのカットが独特。要練習。アクセントとして使う。

2小節を3で取ったパターン

3 3. Yaraví / ヤラビ

ペルーを中心とした音楽で、叙情歌などとも言われる。古い曲が多い。ゆったりとした語り上げるような歌が多く、リズムを定義するというものではない。曲により違うが、長いかきならしや、アルペジオが中心となり、あまりリズムを刻まないこともある。いくつかの例を下に挙げておく。

有名曲: 『El cóndor pasa (1部)』 『Ollantay』

①パターンA-1

②パターンA-2

③パターンB-1

④パターンB-2

Ollantayなどで使われる。ゆったりと大きな流れで弾く。

さらに隙間を開けたりもする。

El Cóndor Pasaなどで使われる。いくつかパターンがあり、これはすべてダウンで均等に弾くパターン。

ズン・チャ・ズン・チャのパターン

3 4. Landó / ランド

ペルー海岸地方の黒人的なリズムで、カホンを使った演奏、ギター複雑な弾き方が特徴的。普段チャランゴは入らないので、いくつかの案を挙げておく。また同じくアフロペルー系のフェステホ (Festejo) などもありとしては近いものがあると思う。

有名曲: 『Toro mata』 『Samba landó』 『Oita no ma』

①基本

②アクセント

③勢い付け

頭に勢いをつける。バラシは毎小節でなくていい。

アクセントとして使う。

カット、親指ダウン、人差し指アップの繰り返し。

3 5. Vals / バルス

バルスとはワルツのことである。各地に存在するが特に有名なのはペルーのもので、ワルツではあるが 6/8 拍子のような刻み方をする。またペルーの海岸の方ではアフロ色が強くなりパーカッシブになってくる。

有名曲: 『La flor de la canela』 『Cuando llora mi guitarra』 『En las playas del Beni』

① 3拍子基本

② 3拍子応用

③ 6/8系パターン

④ 裏打ち

3拍子を強調したパターン

少し6/8を混ぜたパターン

ヨーロッパの純粋な3拍子のワルツとの違いは、このパターン

ペルーのものによく登場する。

3 6 Marinela Limeña / マリネーラ・リメーニャ

カント・デ・ハラーナ (Canto de Jarana) とも言う。リメーニャというのはペルーの首都リマのという意味。クエカによく似たリズムの山岳地方のマリネーラとはだいぶリズムが異なってくるが、カップルがハンカチを持って踊る様子は同じ起源を感じさせる。同じリズムだが、ゆっくりから徐々に早くなっていく。

①基本パターン

リズムはほぼワンパターン。徐々に早くなる。

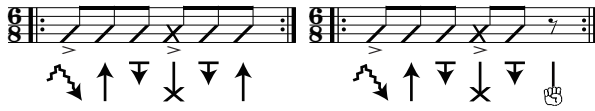
37. Chamamé / チャマメ

アルゼンチンのリズムでアコーディオンが印象的に入る。6/8の一番最後にミュートを入れることが特徴的。

有名曲: 『Kilómetro 11』

①基本パターン

②最後にミュート



ゆったりとした流れて弾く。

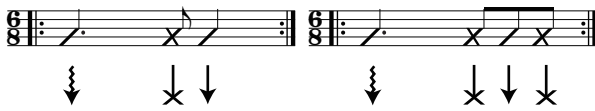
最後にグーでミュートする。

38. Vidala / ビダーラ

アルゼンチン北部のリズムで非常にゆったりしたリズムで朗々と歌い上げられる。

①基本パターン

②応用パターン



隙間を演奏するイメージで

最後にもう1度カットを入れたパターン

39. Tango / タンゴ

フォルクローレとしては対象外のイメージもあるが、アルゼンチンやウルグアイ以外の作曲家によるタンゴも多数存在し、いわゆるフォルクローレ・グループによる演奏も多い。本格派とまでは行かずとも、基本のリズムを身に着けておいて損はしない。

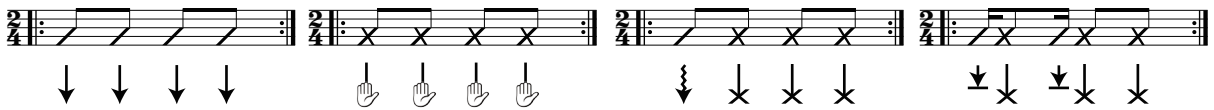
有名曲: 『La cumparsita』 『Caminito』 『El choclo』 『Cielo paceño』 『Illimani』

①基本パターン

②全カット

③バラし+カット

④応用



歯切れよく弾く。

全てにカットを入れたパターン。パーではなく普通のカットでも。

どのパターンも歯切れよく。

これが入るとタンゴっぽさが出る。

40. Milonga / ミロンガ

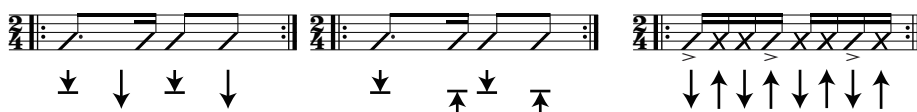
タンゴと並んで演奏されるアルゼンチンのリズム。タンゴよりも疾走感がある。ケーナ奏者が吹きたがる曲などもあるため、伴奏する機会はまあまあある。

有名曲: 『Milonga de mis amores』

①基本パターン

②省エネ

③左手ミュート付き



軽快に飛び跳ねるイメージ

①とリズムは同じだが、アップにすることで省エネになる。

左手を浮かせてミュートする。左右のシンクロが大事。

4 1. Samba / サンバ (ブラジル・サンバ)

ブラジル音楽はフォルクローレの範囲外とされることが多いが一応サンバのリズムも載せておく。以下のリズムはブラジルの小型弦楽器カバキニーヨの弾き方を真似たものである。

①基本パターン



手の上下動に要注意。ひっくりかえる。
カットは左手のミュートで行う。

4 2. Trote / トローテ

「馬が走る」というのが語源で、複数のリズムを指す。

一つ目は激しいカルナバリートでマイナー調の器楽曲を指して、トローテと言うことがある。(ストロークは44ページのカルナバルの項目を参照)。

二つ目は西部劇調のリズムで、これは南米のリズムではなく、西部劇からの影響。70年代頃に有名な曲が何曲か作られたが、最近このリズムで作られた曲は聞かない。

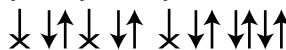
有名曲: 『Todos juntos』 『Camino a San Francisco』

①基本パターン



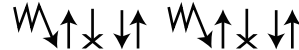
全部の弦を弾き切らなくてもいい。
アクセントを意識し、力よく。

②カット入り



がんばる。

③トレモロ入り



トレモロがひっかからないように。
指が抜ける方向に注意。

4 3. Fox Incaico / フォックス・インカイコ

後述する西洋から入ってきた、フォックス・トロット影響を受け、インカ風にアレンジされたものという解釈でいいかと思う。20世紀前半～中盤に誕生したリズム。フォックス・トロットのように跳ねた感じはない。

有名曲: 『El cóndor pasa(2部)』 『Virgenes del sol』

①基本パターン1



基本パターンはすべてダウン。

②基本パターン2



あたまたに勢いを付けたパターン。

③アクセント



たまに入るアクセントのパターン。
2小節続けられることが多い。

4 4. Foxtrot / フォックストロット

今でも社交ダンスのカテゴリーに存在するリズム。ジャズの前身であるラグタイムから派生したリズムが南米にも入ってきて、多くの作曲家がこのリズムで曲を作った。少し跳ねた感じが特徴。

有名曲: <Nevando está / Khunuskiwa> <Chayñita>

①基本パターン



スイング感を出して。

②基本パターン2



ズン・チャ・ズン・チャのパターン

③隙間多め



スイング感を出して。

45. Cumbia / クンビア

オリジナルはコロンビアのものだが、ラテンアメリカ全体でポップスと融合して演奏されている。ポップス化したものにはダサいものが多いが、オリジナルはカッコいい。

①基本パターン



普通は延々このパターン

46. Copla / コブラ

「呼応する」という意味で、有名なものにコチャバンバのものとタリーハのものがある。

コチャバンバはバイレシートのようなリズムに載って、同じメロディーのひとつの歌詞を一人目が歌い、その他大勢がそれを繰り返す、二人目が即興で別の歌詞をつけて、その他大勢が繰り返す・・・というように演奏される。主にカーニバルの時期に演奏され、下ネタ大会用の歌である。

タリーハではもっと情緒的なものも多く、ゆったりしたリズムに複数人で即興的に呼応しながら歌われることが多い。

47. Taki Taki / タキタキ (Taqi Taqui)

ボリビアの70年代頃のカチャガチャとしたワイニョ風の音楽。弾き方はワイニョの項目を参照してもらい、さらに滅茶苦茶に弾くとちょうどいい。タキとは「歌」。タキラリとは名前が似ているが全く別物。

48. Taqrueda / タルケアーダ、Moseñada / モセニャーダ、Pinquillada / ピンキジャーダ

タルカを使ったものがタルケアーダ、モセーニョを使ったものがモセニャーダ、ピンキージョを使ったものがピンキジャーダ。元々、弦楽器は入らない音楽。リズムはワイニョやシクリアーダの項を参照。

49. Salaque / サラケ

リズムとしてはカランベアードであるが、印象的な「サラケ」というフレーズが入る。リズム名的にもサライと関係がありそうな気がする。

50. Chuta / チュタ

カーニバルの音楽。リズムはほぼワイニョだが、少し縦ノリ感がある。

51. よく見るけどリズム名ではないものたち

1) Canción / カンシオン

スペイン語で「歌」である。チリなどのポルカ風の6/8の歌ものを指すこともあるが、実際には歌であれば何でもいので、特定のリズムを示すものではない。

2) Motivo / モティーボ

モチーフ(動機・題材)という意味である。「なんかアンデスっぽいなー」というような音楽によく付けられる。

3) Estudio / エストゥディオ

エチュード(練習曲)であるので、リズムは決まっていない。

18) 主要10テクニック

ここで紹介するテクニックは主に装飾音と呼ばれるものが多い。まずは、よく使う10の奏法に焦点を当てる。表情をつけるため、楽に弾くため、いろいろな場面で重要となるものなので、もらさず練習してほしい。

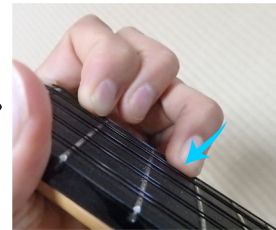
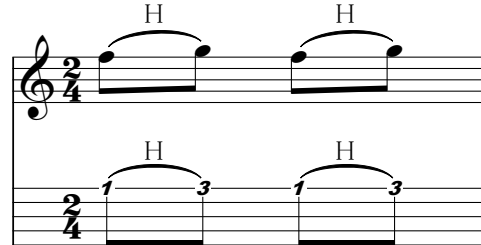
1. ハンマリング・オン

叩いて音を出す奏法。「ハンマリング」とだけ言うことが多い。

押さえているフレットよりも、高い位置のフレットを叩いて音程を変える。開放弦から始めることもある。

エレキギターでは最初の音をハンマリングから入ることもあるが、チャランゴはハンマリングだけで大きな音は鳴りにくいので、普通は右手で弾いた弦をハンマリングする。

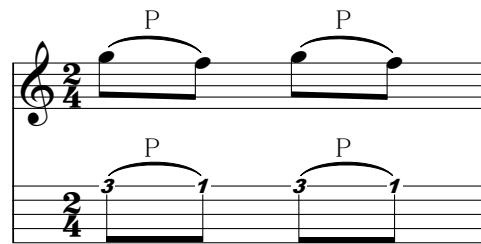
どの指でもできるようにするのが理想。力よりはコツが必要。正確に打ち付けるイメージで。



2. プリング・オフ

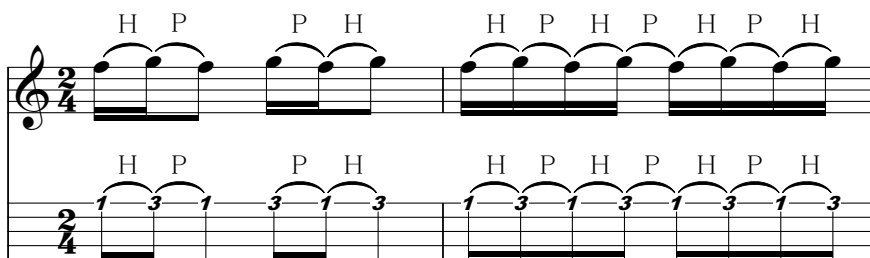
ハンマリングの反対で、押さえている指を離して音程を変える。「プリング」または「プル」と言うことが多い。指をただ離すのではなく、引っ掛けるようにして左手の指で弦を弾くようなイメージ。

チャランゴでもいきなりプリングから入ることは可能であり、音量は出しにくいがプリング→ハンマリングという流れは可能。



3. ハンマリング+プリング(プラルトリラー、トリル、モルデント)

前出のハンマリングの直後にプリングをして音を鳴らすという奏法をよく使う。この奏法自体の名称はないが、下のように表記する。



ハンマリングとプリングの連続自体に名称はないが、音の組み合わせによっては名称がある。代表的なものに次のものがある。

- プラルトリラー(逆モルデント) 元の音から2度上の音を弾き、すぐに元の音に戻る
- モルデント 元の音から2度下音を弾き、すぐに元の音に戻る
- トリル プリルトリラーを繰り返すこと

プラルトリラー モルデント トリル

実際の演奏は次のようになる。一般的には早いスピードで装飾音を入れることに注意。またトリルのスピードは演奏者次第であることが多い。

特にトリルは左手の握力強化、音を鳴らすポイントを覚えるための練習としても有効である。

4. チャランゴ的モルデント風

チャランゴでよく使う奏法で、メロディーを主音と下のハモリの音で弾くときに、高→低→高の順にバラして弾く。正式なモルデントでは2度下の音なので、これらはモルデントではないのだが、とにかくよく使う。手癖になっておくべき奏法。

ポイントは2点。

- 音の高→低→高の順なので、人差し指側から始めるか、親指側から始めるかは弦のコンビネーションによって異なる。譜例を参照しながらたくさん練習すると考えずとも弾けるようになってくる。
- 装飾は基本的に3つ目の音が拍の頭に来るように弾き、最初の2音はアウフタクト的な入り方をする。(コラム：前打音の入るタイミング参照)。

<コラム> 前打音の入るタイミング

前打音といっても、入るタイミングには主に2種類ある。ここではモルデントの入り方を例にして見て見よう。どちらの方法にせよ、どの音が頭拍なのかを意識することでリズムが安定する。

1. 拍の頭に1音目が鳴り、その後2音目と3音目が入るタイプ。
2. 拍の前に1音目と2音目が鳴り、3音目が拍の頭となるタイプ。

1.

2.

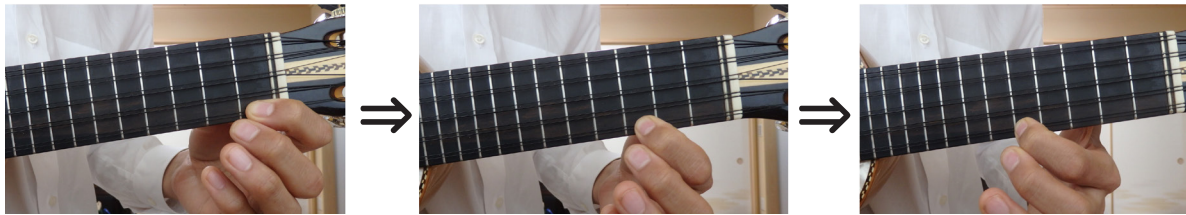
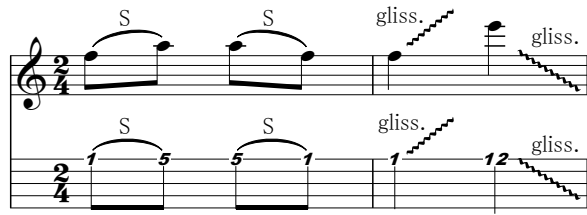
5. スライド(グリッサンド)

その名の通り「指を滑らせる」奏法。高い方にも、低い方にも滑らせることがあるが、低い音程へ向かう方が難しい。スピードによっても雰囲気が変わってくる。

スライドを目標のフレットで止めることが結構難しいので繰り返し練習すること。また指板を見ずにスライドできるように楽器の感覚を掴んでいこう。

スライドのコツは左手の親指を支点として、親指を横にずらさないこと。これにより安定感が出る。

目標地点が明確なものをスライドといい、目標地点が不明確なものをグリッサンドという。グリッサンドは効果音として使うことが多い。



親指の位置はズラさずに向きを変えることで広い範囲を安定してスライド可能



6. ハーモニクス

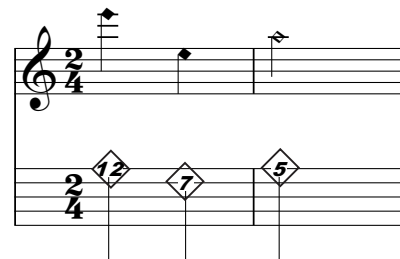
ハーモニクスとは実音を出さずに倍音のみを出す奏法である。音量が出ないことが欠点ではあるが、他の奏法では得られない独特で幻想的な音が得られる。ソロやイントロなどでちょくちょく聞かれる奏法である。ハーモニクスの出し方には2種類ある。「ナチュラル・ハーモニクス(自然ハーモニクス)」と「ライトハンド・ハーモニクス(人口ハーモニクス)」である。譜面ではハーモニクスは菱形「◇」の音符で表記される。

【A】ナチュラル・ハーモニクス

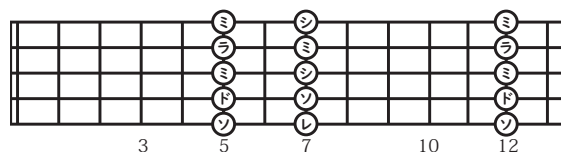
左手で特定のフレットの真上に触れて(弦を押さえ込まないで)、右手で弦を弾いた瞬間に左手を離す。左右の離すタイミングが悪いとよく鳴らないので、要練習。

チャランゴでナチュラル・ハーモニクスが鳴りやすいポイントは1 2 フレット、次いで5フレットと7フレットそば。鳴らせる音は下図参照。

弦が長くなれば長くなるほどハーモニクスが響きやすくなるので、チャランゴよりギター、ギターよりベースの方が、さらに多くのハーモニクスが鳴らせる。



ナチュラル・ハーモニクスが鳴るポイント

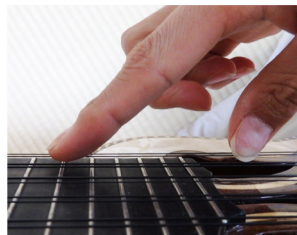


【B】ピッキング・ハーモニクス(ライトハンド・ハーモニクス)

こちらは右手だけでハーモニクスを鳴らす。人差し指でハーモニクス・ポイントを押さえて親指で弾くと同時に人差し指を離す。この奏法だと例えば2コース5フレットを押さえて、17フレット(左手で押さえたフレットの12フレット上)に人差し指を触れながら鳴らすと「シ」の音が出る。つまりナチュラル・ハーモニクスでは鳴らせない音も容易に鳴らせるので重宝する。

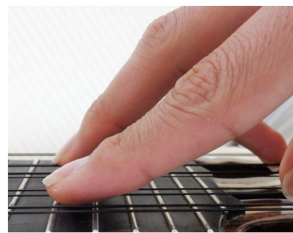
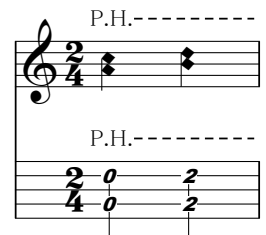


メロディーを奏でるハーモニクスの大半はこの奏法。早いフレーズは得意ではないが練習次第。表記は譜例の様な P.H.の他にも Piking Harm. / Artificial Harm. / A.H. / Right Hand Harm. / R.H.など様々な表記がある。また単純に Harm.と書く場合もあり、ナチュラル・ハーモニクスが出ないポイントならピッキング・ハーモニクスに決まってるだろ、ということである。



【C】ダブルハーモニクス

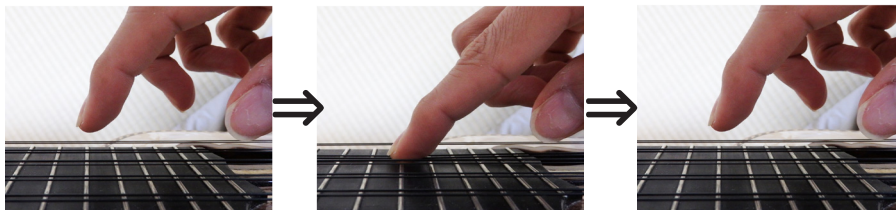
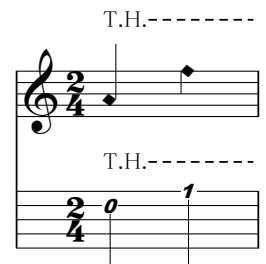
ピッキング・ハーモニクスの応用で、二つのハーモニクスを同時に出す。やり方の例としては左手人差し指で4コース、中指で2コースに触れ、親指と薬指で4, 2コースを弾くと同時に触れていた指を離す。



【D】タッピング・ハーモニクス

チャランゴではあまり聞かないが、チャランゴでも鳴らせる。ピッキングする代わりに目指すフレットの上を右手で叩くことで、弦とフレットが接触しハーモニクスが鳴る。

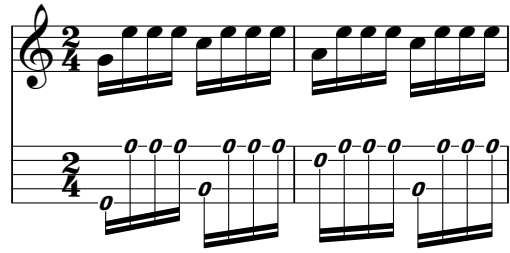
やり方は2種類あり、指の先を打ち付けて1コースのみを鳴らす方法と、指を寝かせて複数のコースにまとめて打ち付ける方法がある。



指先を打ち付けるタイプ

7. トレモロ(指弾きタイプ)

同じ音を素早く連続して弾く。薬指→中指→人差し指の順番で指を巻き込むイメージで弾く。中指と人差し指2本で普通に弾くのと少し感覚が違うと思う。装飾としての登場機会が多い。親指でベース(メロディー)を弾くことも多く、親指→薬指→中指→人差し指と「トタタトタタ」といった感じで弾くことも多い。



均等にバランスよく弾けることが大切で、リズムのバラつきがないようにすることに注意する。早くやるとできているような気がして、ゆっくりやるとバラバラということも多い。

実はチャランゴ奏者でちゃんとできている人は少ないと思う。

トレモロの定義は同じ音を連続して弾くこと。いくつかの奏法がトレモロにあたる。日本では「かきならし」と呼ばれる奏法や、後述するマンドリン・トレモロなどがそれに当たる。弾き方は各項で確認してほしい。

8. ばらし

言葉の定義が難しいが、同時ではなく小さな時間差があって音が鳴る装飾音のことを指す。大きく分けて爪弾きの中でのばらしと、ストロークの中でのばらしがある。

【A】爪弾きのばらし

複数の弦を同時に弾くのではなく、バラバラとずらして弾く。アルペジオよりは格段に素早く弾く。基本的には最後の音が鳴った瞬間がイン・テンポになるように弾く。

多いのは5コース側から1コース側に向かって弾くタイプで、親指→人差し指→中指→薬指の順に巻き込むイメージで弾く。逆方向やそれ以外の動きも稀にある。

【B】ダウンストロークのばらし

ダウンストロークの中でばらす場合には、小指の方から指を開くようにして「ジャラララン」と弾き下ろす。かきならしの代役としても使える。人差し指が通過するときがインテンポという意識を持って弾くといい。拍の頭がわかりやすくなるが、ノリが悪くなったり、おかしくなったりもするので加減と使いどころが重要。



【C】アップストロークのばらし

アップストロークの場合は親指一本爪側で押さえつけるイメージで弾く。一気に弦を振りぬかないようにするのが大切。また人差し指の腹側一本や、複数の指でバラすこともできる。

【D】アップからダウンへと雪崩れ込むばらし

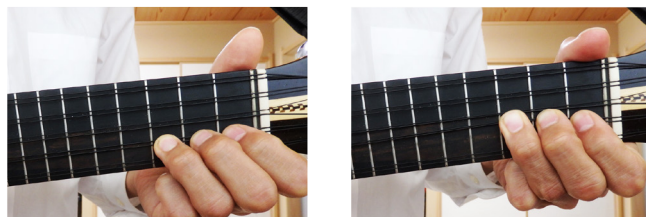
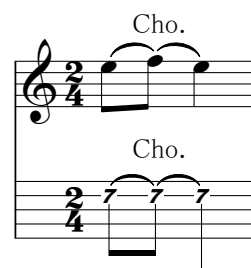
CとBのばらしの連続技。拍の頭に入る際に、前の小節の最後のアップストロークから音が繋がるイメージで弾く。ストローク解説の項目を見ると、このタイプのバラしがよく登場することが分かると思う。

9. チョーキング

チョーキングとは弦を押し上げ、または引き下げることで音程を上げる奏法である。特にエレキギターなどでは必須のテクニックだが、チャランゴは張力の関係上チョーキングはやりづらい。チャランゴで全音上げるのは至難の技。半音でも難しいが1/4音程度なら可能。3コースが比較的効果が出やすい。またチョーキングを多用したい人は、やわらかい弦を張った方がいい。

コツは手首を使って弦を持ち上げるイメージを持つこと。指先だけだとうまくいかない。またチャランゴは複弦なので、両方の弦が均等になるよう注意。

表記は「cho」または「C」。半音チョーキングは「H. Cho」や「H.C.」、1/4音チョーキングは「Q.Cho」「Q.C.」が一般的。



10. ビブラート

チャランゴは弦楽器の中ではビブラートがかけづらい方だが、表現のために必要になることがある。太い弦の方が効果が出やすいので、5コースや3コースは狙い目である。ビブラートを特徴的に使う人もいる。

チャランゴでのビブラートはチョーキング→戻す→チョーキング…の連続でやることが多い。楽器によっては弦を押さえたまま手首を横に振ってビブラートをかけるが、チャランゴではあまり効果がない。



19) その他のテクニック

ここに登場するテクニックは先の奏法ほど重要ではないが、知っているといい技術やあまり誰も教えてくれなさそうな技術を取り上げてみる。独断と偏見による重要度もつけおく。

11. ピック弾き (重要度2 ★★★)

早いフレーズでも明瞭な音と音量を維持しやすいというメリットがある。ただし雰囲気相当変わるので、「チャランゴじゃなくてもいいんじゃないか」というような演奏になる傾向が強い。

単音を弾く場合は1～3コースでのスケールが基本となる。ストロークの場合はアコースティックギターのように振り下げ、振り上げる形になる。細かいカットやチャランゴ的複音弾きが苦手。

ピックの持ち方は親指の腹と人差し指の左側面で挟んで持つ。あまり強く持つと引っかかってしまうので、クッションをきかせる。またピックは色々な厚さや形があるので、自分に合うものを探していろいろ試した方がいい。ピックで弾けると他の弦楽器にも対応しやすいというメリットがあるので重要度2とした。

12. マンドリン・トレモロ (重要度2 ★★★)

トレモロの一種。ピックを使うか、人差し指の爪をピックのように使う。爪でひとつの弦を小刻みにアップ・ダウンを繰り返してトレモロの効果を得る。隣の弦への移動も比較的容易なので、ずっとトレモロでメロディー

を弾くときはマンドリン奏法が多い。ただし、離れた弦への移動は難しいことと、爪で力強くやると削れるので要注意。

13. チジャドール・トレモロ (重要度2 ★★★)

チジャドールはペルーの楽器で、ギターの形をしたチャランゴ。この楽器の独特の奏法に、チャランゴの複音でのメロディーの伸ばす部分でトレモロをするというものがある。前項で紹介した「チャランゴ的モルデント風」を素早く繰り返すという奏法である。

14. カランペアード (重要度3 ★★★)

チャランゴ独自の奏法で、これだけで一冊の本にするべき、奥の深い奏法である。

一言で言えば「コードを弾くように全弦をストロークしながら、メロディーを奏でる奏法」である。発祥はボリビアの北ポトシ地方などで、ペルーにも同種の奏法がある。左手の押さえ方に加えて、独特なシンコーションをする右手が難解である。同時に演奏者が歌を歌うことが多く、チャランゴと歌がユニゾンに近い状態になる。沖縄の三線を弾きながら歌を歌う感じに近いと思う。

ボリビアに30年以上在住している日本人のカランペアード奏法第一人者の杉山貴志氏によれば、「チャランゴのコードを弾く感覚よりも、ケーナを吹く感覚(出したい音を指を押さえて、息を吹き込む)に近い」とのこと。

また一般的な分類ではないが、カランペアードには大きく分けて2種類あると思う。

【A】都会的なんちゃってカランペアード

コンフント形式や近代的チャランゴソロなどでの演奏で聞くのは主にこのスタイル。一番の特徴は高フレットまで使ってメロディーを奏でる点である。考え方としては、1コースにメロディーが来るように押さえて、曲の調とコード進行にあったコードを押さえる。場合によってはミュートなどを使って、2コースや3コースにメロディーを持ってくることもある。後述する田舎のカランペアードと比べて複雑なミュートはあまりしない。また右手はかきならしをすることも多く、リズムを弾く場合には「リズムの基本ストローク+メロディーを強調」というバランスを考えながら弾くことになる。

【B】田舎の本格派カランペアード

田舎と一言で言っても、いろいろな田舎、いろいろな奏者がいるので一概には言えない。上記の都会的なものと田舎風のものの中間的な弾き方をする人も多い。

一番の特徴はあまり高いフレットを使わないことで、ハイコードという概念では押さえていないこと。大抵は5フレットまでしか使わず、ミュートを駆使して、余計な音が鳴らないようにする。押さえ方はAm調の押さえ方で、必要があれば調弦やチャランゴの大きさを変える。



さらに田舎の鉄弦チャランゴというのはフレットにギターのようなフレットではなく、トタン屋根のお古を鉄ばさみで細く切ったものを使うのが一般的で、丸みを帯びておらず、非常に背が高いフレットである。弦を指板に押し付けることはせず、フレットに当てるだけで演奏する。フレットから指板までの距離が長いので、押し具合で音程が上がる(バンドする)ので、上手な奏者は耳で各弦、各フレットのくせをつかみながら、音程を調整していく。普通のチャランゴしか弾いたことがない人が田舎のチャランゴを弾くと驚くほど音痴になる。

15. ピッチカート (重要度0 ☆☆☆)

弦をつまんで引っ張り上げて離す。早いフレーズは無理だが、引っ張るタイプの爪弾き以上にアタックの強い音が鳴る。

16. ボトルネック奏法 (重要度0 ☆☆☆)

スライド奏法とも言われる。ボトルネックまたはスライド・バーと呼ばれる金属やガラスなどの筒を左手の指にはめて弦の上にあてて弾く。横に滑らすと滑らかに音程が上がり、非常に独特な音色がする。チャランゴでこの奏法を使う人はほとんど見たことがない。硬い素材の物であればなんでもできるので、手近な物、指輪やドラムスティック、ペン、缶などでも同様の効果が得られる。

押さえているフレットよりも低フレットの音が鳴るのを防ぐためにはバーは人差し指にはつけず、薬指などにつけて、人差し指や中指で低フレット側の弦に触れてミュートする。

17. 打弦 (重要度1 ★☆☆)

手のひら、親指の側面、またはスティックなどで弦を叩きつけて音を出す。左手は主にコードを押さえる。効果音的な出番がメインになる。またタッピング・ハーモニクス(66ページ)もこの一種である。

18. ボディ・ヒッティング (重要度2 ★★☆☆)

楽器を叩く奏法。ボディを叩くことで非常にパーカッシブな音が鳴る。エルネスト・カブル氏などがよく使い、ソロ曲での出番が多い。ボディのどこの部分をどのように叩くのかによって意外なほど色々な音が鳴るので試してみるといいが、強く叩きすぎて壊れないように気を付けよう。

究極のボディ・ヒッティングでは地面や壁、他の演奏者の頭などに向かって楽器を叩き付けるというものもある。もはや奏法かどうか不明だが、木が碎ける音、弦が虚しくたわむ音、金属がぶつかる音などがすると予想される。フォルクローレではあまり見ないが、他ジャンルではたまに見かける奏法。

19. 変則チューニング (重要度1 ★☆☆)

チャランゴの調弦が絶対「ソ・ド・ミ・ラ・ミ」でなければならないと誰が決めた。実際、田舎の奏法などでは他の調弦も見られるし、弦の数を減らすこともある。

実用例としては、Eメジャー調なら5コースをソ#に、Aメジャー調なら4コースをド#にすると解放弦がより使えるので、新たな可能性が生まれるかもしれない。

20. 背面弾き (重要度0 ☆☆☆)

宴会芸。実は難しくない。

チャランゴを背中後ろに回して、肩にのせて弾く。楽器を知らない人にはインパクト大だが、弦楽器経験者が多い場面ではしらける。

21. 逆手持ち (重要度0 ☆☆☆)

左右逆に持つ。キング・オブ・無駄な努力。楽器を一から習うほど難しい。

しかし楽器を弾いたことがない人には伝わらない。エルネスト・カブル氏がコンサートでよく披露する。

22. 二人羽織 (重要度0 ☆☆☆)

宴会芸その2。左手の押さることと右手の弾くことを別々の人がやる。二人ともチャランゴが弾ければ意外

とできるものである。応用編として、一人目が右手でチャランゴ1を弾きながら、左手でチャランゴ2を押さえる、二人目が右手でチャランゴ2を弾きながら、左手でチャランゴ3を押さえる、三人目は右手でチャランゴ3を・・・といった具合で輪を作ることも可能。

また、レッスンの際には向かい合って楽器を見るよりも自分の手元で見れるので分かりやすいが、了解を得ずにされるとギョっとする。

23. ものを弦に挟む (重要度1 ★☆☆)

クリップやティッシュなどを弦のブリッジのそばに挟む。素材によって音がミュートされたり、「さわり」のような効果が得られ、別の楽器のような音色になったりもする。

ピアノでは「ブリペアド・ピアノ(準備されたピアノ)」という、名前も付いた奏法である。

24. 余弦ピッキング (重要度0 ☆☆☆)

ナットから上、ペグまでの間の部分を弾く。高い金属的な音が鳴り、サスペンス・ドラマで聞こえてきそうな音がする。音がとても小さいので、あまりよく聞こえない。

25. 弾かない (重要度3 ★★★)

冗談ではない。チャランゴでは比較的少ないが、曲の中で弾かない場面というのは意外とある。特に管楽器をやっている人達は、イントロとエンディングしか出番がない曲などもある。

実は弾かないときの立ち居振る舞いというのはプロっぽさ、アマチュアっぽさの重要な分かれ目である。

弾かないときに「弾くことがないから参ったな」とか「休みだ〜!」と思っているのはNG。

「この場面は私の楽器は音を出さないのです。」という雰囲気を作った方がいい。具体的には

1. 踊る
2. お客さんを煽る(手拍子など)
3. 演奏している人に絡む
4. 微動だにしない

などが一般的。テレビの歌番組やライブ・ビデオを見ていれば、フォルクローレに限ったことでないことが分かると思う。ひとつのコンサートでの出番なんて、長くて2時間ないくらい。短ければ10分や15分で終わる。ステージ上で休みはないと常に意識しておいた方がいい。

<コラム>ステージ上での振る舞い

ステージ上でお客さんに背を向けてはいけなからい。堂々と水を飲んではいけなからい。これらは賛否両論あることだと思ふ。個人の意見として、無意味に背を向けるのは NG。ただし意味があつて背を向けること、例えば「ドラマーに絡む」、「アンプのつまみをいじる」などの場合は問題はないと思ふ。

また短いステージ以外では水分は取るべきだと思ふ。そして、あまりこそこそするとかえつて目立つので、堂々と飲んだ方がいいのではないかと思ふ。

補足編

20) メンテナンスとトラブル

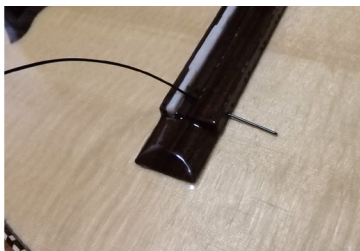
楽器のコンディションに気を付けるというのは、とても重要なこと。何かがおかしいときに、何かがおかしいのか突き止める手掛かりになりそうなことを列挙していく。困ったときは人に聞いてみるというのも大切。医者と同じくセカンドオピニオンも大切に。

弦の替え方、メンテナンスの方法、トラブルの症状別対処法を挙げてみる。

A) 弦の替え方

弦を替える機会が多い。あまり弾かない人でも年に2回くらいは替えた方がいい。チャランゴの弦を替えるのは意外と面倒。というのも複弦なので、弦の数が自体が多いことと、小さいので細かい作業が多くなっていくので、初めて替える人や、途中で分からなくなった人は参考にしてみしてほしい。

1. 弦を外す。(再利用する場合は丁寧に抜いていくが、もう使わないときははさみで切る)
2. 軽く楽器を拭いた後(丁寧に掃除するときは事項を参照)、新しい弦を用意する。
3. 弦を1コースずつ袋から出す。全部出すと分からなくなる。また不親切な弦は何コース用かが書いていない場合があるので、その際は全部の弦を取り出し、太さを確認する。細い順に1(と3コース高音弦)、4, 2, 5, 3コース低音弦である。
4. 5コース側か1コース側の好きな方から順に弦を張っていく。(太さ順ではなく、5, 4, 3の順で。適当な順番で張っていくと分からなくなることもある。)
5. 弦を張る際には、まずブリッジに弦を下記の要領で結ぶ。



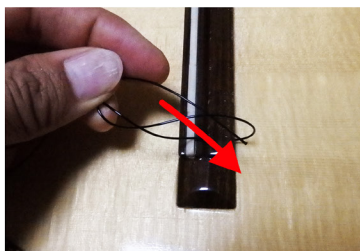
1) ブリッジに弦を通す



2) ブリッジ側の弦を引っ張る



3) ヘッド側の弦の下をくぐらせる



4) 1コース側から出来た輪に通す

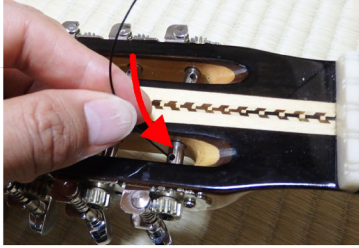


5) さらにもう一度通す



6) ヘッド側の弦を引っ張る

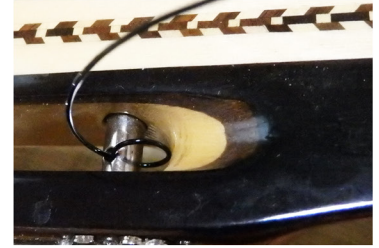
6. その後、ペグに弦を差し込む。差し込む際には2度通すと抜けにくくなる。



1) 弦を差し込む

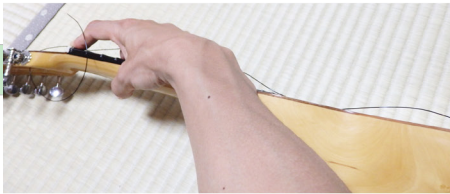


2) 一度通したところに、もう一度差し込む



3) 二度差し込んだ状態

7. 巻き始める前に弦を張りすぎず余裕がある状態から、3、4周程度はペグに巻き付ける。



1) 弦に余裕を持たせ、人差し指で弦を固定しながら左手でペグを回していく



2) ペグを巻く際に、巻き付けられた弦が片側に来るようにすると綺麗に見える



3) 巻き付けた状態

8. 全部の弦が張り終わったら、ブリッジ側の余った弦は切る。これを切らないと表面板に余弦が触れて雑音が鳴る。ただし弦を張ることに自信がない人は数日間、余った弦はそのままにしておいた方がいい。というのは何度も調弦しなおすうちに、引っ張られて弦が抜けることがあるから。引っ張られて抜けたら結び直せるように、しばらく切らずに様子を見る。
9. 弦を引っ張る。これはやらない方がいいという人もいるが、すぐに弦を安定させたい場合には有効。

B) メンテナンスの方法

メンテナンスは楽器を綺麗に保つことと、異常がないかのチェックである。弦を外すメンテナンスは弦を交換するついでにやればよく、普段は外さなくてもいい。

1. 弦を外す。(再利用する場合は丁寧に抜いていくが、もう使わないときははさみで切る)
2. 楽器用のクロス(研磨剤が入っていない方が無難、おすすめはネル布というただの布で生地を扱っている店でどんと買えば汚れたら捨てていっても何年も持つ)で、弦の下などのほこりを取る。
3. オイル(おすすめはアーモンドオイル)を布にしみ込ませて拭き上げる。
4. 異常がないかチェックする。
 - A) ピックガードが剥がれてきていないか。
剥がれてきていたらボンドなどで止めるか、剥がして付け替える。
 - B) ペグが緩んでいないか。
ペグのところに大抵ネジがある。緩みがないか確認。ちゃんと締める。
 - C) ペグが回りにくくないか。
錆でできていて回りにくい場合は、少し潤滑油を注す。注しすぎると止まらなくなるので要注意。またあまりに状態がひどければ交換した方がいい。
 - D) ブリッジに浮きがないか。
ブリッジの下側は弦に引っ張られることで徐々に浮き上がってくる。薄い紙が入るような隙間が出来てきたら、接着剤を流し込むか、修理できる人に見せた方がいい。

E) ジャックの挿入口が緩んでいないか。

エレアコでたまにあるので要注意。

その他、頻繁ではないものの確認すべき点。

F) 割れそうなところはないか。

割れ始めたら、一気に割れるので、早めに対処。

G) フレットが削れてきていないか。

フレットが削れるということは弾き込んだ証拠。修理屋で差し替えてもらうことができる。

H) ネックが曲がっていないか

ネックの反りは弦楽器では起こりうることなので仕方がないが、あまりにひどい場合は楽器の寿命だと考えたほうがいいのかもしい。

I) 表面板ブリッジあたりの浮き上がり

チャランゴは構造上この部分が盛り上がりやすい。ひどければ表面板の張り替えとなる。

C) 楽器のトラブル

【1. 音がビビる】

弦に雑音が混じる原因は様々。

原因の調べ方は、

1. ブリッジのところに結んだ弦の余りが表面板に接触していないか見る。意外とここを処理するだけでビビりが止まることもある。
2. 1フレットから順に弾いてみる。音がビビるところがあれば、その先のフレットと弦が接触している可能性が高い。この場合は弦高を上げることで対処できることがある。ナットまたはブリッジの下に紙を挟むことで弦高を上げられる。紙1枚挟むだけで解決することもある。
3. もう一度耳を澄ませて、どこらへんで雑音が鳴っているのかを見極める。ペグの緩み、ストラップの余った部分がかぶついている、シャツのボタンとボディが当たっているなど、原因は様々。ボディにヒビが入っていたり、ナットやブリッジが欠けている場合もあるので、その場合は入院させる。

【2. ボディが削れている】

チャランゴはかきならしなどをするため、ボディに爪が当たる機会が多い。ピックガードをつけていないチャランゴだとボディが削れる危険がある。この場合は早くピックガードを付けた方がいい。またピックガードが剥がれたり、削れたりしてしまった場合も早めの処置が必要。ピックガードはギター用の市販のものを使うと部厚すぎて音が止まってしまう。おすすめは「クリアフォルダ」(書類を挟むやつ)で、必要な形に切って、薄手の両面テープか木工用ボンド、靴底用接着剤(ポリビアではこれをよく使う)で貼り付ける。浮いていたりすると雑音の原因になるのでちゃんと付ける。

【3. ペグが回らない】

ペグが硬くて回らないときがある。ある程度までは力任せでやった方がいいのだが、どうしても回らない場合は油を注した方がいい。ただし注しすぎるとペグが回らなくなってしまうので要注意。

【4. ブリッジが浮いている】

チャランゴは張力のわりにブリッジがやわなものが多い。ただ単にやわなものもあるが、あまり強く接着すると表面板ごと割れてしまうため、それを防ぐためにわざと剥がれやすくする職人も多い。ひとつは接着剤を流し込む方法。もうひとつはひどくなりそうなときに修理に出して付け直してもらう方法。

【5. ネックが反っている】

弦楽器は弦の張力によりネックにかなりの負担がかかり反ることがある。表面板側に曲がってくることを「順反り」、反対側に反ることを「逆反り」と言う。

ネックが反ってくるとフレット音痴になったり、ビビったりするので、買うときにネックが丈夫そうで曲がっていないものを選ぶのが第一。

アコースティックギターやエレキギターなどはトラスロッド(反りを直すための金属の棒)がネック内に仕込まれているが、チャランゴには入っていないので自分で直すことは難しい。

【6. 音が合わない、複弦の音がずれる】

音がまったく安定しない場合の原因はペグが悪かったり、ペグのネジが緩んでいる場合もあるが、弦が新しすぎたり古すぎる場合もある。また複弦の音が合わないときは弦が不良品である可能性が高い。

【7. 弦を張ろうと思ったが届かない】

特に3コースの弦は一番遠いペグに巻き付けるため、弦が届かないということが稀に起きる。その際の対処法は、別の近くのペグに巻き付けて、他の長さに余裕のある弦を一番遠いペグに巻き付けるという方法。この場合は調弦する際に回すペグが変わってくるので要注意。

D) 演奏者の身体的トラブル

トラブルが起きるのは楽器だけではない。自分の調子にも気をつけよう。

【1. 爪が割れた】

おそらくチャランゴを弾いていて一番多いトラブル。対処法は数種類ある。

1. 爪を切り落とす

これが最善。思い切ることが大切。延命しようと思うと、引かかかったりして余計に割れる。

2. アロアンアルファで補強する

割れた部分をアロアンアルファで固めてしまう手もある。筆者はあまり上手くないので結局割れてきてしまうが、上手な人はこれで1ステージ乗り切る。

3. 付け爪をつける

これは爪を切り落とした後の対処法。また仕事などの都合上爪を伸ばせない人にも有効。とはいえ、どんな付け爪でも演奏に向くわけではないので、下記コラムを参照。

【2. 右手首が痛い】

かきならしの練習のしすぎや力の入りすぎが原因の可能性が高い。また、爪弾きなどでも力が入りすぎていると手首が痛くなることがある。

最善策は痛みが引くまで楽器を弾かないこと。妥協案は極力原因となった奏法を控えること。腱鞘炎はひどくなると治らないので、ひどくしないことが重要。同時に力の入りすぎているフォームの見直しも重要。でないとすぐに再発する。

【3. 左手首が痛い】

たくさん演奏していると痛くなりやすい。特にセーハが多いときに注意。これは仕方がないことではあるが、なるべくセーハをしないで弾けるように工夫したり、楽器の構える位置を変えて手首に負担が少ないようにする。

【4. 腱鞘炎への対処法】

ならないようにするのが一番だが、なってしまった場合は次のような対処法がある。

1. 手首サポーターをつける

薬局などで売っているサポーターをつける。100円ショップのものより、500円くらいするものの方が伸縮性があり付け心地がいい。

2. 薬を塗る

腱鞘炎は炎症なので、抗炎症薬を塗ることで少しは痛みが取れる。痛みが引いたときに無理をしないことで、治りが早くなる。

3. 重いものを持たない、無理をしない

原因がチャランゴだけではなく、普段の生活が絡んでいる場合もある。原因となりそうな手首に負担がかかる動きをなるべく減らしたり、優しい動きにすることで症状が緩和される。

【5. 肘や肩、腕などが痛い】

こういったトラブルも大抵の原因は力の入りすぎ、フォームを見直すことが大切。

【6. 日常生活での注意点】

とくに右手の爪は生活するうえで問題になることも多い。飲食など爪を伸ばせない仕事の人は、諦めて付け爪にしたほうがいい。爪が伸ばせる人は、ドアの開け閉めや、缶を開けるときなどに爪を割らないように気を付ける。

<コラム>緊張しないで演奏するには

「緊張も楽しめ」とはよく言うが、そんなこと言われてもと思う人も多いと思う。

なぜ緊張するかと言えば、「いいところ見せなければ、失敗は許されない」などと思うからだと思う。つまり、「失敗したらしょうがない、まあいいか」と思えることは大事である。コードを間違えたり爪弾きをミスしたところで、世界が終わるわけではない。

もう少し別の視点からみてみよう。

緊張しないためには第一に練習をたくさんすること。頭が真っ白になっても自然と手が動くようになれば緊張していてもなんとかなる。言うが易し、これは難しい。

同じ曲を何度もやるというのも実は大切。プロは人前で同じ曲を何十回とやっている。当然曲が身体にしみついてくる。プロでも初演の曲は少し緊張するので、毎回違う曲をやるアマチュアが緊張するのは至極当然。4, 5曲やる機会があるなら、1曲目はグループの定番曲を毎回やると緊張がほぐれるかもしれない。

21) <あとがき>フォルクローレとは何か

実は結構大事なテーマではないかと思う。

日本など南米から離れた場所ではイメージ先行の風潮があるように感じられるので、あとがきに変えて少しこのテーマに触れてみる。

ボリビア音楽中心の内容になることをお許しいただきたい。

A) 売り文句と伝統“風”

誤解を恐れず言ってみる。ボリビアに住み、演奏をしていた筆者が考えるフォルクローレとは「ポピュラーミュージック=ポップス=大衆音楽」だと思う。

「悠久のインカ」「遙かなるアンデスの大地」などと言うのは売するための謳い文句である。

演奏されている曲は19世紀後半から、20世紀にかけて生まれたものが多く、古いといわれる物でも1920年代(日本なら大正~昭和初期)以降が多く、コンフント形式で演奏されるものは1960年代以降の楽曲が多い。スペイン人の到来以前に弦楽器はなかったと言われるが、植民地化された後もケーナとチャランゴのように一緒に演奏されることはなかった組み合わせは多い。

一般的にフォルクローレのコンフントといわれるバンドスタイルはビートルズらの影響と言われているし、社交ダンスや、クラシック、ブラスバンドの影響が強い音楽が多く存在する。

日本が明治維新、大正デモクラシーなどを経て文化の輸出入を味わったように、南米においても遥か昔からの先住民の音楽が残ってきただけではなく、文化の往来が多々あったのである。

つまり最近のフォルクローレにドラムやベースが入る流れも時代の移り変わりと共に変化するという点では極めて自然な流れだと言える。

B) フォルクローレ=南米音楽?

またフォルクローレを南米音楽や中南米音楽の類義語として使うが、これは範囲が広すぎる。サンバ、ボサノバ、タンゴ、サルサ、カリブ系音楽などはフォルクローレに含まないことが多いので、「その他の南米音楽」というカテゴライズなのかもしれない。または黒人、白人(混血を除く)の影響が少ない(というイメージのある)音楽ということかもしれない。

しかし、このまとめ方は例えるなら「アジア音楽！」と一括りにするような乱暴さにも思える。

ボリビアでは *Música boliviana*=ボリビア音楽や *Música nacional*=国の音楽、*Música andina*=アンデス音楽のような言い方をすることが多い。

フォルクローレとはドイツ語由来の言葉で *volk*=民を、*lore*実践を指す言葉であり、スペイン語では民間伝承などを指す。そして *Música Folklorica* または *Folklore (Folclore)* と言った場合、幅広く世界の伝統音楽のことを指す。もちろん文脈判断でアンデスの民俗音楽となる場合もあるがフォルクローレ=アンデス音楽ではない。

そしてボリビアに住んでいて感じたのは、同じ国内でもどの地域の音楽かを意識することが多い。音楽家だけでなく、「それは〇〇地方のだね」「それはこの町のだね」という感覚があると思う。しかしこれが近隣の国になるとおおよそのイメージはあっても、細かい部分までは分からなくなってくる。例えるなら、日本人には沖縄民謡と祭囃子の区別は付くが、四川民謡と北京民謡の区別はピンとこないといった感じだろうか。

C) スペイン語圏の国の距離感

ただしアジアなどより広範囲の文化が混ざりやすい要因もある。それは「言語」である。南はアルゼンチン、チリの南部から北はメキシコはたまたアメリカ合衆国の様々な地域までスペイン語は広く使われている。

同じ言葉ということは、旅行をするにも、商売をするにもハードルは圧倒的に低くなり、歌や映画、ドラマなどはオリジナルのまま即輸出入が可能となる。

人の往来も盛んで、近隣の国に行ったとしても言葉の障壁がない分、仕事もしやすければ、友達も作りやすい。だからといって自国愛を失っているわけではない点も重要だ。例えばボリビア人コミュニティというのも近隣各国に存在し、他国でも自分たちの踊りを踊ったりしている。

D) 現在(2019年)の風潮

現在のボリビアでの主流はケーナ、サンポーニャ、チャランゴ、ギターに加えて、ドラム、ベース、時によってキーボード、サクソ、エレキギターなどが入るスタイルである。そして踊れて、口ずさめる曲が売れる。じっくり曲を聴くという文化が廃れ気味なので、インストは基本的には売れない。

逆にアルゼンチンやチリなどでは日常的にフォルクローレ的な音楽があまり流れないので、エスニック・ポップ的な流れや、インストを打ち出した演奏家も多いように感じる。

また現在のボリビアにおける主流は「踊る音楽」であるということ間違いはないと思う。ただし、いつでも、どこでも踊りまくっていると勘違いしないで欲しい。グループの音楽性に加え、劇場か、野外のスタンディングイベントか、ディスコか、ホームパーティーか、場面によって踊ったり踊らなかったりする。

<コラム>手拍子の習慣

手拍子は拍手というのは不思議なもので、その国の人々が共有する「手拍子をしたい場面」というのが存在する気がする。「文化」の一部なのだろう。

日本では演歌歌手が朗々と歌い上げた後、間奏に入ると自然と拍手が起こるように、ボリビア音楽では、間奏になるとリズムを刻む手拍子が始まり、歌が始まると自然と手拍子がおさまる。日本でフォルクローレを聞く際に「ずっと手拍子をしなれば」という方を見かけるが、疲れるので好きな場面だけ手拍子をするのがいいと思う。ただし、ボリビア演奏家などは間奏に手拍子が始まるとより気持ち良く演奏ができると思う。

22) <付録>コード一覧

コード一覧を掲載する。コードの項でも解説したが、チャランゴは全ての構成音を鳴らす必要はないことも多い。ここで紹介するコードは基本的にコードに必要な構成音を満たしているものである。5和音になってくると弦が5本しかないチャランゴで5種類の音を出すのは難しく、ポジションがあまりないことも多い。

なので実際にはここで紹介した以外の省略系を使うことも多い。

例として CmM7(9)=(I・III \flat ・V・VII・IX(II)) の省略候補については次のような考え方がある。

1. ルート(Iの音)を省略 → ルートはギターやベースがやっているという考え方。
2. Vの音を省略 → マイナー感、メジャー感に関係のないVの音を省略する。
3. VIIまたはIXをIXを省略 → テンションの音がピンと来なかったときの逃げの手段。基本の音を鳴らしておけば頓珍漢なことにはならない。

下に、よく使うものからあまり使わないものまで、コードの構成音一覧を記載しておく。

		1	2	3	4	5	6	7	8	10	11	12	13												
		C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B										
		I	II \flat	II	III \flat	III	IV	V \flat	V	VI \flat	VI	VII \flat	VII	IX \flat	IX	X \flat	X	XI \flat	XI	XII \flat	XII	XIII \flat	XIII	XIV \flat	XIV
3和音	メジャー	■																							
3和音	m	■																							
4和音	7	■																							
4和音	m7	■																							
4和音	M7	■																							
4和音	mM7	■																							
4和音	add9	■		■																					
4和音	madd9	■		■																					
4和音	add4	■			■																				
4和音	madd4	■			■																				
3和音	sus4	■																							
4和音	7sus4	■																							
4和音	M7sus4	■																							
3和音	dim	■																							
4和音	dim7	■																							
3和音	aug = (#5)	■																							
4和音	aug7 = 7(#5)	■																							
4和音	augM7 = M7(#5)	■																							
4和音	m7(♭5)	■																							
4和音	7(♭5)	■																							
4和音	mM7(♭5)	■																							
4和音	M7(♭5)	■																							
4和音	6	■																							
4和音	m6	■																							
5和音	6(9)	■																							
5和音	6(9)	■																							
5和音	6(#9)	■																							
5和音	m6(9)	■																							
5和音	m6(#9)	■																							
4和音	m6(#9)	■																							
5和音	9 = 7(9)	■																							
5和音	9	■																							
5和音	#9 = 7(#9)	■																							
5和音	#9	■																							
5和音	m9 = m7(9)	■																							
5和音	m9	■																							
5和音	m9	■																							
4和音	m9	■																							
5和音	M9 = M7(9)	■																							
5和音	M9	■																							
5和音	M9	■																							
5和音	mM9 = mM7(9)	■																							
5和音	mM9	■																							
5和音	mM9	■																							
4和音	mM9	■																							
5和音	11 = 7(11)	■																							
4和音	11	■																							
5和音	#11 = 7(#11)	■																							
5和音	#11	■																							
5和音	m11 = m7(11)	■																							
5和音	m11	■																							
5和音	m11	■																							
5和音	m11	■																							
5和音	M11 = M7(11)	■																							
5和音	M11	■																							
5和音	M11	■																							
4和音	M11	■																							
5和音	mM11 = mM7(11)	■																							
5和音	mM11	■																							
5和音	mM11	■																							
5和音	M13 = 7(13)	■																							
5和音	M13	■																							
4和音	M13	■																							
5和音	m13 = m7(13)	■																							
5和音	m13	■																							
5和音	m13	■																							
4和音	m13	■																							
5和音	M13 = M7(13)	■																							
5和音	M13	■																							
5和音	M13	■																							
4和音	M13	■																							
5和音	mM13 = mM7(13)	■																							
5和音	mM13	■																							
5和音	mM13	■																							
5和音	M7(#13)	■																							
5和音	M7(#13)	■																							

m6と同構成音

m7と同構成音

7と同構成音

m7と同構成音

7と同構成音

m7と同構成音

メジャー
I - III - V 最も基本となる和音。

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

マイナー
I - III^b - V 最も基本となる和音2。

Cm	ド・ミ ^b ・ソ			
D^bm	レ ^b ・ファ ^b ・ラ ^b			
Dm	レ・ファ ^b ・ラ			
E^bm	ミ ^b ・ソ ^b ・シ ^b			
Em	ミ・ソ ^b ・シ			
Fm	ファ ^b ・ラ ^b ・ド			
F[#]m	ファ [#] ・ラ ^b ・ド [#]			
Gm	ソ ^b ・シ ^b ・レ			
A^bm	ラ ^b ・ド ^b ・ミ ^b			
Am	ラ ^b ・ド ^b ・ミ			
B^bm	シ ^b ・レ ^b ・ファ ^b			
Bm	シ ^b ・レ ^b ・ファ [#]			

セブンス
I - III - V - VII^b 基本の和音。不安定な響き。

マイナーセブンス
I - III^b - V - VII^b 少し洒落なマイナー。

C⁷	ド・ミ・ソ・シ ^b				
D^{b7}	レ ^b ・ファ・ラ ^b ・ド ^b				
D⁷	レ・ファ [#] ・ラ・ド				
E^{b7}	ミ ^b ・ソ・シ ^b ・レ ^b				
E⁷	ミ・ソ [#] ・シ・レ				
F⁷	ファ・ラ・ド・ミ ^b				
F^{#7}	ファ [#] ・ラ [#] ・ド [#] ・ミ				
G⁷	ソ・シ・レ・ファ				
A^{b7}	ラ ^b ・ド ^b ・ミ ^b ・ソ ^b				
A⁷	ラ・ド [#] ・ミ・ソ				
B^{b7}	シ ^b ・レ・ファ・ラ ^b				
B⁷	シ・レ [#] ・ファ [#] ・ラ				

Cm⁷	ド・ミ ^b ・ソ・シ ^b				
D^{b7}m⁷	レ ^b ・ファ ^b ・ラ ^b ・ド ^b				
Dm⁷	レ・ファ・ラ・ド				
E^{b7}m⁷	ミ ^b ・ソ ^b ・シ ^b ・レ ^b				
Em⁷	ミ・ソ・シ・レ				
Fm⁷	ファ・ラ ^b ・ド・ミ ^b				
F^{#7}m⁷	ファ [#] ・ラ・ド [#] ・ミ				
Gm⁷	ソ・シ ^b ・レ・ファ				
A^{b7}m⁷	ラ ^b ・ド ^b ・ミ ^b ・ソ ^b				
Am⁷	ラ・ド・ミ・ソ				
B^{b7}m⁷	シ ^b ・レ ^b ・ファ・ラ ^b				
Bm⁷	シ・レ・ファ [#] ・ラ				

M7 メジャーセブンス I - III - V - VII お洒落なふわっとした響き。	mM7 マイナーメジャーセブンス I - IIIb - V - VII 怪しい響き。単体ではあまり使わない。	add9 アドナインス I - III - V - IX(II) 基本のメジャーコード+9th。ポップな響き。	m add9 マイナーアドナインス I - IIIb - V - IX(II) 基本のマイナーコード+9th。エキゾチックな響き。
CM7 ド・ミ・ソ・シ 	CmM7 ド・ミb・ソ・シ 	Cadd9 ド・ミ・ソ・レ 	Cm add9 ド・ミb・ソ・レ
D^bM7 レb・ファ・ラb・ド 	D^bmM7 レb・ファb・ラb・ド 	D^badd9 レb・ファ・ラb・ミb 	D^bm add9 レb・ファb・ラb・ミb
DM7 レ・ファ#・ラ・ド# 	DmM7 レ・ファ・ラ・ド# 	Dadd9 レ・ファ#・ラ・ミ 	Dm add9 レ・ファ・ラ・ミ
E^bM7 ミb・ソ・シb・レ 	E^bmM7 ミb・ソb・シb・レ *ルートのEbがない	E^badd9 ミb・ソ・シb・ファ 	E^bm add9 ミb・ソb・シb・ファ
EM7 ミ・ソ#・シ・レ# 	EmM7 ミ・ソ・シ・レ# *ルートのEがない	Eadd9 ミ・ソ#・シ・ファ# 	Em add9 ミ・ソ・シ・ファ#
FM7 ファ・ラ・ド・ミ 	FmM7 ファ・ラb・ド・ミ *ルートのFがない	Fadd9 ファ・ラ・ド・ソ 	Fm add9 ファ・ラb・ド・ソ
F#M7 ファ#・ラ#・ド#・ミ# 	F#mM7 ファ#・ラ・ド#・ミ# *ルートのF#がない	F#add9 ファ#・ラ#・ド#・ソ# 	F#m add9 ファ#・ラ・ド#・ソ#
GM7 ソ・シ・レ・ファ# 	GmM7 ソ・シb・レ・ファ# *ルートのGがない	Gadd9 ソ・シ・レ・ラ 	Gm add9 ソ・シb・レ・ラ
A^bM7 ラb・ド・ミb・ソ 	A^bmM7 ラb・ドb・ミb・ソ *ルートのAbがない	A^badd9 ラb・ド・ミb・シb 	A^bm add9 ラb・ドb・ミb・シb
AM7 ラ・ド#・ミ・ソ# 	AmM7 ラ・ド・ミ・ソ# *ルートのAがない	Aadd9 ラ・ド#・ミ・シ 	Am add9 ラ・ド・ミ・シ
B^bM7 シb・レ・ファ・ラ 	B^bmM7 シb・レb・ファ・ラ 	B^badd9 シb・レ・ファ・ド 	B^bm add9 シb・レb・ファ・ド
BM7 シ・レ#・ファ#・ラ# 	BmM7 シ・レ・ファ#・ラ# 	Badd9 シ・レ#・ファ#・ド# 	Badd9 シ・レ・ファ#・ド#

M7(メジャーセブンス)とadd9(アドナインス)はよく使うコード。m add9(マイナーアドナインス)は時々登場する。mM7(マイナー・メジャーセブンス)は曲の流れで出てくるが、フォルクローレにおいて単体で登場することは珍しい。

add4 アドフォー
I - III - IV - V
sus4 との違いはIIIとIV両方が鳴っていること。

m add4 マイナーアドフォー
I - IIIb - IV - V
IIIb とIVが同時に鳴る。ふわっとした響き。

sus4 サスフォー
I - IV - V
3の音を半音上げたもの。お洒落なふわっとした響き。

7sus4 セブンス・サスフォー
I - IV - V - VIIb
sus4 にVIIbの音を足したもの。不安定さよりもエキゾチックな響き。

Cadd4 ド・ミ・ファ・ソ

Cm add4 ド・ミ♭・ファ・ソ

Csus4 ド・ファ・ソ

C7sus4 ド・ファ・ソ・シ♭

D♭add4 レ♭・ファ・ソ♭・ラ♭

D♭m add4 レ♭・ファ♭・ソ♭・ラ♭

D♭sus4 レ♭・ソ♭・ラ♭

D♭7sus4 レ♭・ソ♭・ラ♭・ド♭

Dadd4 レ・ファ♯・ソ・ラ

Dm add4 レ・ファ・ソ・ラ

Dsus4 レ・ソ・ラ

D7sus4 レ・ファ♯・ソ・ラ

E♭add4 ミ♭・ソ・ラ♭・シ♭

E♭m add4 ミ♭・ソ♭・ラ♭・シ♭

E♭sus4 ミ♭・ラ♭・シ♭

E♭7sus4 ミ♭・ラ♭・シ♭・レ♭

Eadd4 ミ・ソ♯・ラ・シ

Em add4 ミ・ソ・ラ・シ

Esus4 ミ・ラ・シ

E7sus4 ミ・ラ・シ・レ

Fadd4 ファ・ラ・シ♭・ド

Fm add4 ファ・ラ♭・シ♭・ド

Fsus4 ファ・シ♭・ド

F7sus4 ファ・シ♭・ド・ミ♭

F♯add4 ファ♯・ラ♯・シ・ド♯

F♯m add4 ファ♯・ラ・シ・ド♯

F♯sus4 ファ♯・シ・ド♯

F♯7sus4 ファ♯・シ・ド♯・ミ

Gadd4 ソ・シ・ド・レ

Gm add4 ソ・シ♭・ド・レ

Gsus4 ソ・ド・レ

G7sus4 ソ・ド・レ・ファ

A♭add4 ラ♭・ド・レ♭・ミ♭

A♭m add4 ラ♭・ド♭・レ♭・ミ♭

A♭sus4 ラ♭・レ♭・ミ♭

A♭7sus4 ラ♭・レ♭・ミ♭・ソ♭

Aadd4 ラ・ド♯・レ・ミ

Am add4 ラ・ド・レ・ミ

Asus4 ラ・レ・ミ

A7sus4 ラ・レ・ミ・ソ

B♭add4 シ♭・レ・ミ♭・ファ

B♭m add4 シ♭・レ♭・ミ♭・ファ

B♭sus4 シ♭・ミ♭・ファ

B♭7sus4 シ♭・ミ♭・ファ・ラ♭

Badd4 シ・レ♯・ミ・ファ♯

Bm add4 シ・レ・ミ・ファ♯

Bsus4 シ・ミ・ファ♯

B7sus4 シ・ミ・ファ♯・ラ

add4(アドフォー) と m add4(マイナーアドフォー) は以前はあまり聞かなかったが、登場頻度が増えているコードで、メジャーコードなどの代わりに使うとより華やかになる。

sus4(サスフォー) と 7sus4(セブンス・サスフォー) はコードの流れをスムーズにするためや、装飾的に使われることが多い。

<p>6 シックス I - III - V - VI I 6 と VII 7 は同じ構成音。さわやかでおしゃれな響き</p> <p>C6 ド・ミ・ソ・ラ</p>	<p>m6 マイナーシックス I - III b - V - VI 5和音の特性が出るフォームのみ掲載。ルートを除くとIIIと同じ構成音。</p> <p>Cm6 ド・ミb・ソ・ラ</p>	<p>6(9) シックス・ナイン I - III - V - VI - IX(II) VIとIX(II)の音を追加した5和音。</p> <p>C6(9) ド・ミ・ソ・ラ・レ</p>	<p>mM7(9) マイナー・メジャーセブンス・ナイン I - III b - V - VI - IX(II) sus4にVIIbの音を足したもの。不安定さよりもエキゾチックな響き。</p> <p>Cm6(9) ド・ミb・ソ・ラ・レ</p>
<p>D^b6 レb・ファ・ラb・シb</p>	<p>D^bm6 レb・ファb・ラb・シb</p>	<p>D^b6(9) レb・ファ・ラb・シb・ミb</p>	<p>D^bm6(9) レb・ファb・ラb・シb・ミb</p>
<p>D6 レ・ファ#・ラ・シ</p>	<p>Dm6 レ・ファ・ラ・シ</p>	<p>D6(9) レ・ファ#・ラ・シ・ミ</p>	<p>Dm6(9) レ・ファ・ラ・シ・ミ</p>
<p>E^b6 ミb・ソ・シb・ド</p>	<p>E^bm6 ミb・ソb・シb・ド</p>	<p>E^b6(9) ミb・ソ・シb・ド・ファ</p>	<p>E^bm6(9) ミb・ソb・シb・ド・ファ</p>
<p>E6 ミ・ソ#・シ・ド#</p>	<p>Em6 ミ・ソ・シ・ド#</p>	<p>E6(9) ミ・ソ#・シ・ド#・ファ#</p>	<p>E7m6(9) ミ・ソ・シ・ド#・ファ#</p>
<p>F6 ファ・ラ・ド・レ</p>	<p>Fm6 ファ・ラb・ド・レ</p>	<p>F6(9) ファ・ラ・ド・レ・ソ</p>	<p>Fm6(9) ファ・ラb・ド・レ・ソ</p>
<p>F#6 ファ#・ラ#・ド#・レ#</p>	<p>F#m6 ファ#・ラ・ド#・レ#</p>	<p>F#6(9) ファ#・ラ#・ド#・レ#・ソ#</p>	<p>F#m6(9) ファ#・ラ・ド#・レ#・ソ#</p>
<p>G6 ソ・シ・レ・ミ</p>	<p>Gm6 ソ・シb・レ・ミ</p>	<p>G6(9) ソ・シ・レ・ミ・ラ</p>	<p>Gm6(9) ソ・シb・レ・ミ・ラ</p>
<p>A^b6 ラb・ド・ミb・ファ</p>	<p>A^bM7(9) ラb・ドb・ミb・ファ</p>	<p>A^b6(9) ラb・ド・ミb・ファ・シb</p>	<p>A^bm6(9) ラb・ドb・ミb・ファ・シb</p>
<p>A6 ラ・ド#・ミ・ファ#</p>	<p>Am6 ラ・ド・ミ・ファ#</p>	<p>A6(9) ラ・ド#・ミ・ファ#・シ</p>	<p>Am6(9) ラ・ド・ミ・ファ#・シ</p>
<p>B^b6 シb・レ・ファ・ソ</p>	<p>B^bm6 シb・レb・ファ・ソ</p>	<p>B^b6(9) シb・レ・ファ・ソ・ド</p>	<p>B^bm6(9) シb・レb・ファ・ソ・ド</p>
<p>B7(9) シ・レ#・ファ#・ソ#</p>	<p>Bm6 シ・レ・ファ#・ソ#</p>	<p>B6(9) シ・レ#・ファ#・ソ#・ド#</p>	<p>Bm6(9) シ・レ・ファ#・ソ#・ド#</p>

6(シックス)はVII m7と同じ構成音なので、よく登場する。m6(マイナーシックス)も少しお洒落なアレンジの曲にはよく使われている。

逆に6(9)(シックスナイン)やm6(9)(マイナーシックスナイン)は単体ではなく、曲をお洒落にアレンジするための経過コードとして使うことが多い。

7⁽⁹⁾ / 9 セブンス・ナインス
I - III - V - VII^b - IX(II)
odd と違い7が入る。不安な音。5和音なので全部鳴らさないことが多い。

M7⁽⁹⁾ / M9 メジャーセブンス・ナインス
I - III - V - VII - IX(II)
5和音の特性が出るフォームのみ掲載。ルートを除くとM7と同じ構成音。

m7⁽⁹⁾ マイナーセブンス・ナインス
I - III^b - V - VII^b - IX(II)
odd と違い7の音が鳴るので不安定。

mM7⁽⁹⁾ マイナー・メジャーセブンス・ナインス
I - III^b - V - VII - IX(II)
左のm7(9)の7の音を半音上げたもの。洒落た響き。

C7(9) ド・ミ・ソ・シ^b・レ

CM7(9) ド・ミ・ソ・シ・レ

Cm7(9) ド・ミ^b・ソ・シ^b・レ

CmM7(9) ド・ミ^b・ソ・シ・レ

D^b7(9) レ^b・ファ^b・ラ^b・ド^b・ミ^b

D^bM7(9) レ^b・ファ^b・ラ^b・ド^b・ミ^b

D^bm7(9) レ^b・ファ^b・ラ^b・ド^b・ミ^b

D^b7sus4 レ^b・ファ^b・ラ^b・ド^b・ミ^b

D7(9) レ・ファ[#]・ラ・ド・ミ

DM7(9) レ・ファ[#]・ラ・ド[#]・ミ

Dm7(9) レ・ファ[#]・ラ・ド・ミ

DmM7(9) レ・ファ[#]・ラ・ド[#]・ミ

E^b7(9) ミ^b・ソ^b・シ^b・レ^b・ファ

E^bM7(9) ミ^b・ソ^b・シ^b・レ^b・ファ

E^bsus4 ミ^b・ソ^b・シ^b・レ^b・ファ

E^b7sus4 ミ^b・ソ^b・シ^b・レ^b・ファ

E7(9) ミ・ソ[#]・シ[#]・レ[#]・ファ[#]

EM7(9) ミ・ソ[#]・シ[#]・レ[#]・ファ[#]

Em7(9) ミ・ソ[#]・シ[#]・レ[#]・ファ[#]

E7mM7 ミ・ソ[#]・シ[#]・レ[#]・ファ[#]

F7(9) ファ[#]・ラ[#]・ド[#]・ミ[#]・ソ[#]

FM7(9) ファ[#]・ラ[#]・ド[#]・ミ[#]・ソ[#]

Fm7(9) ファ[#]・ラ[#]・ド[#]・ミ[#]・ソ[#]

FmM7(9) ファ[#]・ラ[#]・ド[#]・ミ[#]・ソ[#]

F[#]7(9) ファ[#]・ラ[#]・ド[#]・ミ[#]・ソ[#]

F[#]M7(9) ファ[#]・ラ[#]・ド[#]・ミ[#]・ソ[#]

F[#]m7(9) ファ[#]・ラ[#]・ド[#]・ミ[#]・ソ[#]

F[#]mM7(9) ファ[#]・ラ[#]・ド[#]・ミ[#]・ソ[#]

G7(9) ソ[#]・シ[#]・レ[#]・ファ[#]・ラ

GM7(9) ソ[#]・シ[#]・レ[#]・ファ[#]・ラ

Gm7(9) ソ[#]・シ[#]・レ[#]・ファ[#]・ラ

GmM7(9) ソ[#]・シ[#]・レ[#]・ファ[#]・ラ

A^b7(9) ラ^b・ド^b・ミ^b・ソ^b・シ^b

A^bM7(9) ラ^b・ド^b・ミ^b・ソ^b・シ^b

A^bsus4 ラ^b・ド^b・ミ^b・ソ^b・シ^b

A^bmM7(9) ラ^b・ド^b・ミ^b・ソ^b・シ^b

A7(9) ラ[#]・ド[#]・ミ[#]・ソ[#]・シ[#]

AM7(9) ラ[#]・ド[#]・ミ[#]・ソ[#]・シ[#]

Am7(9) ラ[#]・ド[#]・ミ[#]・ソ[#]・シ[#]

AmM7(9) ラ[#]・ド[#]・ミ[#]・ソ[#]・シ[#]

B^b7(9) シ^b・レ^b・ファ^b・ラ^b・ド^b

B^bM7(9) シ^b・レ^b・ファ^b・ラ^b・ド^b

B^bm7(9) シ^b・レ^b・ファ^b・ラ^b・ド^b

B^bmM7(9) シ^b・レ^b・ファ^b・ラ^b・ド^b

B7(9) シ[#]・レ[#]・ファ[#]・ラ[#]・ド[#]

BM7(9) シ[#]・レ[#]・ファ[#]・ラ[#]・ド[#]

Bsus4 シ[#]・レ[#]・ファ[#]・ラ[#]・ド[#]

BmM7(9) シ[#]・レ[#]・ファ[#]・ラ[#]・ド[#]



M7(9)(メジャーナインス) と m7(9)(マイナーナインス) はメインのコードの代わりに、雰囲気を変える為に使われることも多い。

7(9)(ナインス) と mM7(9)(マイナーメジャーナインス) は経過音的に使われることが多い。

dim デイミニッシュ
I - III b - V b
怪しい響きがある。ここではVII b bを含まない三和音を紹介。

Cdim ド・ミ・ソ・b

C#dim ド#・ミ・ソ

Ddim レ・ファ・ラ・b

D#dim レ#・ファ#・ラ

Edim ミ・ソ・シ・b

Fdim ファ・ラ・b・ド・b

F#dim ファ#・ラ・ド

Gdim ソ・シ・レ・b

G#dim ソ#・シ・レ

Adim ラ・ド・ミ・b

A#dim ラ#・ド#・ミ

Bdim シ・レ・ファ

dim7 デイミニッシュ・セブンス
I - III b - V b - VII b b
特に特殊な構成音。コラム参照。

Cdim7 ド・ミ・b・ソ・b・シ・b

C#dim7 ド#・ミ・ソ・シ・b

Ddim7 レ・ファ・ラ・b・ド・b

D#dim7 レ#・ファ#・ラ・ド

Edim7 ミ・ソ・シ・b・レ・b

Fdim7 ファ・ラ・b・ド・b・ミ・b

F#dim7 ファ#・ラ・ド・ミ・b

Gdim7 ソ・シ・レ・b・ファ・b

G#dim7 ソ#・シ・レ・ファ

Adim7 ラ・ド・ミ・b・ソ・b

A#dim7 ラ#・ド#・ミ・ソ

Bdim7 シ・レ・ファ・ラ・b

m7(b5) マイナーセブンス・フラットファイブ
I - III b - V b - VII b
響きは鋭い気がする。半音dim7と同じ音なので「ハーフdim7」と言う。

Cm7(b5) ド・ミ・b・ソ・b・シ

C#m7(b5) ド#・ミ・ソ・シ

Dm7(b5) レ・ファ・ラ・b・ド

D#m7(b5) レ#・ファ#・ラ・ド#

Em7(b5) ミ・ソ・シ・b・レ

Fm7(b5) ファ・ラ・b・ド・b・ミ・b

F#m7(b5) ファ#・ラ・ド・ミ

Gm7(b5) ソ・シ・レ・b・ファ

G#m7(b5) ソ#・シ・レ・ファ#

Am7(b5) ラ・ド・ミ・b・ソ

A#m7(b5) ラ#・ド#・ミ・ソ#

Bm7(b5) シ・レ・ファ・ラ

7(b5) セブンス・フラットファイブ
I - III - V b - VII b
セブンスコードのVの音を半音下げた形。

C7(b5) ド・ミ・ソ・b・シ

C#7(b5) ド#・ミ#・ソ・シ

D7(b5) レ・ファ#・ラ・b・ド

D#7(b5) レ#・ファ#・ラ・ド#

E7(b5) ミ・ソ#・シ・b・レ

F7(b5) ファ・ラ・b・ド・b・ミ

F#7(b5) ファ#・ラ#・ド・ミ

G7(b5) ソ・シ・レ・b・ファ

G#7(b5) ソ#・シ#・レ・ファ#

A7(b5) ラ・ド#・ミ・b・ソ

Bb7(b5) シ・b・レ・ファ・ラ・b

B7(b5) シ・レ#・ファ・ラ

dim(デイミニッシュ)を3和音とする人と4和音とする人がいる。4和音とする人はdim=dim7と考えるが、ここではdimを3和音、dim7(デイミニッシュ・セブンス)を4和音として扱う。

dimや b5系のコードは経過音として登場することが多い。特に m7(b5)は音階和音でもあるため曲中にもよく登場する。

aug / +オーギュメント
I - III - V#
怪しい響きがある。ここではVIIbを含む三和音を紹介。

aug7 オーギュメント・セブンス
I - III - V# - VIIb
特に特殊な構成音。コラム参照。

augM7 オーギュメント・メジャーセブンス
I - III - V# - VIIb
名前は悪いが(使う)、半分ディミニッシュと同じ響きのハーディミニッシュとも言う。

7⁽¹¹⁾ イレブンス
I - III - V - VIIb - XI(VII)
セブンスコードのV音を半音下げた形。

Caug ド・ミ・ソ#

Caug7 ド・ミ・ソ#・シb

CaugM7 ド・ミ・ソ#・シ

C7(11) ド・ミ・ソ・シb・ファ

D^baug レb・ファ・ラ

D^baug7 レb・ファ・ラ・ドb

D^baugM7 レb・ファ・ラ・ド

D^b7(11) レb・ファ・ラb・ドb・ソb

Daug レ・ファ#・ラ#

Daug7 レ・ファ#・ラ#・ド

DaugM7 レ・ファ#・ラ#・ド#

D7(11) レ・ファ#・ラ・ド・ソ

E^baug ミb・ソ・シ

E^baug7 ミb・ソ・シ・レb

E^baugM7 ミb・ソ・シ・レ

E^b7(11) ミb・ソ・シb・レb・ラb

Eaug ミ・ソ#・シ#

Eaug7 ミ・ソ#・シ#・レ

EaugM7 ミ・ソ#・シ#・レ#

E7(11) ミ・ソ#・シ・レ・ラ

Faug ファ・ラ・ド#

Faug7 ファ・ラ・ド#・ミb

FaugM7 ファ・ラ・ド#・ミ

F7(11) ファ・ラ・ド・ミb・シb

G^baug ソb・シb・レ

G^baug7 ソb・シb・レ・ファb

G^baugM7 ソb・シb・レ・ファ

G^b7(11) ソb・シb・レb・ファb・ドb

Gaug ソ・シ・レ#

Gaug7 ソ・シ・レ#・ファ

GaugM7 ソ・シ・レ#・ファ#

G7(11) ソ・シ・レ・ファ・ド

A^baug ラb・ド・ミ

G[#]aug7 ラb・ド・ミ・ソb

A^baugM7 ラb・ド・ミ・ソ

A^b7(11) ラb・ド・ミb・ソb・レb

Aaug ラ・ド#・ミ#

Aaug7 ラ・ド#・ミ#・ソ

AaugM7 ラ・ド#・ミ#・ソ#

A7(11) ラ・ド#・ミ・ソ・レ

B^baug シb・レ・ファ#

B^baug7 シb・レ・ファ#・ラb

B^baugM7 シb・レ・ファ#・ラ

B^b7(11) シb・レ・ファ・ラb・ミb

Baug シ・レ#・ファ#

Baug7 シ・レ#・ファ#・ラ

BaugM7 シ・レ#・ファ#・ラ#

B7(11) シ・レ#・ファ#・ラ・ミ



aug(オーギュメント)系のコードは経過音として使うことが多く。特に I → Iaug → IV といった進行により内部の音がスムーズに動くため、洒落た雰囲気になる。

7⁽¹¹⁾ イレブンス
I - III - V - VII^b - XI(VII)
セブンスコードのVの音を半音下げた形。

C7⁽¹¹⁾ ド・ミ・ソ・シ^b・ファ

D^b7⁽¹¹⁾ レ^b・ファ・ラ^b・ド^b・ソ^b

D7⁽¹¹⁾ レ・ファ[#]・ラ・ド・ソ

E^b7⁽¹¹⁾ ミ^b・ソ・シ^b・レ^b・ラ^b

E7⁽¹¹⁾ ミ・ソ[#]・シ・レ・ラ

F7⁽¹¹⁾ ファ・ラ・ド・ミ^b・シ^b

G^b7⁽¹¹⁾ ソ^b・シ^b・レ^b・ファ^b・ド^b

G7⁽¹¹⁾ ソ・シ・レ・ファ・ド

A^b7⁽¹¹⁾ ラ^b・ド・ミ^b・ソ^b・レ^b

A7⁽¹¹⁾ ラ・ド[#]・ミ・ソ・レ

B^b7⁽¹¹⁾ シ^b・レ・ファ・ラ^b・ミ^b

B7⁽¹¹⁾ シ・レ[#]・ファ[#]・ラ・ミ

m7⁽¹¹⁾ マイナーイレブンス
I - III^b - V - VII^b - XI(VII)
セブンスコードのVの音を半音下げた形。

Cm7⁽¹¹⁾ ド・ミ^b・ソ・シ^b・ファ

D^bm7⁽¹¹⁾ レ^b・ファ^b・ラ^b・ド^b・ソ^b

Dm7⁽¹¹⁾ レ・ファ・ラ・ド・ソ

E^bm7⁽¹¹⁾ ミ^b・ソ^b・シ^b・レ^b・ラ^b

Em7⁽¹¹⁾ ミ・ソ・シ・レ・ラ

Fm7⁽¹¹⁾ ファ・ラ^b・ド・ミ^b・シ^b

G^bm7⁽¹¹⁾ ソ^b・シ^b・レ^b・ファ^b・ド^b

Gm7⁽¹¹⁾ ソ・シ^b・レ・ファ・ド

A^m7⁽¹¹⁾ ラ^b・ド^b・ミ^b・ソ^b・レ^b

Am7⁽¹¹⁾ ラ・ド・ミ・ソ・レ

B^b7⁽¹¹⁾ シ^b・レ・ファ・ラ^b・ミ^b

B7⁽¹¹⁾ シ・レ・ファ[#]・ラ・ミ

7⁽¹³⁾ サーティーンズ
I - III - V - VII^b - XIII(VI)
セブンスコードのVの音を半音下げた形。

C7⁽¹³⁾ ド・ミ・ソ・シ^b・ラ

D^b7⁽¹³⁾ レ^b・ファ・ラ^b・ド^b・シ^b

D7⁽¹³⁾ レ・ファ[#]・ラ・ド・シ

E^b7⁽¹³⁾ ミ^b・ソ・シ^b・レ^b・ド

E7⁽¹³⁾ ミ・ソ[#]・シ・レ・ド[#]

F7⁽¹³⁾ ファ・ラ・ド・ミ^b・レ

G^b7⁽¹³⁾ ソ^b・シ^b・レ^b・ファ^b・ミ^b

G7⁽¹³⁾ ソ・シ・レ・ファ・ミ

A^b7⁽¹³⁾ ラ^b・ド・ミ^b・ソ^b・ファ

A7⁽¹³⁾ ラ・ド[#]・ミ・ソ・ファ[#]

B^b7⁽¹³⁾ シ^b・レ・ファ・ラ^b・ソ

B7⁽¹³⁾ シ・レ[#]・ファ[#]・ラ・ソ[#]

m7⁽¹³⁾ マイナーサーティーンズ
I - III^b - V - VII^b - XIII(VI)
セブンスコードのVの音を半音下げた形。

Cm7⁽¹³⁾ ド・ミ^b・ソ・シ^b・ラ

D^bm7⁽¹³⁾ レ^b・ファ^b・ラ^b・ド^b・シ^b

Dm7⁽¹³⁾ レ・ファ・ラ・ド・シ

E^bm7⁽¹³⁾ ミ^b・ソ^b・シ^b・レ^b・ド

Em7⁽¹³⁾ ミ・ソ・シ・レ・ド[#]

Fm7⁽¹³⁾ ファ・ラ^b・ド・ミ^b・レ

G^bm7⁽¹³⁾ ソ^b・シ^b・レ^b・ファ^b・レ^b

Gm7⁽¹³⁾ ソ・シ^b・レ・ファ・ミ

A^b7⁽¹¹⁾ ラ^b・ド^b・ミ^b・ソ^b・ファ

Am7⁽¹³⁾ ラ・ド・ミ・ソ・ファ[#]

B^bm7⁽¹³⁾ シ^b・レ^b・ファ・ラ^b・ソ

Bm7⁽¹³⁾ シ・レ・ファ[#]・ラ・ソ[#]

7⁽¹¹⁾(イレブンス)、m7⁽¹¹⁾(マイナーイレブンス) はすっかりした音のする響きである。

7⁽¹³⁾(サーティーンズ)、m7⁽¹³⁾(マイナーサーティーンズ) は不安定な響きで経過音としての使用が多い。

23) <付録> スケール一覽

Aマイナー

Cメジャー

A#マイナー

C#メジャー

Bマイナー

Dメジャー

Cマイナー

E bメジャー

C#マイナー

4 6 0 2 | 4 5 7 9 | 9 7 5 4 | 2 0 6 4 | 4 2 0 4 | 2 0 2 0

4 6 7 9 | 4 5 7 9 | 9 7 5 4 | 9 7 6 4 | 4 7 5 4 | 2 0 2 0

4 2 4 2 | 4 5 7 9 | 9 7 5 4 | 2 4 2 4 | 4 2 2 4 | 2 0 2 0

4 3 4 3 | 4 6 8 8 | 8 8 6 4 | 3 4 3 4 | 1 2 1 2 | 1 2 1 2

Eメジャー

0 2 4 5 | 7 9 11 12 | 12 11 9 7 | 5 4 2 0 | 0 3 1 2 | 0 1 2 0

7 9 8 9 | 7 9 11 12 | 12 11 9 7 | 9 7 9 7 | 7 6 4 2 | 0 4 2 0

2 4 5 7 | 9 11 12 | 12 11 9 7 | 5 4 2 2 | 2 2 0 4 | 2 0 2 0

4 3 4 6 | 8 9 11 11 | 11 11 9 8 | 6 4 3 4 | 4 3 1 4 | 2 1 2 1

Dマイナー

0 1 3 5 | 6 8 10 | 10 8 6 5 | 3 1 0 2 | 2 0 1 0 | 1 0 1 0

7 8 10 | 9 10 | 8 10 | 10 8 | 10 8 7 10 | 5 3 1 0 | 3 1 0 2

0 0 1 3 | 5 6 8 10 | 10 8 6 5 | 3 1 0 2 | 0 0 3 1 | 0 1 0 2

2 0 2 4 | 5 7 9 9 | 9 9 7 5 | 4 2 0 2 | 2 0 3 2 | 0 1 0 2

Fメジャー

1 0 1 0 | 0 2 1 0 | 1 0 1 0 | 1 0 1 0 | 1 3 5 6 | 8 10 12 13

1 3 0 1 | 3 5 0 1 | 1 0 5 3 | 1 0 3 1 | 8 10 9 10 | 8 10 12 13

1 0 1 1 | 0 1 0 1 | 1 0 1 0 | 1 0 1 0 | 1 3 5 6 | 8 10 12 13

0 2 0 0 | 0 2 0 0 | 0 0 2 0 | 0 2 0 0 | 0 4 5 7 | 9 10 12 12

E bマイナー

6 8 9 4 | 6 7 9 11 | 11 9 7 6 | 4 9 8 6 | 6 4 2 1 | 4 2 1 1

1 2 4 3 | 9 11 11 9 | 4 2 1 1 | 3 1 2 1 | 1 1 1 1 | 1 2 1 1

1 2 4 6 | 6 7 9 11 | 11 9 7 6 | 4 2 1 1 | 1 1 4 2 | 1 2 1 1

3 1 3 5 | 6 8 10 10 | 10 10 8 6 | 5 3 1 3 | 3 1 4 3 | 1 1 1 1

F#メジャー

2 4 1 2 | 4 1 2 2 | 4 2 1 4 | 2 2 2 2 | 2 4 6 7 | 9 11 13 14

2 1 2 1 | 1 2 2 1 | 2 1 2 1 | 9 11 10 11 | 9 11 13 14

2 1 2 4 | 1 2 1 2 | 2 1 2 1 | 4 2 1 2 | 4 8 9 11 | 9 11 13 14

1 3 4 1 | 1 3 1 1 | 1 1 3 1 | 4 3 1 1 | 6 8 10 11 | 10 11 13 14

Eマイナー

0 2 3 0 | 2 3 5 0 | 0 5 3 2 | 0 3 2 0 | 0 2 3 5 | 7 8 10 12

0 2 0 2 | 2 0 2 0 | 2 0 2 0 | 0 2 0 2 | 7 9 7 9 | 7 8 10 12

0 2 0 2 | 2 0 2 2 | 2 2 0 2 | 2 0 2 0 | 2 2 3 5 | 7 8 10 12

0 2 0 2 | 0 2 2 4 | 4 2 0 0 | 2 0 2 0 | 4 2 4 6 | 7 9 11 11

Gメジャー

3 0 2 3 | 5 0 2 3 | 3 2 0 5 | 3 2 0 3 | 3 5 7 8 | 10 12 14 15

0 2 0 2 | 0 2 3 2 | 3 2 0 2 | 2 0 0 2 | 10 12 11 12 | 10 12 14 15

2 3 0 2 | 2 0 2 2 | 2 2 0 2 | 0 3 2 2 | 3 5 7 8 | 10 12 14 15

0 2 4 0 | 2 0 2 2 | 2 2 0 2 | 0 3 2 2 | 2 6 7 9 | 11 12 14 15

Fマイナー

A bメジャー

F#マイナー

Aメジャー

Gマイナー

B bメジャー

A bマイナー

Bメジャー

スペシャル・サンクス(きっかけを下さった方々、及び今回記載した内容の元となる知識を下さった方々) (五十音順):
相田豊氏、アルフレッド・コカ氏、エルネスト・カブール氏、貝谷吉浩氏、サウル・カジェーハス氏、宍戸誠氏、杉山貴志氏、TOYO草薙氏、西野博之氏、福田大治氏、牧野翔氏、ロランド・エンシーナス氏、ルイス・サルトル氏、レネ・アリーナス氏、ロランド・エンシーナス氏

利用フリーフォント: しっぽり明朝体 v.2 (只野凡字氏制作 <http://fontdasu.com>)
東青梅ゴシック

著者略歴

桑原健一(くわばらけんいち)

1983年東京出身。チャランゴ奏者。
フリースペース「たまりば」にて、チャランゴ奏者 TOYO草薙氏に会いチャランゴを始める。

その後、東大生ではないものの「東京大学民族音楽愛好会」に入部し活動したのち、2004年10月から一年間ボリビアへチャランゴ修行に行き、サウル・カジェーハス氏、アルフレッド・コカ氏に師事したほか、ケーナ奏者ロランド・エンシーナス氏主宰のフォルクローレ・オーケストラ「ムシカ・デ・マエストロス」にも参加。

2007年に再び一年間ボリビアに渡り、1stソロアルバム「Sin Nacionalidad」を発表。日本では「パチャマックス」「アルパカ・ブーム」「トゥペロ・ドライブ」などのメンバーとして活動。

2011年よりボリビアに移り住み、「ワイラ・ハポナンデス」「チュパイチャキス」のメンバーとして活動。

2019年に帰国し、日本での活動を再開させた。

チャランゴの虫 (WEB 公開版)

2019年 5月 29日 Ver. 0.99公開

2021年 7月 7日 ver.1.02公開

本書の内容の一部、または全部の非商用利用を許可いたします。その際は出典をご明記ください。

また商用利用はなさないよう、お願い致します。

本書には誤字・脱字・記載ミスなどが含まれている可能性があります。

気が付かれた方はお知らせいただけますと助かります。よろしく願いいたします。

お問い合わせ: kencharango@gmail.com