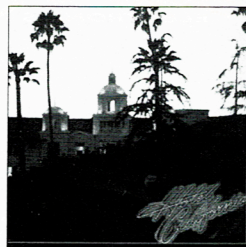
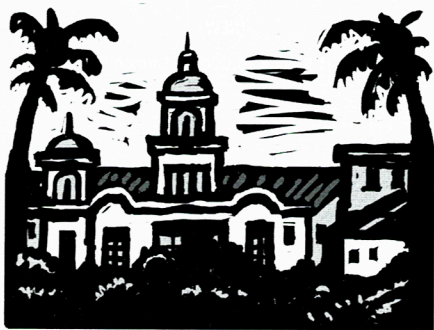


「ホテル・カリフォルニア」 完コピで マスターする 感動のソロ構成術



「ホテル・カリフォルニア」
ワーナー AMCY-3009

今回のテーマである「ホテル・カリフォルニア」のギター・ソロは、本作収録のスタジオ音源を参考にした。76年作の名盤中の名盤だ。その他、ライブ音源もP92~93で紹介しているので、チェック!

お馴染み、GM名演ファイルの第3弾! ギター・ソロの歴史的名演を徹底的に追求/分析することで、そのノウハウやアイデアを自分のギター・プレイに応用していくというこの企画、今回のテーマは、イーグルスの傑作として知らぬ者はいない(よね?)「ホテル・カリフォルニア」である。印象的な歌メロは

もちろんのこと、何と言ってもドン・フェルダーとジョー・ウォルシュによる存在感抜群のドラマチックなソロのかけ合い、そしてツイン・ギター・

譜面・解説: 安東滋

ハーモニーはロック史上の大名演だ。というわけで、このギター・ソロが秘めている“感動を呼ぶソロ構成術”をマスターしようじゃないか!

イラスト: 荊匠太

イントロダクション

70年代ウエスト・コースト・サウンドの代表的バンド=イーグルスがロック史上に残した大名曲「ホテル・カリフォルニア」のギター・ソロを徹底検証することで感動的なフレーズ構成術の極意を身につけよう……というのが今回のメイン・テーマ。ギタリストならではの感情表現がテンコ盛りなされたこの官能的(?)な名ソロ、とことん味わってみようではないか!

■感動のツボ

聴き手を感動させる一番の要素はずばり“グッド・メロディ”。誰でも口ずさめる歌心があってこそその名ソロだ。では、一体何が感動のメロディ素なのか?……これは一般論だとかなり抽象的になってしまうので、以下はこの曲のソロに限

つての話として進めよう。

■コード感のフォロー

本曲のソロがリスナーの琴線に触れるポイントのひとつに、コード進行の中でフックとなるコードのカラーを巧みに(かつさり気なく)フォローして聴かせるフレーズ展開術がある。具体的にその箇所をあけてみると、5度上がり(または4度下がり)のルート・モーションを階段状にたどっていく特徴的なコード進行(ex&図:この5度上がり進行は、ジミヘンで有名な「ヘイ・ジョー」でもお馴染みのパターン)の中の、F#7とE7の両コードが一番のポイント。次ページからの本編で、そのフレーズ作りのツボをひとつずつ取り上げていくので、それをお手本にじっくり研究してみると感動のメロディ作りのひとつのコツが見えてく

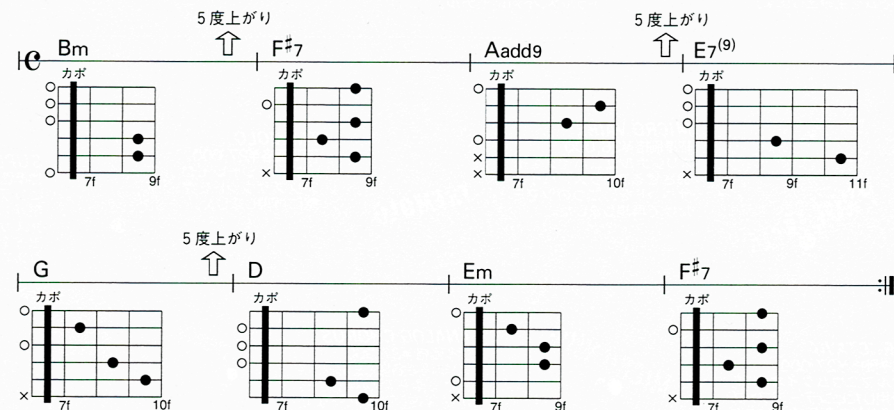
る(かな?)。

■多層ギター・アンサンブルを軸にした構成美

本曲の看板である印象的な12弦ギター・アルペジオに象徴されるアコースティック・サウンド。そしてエレキのツイン・リードで聴かせるカウンター・ハーモニーやソロ・プレイの合体……(最大でアコギ2本とエレキ4本の計6本重なる)この多層のギター・アンサンブルで段階的に盛り上げていく見事な“構成美”は、本曲を感動のマスターピースとして世に押し上げた欠かせない要素だ!

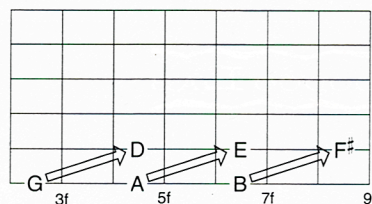
今回はその中のソロ部だけにスポットを当てるが、大局的なソロ・センスを身につけるためにも、感動のメロディを支えるこれらのギター・アンサンブルにもぜひ耳を傾けてみてほしい。“名曲あつての名ソロ”だからネ。

ex: 基本コード進行



*各ダイアグラムは、7Hにカポタストを付けて弾く12弦ギターのコード・フォームを示しています。

図: 5度上がりモーションの道筋

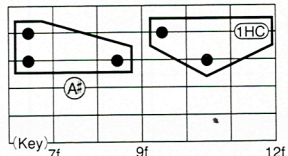


①ツカミはOK!

ソロ発目のフレーズで、リスナーの耳をガバツとわしつかみにする……これはグッド・ソロの必修条件のひとつ。ドン・フェルダーが担当する、この先発ソロの入り口はその好サンプルだ。導入の引っかけフレーズからすかさず1音半音チョーキングへとつなげる、フックの効いた意外性のある展開は“ツカミはOK!”のナイス・パッセージ!

そして次の要注目ポイントが、続くBマイナー・ペンタトニックを経由したあとの、2小節目頭でのA音(図1)。このF#7コードのメジャー3rd音の挿入によって、コード感をたっぷりと含んだドラマチックな流れを作り出していくクレバーな作戦

図1: Bマイナー・ペンタ～A音の挿入



(1HC) = 1音半音チョーキング

(Key) = Keyの目標

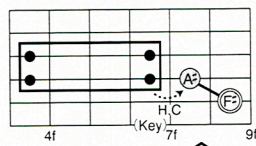
□ = マイナー・ペンタのブロック

は、ハーモニーの流れを見据えながら美しい旋律を紡ぎ出して、本曲のソロ全体に共通する大切なツボだ(右の②も参照)。

②チョーキングでフォローするコード感

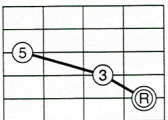
この先発ソロの目玉のひとつは、半音チョーキングを利用した巧みなコード感のフォロー。2小節目に登場する、A音(4弦7f)を半音チョーキングしてF#7コードのメジャー3rd音を出すアイデア(図2)。そして4小節目のE7コードに視線を

図2: F#7のコード感



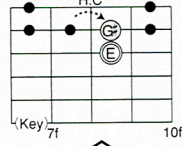
H.C = 半音チョーキング

F#7のコード・トーン

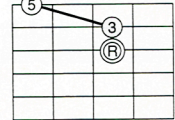


③ = メジャー3rd音 6f

図3: E7のコード感



Eのコード・トーン



移して、G音(2弦8f)を半音ベンドする同様の手法(図3)は、リスナーの琴線に触れる最も印象的な場面だろう

(これらの音使いのアイデアは、両図の下に示した各コードの構成音の分布を重ね合わせてみるとわかりやすいと思う)。このクレバーなフレーズ展開によって、全体的にはB

マイナー・ペンタトニック、あるいはBナチュラル・マイナー・スケールを中心にしたナチュラルなメロディながら、各コードごとのハーモニー感も併せて表現していく見事なソロの流れが出来る……って寸法だ。

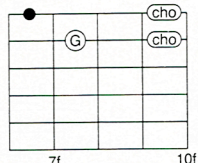
メロディックな美旋律

③さりげなく演出するコード・フィーリング

②の項で取り上げた、チョーキング絡みでノン・ダイアトニック系のコード感(本曲の場合はF#7とE7)をフォローするアプローチはもとより、その他のダイアトニック・コード個々のフィーリングをさりげなく匂わせるフレーズ作りの妙も本ソロの見逃せないツボのひとつだろう。このソロ後半に配置されているのは、そんな妙手だ。G

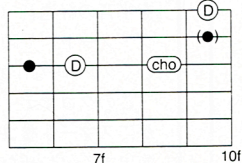
コード部でのフレージングには(2弦8f音の配置具合から)この場面にシンクロさせたGメジャー・ペン

図4: Gメジャー・ペンタ



(cho) = 1音チョーキング

図5: Dのコード感



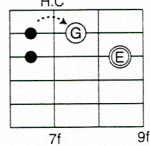
タトニックを意識した気配を感じるし(図4)、続くDコード部にもコードに合致した(あるいはD音を中心にした)ペンタトニック系のフレージングが重ねられている(図5)。この、音使い的にはkeyに沿ったシンプルな素材でありながら、各コードのカラーをうまく捕足していくナイスなフレーズ・センス……ここにもぜひ注目したい。

④チョーキングでフォローするコード感

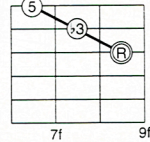
ここも、半音チョーキングでコード感を巧みにフォローする場面。そのフレージングとEmコードの構成音との位置関係を示したのが図6だ。これを見ると、2弦7fの半音ベンドがEmコードのマイナー3rdの音をにらんだものである、という点が納得

していただけるはず(市販のコピー譜の中にはこの半音チョーキングが3弦上に記入されているものもあるが、フレーズの流れやライブ映像での手の動きなどを考慮すると、2弦上の人差指ベンドが正解だと思う)。3&2弦を往復するモチーフをくり返す、リズム展開にも要注目。

図6: Emのコード感



Emのコード・トーン



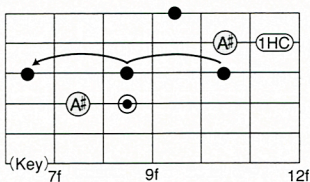
でマスターする感動のソロ構成術

⑨ドラマチックなフレーズ展開

本曲のソロ・パートの後半戦は、ドン・フェルダーとジョー・ウォルシュのツイン・リードによるドラマチックな構成が目玉。このページは、両者がソロ・フレーズをかけ合う形でスタートしていく、その導入場面だ。先発のドン・フェルダーが弾く印象的なフレーズは、愛用の1音半チョーキングを組み込んだトリッキーなパターンから出発するBマイナー・ペンタトニックを經由後、例によって、次小節のF[#]7コードのメジャー3rdのA[#]音をヒットする、重厚でドラマチックな響きがセールスポイント（A[#]音をオクターブで上下に跳ばすフレーズ展開も感動を呼ぶ見逃せないポイントかな）。この流れ

をまとめた図10と、冒頭部のフレージングを書き出したP87の図1を見比べると、両者は音使い&フレーズ展開とも共通したバリエーション・フレーズであることが分かる。

図10：Bマイナー・ペンタ～A[#]音の挿入



⑩チョーク・ダウンでトリッキーに

ドン・フェルダーのドラマチックなフレーズ展開(⑨)に受けこたえる、このジョー・ウォルシュのパスセージはバンド・アップ状態の音を豪快にかき鳴らすアタック感が目玉（チョーキングした音を徐々にバンド・ダウンしていきながら、1音ずつちよっとシャクリ上げるニュアンスで弾くと雰囲気が出るハズ）。短いかけ合い場面ながら、両ギタリストのプレイ・カラーの違いがよく現われた興味深いサンプルと言えるだろう。この、ジョー愛用のチョーク・ダウン活用フレーズは、前ページの最終2小節間にも好例が登場するので、そちらもチェックしておこう。

ソロ・リレー～ハーモニー・プレイ

⑪ツイン・ギターハーモニー

本パートの後半戦からは、ドン・フェルダーとジョー・ウォルシュがツイン・リード形態で重なり合うハーモニー・プレイがスタート。

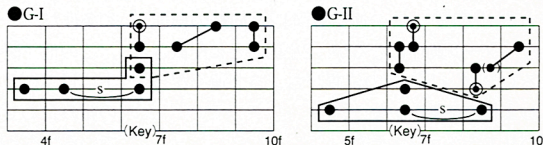
その両者のハモリ具合を書き出したスケッチがEx-1だ。これを眺めるとハーモニー作りの骨子が視覚的にも読み取りやすいと思うが、大ざっぱにまとめると、ツイン・ギターの王道

Ex-1：ハーモニーのスケッチ

(?)である3度音程のハモリを軸にしながらも（ハモリ音程を画的に統一するアプローチではなく）ギターならではのメロディ感や指板上の動き方を優先させたフレキシブルなハーモニー作りだと言えるだろう。それが顕著に現われる、1小節目のG-I & IIの使用ポジションを書き出したのが図11（中間部の音が不鮮明だが、

ライブ録音でのフレージングも考慮して音使いをまとめておいた）。これを見ると、G-IがBナチュラル・マイナー・スケール、G-IIがBマイナー・ペンタトニックのポジション内で動く、それぞれちよっと異なる音使いをフレーズ化していく道筋がわかると思う。このある意味アウトなハモリ方の混入がミソだ。

図11：ハモリのポジション（1小節目）



⑫ ツイン・リードで奏でるコード分解ハーモニー

本曲のクライマックスを飾る、ツイン・リードのハモリ・パート。重厚でドラマチックなメロディ・ラインは、まさにこの不朽の名作の大看板だ!

■シンプルな音使い

ハーモニー作りの面での第一の特徴は、各コードの構成音だけを組み合わせるシンプルな音使い。そのハモリの骨子をスケッチしてみたのがEx-2だ。これを、その下に補記した各コード・トーンと照らし合わせながらチェックすると、どのタイミングで切り取ってもコードの構成音が縦線にキッチリと並ぶ“金太郎飴”的な構造になっているのが視覚的にも理解できるはず。

■フレーズの通り道

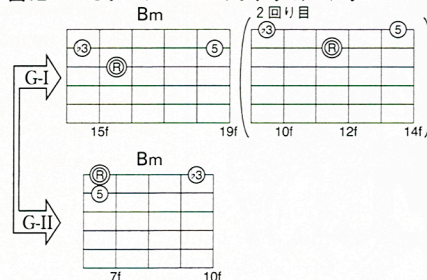
今回は当時のライブ映像を参考にポジションングを割り出していったが、その結果をダイアグラム化したのが図12。ドン・フェルダー担当のG-Iは、ブリック絡みの2&3弦のペアを骨格に、後半は(大股ストレッチになるのを嫌ってか?) 1

〜3弦の3声ブロックに移行している模様。映像を細かく観察したところ、冒頭のBmコード部は2回目にカッコで示したポジションを通っている公算が大。片やジョー・ウォルシュの弾くG-IIは、ストレッチを交えた1&2弦の組み合わせパターンに統一して進行していく(Emコード中の5th音は3弦4fを選ぶ手もあり)。ダイアグラム中に各コードの構成音の配置も併記しておいたので、ルートを確認しながらその配列をチェックしてみたい。

■リズム展開の効用

16分音符を3個サイクルで進行させる“1拍半リズム”、そして2小節ごとに定型化された符割りモチーフの最後をまとめあげる(大股グリス・アップ絡みの)ロング・トーンの配置……これらのコントラストの効いたリズム面の構成も、このハモリ・メロディをより深くリスナーに印象づけている見逃せないポイントだろう

図12: ハモリ・フレーズのポジションング



Ex-2: ハーモニーのスケッチ

ドラマチックなハモリメロディ

ポジションの選択肢

上項の図12が、いろいろな角度から検討した今回の採譜作業の最終結果。使用弦の気配や音色面なども含めて、このポジションングで弾くのがCDに一番近いニュアンスだと思うが、音使いだけを見ると他の選択肢もいくつか考えられる。本曲の特徴的なハーモニーの流れを最確認していただく狙いも含んで、ここでそのバリエーションをいくつか紹介しておこう。

■バリエーション: その1

図12では2&3弦のセットを軸にG-Iの通り道を再現していったが、同じ音使いを1&2弦のペアに丸ごと移植したポジションを選ぶこともできる(図13)。この連結も図12と同様の機能的なパターン動作になるが、2小節ごとに配置されるロング・トーン的位置がちよっと遠くになってしまうのが難点かな。

■バリエーション: その2



原曲のフレーズ感を再現するには、ブリックのニュアンス作りが欠かせないツボ。だが、これにこだわるなければ、1〜3弦で作る3声ブロックをつなげていく選択肢もある(図14)。ただ、このパターンの場合、各音を分離させて(重ねないように)並べていく押弦テクニックが必須条件だ。

この他、図14と同様の3声フォームを2〜4弦上に選ぶこともできるし、バリエーション同士の組み合わせパターンなども考えられる。各自でいろいろと探ってみてほしい。

図13: ポジションングのバリエーション: その1

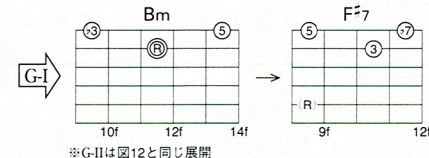
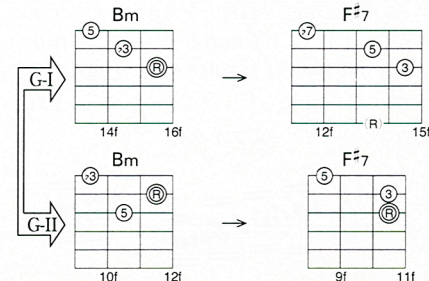


図14: ポジションングのバリエーション: その2



でマスターする感動のソロ構成術

(R) = ルートの仮目標

Diagram illustrating the fretboard positions for the chords: F#7, A, E7, G, D, Em, and F#7 (F#). The diagram shows two rows of fretboard diagrams, each with a corresponding musical staff below it. The first row shows F#7 (R), A, E7, G, D, Em, and F#7 (F#). The second row shows F#7, A, E7, G, D, Em, and F#7 (F#). The musical staff shows a solo line with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The solo line is divided into sections corresponding to the chords: F#7, A, E7, G, D, Em, and F#7 (F#). The solo line is marked with a *(gva)* (grace note) above the E7 chord. The chord diagrams are labeled with (R) for the root position.

Musical staff showing a solo line with fret numbers and dynamics markings (*p*). The staff is divided into sections for the chords: G, D, Em, and F#7 (F#). The solo line is marked with a *(gva)* (grace note) above the F#7 (F#) chord. The fret numbers are: G (15 12, 12 15, 12 15, 12 15, 12 15), D (10 10, 10 11, 10 11, 10 11, 10 11), Em (7 8, 7 8, 7 8, 7 8, 7 8, 7 8, 7 8, 7 8), and F#7 (F#) (9 11, 9 11, 9 11, 9 11, 9 11, 9 11). The dynamics marking *p* is placed above each note.

Repeat & F.Out

Diagram illustrating the fretboard positions for the chords: A, E7, G, D, Em, and F#7 (F#). The diagram shows three rows of fretboard diagrams, each with a corresponding musical staff below it. The first row shows A, E7, G, D, Em, and F#7 (F#). The second row shows A, E7, G, D, Em, and F#7 (F#). The third row shows A, E7, G, D, Em, and F#7 (F#). The fretboard diagrams are labeled with (R) for the root position.

STEP UP メニュー

バージョン違いもChck It Out!

ロック史上に刻まれた大名曲「ホテル・カリフォルニア」をより深く知っていただくサブ・メニューとして、このコーナーでは別録音バージョンのソロ・パートも用意してみた。興味の沸いた人はぜひCDで音をチェックしてみてね!



1 ライブ録音での バリエーション・フレーズ



「ライブ」
ワーナー WPCR-11597~8

80年に発表されたイーグルスのライブ・アルバムから、ツイン・リードのハモリ・プレイの最後のひと回りを抜き出したのがEX-1。前ページまで徹底検証してきた、この「ホテル・カリフォルニア」のソロは、ドン・フェルダー&ジョー・ウォルシュの両パートともに演奏する内容がキッチリと決められた、いわゆる“書きソロ”。なので、本ライブ・バージョンでもスタジオ・レコーディングとほぼ同じ内容でソロが

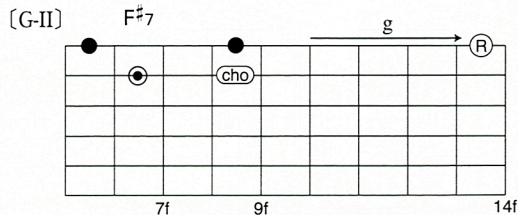
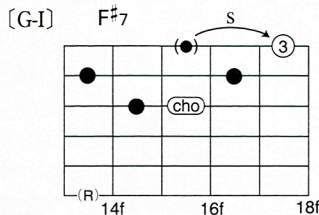
進行していくのだが、その中で唯一オリジナルには含まれていないパーツとして登場するのが、譜例の偶数小節部に配置されたチョーキング・フレーズ（これ以降のライブでは、このフレーズを入れるのか定食メニューだったみたいだ）。実際に音源を聴いてみると、このメロディックなパッセージを挿入することによって、手前のひと回り目の盛り上がり感がもう1段階プッシュされる……そんなナイス・スパイスとしての効用が実感できるはず。

フレーズはG-I & IIともにパターン化された動きが各コードごとの共通モチーフ（図：今回参考にしたライブ映像の中では、G-1のドン・フェルダーが1弦上のスライド・アップをチョーキングに置き換えて弾くバリエーションも確認できた）。

EX-1：ライブ・バージョン CD time : 6'15"-6'42"

The musical score for EX-1 is presented in four systems. Each system contains two staves: G-I (top) and G-II (bottom). The score includes guitar-specific notation such as fret numbers (e.g., 10-9-10-12, 14-10-12), dynamics (p), and articulation (s, cho, u.C.D). Chord changes are indicated above the staves: Bm, F#7, A, E7, G, D, Em, F#7, Bm. The key signature is one sharp (F#).

図：挿入フレーズの基本モチーフ



でマスターする感動のソロ構成術

2 アコギ・バージョンの スパニッシュ風ソロ



「ヘル・フリーゼス・オーヴァー」
ユニバーサル MVCG-196

94年の再編成アルバムに収録されたこのアコースティック・バージョンは、曲全体がスパニッシュ風(?)にリメイクされており、ドンとジョーそれぞれのソロ・パートもオリジナル録音とは内容をガラリと一新した好アレンジで感動的に迫ってくる(EX-2:このTV用のライブ・パフォーマンスを丸ごと記録した当時の映像も発売されており、譜例のポジションはそれを見ながら割り出した。両者ともにエレガットを、フ

インガー・ピッキングで演奏している)。

先発のジョー (G-II:スタジオ盤とはソロの順番が逆) は印象的なメロディ・ラインをじっくりと弾き込んでいく重厚な演奏。単音フレーズの間には挿入される複音リックのバランスもナイス。7&8小節間は、小指~人差指の順に1弦側から弦をかき上げる豪快なフィンガー・ロール。それ以外のフレーズはすべて親指で弾いている。

後発のドン (G-I) は、スピーディなパッセージを随所にちりばめた華麗なソロを展開。水平方向に移動するリニア・ライン、Dコード部で見せる高速クロマティック・フレーズ、続くEm部でのパターン化されたコード分解リックなど、アイディア満載のナイス・フレーズが次々に飛び出してくる充実のプレイだ! ピッキングは人差指&中指を主体にしたクラシック・スタイル。

EX-2: アコースティック・バージョン CD time: 5'33"-6'28"

The musical score is presented in a standard guitar notation format with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It includes a bass line in the bottom staff. The score is divided into several systems, each corresponding to a different chord: Bm, F#7, A, E7, G, D, Em, and Bm. Performance techniques such as 'roll', 'h p s', and 'h p p' are indicated throughout. The guitar part is labeled 'AG-II' and 'AG-I' at various points. The bass line includes fret numbers and rhythmic markings. The score concludes with a final system in Bm, featuring a 'G-I' label.