

**続・リズムに
強くなるための
全ノウハウ**

市川宇一郎 著

**Rhythm
Training**

—まえがき—

本書は、すでに出版されている『リズムにつよくなるための全ノウハウ』の続編として書き下ろしたものです。

前掲書の出版から、はや15年。その間に私なりに考えたことや、あらたに得た情報やノウハウもかなりの分量となり、1冊の本としてまとめることになりました。

前掲書で扱った内容と重なる部分については、さらにリズムの本質に迫る解説やエピソードを盛り込み、理解が一段と深まるように留意しました。また、前掲書では扱わなかったあらたな要素、具体的には「ビートを楕円のイメージで捉えるアプローチ」や「ウラ拍とオモテ拍のまとめ方」、「ことばとリズムの関係」、「サンバの訛り方の本質」、「3連符であって3連符ではないスイング・エイトのとり方」、「8分音符リズムの本質的なノリ方」などについては、これまで発表されなかった新しいリズム解釈を大胆に紹介しました。

また、読んで理解するだけでなく、実践的な力がつくよう、リズム練習課題を随所に設けました。十分な量ではありませんが、ぜひ取り組んでいただきたいと思います。

- まえがき.....

第1章

リズムの本質を問う 6

- リズムは「動き」である！ 6
- 「動かない」リズム！？ 7
- バックビートの存在..... 9
- ウラ拍の話（その不安定さ） 11
- ダウン・アップの見本 13
- ウラ拍とオモテ拍、そのまとまり方..... 15
- ムチのようにしなやかに..... 18
- ウラ拍のない日本..... 19

第2章

メトロノームを使って

「動く」リズムをつくる 22

- メトロノームを使った練習（8分系） 22
- メトロノームを使った練習（3連系） 26
- メトロノームをウラ拍に聞き取る練習..... 29
- ウラ拍の鍛え方（モデルの歩き方） 30
- メトロノームをバックビートに聞き取っての練習..... 34
- メトロノームをウラ拍に聞き取る＋「躍動感」 35
- 機関車の動き＋ハトの歩き..... 37
- リズムを動かす元..... 39

第3章

パルスを土台に

安定したリズムをつくる 42

- パルスの取り方 42
- パルスと日本人 50
- パルスとリズム学習の関係 51
- パルスとリズムと表情の三角関係 53
- パルスとフット・ビートの取り方 56
- パルスとバックビート 58
- 拍子について 59

第4章

拍子とビートの深い関係 63

- 2拍子と4拍子 63
- ことばとリズムの関係（ジャズのことば） 67
- リズム&ブルース（8分の12拍子） 70
- ジャズのリズム（スイング感とは何か？） 73
- スイング・エイトとジャズ「ことば」の関係 78
- サンバ特有のリズムと「ことば」の関係 80
- サンバは3連リズムが隠し味 82
- リズムのキレとウラ拍の関係 88
- バックビートの本質にさらに迫る！ 90
- バックビートがウラ拍に影響する 95
- リラックス（オモテ拍）とテンション（ウラ拍）の関係 97
- リラックスすることが肝心！ 98
- ふたたびことばとリズムの関係（歌詞とリズム） 99
- 不可思議な和製リズム用語 102

●あとかき..... 105

●リズム用語・ミニ解説 106

第1章 リズムの本質を問う

●リズムは「動き」である！

リズムとはいったい何でしょうか。みなさんの多くは、日頃から音楽を聴いたり楽器を演奏したりして、リズムについても知識のある方ばかりだと思いますが、あらたまってリズムとは何かと聞かれたら、ことばに詰まってしまうのではないのでしょうか。

中学や高校の音楽の教科書には、リズムは「律動」と書かれていました。覚えていらっしゃる方も多いと思います。でも、いきなり「律動」なんてことばを持ち出されても「そうか！」と合点のいく方はまれでしょう。なにしろ、あまり聞き慣れないことばです。

広辞苑にはどう書かれているのでしょうか。そこには、こんなふうにありました。

- ①律動。進行の調子。「——に乗る」「生活の——が狂う」
- ②詩の韻律。
- ③音楽におけるあらゆる時間的な諸関係。西洋音楽では旋律・和声と並んで基本要素の一つで、一般に音量・音高・音色などと結びついてアクセントが生じ、それが周期的に現れると拍子・拍節などの現象が成立する。節奏。

こんなのを読むと、音楽のテストのために、ろくに内容を理解もせず言葉だけを丸暗記した遠い日のことを思い出します。少しでもいい点を取ろうとやったわけですが、ああいうのを徒勞というんでしょうね（スミマセン・・・）

さて、気になるのは、教科書にも広辞苑にも登場してくる「律動」ということばです。「律」には、規律などという単語から想像できるように、きまりとか法則という意味があります。

ところが、「律」の意味はそれだけではありません。日本の伝統音楽では、音程（洋楽の半音に相当）を示す単位なのです。ご存知でしたか？

これをもとに律動の意味を考えると、すなわち「音程の動き」だということになります。

つまり、日本の音楽では、音程の動き（変化）が「リズム」だというわけですね。少々乱暴に言えば、リズムなんてものはメロディーに付随するものだ、という立場だと言えます。そこにはリズムをメロディーに従属させる日本特有の考え方が浮き彫りになっているように思われます。

それはさておき、広辞苑にも書かれていたように、リズムが「音量・音高・音色などと結びついてアクセントを作り、それが周期的に現れて拍子・拍節などの現象を成立させる」なんていうことを知ったところで「それが何だ！」とおっしゃる方も多いと思うのです。そもそも私たちが知りたいのは、実際に演奏する音楽リズムを良くするにはどうしたらいいのかであって、楽典的なリズムの定義を知ることではありません。理論なんてどうでもいい、とは言いませんが、もっと実践的なリズム論が知りたいのです。

私は、つねづねリズムの本質は「動き」だと考えてきました。「躍動」と言いかえても構いません。たとえば、ポピュラー音楽を聴いたり演奏したりするときに聴衆や演奏者の体を揺さぶらずにはおかないもの、それがリズムの実体だと思うのです。

そんな生き生きとしたリズムを生み出すには、どうしたらいいのか。その具体的なノウハウは？・・・。知りたいのは、まさにそこです！

●「動かない」リズム！？

さきに、リズムは「動き」であると言いました。そこで、ヘンな言い方ですが、「動かないリズム」というのはあるのかと言うと、これがあるのです。その典型例に機械でつくり出されたリズムがあります。

正確そのものであるにもかかわらず、じっくり聴くと、味気なく、ゆとりがなく、スイングしているようでジツは停滞している。テンポの速い曲の場合だと、あわただしいばかりか、息苦しさを覚えることさえあります。

最近のコンピューターの音楽制作ソフトには、人が演奏したかのような「ゆらぎ」を表現する機能が付加されたとは言え、それでも人の演奏をしのぐものにはなっていません。いかに進歩したデジタル機械をもってしても、人の演奏する呼吸感やゆとり、もっと言えば音が出て

くる予感といったものまで表現するのはむずかしいようです。

機械のつくったリズムがつまらないのは、それが無機的であると同時に、それ自体が動いていないのが最大の理由でしょう。つまり、リズムが止まっているわけです。息苦しさを覚えるのは、そういうところに原因があると思われます。

それでは、ニンゲンが演奏すればどんなリズムでも動くのかと言えば、けっしてそんなことはありません。人がやっても、止まったリズムは止まったままです。では、どうしたら「止まったリズム」をつくることができるのでしょうか。「そんな方法、知りたくもない！」とおっしゃるでしょうが、ここはひとつ参考のためにお聞きください。

たとえば、ロック・ドラムの基本リズム・パターンのひとつである譜例1を叩く場合、ドラマーはふつう右手でハイハット・シンバル、左手でスネア・ドラム、右足でバスドラムを演奏します。

♩=80

(右手) x x x x x x x x

(左手) ● ● ● ●

(右足) ~ ~ ~ ~

ドラムをはじめて間もない方だと、この3つのリズムが微妙にズレて、いわゆる「乗らない」演奏になってしまいます。それでは、3つのリズムがきちっと合ってさえいればいい演奏になるのかと言うと、けっしてそうではありません。ハイハット・シンバルは生き生きと上下動し、2・4拍目に叩かれるスネア・ドラムはどっしりとした落ち着きを持ち、バスドラムはビートを豪快にプッシュする、そういったことが表現されていなければ、リズムは止まったままです。

これを避けるには、練習だけでは不十分です。ふだんからいいドラム演奏をよく聴き、深く感じ取らなければなりません。ところが、当たり前のことですが、みんながみんなひとつのリズムを同じように聴いているわけではありません。ある人は一音一音の音量やタッチの変化による微妙な音色の違いや表情などを深く汲みとって聴いているのに対し、ある人は漠然とテンポを感じとる程度にしか聴いていなかったりします。

第2章 メトロノームを使って「動く」リズムをつくる

●メトロノームを使った練習（8分系）

リズム感をよくするために、メトロノームを使う。これにはみなさん異論がないと思います。しかしメトロノームを使えば、本当にリズム感が良くなるのでしょうか。その根拠は何なのでしょう。

誤解のないように最初にお断りしておきますが、「リズム感の良さ」と「リズムの正確さ」は意味がちがいます。乱暴なことを言えば、リズムの正確さに欠けていても、いいリズム感を感じることはあるのです。

もし、いいリズム＝正確なリズムなら、完璧な正確さを誇るコンピューター・ミュージックのリズムが最良のものになるはずですが、ところが、よほど時間をかけていねいにつくったコンピューター・リズムでさえ、じっくりと聴き込むと、無機的で人間的な呼吸感や揺らぎがなく、リズムが硬直しているということに気づきます。だからといって、リズムの正確さを否定するものではありません。本当はどっちが欠けていてもリズム感にいい演奏にはならないのです。

覚えておいてもらいたいのは、メトロノームにぴったりと合う演奏が私たちの最終ゴールではないということです。機械的なリズムではなく「人間的なリズム」、それこそが私たちの追求するリズムだということを忘れてはなりません。無機質なリズムではなく、躍動する人間味のあるリズム。そこをゴールとしたいものです。

こんなふうになると、「明日からメトロノーム使うの止めよう」などと考える方もいらっしゃるかもしれませんが、それはまちがいです。リズム感のいい演奏をおこなうためには、まず正確なリズムを習得し、その上にさらにリズム感の良さをプラスしていかなければなりません。理想的には、両者を同時進行させるのがいいでしょう。

そこで、メトロノームの効果的な使い方を説明していきましょう。

本題に入る前に、どんなメトロノームを使ったらいいかですが、私は電気で駆動するタイプをオススメします。従来のネジ巻式もいいのですが、残念なことに個体によって当たりハズレがあります。

かつて、ある楽器店でネジ巻式のメトロノームの在庫を全部出してもらって、一台ずつ慎重にチェックしたら、なんと狂っているものがほとんどでした。こんなものを長年つかって練習したらどんなことに

なるか、考えただけで恐ろしくなります。

たとえ、いいものを買ったとしても、うっかり落としてしまったら、もうお終いです。まず狂ってしまうと思ってまちがいありません。「そこまでこだわらなくてもイイんじゃない？」という方もいるかも知れませんが、そういうわけにはいかないのです。いいノリだなと感じるリズムを微視的に分析していけば、なんと1秒の数10分の1とか2の時間差でノリが良くなったり悪くなったりしているので、わずかな狂いをもつメトロノームを長年つかって、わざわざ狂ったリズムを体にしみ込ませるわけにはいかないのです。

ちなみに、かつて私がチェックしたネジ巻式メトロノームの狂いは、少し訓練を積んだ人なら誰でもわかるくらいのものでした。だから、こういうのをオススメするわけにはいきません。その点、電池式のメトロノームだと、電池が無くならないかぎり、安定したテンポを打ち出してくれます。おまけに携帯も便利と来ていますから、バンドで練習するときなど、アンプに接続してメンバー全員で聞き取ることも可能です。

こんなイイものはないっ。一家に一台、電気式メトロノームを！と、ここまでホメちぎれば、少しはメーカーさんも考えるところがおありかと思うのですが、そういったオイシイ話はいまのところありませんし、将来もきつとないでしょう・・・。

それはともかく、メトロノームの実的な使い方です。

たとえば、4分音符の正確さを鍛えたいなら、メトロノームを4分音符で鳴るように設定し、それをぴったりとなぞることです。小学校の習字の時間を思い出してください。真っ赤な墨汁で書かれた「お手本」の上をなぞりながら課題の文字の形を一生懸命にマネしたではありませんか。あれと同じです。

みなさんは、メトロノームの音をなぞってリズム練習をしたことはありますか。まだの方は、ぜひこの機会に挑戦してみてください。やり方はカンタンです。メトロノームをテンポ=50位に設定して、それに合わせて手拍子を打つなり楽器を弾くなりすればいいのです。単純な練習ですが、細心の注意を傾けて寸分の狂いも許さない、これ以上正確に演奏するのはムリだ、というくらい慎重にやってみてください。

(手拍子で)

4/4 パン パン パン パン || ♩ = 50~60

あなたの手拍子とメトロノーム音が完全に一致すると、なんとメトロノーム音が聴こえなくなるではありませんかッ！

メトロノーム音が大きすぎる場合は例外ですが、手拍子がメトロノーム音に完璧に一致すると、メトロノーム音はほとんど聴こえなくなります。まったく聴こえなくなることも少なくありません。しかし、しばらくやっていると何かの拍子にふたたびメトロノーム音が聴こえてくることがあります。これは手拍子とメトロノーム音がわずかにズレた瞬間なのです。

もうお判りでしょうが、「なぞる」といっても、ここまでやらなければなりません。単純なだけに、これはけっこうツライ練習です。集中力も必要になります。けれども、いい加減な合い方でいくら練習しても、さしたる効果は期待できないのですから、我慢してひたすらやるしかありません。

メトロノームをなぞることに慣れたら、つぎにメトロノームに合わせて曲を演奏してみましょう。メトロノームで8分音符を鳴らした状態でミディアム・テンポ位の曲を演奏してみましょう。

一度もメトロノームとズレずに弾き通せば大したものです。でも、すぐに出来なくてもガッカリすることはありません。何度でも練習して出来るようになればいいのですから。もし、むずかしい部分があったら、その小節だけを取り出して何度も練習することが大切です。

慣れたら、メトロノームを4分音符にして練習してみましょう。こうすると拍のオモテの部分にしかメトロノーム音が鳴りませんから、ウラ拍を安定させて弾かないとズレてしまいます。

次に、このウラ拍を安定させるメトロノームの高度な使い方を紹介しましょう。

まず、ゆっくりしたテンポでメトロノームを4分音符で鳴らします。ふつうですと、このメトロノーム音はこう記符されます。

第3章 パルスを土台に 安定したリズムをつくる

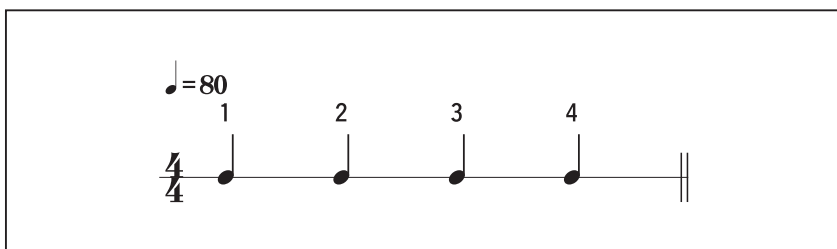
●パルスの取り方

ポピュラー音楽にはさまざまなジャンルがありますが、そこで使われている音符は、フリー・ジャズや民族音楽などの一部の音楽をのぞけば、特殊なものにはなにもひとつなく、どれも見慣れたものばかりです。

ここでは、これら身近に使われる音符を鍛えるにはどんな方法があるのか、これを考えてみたいと思います。

まず最初は、やっぱり4分音符です。いまさら4分音符もないだろう、とお考えの方も多いかと思いますが、やはりこれは大切な音符で、これを軽んじれば軽んじた分だけ、そのツケは回ってきます。

譜例を参照してください。



これを演奏するとき、音符に現れていないウラ拍を感じ取ることが大切です。ウラ拍は、ストレート・フィールなら「1ト2ト3ト4ト」の「ト」の部分、スイング・フィールなら「1チト2イト3ント4イト」の「ト」の部分になります。この「1ト2ト～」や「1チト2イト～」の機械的・規則的な刻みを「パルス」と呼びますが、ここでは8分音符をパルスにして練習しましょう。

まず譜例の最初の4分音符を弾くとき、その直前の8分音符、つまりアップ・ビートのところでリズムに乗っていることが大切です。これは演奏の構えをつくる、と言ってもいいでしょう。そこで指を持ち上げるとか、息を吸い込んだりするわけです。それがなければ、唐突に4分音符が現れるような演奏になってしまいます。

このようにして弾かれた4分音符は、ウラ拍からの推進力が得られないので、いきなりドシンと置かれたような表情になります。つまり停滞感がつよくなるのです。また、音符どおしのつながりも薄くなるため、ノリが出ません。

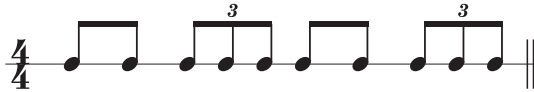
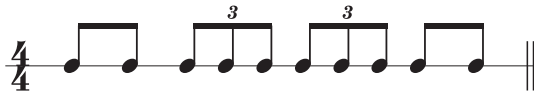
こんなふうにならないためには、あらかじめ8分音符のパルスを刻んでおき、第1拍目の直前のウラ拍からリズムに乗ることで、それをうっかり忘れて、さっき述べたように、乗らない4分音符になってしまうのです。「転ばぬ先の杖」ならぬ「転ばぬ先のパルス」と言えましょう。

さて、このパルスをつねに感じていると、次のようなケースでリズムが不安定になるのを避けられます（譜例参照）。

この場合、「タカタ・タカタ・タカタ・タカタ」という規則正しいパルスを土台にして「ター・タカタ・ター・タカタ」というリズムをつくります。つまり3連符のパルスを土台にしてリズムを演奏するのです。

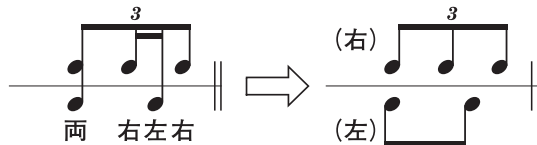
それでは、次のようなケースはどうでしょう。こんなとき、みなさんはどんなパルスをつくりませんか？

これは前半が8分音符、後半が3連符になっていますから、前半は8分音符のパルス、後半は3連符のパルスと頭を切り替えなければなりません。このようなリズム演奏に慣れるには、それに先立って以下のような練習をしておくとういでしょう。



こういう課題を「リズム・チェンジ」と呼びますが、パルスをすばやく切り換える上で、とても有効な練習になります。

こうした方法とは別に、パルスの切り替えを行わずに、8分音符のパルスを土台にしたままで3連符を演奏することもあります。8分音符をパルスにして、どうして3連符が作れるんだ、という方のために説明しておきましょう。さっそく譜例をご覧ください。



上は3連符の真ん中の音符をふたつにわけた「タン・タカ・タン」というリズムです。リズムにつけた指示ですが、「両」は両手で叩くことを、「右」「左」はそれぞれ右手、左手で叩くことをそれぞれ意味しています。

この指示にしたがって実際に手を動かしてみましょう。すると、右手に均等な3連符、左手に均等な8分音符が現れてきます。こういう練習を積んでおけば、8分音符をパルスにして3連符を演奏したり、逆に3連符をパルスにして8分音符を演奏できるようになり、いちいち頭を切り替える必要はなくなるのです。

ちなみに、電気式のメトロノームには8分音符と3連符を同時に鳴

第4章 拍子とビートの深い関係

● 2拍子と4拍子

ここでは、ポピュラー音楽に多く見られる2拍子と4拍子を考えてみましょう。このふたつの拍子はポピュラー音楽の世界では日常的に用いられていますので、きちんと把握しておく必要があります。

楽典的な立場から言えば、拍子記号はそれが何拍子であるかを示しているわけですが、やっかいなのは、同じ4分の4拍子という表記でも、2拍子で演奏する場合があります。

「4分の4拍子で書かれているのに、2拍子とはなんだ!」という方もいるかと思いますが、私たちが日頃親しんでいるロックやジャズの曲には、4分の4拍子で書かれているにもかかわらず、2拍子で演奏されることもあるのです。

たとえば、つぎのふたつのリズムを見てください。

①

②

①は典型的な4拍子ですが、②は2拍子になります。判断の決め手は②のフレーズの低音部に2分音符が用いられていることと、実際に演奏したとき、2分音符の大きなビートのほうがリズムにぴったり合うという2点です。

みなさんも、このふたつを演奏してみてください。①がビートを4つ打つのに対し、②のほうは2分音符のビートがゆったり大きな揺れをつくり出しているのがわかると思います。

もうひとつ、具体例をあげましょう。みなさんよくご承知のジャズのスタンダード曲『枯葉』の譜面を見ると、どこにも2拍子の表示はありません。拍子記号にもちゃんと4分の4と書かれています。にもかかわらず、テーマの部分を2拍子で演奏し、アドリブに入ると4拍子で演奏されることが多いのはみなさんもよくご存知でしょう（例外もあります）。アンサンブルのベースの演奏に耳を傾けると、テーマ部では2分音符を中心に弾いておらかなリズムのニュアンスをつくり出しているのに対し、アドリブに入るとリズムをプッシュするように4分音符を弾きはじめます。このビートの変化を聴き比べると、2拍子の部分ではゆったり感、4拍子の部分ではプッシュ感が表されているのがよくわかります。

それでは、次の譜例はそれぞれ何拍子だと思いますか？ ちょっと考えてみてください。

The image shows two musical staves, both with a 4/4 time signature. The top staff contains a 4-measure phrase. The first measure has a quarter note. The second measure has two eighth notes. The third measure has two eighth notes. The fourth measure has two eighth notes. The bottom staff contains a 4-measure phrase. The first measure has a quarter note. The second measure has a quarter note. The third measure has two eighth notes. The fourth measure has two eighth notes.

正解は、前者が4拍子、後者が2拍子になります。

この判断の決め手は、シンコペーションの使われ方にあります。前者では、シンコペーションが小節をまたぐように使われています。このようなシンコペーションの使い方は4拍子ならではの特征なのです。

後者の場合、シンコペーションは小節の内部に限定されて使われています。しかもリズムは小節内の前半部分（1・2拍目）と後半部分（3・4拍目）の2拍単位にまとまっています。これが2拍子だと判断する決め手になります。

初期のジャズとして知られるディキシーランド・ジャズには2拍子が多く使われていますが、ここには小節をまたぐシンコペーションの多用はあまり見当たりません。ほとんどのシンコペーションは小節内で完結しています。だからリズムはシンプルでわかりやすいのですが、50年代のモダン・ジャズになると拍子は4拍子となり、シンコペーションが複雑化すると同時に、小節のバーをまたぐことが頻発化してきます。

さて、4拍子で書かれているのに、実際の演奏は2拍子的におこなうというケースは、なにもジャズばかりではありません。ロックの演奏にもそれは出てきます。たとえば、80年代に流行ったAOR（アダルト・オリエンティティッド・ロック）と呼ばれるジャンルでは、ラテンの雰囲気を加味した軽快な2ビートがしばしば使われていました。

そのひとつ、クリストファー・クロスを聴いてみましょう。ヒット曲『南から来た男』に使われているシンプルなロック・リズムはラテン的なノリがあり、とにかく軽妙かつスムーズに流れます。

そこで演奏されているベースとドラムのリズムを紹介しましょう。

【ベース】

4/4

【ドラム】

4/4

このリズムをさらに単純化すると、次のようになります。

—あとがき—

日本文化の特異性が声高に叫ばれたひと昔まえの立場はとりたぐないと思いつつも、しかし、私たちのリズムをじっくり観察するにつれ、この国のリズムの特殊性を痛感しないわけにはいきません。しかも、その特殊性は、私たちが日々使っている日本語ということばに影響されているように思われます。このことばのリズムから来る特異性に加えて、「アップ・ビート」のリズム感覚の欠如は、私たちのリズムを独特なものにしている大きな要因と考えられます。

しかし、問題なのは、私たちはそれをあまり意識していないということです。ウラ拍を本来の「ウラ拍」として演奏していないにもかかわらず、あたかもやっているように錯覚している。乱暴な言い方をすれば、私たちのリズム感は50年まえのベンチャーズやビートルズの流行時とあまり変わっていません。要するに見よう見まね。本質的な理解にはほど遠いリズム演奏なのに、それをさほど意識してはいない。おそらくこの状況は、私たちが日本語を捨てないかぎり変わることはないでしょう。だとすれば、せめて音楽をしているときは、頭を切り換えてリズムに接していくしか手はありません。「ウラ拍につよくなろう」ではなくその本質を理解し、本格的なリズム演奏に近づけていく姿勢が必要なのです。そのためには、リズムのマニュアルは不可欠になります。微力ではありますが、本書がそのお役に立てれば幸いです。

2012年2月 市川宇一郎

リズム用語・ミニ解説

■パルス (pulse)

一定の間隔で規則正しく進行する無機質な刻みのこと。それ自体は強弱の音楽的な表情を持たない。脈拍、鼓動の意味もある。

■ビート (beat)

「拍」と訳される。さきのパルスが強弱の音楽的表現を備えたものを言う。つまりビートはパルスを土台としている。

■タイム (time)

パルスを土台にしてつくられたビートが複数集まり、特徴あるまとまりをつくったとき、これを拍子と言う。たとえば、強・弱・弱の3つのビートが集まった場合は「3拍子」となる。また、タイムは「リズム感全般」をさすこともあり、たとえば「彼はすばらしいタイムで演奏する」と使われたりする。

■ミーター (meter)

拍子と訳される。さきのタイムも拍子の意味で使われるため、しばしば混乱をきたす。タイムには「リズム感」という意味合いもあり、「彼のタイムは抜群だ」などという使い方をされるが、ミーターにはそのような意味合いはなく、単に拍子として使われる。

■テンポ (tempo)

速度のこと。ポピュラー音楽では、ベリー・スロー、スロー、ミディアム・スロー、ミディアム、ミディアム・ファースト、ファースト、ベリー・ファーストなどが使われる。

■ダウン・ビート (down beat)

「強拍」と訳されるが、実際に「強く」演奏される拍ではない。たとえば3拍子の曲を聴いたとき、第1拍目には安定感のあるどっしりとしたものを感じる。これがダウン・ビートの特徴だ。



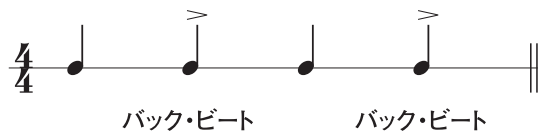
■アップ・ビート (up beat)

「弱拍」と訳される。3拍子の2・3拍目や4拍子の2・4拍がこれにあたる。



■バックビート (back beat)

ブルースから発展した4拍子のポピュラー音楽に特徴的なビート。2・4拍目のアップ・ビートにアクセントをともなって演奏される。歴史的には、黒人教会の手拍子から発展したもので、ロックではスネア・ドラムがこれを担当することが一般的。



～著者紹介～

市川 宇一郎 (いちかわ・ういちろう)

学生時代からジャズのライブ・ハウスなどに出演。卒業後、ジャズ・ピアノ・トリオを中心にプロ活動をはじめると同時に、音楽専門学校の講師としてリズム教育にも従事。音楽雑誌の執筆や著作活動に重点を置くようになる。'86年には、プロ・ドラマーの自主的勉強会として「ジャパン・ルーディメンツ・クラブ」を組織し、独自の練習メソッドやビデオ、会報を作成する。


- 著書 リズムに強くなるための全ノウハウ(増補改訂版)
リズム・トレーニング強化書
シンコペーション・リズムの攻略法
吹奏楽部に入っははじめの3ヶ月でやっておくべき事!
ドラム上達法ここがポイント
ルーディメンタル・ドラミング・パーフェクト・ガイド
ロック・ドラム・ナビ
ドラム・フィルイン・ナビ
メル・テイラー・ドラミング徹底研究
グループサウンズ・ドラム徹底研究
ビギナーのためのドラム・スーパーエチュード

続・リズムに強くなるための全ノウハウ

C120330(1-1.0x)

2012年 3月 30日 初版第1刷発行

発行者：吉開狭手臣

発行所：  中央アート出版社

著 者：市川宇一郎

〒101-0031 東京都千代田区東神田1-11-4

表 紙：山上洋一

TEL 03-3861-2861 (代表)

制 作：小村ハナ (浄書・DTP)

FAX 03-3861-2862

印刷製本：早良印刷株式会社

振替口座 00180-5-66324



小社への御意見・御希望はE-mail: info@chuoart.co.jp

ホームページ: <http://www.chuoart.co.jp>

ISBN978-4-8136-0682-6

本書の無断複製・転載を禁じます。落丁・乱丁本はお取り替え致します。