

【vol.76】メロディックマイナースケールを使ってみる ～その2～

どうも、大沼です。

今回は、メロディックマイナー単体を詳しく見たり、他のスケールと比較して、使い方の差別や発展を考えていこう、と言うお話です。

内容としては、スケール単体の話、よりも、音楽全体の構造を理解する為の話なので、リードプレイだけではなく、作曲、アレンジにも繋がっていきますね。

アドリブ理論はそのまま作曲にも使える部分が多く、個人的には一粒で二度おいしい感覚があります。

後は、他者が何を考えて、その音楽を作っているのか？と言う、音楽の技術的な部分が理解できる様になるので、そこもまた面白くなってくるでしょう。

では、やっていきましょうか。

まず、前回、ジャズの技法で「 $Xm7$ の上でメロディックマイナーを使う」と言うものを紹介しましたね。

これは実際には、 $m7th$ を含むコードの上で $M7th$ を弾く事になるので、音楽理論を律儀に守ろうとする場合、コードに合わない音を鳴らしているのでダメっぽく見えます。

ですが実際問題、これは「アリ」とされていますし、聴いた感じでも、ジャズっぽくてカッコ良かったりするわけです。(※使い所はジャンルや曲調に左右されますが)

よく、『音楽理論は後付のもの』と言われるし、実体としてはそうなんですけど、この辺りの研究は相当な量が成されていて、現代ではロジカルに説明出来ないモノは、実はそこまで多くは無いと思います。

(※書籍などを一定以上漁ってみると、スタンダードな領域から、解釈の拡大、それらの崩し方まで、本当に色々な研究がされていることがわかります)

とは言え、上の『 $Xm7$ 上で $M7th$ を鳴らす』などは、強引と言えば強引な理屈なので、やはり最終的には『人間が聴いて“良い”と感じたならOK』という部分がポイントでしょう。

ですが、この論理を盲目的に活用すると、『俺がOK だったら OK なんだよ！』みたいな、傲慢な考え方にも繋がってきますし、それでは『秩序』的な領域を無視しすぎです。

この様な『音楽的な無法地帯』が形成されるのを避ける為に、『どうやったら、より良く音楽できるのか？』と言う部分を、先人達がずっと研究し、纏めてきているのが、僕らの学んでいる『音楽理論』なのだと思います。

なので『自由にやりたい』と思う人ほど、基本的な部分は押さえておかななくてははいけませんね。

この講座で言うと、vol.1～56 位までの、ハーモニックマイナーの基本を終わらせた辺りまでが特に必修の部分(知識)で、せめてここまでは知っておかないと、一般的な楽曲にすら完全には対応できないでしょう。(※マイナーキーのⅡ－Ⅴに対応できないので)

vol.57 以降は、そこからもっと様々なアレンジを施していく為に必要な内容(知識、技術)で、ここから先を理解できると、やっと『自由』というものに近づいていけます。

どちらかと言うと、メロディックマイナーの“スケール自体”は基本知識に入れても良いと思いますが、メロディックマイナーから成り立つダイアトニックコードなどを使って、高度なアドリブ理論やアレンジ理論に繋げていく感じでしょうか。

(※この部分はハーモニックマイナー等の、他のスケールやコードについても同じですが)

世間で時々言われる様な『音楽理論に捉われる』などと言う言葉は、やはり、理解の浅さから来るものであり、実際には創造性を妨げるものではありません。

『音楽“理論”』と言うと、なんだか頭の中でこねくり回しただけの様に感じるのかもしれませんが、本質的には『人間の感覚(主に聴覚)をベースにした、実践的な手法の数々』の記録です。

この辺りは、テキスト内の譜例などを元に、実際に音を出してもらえると実感してもらえるかと思いますが、それぞれに特有の『響き』があり、それを活かすための『組み合わせ方』があるわけですね。

それらを知っていれば知っているほど、自由度が増す訳で、プレイや構築の幅が広がって行く事になります。

この講座では、主に知識面の解説が多かったと思いますが、結局、キチンと活用して行け

れば、知識と感覚は繋がっていくし、そこを効率よく鍛えられるのが、音楽理論なのではないかと思います。

さて、前置きが長くなりましたが、本題である、メロディックマイナーと構造が似ているスケールとの『対比』について考えてみましょう。

メロディックマイナーのインターバルは以下の様になっていますね。

tonic、M2nd、m3rd、P4th、P5th、M6th、M7th

これと似ているインターバルを持つスケールとしては、メジャースケール(アイオニアン)がありますが、メロディックマイナーがマイナー系なので、ここでは他のマイナー系のスケールと見比べてみましょう。

と、言う事で、これと近い構造を持つマイナー系のスケールで、かつ使用頻度が高いスケールとして、ドリアンスケールがあります。

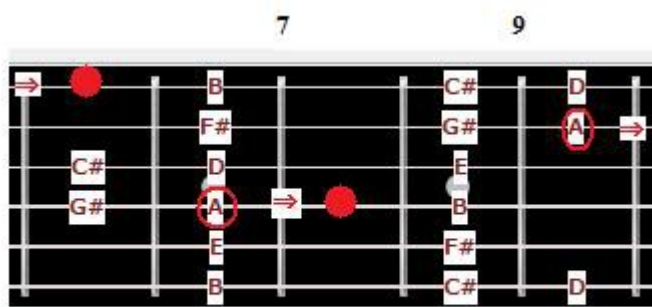
インターバル的には、ドリアンとメロディックマイナーは7度の音が違うだけですよね。

※ドリアンスケールのインターバル

tonic、M2nd、m3rd、P4th、P5th、M6th、**m7th**

B音トニックで両者を見てみましょう。

図、BドリアンとBメロディックマイナーの違い



Bドリアンは♭7th(m7th)で7度がA音、
BメロディックマイナーはM7thで7度がA#音

次に、ドリアンスケール(ドリアンモード)の特徴音は6度(M6th)ですが、この音はメロディックマイナーにも含まれていますね。

この事から、例えば、バックでコードが鳴っていない時(1人で弾いている時など)に、ギ

ターだけで Xm6 コードのコードトーン・アルペジオ(root、m3rd、P5th、M6th)などを弾くと、元々のスケールとしては、それはドリアンなのか？メロディックマイナーなのか？が、はっきりしない事になります。

譜例、Bm6、コードトーン・アルペジオ

ですが、例えばバックで Bm7(Xm7)が鳴っている上で、上の Bm6(Xm6)のアルペジオを弾くと、コードに m7th が含まれているので、インターバル的には、

tonic、M2nd、m3rd、P4th、P5th、M6th、m7th

と赤字の音をフォローしているのです、それはドリアンっぽい響きになりますよね。

譜例、Bm7コードの上で、ドリアンスケールと Bm6 のコードトーン・アルペジオ

Bm6 のアルペジオの様に弾く場合、2度(9th系)と4度(11系)の音は入っていませんが、1、3、5度がマイナートライアドとして成り立っている上に、M6thとm7thが鳴っていたら、普通の感覚では『ドリアンっぽい』と感じるでしょう。
(※ドリアンの特徴音である M6th を含むので)

ドリアン系のスケールでは、通常のドリアンの他に、ドリアン \flat 2nd(\flat 9th)や、ドリアン \sharp 4th(\sharp 11th)などがありますが、そういったスケール(ハーモニー、モード)を提示したい場合は、その変化しているテンションをどこかに含めるでしょう。

なので、「Bm7(Xm7)が鳴っている上で Bm6(Xm6)のアルペジオ」みたいな状況の場合、一般的には普通のドリアンが想定される事と思います。

逆に、Bm7(Xm7)の上で、メロディックマイナーの響きを提示したい場合は、m7thではなくて、M7th(と可能ならM6thも)を鳴らせば良い、と言う事です。(※この場合はコードに含まれているm7thと、スケールのM7thの音がぶつかるので注意が必要ですが)

後は、ここまでは「Xm7がバックで鳴っている」と7thまでの4和音を想定していますが、もしバックのコードがBm(Xm)などのトライアドだった場合、コード側が提示している音が1、3、5度のみなので、その上で弾くスケールの自由度が広がります。

(※もちろん曲調と全体のハーモニーバランスにも寄りますが)

Bm(root, m3rd, P5th)上でドリアンスケール Bm(root, m3rd, P5th)上でメロディックマイナー

Bm(root, m3rd, P5th)+(M2nd, P4th, M6th, m7th) Bm(root, m3rd, P5th)+(M2nd, P4th, M6th, M7th)

さて、結局の所、ここまでの例では、ドリアンとメロディックマイナーを対比させて、7度(m7thとM7th)に注目している事になりますね。

この2つのスケールにおいては、7度(m7th、M7th)の音を使い分ける事によって、プレイの雰囲気(と言うかモード)を変えることが出来るわけです。

譜例、B ドリアンスケール

譜例、B メロディックマイナースケール

これらを踏まえた上で、例えば、Bm7(もしくはBm、Bm6なども)と言うコードの上でアドリブ(リードプレイ)をする、となった場合、Bmのマイナートライアド(root、m3rd、P5th)を基本に、

- ・ドリアンっぽくしたり(M6th、m7th 辺りを入れる)
- ・メロディックマイナーっぽくしたり(M6th、M7th 辺りを入れる)

と、コントロール出来るわけですね。

後は、他のスケールでは、ナチュラルマイナー(m6th、m7th を入れる)にしたり、ペンタにしたり(特性音が勝手に抜ける)、はたまた特定のスケールの雰囲気あまり出さないように、root、P4th(11th)、P5th のみでフレーズを作ったりと、色々な事が考えられます。

メロディックマイナーに関して言えば、元々のスケールから構成されるコードが XmM7 なので、ガチガチの理論的な解釈では、Xm7 上で弾くものではありませんが、主にジャズ、フュージョン系の楽曲での話になりますね。

最初にお話したように、結構、強引なプレイのロジックですが、この様な方法論は『音楽理論は絶対ではない』と言うところにも繋がってきます。

ですが、こういった、強引な、ある種のイレギュラー的なプレイをする上では、ここまでの内容の様な『構造や意味の違いを、キチンと理解してやっているのかどうか?』が、重要なポイントになってくるでしょう。

これらは、ある意味、元々のハーモニーから「外す」もしくは「離す」様な事をするわけですが、「どう外し(離し)たのか?」がわかっていないと、「戻す」事が出来なくて、音楽全体が破綻する可能性大です。

この辺りが、理論(楽典)を、と言うか「音楽の構造」をわかっていない人との差になってくるでしょう。

では次に、メロディックマイナーと、ハーモニックマイナーを対比させてみましょうか。

この2つのスケールも1音しか違いがありませんね。

※メロディックマイナーのインターバル

tonic、M2nd、m3rd、P4th、P5th、**M6th**、M7th

※ハーモニックマイナーのインターバル

tonic、M2nd、m3rd、P4th、P5th、**m6th**、M7th

どちらのスケールも、そこから成り立つコードは XmM7 です。

で、その BmM7(XmM7)がバックで鳴っている場合に、先ほど見てみた Bm6(Xm6)のアルペジオを弾くと、こちらではコードの方で M7thが鳴っているので、それはメロディックマイナーの響きになります。

The image shows a musical score for the BmM7 chord. It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score is divided into two sections: 'ハーモニックマイナー' (Harmonic Minor) and 'メロディックマイナー' (Melodic Minor). The harmonic minor section starts at measure 15 and ends at measure 16, showing a sequence of notes: B, C, D, E, F#, G, A. The melodic minor section starts at measure 17 and ends at measure 18, showing a sequence of notes: B, C, D, E, F#, G, A, B. Below the staff is a guitar TAB with fret numbers for each string. The TAB for the harmonic minor scale is: 2, 3, 4, 2 (strings 2-4) and 7-9-10, 7-9-10, 8-9, 6-7-9, 7-8, 6-7. The TAB for the melodic minor scale is: 7-9-10, 7-9, 6-8-9, 6-7-9, 7-9, 6-7.

譜例、BmM7 コードの上で、Bm6 のコードトーン・アルペジオ

The image shows a musical score for the BmM7 chord. It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score is divided into two sections: 'BmM7' and 'Bm6'. The BmM7 section starts at measure 12 and ends at measure 13, showing a sequence of notes: B, C, D, E, F#, G, A. The Bm6 section starts at measure 14 and ends at measure 15, showing a sequence of notes: B, C, D, E, F#, G. Below the staff is a guitar TAB with fret numbers for each string. The TAB for the BmM7 chord is: 2, 3, 4, 2 (strings 2-4) and 7-10, 9, 6, 9, 7, 7-9. The TAB for the Bm6 arpeggio is: 7.

BmM7(root、m3rd、P5th、M7th)の上で、Bm6(root、m3rd、P5th、M6th)のアルペジオ

メロディックとハーモニックの違いは6度だけなので、XmM7(root、m3rd、P5th、M7th)の上で M6th を鳴らすと、それはほぼ、メロディックマイナーですね。

現実問題としては、曲中のアドリブなどで、メロディックとハーモニックを自由に取捨選択出来る場面はそんなに無いと思います。

これらは、主に作曲などで、XmM7 のコード上で、メロディーやハーモニーをどちら(のスケール)に持って行きたいのか、と言う観点で選択する事になるでしょう。

後は、先ほどと同じ話ですが、バックのコードが、7度まで含んだ4和音ではなく、トライアド(上の例だと Bm(Xm))までの指定だった場合、ナチュラル、メロディック、ハーモニックや、その他のマイナー系のスケールから選択できる可能性があります。

これも最終的には全パートとの兼ね合いになりますが、コードの構成音の数が増えれば増えるほど(4~6和音等)、弾くべき(弾ける、使える)スケールが決まっていく事になります。

今回の内容は、メロディックマイナー単体の話と言うよりは、『全体の構造の中でどうするのか?』と言う方向に寄っていますが、この様な事を考えられるようになると、分析力が上がりますし、選択肢も増えますね。

バックで鳴っているコードとメロディー(リードプレイ)は、こういった、『自由と制限のバランス』を取った上で成り立っているのです、ここに注目しながら、好きなアーティストのプレイや楽曲の構造を分析してみると、それらを活かして行ける様になるでしょう。

では、今回は以上になります。

ありがとうございました。

大沼