vol.12　リディアンスケールの使い方について　～その 3～

では、vol.12、始めていきましょう。

さて、これまでのテキストでは、リディアンの構造やスケールポジションを見てきたので、今回から『リディアン的なコード進行』についてやっていきます。

チャーチ・モードは、仮に C アイオニアン(メジャー)スケールを基準にした場合、その構成音からは、7 種類の響きの違うスケールが生まれる事になりますよね。

ですが、この前提だけで行くと、分類では 7 種類に分けられるとしても、元々の構成音は同じなので、適当に弾いたら(適当に音楽を構築したら)、狙ったモード以外の響きになってしまう可能性もあるわけです。

モード奏法は、要するに「特定のモードの響き」を扱いたいわけなので、例えば、楽曲をリディアン・モードにしたいならば、リディアン的な状態を作る必要がありますし、それと同時に、他のモードの状態にならない様にする必要があります。
(※意図的に変えようとしなければ)

ならば、どうやったらそれをコントール出来るのか？と言う事になるのですが、その辺りをコード進行の観点から見ていきましょう。

では、まず扱う題材ですが、引き続き F 音をトニックにした F リディアンを使います。

この時、F リディアンだけを見ると、「そのスケールを使えばいいんじゃん？」みたいな話になりそうですが、その前に色々と知っておかなければならない事があります。

今現在、ポピュラーミュージック系の音楽の構築法としては、主に西洋音楽の「調性」をベースにしたものが使われていますね。(※特殊なもの以外は)

「調性音楽」は簡単に言ってしまえば、「(ほぼ)統合された、キー、スケール、コードの 3 種の要素の組み合わせ」なわけで、「モード」も、それとは少し違う世界、と言えども、プレイヤーやリスナーの共通理解として、その 3 要素で表していく事になります。

「モード」は、狭義では、今の様に西洋音楽のロジックの範疇に入れてしまって良い気もしますが、特定の地域の音楽(民族音楽的なもの)などは、その音楽特有のモード(西洋音楽の純正律、平均律に収まらない音程(≒旋法)など)を使っていたりするので、広く捉えるならば、世界中に色んな「モード(旋法)」がある、とも言えます。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

ただ、「色んなモードがある」とは言え、先にお話しした様に、他者との共通理解を作らないと一緒に演奏など出来ませんし、それを聴いた人が「なにこれ？」と意味不明のまま終わってしまう可能性があるので、ある程度は「みんなが知っている基準」にすり合わせていく必要が出てきます。

その、「(大体)みんなが知っている基準」が「西洋音楽のロジック」なので、それを使ってモードの演奏法を表す、と、そういう事です。

さて、少し話が逸れましたが、今回の本題である、リディアン・モードをコード進行によってどう作るのか？を見ていきましょう。

まず、ここではFリディアンを題材にするわけですが、FリディアンはCアイオニアンと構成音が同じですね。

なので、それぞれの音をルートに3度積みでコードを形成していった場合、結局、Cキーのダイアトニックコードと同じものが出来上がることになります。

※Cキーのダイアトニックコード

Ⅰ、CM7
Ⅱ、Dm7
Ⅲ、Em7
Ⅳ、FM7
Ⅴ、G7
Ⅵ、Am7
Ⅶ、Bm7(♭5)

そして、このコード群をそのまま見ると、メジャーキー的な観点になるわけですが、今考えているのはFリディアンなので、Cキーでは4度にあたる、FM7をトニック(1度)にして並べ替えてみましょう。

※Cキーのダイアトニックコードを Fリディアンの観点で見る

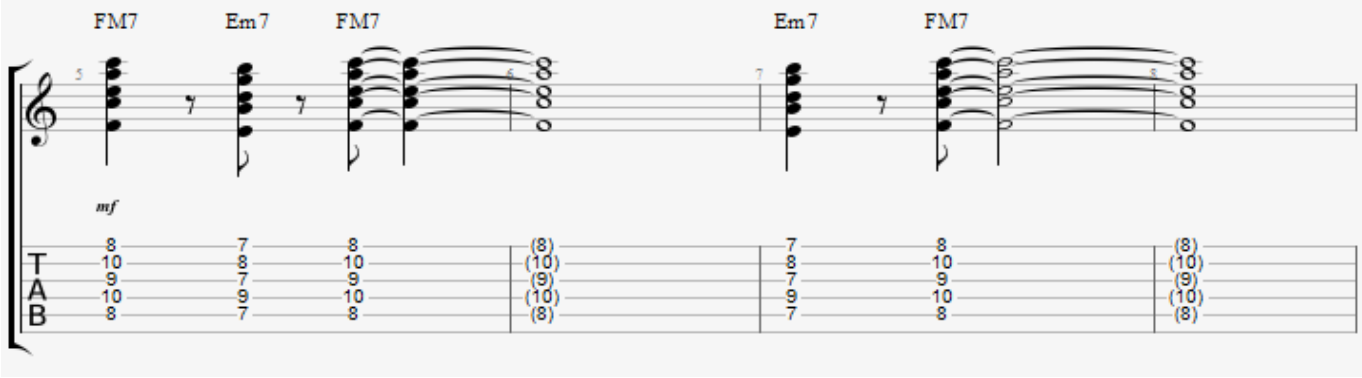
Ⅰ、FM7
Ⅱ、G7
Ⅲ、Am7
♯Ⅳ、Bm7(♭5)
Ⅴ、CM7
Ⅵ、Dm7
Ⅶ、Em7

まずはこれが基本となります。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

C キーの時は C 音がトニックなので、CM7(IM7)に解決するようにコードを進行させていたものを、F リディアンでは F 音がトニックなので、F か FM7(I or IM7)のコードを中心に感じられる様に進行を作ります。

例えば vol.10 で出てきた練習用の進行は、FM7 をトニックコードとして作った進行ですね。



この譜例を弾いてみると、特に FM7 を伸ばしている時、何とも言えない浮遊感のあるメジャー系の響きを感じるはずです。

ですが、例えばこの FM7 の後に CM7 を弾いたりすると、Em7－FM7 で作り出されていた雰囲気とは全然違う、空を飛んでいたところを地面に押し付けられるような、強烈に安定させられる感じを受けるのではないでしょうか。

この場合、使っているコード自体は先に載せた 7 種から来ていますが、並べ方によって、前者がリディアンの響きに、後者は調性音楽のメジャーキー(長調)的な響きになっていると言えます。

ここで勘の良い人は「後者はアイオニアンじゃないの？」と思うかもしれませんが、アイオニアン・モードとして限定する場合は、もう少し制約を強めて、アイオニアン以外の、他のモードの響きを出さない様にする必要が出てくるでしょう。

この辺り、現時点では説明が難しいので割愛しますが、アイオニアンを独立させて考える場合と、調性音楽の大枠の中にアイオニアンを含めて考える場合で、話が変わってくる、と言う感じです。

とりあえず、今はリディアンについての話ですし、アイオニアンをモードとして単体で使いたい、と言う場面も、普通に生活していたら殆ど無いはずですので。(※一通りモードの解説が終わったらどこかでやるかもしれません)

では、再度話を戻しまして、次は、先ほど挙げた C キーのダイアトニックコード群に、F リディアン的な観点から役割を付けていってみましょう。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

これについては、実はモード奏法では、このテキストに載せている4和音のコード群と、そこから7度音を除いたトライアド(3和音)のコード群では、各コードの機能が少し変わる場合があります。

それを一度にやると、情報量が多すぎて混乱する可能性があるので、まずは4和音の機能だけを見ていきましょう。(※トライアドの機能は次回以降にやります。とは言え、4和音の時と大体同じですが)

と言う事で、まずはトニックですね。これは皆さんご存知の通りFM7です。

※Cキーのダイアトニックコードを F リディアンの観点で見る

Ⅰ、FM7
Ⅱ、G7
Ⅲ、Am7
♯Ⅳ、Bm7(♭5)
Ⅴ、CM7
Ⅵ、Dm7
Ⅶ、Em7

文字通り、このコードを中心に考え、このコードの元になっているFリディアンスケールの響きを損なわない様に進行を作ります。

次に、Fリディアンの響きを強めるコードを抽出していくのですが、Fリディアンの特性音は♯4th(♯11th)にあたるB音でしたね。

Fリディアン　→　F(tonic)、G(M2nd)、A(M3rd)、B(♯4th)、C(P5th)、D(M6th)、E(M7th)

なので、この音を構成音に含むコードを使うと、一応、リディアン的な響きに寄る事になり、抽出されるコードはG7、Bm7(♭5)、CM7、Em7の4種です。

※青字のコードがB音(♯4th)を含むコード
Ⅰ、FM7　　tonic
Ⅱ、G7
Ⅲ、Am7
♯Ⅳ、Bm7(♭5)
Ⅴ、CM7
Ⅵ、Dm7
Ⅶ、Em7

ですが実は、モード奏法では、Xm7(♭5)のコードは使用を避けるべき、とされています。(※今回の例ではBm7(♭5))

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

理由としては、トライトーンが含まれているので、このコードを鳴らすと、「調性音楽的なコード進行の解決」へ向かいたくなってしまうからですね。

今の例で言うと、C メジャーキーのトニックである CM7 へ進みたくなる(感じが強まる)、もしくは、C キー的な調性感が出てしまう、という事です。

同じ理由で、Bm7(♭5)と同じトライトーンを含む G7 の方も、どちらかと言うと使用を避ける方向で考える事になります。

ただし、これは次回の話になりますが、G7 をトライアドの G にすると、トライトーンが含まれなくなるので、F リディアンの観点で言う 2 度(II)のコードは、主にトライアドとして使われますね。

※各コードのインターバル(赤字がトライトーンを形成している音)

Bm7(♭5) → B(root)、D(m3rd)、F(dim5)、A(m7th)
G7 → G(root)、B(M3rd)、D(P5th)、F(m7th)
G → G(root)、B(M3rd)、D(P5th) ←トライトーンが無い

ここまでの話をまとめるとこうなりますね。

※F リディアンモードでのダイアトニックコードの使用感(4 和音)

Ⅰ、FM7 tonic
Ⅱ、G7 △ (※トライアドなら問題なし)
Ⅲ、Am7
♯Ⅳ、Bm7(♭5) ✖
Ⅴ、CM7
Ⅵ、Dm7
Ⅶ、Em7

次に CM7 ですが、先ほど、「メジャーキーのトニックへの解決したくなる様な状態は避ける」と言う話があって、その「メジャーキーのトニック」は、今回の場合は CM7 になりますよね。

このコードは使ってはいけないわけでは無いのですが、3 ページの例でもやったように、何も考えずに使うと、強烈に C キー的な安定感が出てしまう事があるので、G7 と同じくらい使い方には気を付けます。

で、B 音を含むコードの最後の一つ、Em7 ですが、これは基本的には何の問題もなく使えます。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

3 ページに載せた譜例は、このコード(Em7)とトニック(FM7)のみで作られていますね。

リディアンの特徴音である B 音を含み、G7 や CM7 の様に、リディアンの響きを阻害する可能性のないコードである Em7 からトニックの FM7 に進むと、リディアン・モードが打ち出される、と、そういう進行になっています。

もう一度、今回解説したコードの使用感をまとめると以下の様になります。

※F リディアンモードでのダイアトニックコードの使用感(4 和音)

Ⅰ、FM7　tonic
Ⅱ、G7　△　(※トライアドなら○)
Ⅲ、Am7　?
♯Ⅳ、Bm7(♭5)　✖
Ⅴ、CM7　△
Ⅵ、Dm7　?
Ⅶ、Em7　◎

まだ解説していないコードや条件もありますが、この一覧を参考に、実際にコード進行を作ってみて、それぞれの響きを確認してみましょう。

特に、「G7 と CM7 をなんとなくで配置すると、F リディアンの響きから離れていく」所を体感しておけば、結果的にリディアンを理解する下地が出来ていくはずです。

それでは、次回に続きます。

ありがとうございました。

大沼

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved