vol.04　部分転調的なコードを含む進行を分析してみる

では、vol.04 始めていきましょう。

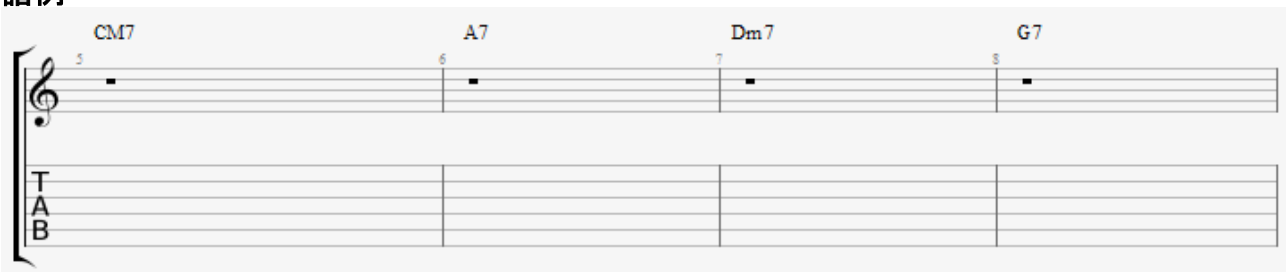
今回は、以前のテキストで少しお話ししていた、『CM7 ー A7 ー Dm7 ー G7』の様な、部分転調アリの進行はどう見るのか？、と言う所をやっていきたいと思います。

まず、部分転調アリの進行についてですが、結論から言ってしまえば、『調を転ずる』との言葉の通り、モノとしては「調性音楽的(≒コーダル)」なものです。

ですが、ここまで学んだ、「モーダル(旋法的)」の、『あるコードと、その前後のコードが作り出す“調性の影響範囲の感覚”』が、この辺りの理解に役立つので、今回、解説していこうと思います。

さて、すでに何度も登場している進行ですが、ここでも再度提示しておきましょう。

譜例



この、全体としては key=C である進行の、A7 の部分だけが、キーのダイアトニックコードから外れますね。(※C キーだと、本来、A 音ルートのコードはⅥ m7 になるので Am7)

この A7 は、次の Dm7 に対するⅤ 7 として出てくるアレンジです。

Dm7 は C キーで言うと、2 度(IIm7)にあたるコードですが、A7 が Dm7 に対して 5 度(V7)の関係性になるので、この 2 小節周辺では、C キーでは無く、Dm キー的な状態になっている進行です。

・Dm キーのダイアトニックコード

Ⅰ＝Dm7　Ⅱ＝Em7(♭5)　♭Ⅲ＝FM7　Ⅳ＝Gm7　Ⅴ7＝A7　♭Ⅵ＝Bm7　♭Ⅶ＝C7

※ドミナント・モーションを作らない場合、5 度のコードはⅤ m7(Am7)を使う事も出来ます。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

Dm キーは F キーとリラティブな関係性にあるので、F キーで見た方がわかりやすい、と言う人もいるでしょう。

(※この辺りの話が分からない場合は、別途配布している【ギターと音楽の教科書】の、『マイナーキーの解説』の項を読んで下さい)

ちなみに、僕のテキストでは、「短い範囲で一時的に転調して、また大本のキーに戻る」ものを、一律「部分転調」と表記しています。

この「部分転調」と、同じような意味で使われている言葉としては、僕が確認した限りでは、「瞬間転調」や、そのまま「一時的な転調」と表記している媒体(教本など)がありました。

これらの使い分けについて、明確な定義があるのかどうかを調べてみましたが、今のところ見つからなかったので、全て同じ事を表している、と解釈して「部分転調」に統一しています。(※もし細かい違いなどがあって、それが分かれば、別途、解説します)

少し話が逸れましたが、もう一度、先ほどまでの情報を踏まえて、今回の進行はどうなっているのか？を詳しく見ていくと、

・CM7　→　C キーのⅠ M7

・A7　→　C キー的に見るとⅥ7。次の Dm7 に対するⅤ 7(※セカンダリー・ドミナント)

・Dm7　→　C キー的にはⅡ m7。A7 をⅤ 7 と見ると、それに対する Dm キーのⅠ m7

・G7　→　C キーのⅤ 7

となっています。

この内、CM7 と G7 については、今回の主題ではないので、離れたところに置いておきましょう。

で、問題なのは A7 ー Dm7 をどう見るのか？ですが、まず、アレンジとしては、Dm キーのⅤ－Ⅰなので、ドミナント・モーションとしてのスムーズさ、解決感がありますね。

C キーの本来のⅠ－Ⅵ－Ⅱ－Ⅴだと、6 度には Am7 が来ますが、ここを A7 にアレンジすることで、進行の響きに、少し深みが出ます(※試しに弾き比べてみましょう)

コードアレンジとしてはこんなところですね。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

次にスケールですが、Dm7 は、C キーで見ると、対応するスケールは D ドリアン、Dm キーで見ると、対応するスケールは D エオリアン(D ナチュラルマイナー)になります。

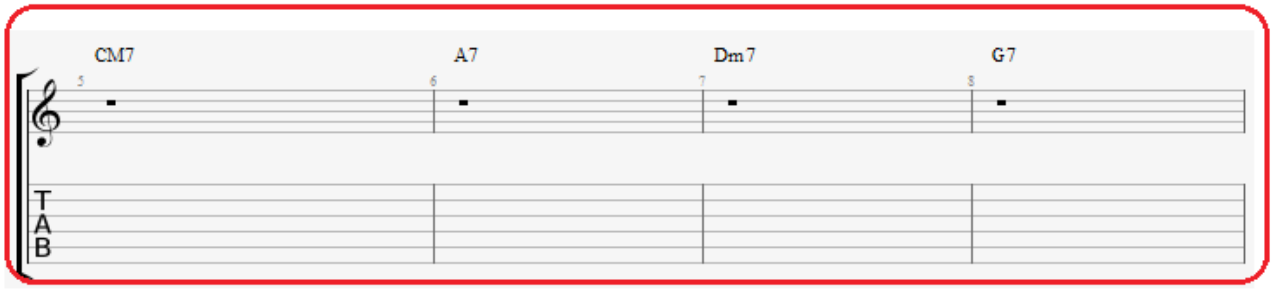
A7 はマイナーキーのＶ 7 なので、構造的に素直に考えるのならば、AHmp5↓スケールが出てきますね。

じゃあ、この進行の上でソロを弾く(もしくはメロディーを作る)となった場合、Dm7 上では D ドリアンと D エオリアンのどちらを使うのか？という疑問が出てきます。

最終的な結論としては、「意図がハッキリしているのならばどちらでも良い」のですが、それでは大本のベースとなる考え方が掴めないと思うので、「最もシンプルに考えるならばこうする」という前提を理解してしまいましょう。

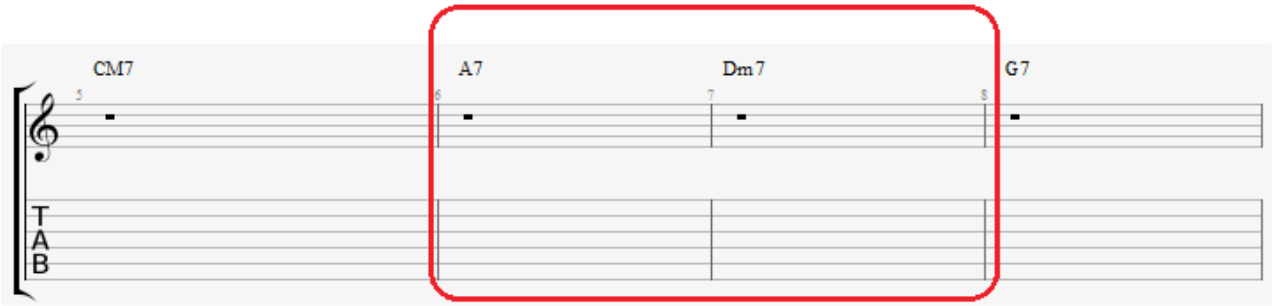
まず、今回の進行全体としては、『C キーの進行(に、ほんの少しイレギュラーが混ざっている』と見ます。

全体としては、ほぼCキーの進行



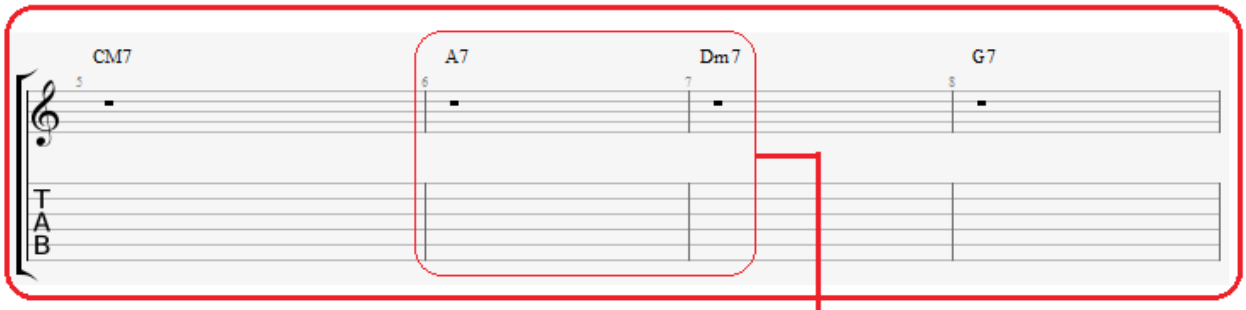
次に、A7－Dm7 だけを見ると、『Dm キーのＶ 7－Ｉ m7』です。

ここだけを見るとDmキーのＶ7－Ｉm7



Dm7 をＩ m7 と見るならば、D エオリアンで良いじゃないか、と思いそうですが、どちらかと言えば、この 4 小節全体の調性である C キーに寄せた方が、構造や響きとしてはシンプルなので、「あくまで Dm7 は C キーのⅡ m7」と言う様にここでは見ておきましょう。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved



Dm7をCキー寄りに考える場合、A7が鳴ってから、Dm7が鳴って少し経つ位までは
Dmキー的な調性感。その後はCキー的な調性感に戻る。(※コードだけで考える場合)

この場合、それぞれのコード上で使うスケールは、

CM7　→　C アイオニアン(メジャー)スケール

A7　　→　AHmp5↓スケール

Dm7　→　D ドリアンスケール(＝C メジャースケール)

G7　　→　G ミクソリディアンスケール(＝C メジャースケール)

となり、A7 の所でスケールを切り替えるだけになりますね。

複雑な響きを求められない楽曲(歌モノのポップスなど)では、多くの場合、この様な解釈でメロディーの演奏や構築がされるでしょう。

ここまでの話は、「C キーの調性を元にしたコードの影響力」に主体を寄せた、「コーダル」(寄り)な解釈です。

ですが、例えばここで、Dm7 の上で使うスケールを、C キー的にはドリアンだったものを、エオリアンにするとどうなるのか？

この場合、C キーの調性からは離れるので、4 小節全体から見ると、Dm7 上で D エオリアンを選ぶのはモーダルに近い解釈、A7－Dm7 の 2 小節だけで見ると、Dm キーの調性に対してストレートなスケールを選んでいるのでコーダルに近い解釈、と言えますね。

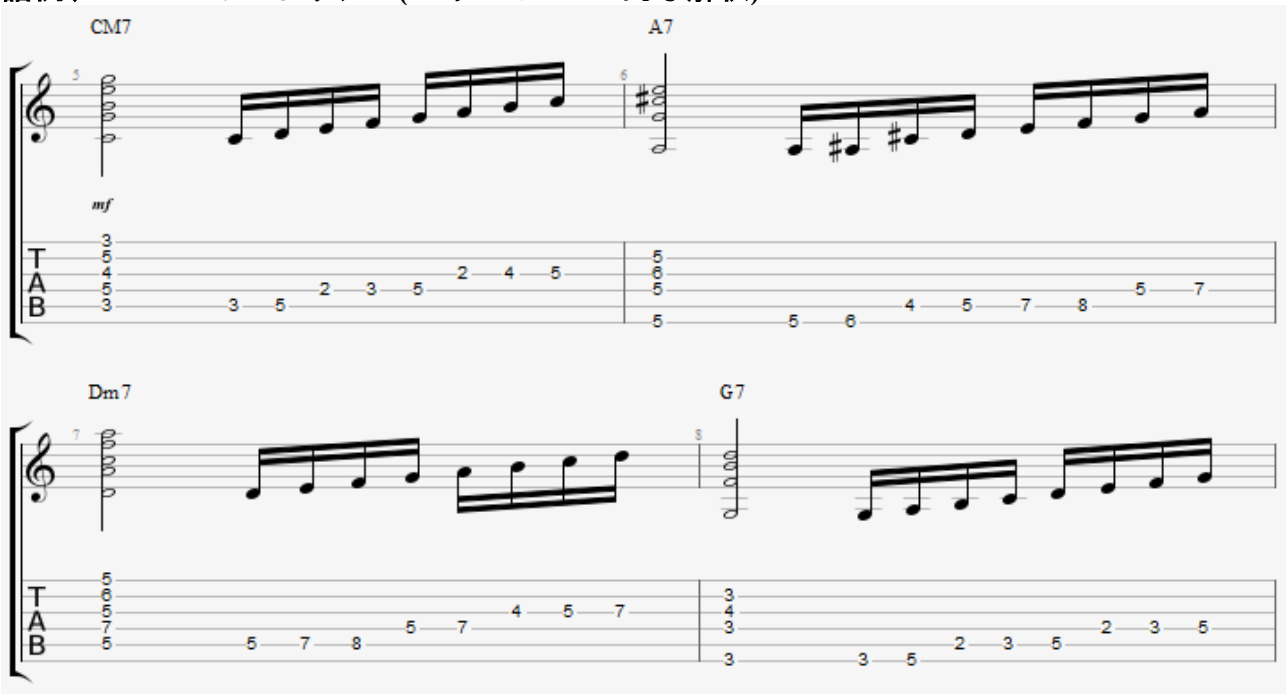
この辺り、言葉だけで表すのは少し難しいのですが、vol.03 までの「コーダル対モーダル」的な区分けでは無くて、コーダルとモーダルが両極にあって、目盛りをどちらにどの位寄せるのか？、という感覚です。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

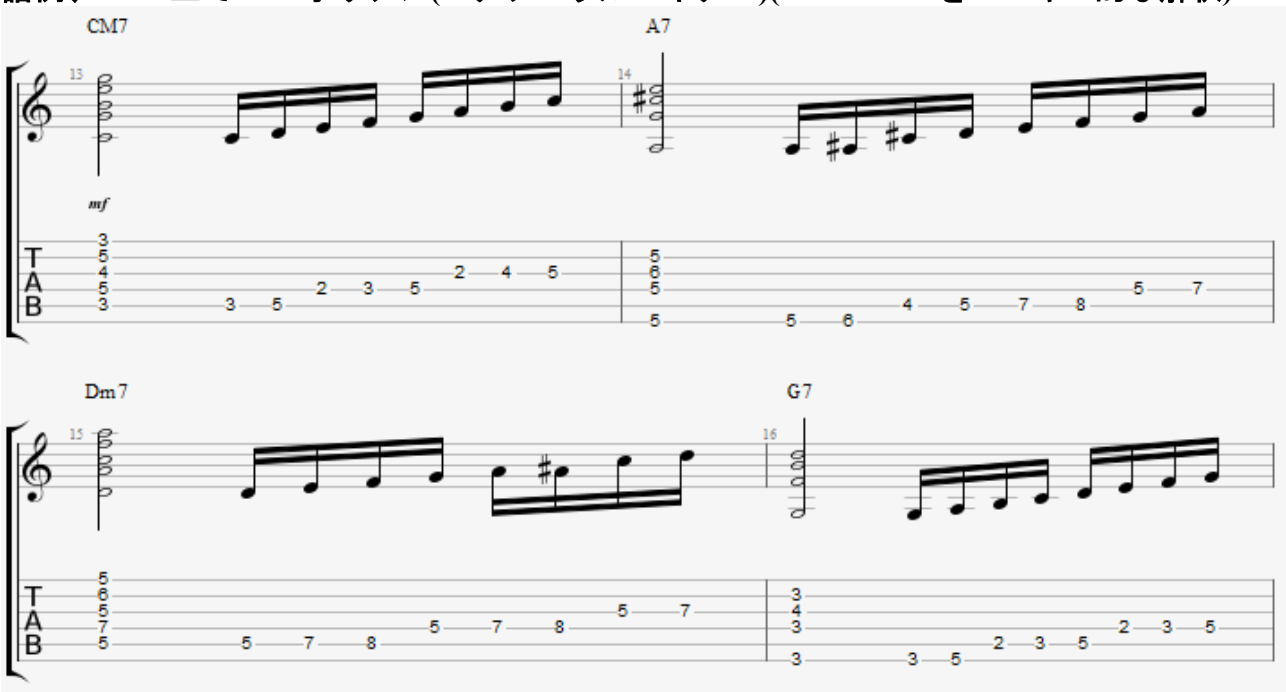
<コーダル>ーーーーーーーーーー｜ーーーーーーーーーー<モーダル>
← →

試しに、Dm7 上で、D ドリアンと D エオリアンを使った場合を比較してみましょう。

譜例、Dm7 上で D ドリアン(C キーのⅡ m7 的な解釈)



譜例、Dm7 上で D エオリアン(D ナチュラルマイナー)(A7 ー Dm7 を Dm キー的な解釈)



エオリアンの方は、最初は違和感があるかもしれませんが、ナシでは無いですよね？
(※むしろ基本的な耳が出来ている場合は、そちらの方が面白く感じるかもしれません)

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

この「ドリアンにするのか？エオリアンにするのか？」と言う内容は、スケール(モード・スケール)のチョイスの話なので、ある種、『コーダルな状態の進行(や楽曲)の中で、モーダルな考え方でスケールを選び、メロディーを作っている』とも言えそうですよね。

前回までの話は、大元の大元、基礎中の基礎を理解する為のものなので、完全に両者を対立させて見ていきましたが、実際に世の中に存在する楽曲では、こういった、柔軟な解釈、チョイスで、メロディーの構築や曲のアレンジがされている場合が多々あります。

こう言ったものは、調性音楽(≒コーダル)の理解だけだと少し足りず、モーダルの解釈までわかって初めて、詳細な分析が出来たりします。

4 回目の内容にしては少し難しかったかもしれませんが(笑)、今読んでみて、何となくでもわかったら、しばらく経ってからもう一度読んでみて下さい。

その間に、好きな曲のコピーでもしていて、「ん、このフレーズ、もしかしてあのテキストのアレかな？」みたいな経験をした後に復習してみると、現時点よりもスッとアタマに入って来るでしょう。

結局、音楽と言うものは「これが正解で、あれが不正解」というものではないので(この状況ではこれがベスト、と言う事はあると思いますが)、こういった、「いい意味での曖昧さ」をコントロール出来ることが重要になってきますね。

それでは、今回は以上になります。

また次回お会いしましょう。

ありがとうございました。

大沼

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved