vol.02 コーダルとモーダルを感じてみる　～その 1～

では、vol.02 始めていきましょう。

前回は、とりあえず、「コーダル」と「モーダル」の定義を定めたところまででしたね。

この講座では、それぞれ、

・コーダル
→旋律(メロディー)よりも、和音(コード)側に主体を寄せた演奏法(or 作曲、音楽作成法)

・モーダル
→和音(コード)よりも、旋律(メロディー)側に主体を寄せた演奏法(or 作曲、音楽作成法)

と定義しました。

こう考えると、結局、主体を、和音(コード)と旋律(メロディー)のどちらに寄せて音楽を構築するのか？と、言う話になってきますね。

なので今回は、**その音楽的な主体が、どうなっていたら、どっちに寄っているのか？**を、実際にギターを弾いて感じ取っていく内容です。

では、やっていきましょうか。

■コーダルな状態を確認してみる。

前回、書籍からの引用で載せた文に、“モードとは、長調や短調などの調性音楽とは別の世界である”とありましたね。

モード(モーダル)が調性音楽とは別の世界なのであれば、コーダルは調性音楽の(調性音楽的な)世界だ、と言う事になります。

この「調性音楽」とは、要するに、我々に馴染みの深い、主に、長調、短調(メジャーキー、マイナーキー)を基調として、まとまっている音楽の事です。(※配布している【教科書】で学んでいるのが、調性音楽のロジックです)

実際の所、よほど特殊な環境で暮らしているか、専門的な勉強でもしていない限り、世間で耳にする音楽の、ほぼ全てが調性音楽である、と言っても良いくらいでしょう。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

ここまでの話を聞くと、「調性音楽」の反対が「モード的なもの」の様に感じますが、実は「調性(音楽)」の反対は「無調性(音楽)」になります。

調性音楽は、要するに、キー(key、調)の設定に準ずる音楽で、

・トーナル・センターとなる 1 音

・その 1 音をトニックに見た基準スケール(※メジャー or ナチュラルマイナーのスケール)

・その基準スケールの構成音から導き出されるダイアトニックコード

の 3 つの要素で成り立っている音楽の事ですよね。

なので、上の 3 つの要素をハッキリさせないように音楽を構築すれば、「無調性的」になるわけですね。

ちなみに無調性(音楽)については、正直、僕自身、概要しか知っておらず、実際に触ったことも無いので、このテキストでは取り扱いません。

気になる方は、youtube で『無調性』などのキーワードで検索すると、色々と楽曲が出てくるので聴いてみて下さい。

それで今は、『コーダル(和音的≒調性的)』と『モーダル(旋法的)』を対比させているわけですが、先ほどの引用文には「反対のもの」ではなく「別の世界」とありました。

これは後々わかりますが、実は「モーダルなもの」も、広義では「調性的な音楽」に含まれていたりします。

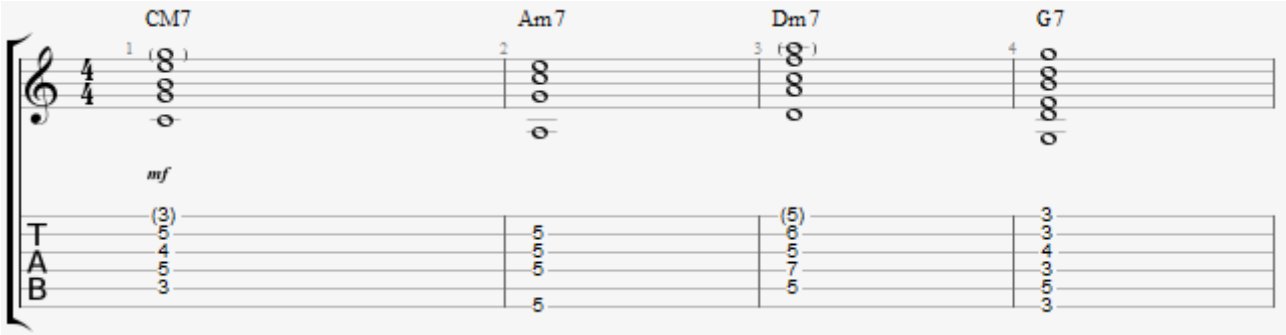
ただ、先に設定した定義の通り、「和音よりも、旋律に主体を寄せている」ので、「コーダル」よりも調性感が緩くなっている様な状態ですね。

この「調性感」が、先ほど挙げた、キー設定の 3 つの要素から生まれるので、それに準ずる(3 要素を多く含める＝縛りを強くする)とコーダル、緩めるとモーダル、に寄るわけです。

では、前置きが長くなりましたが、譜例を見ていきましょう。

譜例 1、key=C、1 ー 6 ー 2 ー 5

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved



毎度おなじみの C キーの進行ですね。

この 4 小節は、C キーのダイアトニックコードしか出てきていないので、C キーの調性感に準ずる、「コーダルなもの」です。

これを常識的なテンポ(大方 BPM60 前後～それ以上)で演奏する場合、人間はどうやっても、C 音を基準(トーナル・センター)にした、C メジャースケール＝CDEFGAB の 7 音から醸し出される、C キーの調性を感じてしまいます。

なぜ、C キーの調性を感じるのか？についての理由は主に二つあり、一つは、C キーのトニックコードである CM7 と、ドミナント 7th である G7 の「ドミナント・モーション(G7→CM7)」が存在している事。

もう一つは、各コードのコードトーンを見てみると分かります。

それぞれ、

CM7　＝　C、E、G、B

Am7　＝　A、C、E、G

Dm7　＝　D、F、A、C

G7　＝　G、B、D、F

となり、C メジャースケールの構成音を全てフォローしていますね。

今は、7 種のダイアトニックコードの内、4 つしか出てきていませんが、他のコードが出てきても、結局、話は一緒です。(※C キーだと、残りは Em7、FM7、Bm7(♭5)の 3 種)

仮に、CM7 と Am7 の二つだけを見ても、C メジャースケールの CDEFGAB の内、D と F 以外は鳴っているので、かなり C キー的な響きに近い状態です。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

そして、これらのコードが、

「常識的なテンポ＝それなりに短い時間」

で切り替わり、その楽曲(範囲)は、全体でCメジャースケールの構成音しか鳴らない事になるので、Cキーの調性感を保ち続ける、とそういう話です。

ですがここで、アドリブ理論などで出てくる、いわゆる、チャーチ・モードの表記を載せたりすると、

CM7　＝　Cアイオニアン

Am7　＝　Aエオリアン

Dm7　＝　Dドリアン

G7　＝　Gミクソリディアン

などと書かれていたりして、「ん?、スケール切り替えなきゃいけないの？」と、意味が分からなくなるわけですね。

これはこれで理屈は正しいのですが、実際は、各ダイアトニックコードと関連付いているスケール(チャーチ・モード)を弾いている限り、そのキーの基準スケールと同じ構成音を弾いている事になります。

例えばCキーなら以下の様になり、

CM7	＝	Cアイオニアン	＝	CDEFGAB
Dm7	＝	Dドリアン	＝	DEFGABC
Em7	＝	Eフリジアン	＝	EFGABCD
FM7	＝	Fリディアン	＝	FGABCDE
G7	＝	Gミクソリディアン	＝	GABCDEF
Am7	＝	Aエオリアン	＝	ABCDEFG
Bm7(♭5)	＝	Bロクリアン	＝	BCDEFGA

結局、Cメジャースケール(CDEFGAB)を弾いているのと同じですよね。

なので、文字面では、モード・スケール(チャーチ・モード)を切り替えてるように見えても、全て構成音が同じなので、その楽曲(範囲)全体の調性には影響していない、と言う事になります。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

逆に、上のチャーチモードの分類に反して、例えばAm7の所でAドリアン(A、B、C、D、E、F♯、G)を弾いたりすると、Cキー関係のものに含まれていないF#音が、コードの流れが醸し出している調性とバッティングするわけです。

この状態は、結局、「コード進行が醸しだす調性」に、強制力の様なものがあり、もし、この進行の上でメロディーを弾く場合、コードに対して使えるスケール(≒モード)がほぼ固定されている事になりますよね。

上の例だと、Am7の所ではAエオリアン(＝Cメジャースケール)以外は、(厳密な理論的には)使えないことになりますから。

これは要するに、「コードに対して、使うスケールが自由に選べない＝旋法を選べない」と言う事なので、先に定義した『和音側に主体が寄っている状態』だ、と。

これが『コーダル(和音的)である』と言う状態の基本です。

では最後に、今回の要点をまとめてみましょう。以下の様になります。

『ダイアトニックコードが一定の間隔(＝一つ一つが時間的に長すぎない範囲)で切り替わる(進行する)と、楽曲(もしくはその範囲)全体を構成する音の集合体がほぼ固定されていく。

音の集合体(≒そのキーの基準スケール)が固定されていく、と言う事は、その集合体が作り出す調性(key)も(ほぼ)固定されていく事になる。

よって、使えるスケール(≒モード)もほぼ固定されていくので、パワーバランス的には、「和音側に主体がある」と言える。

これを「コーダル(な状態)」と言う』

と、こんな感じでしょうか。

さて、実は、モーダルの解説もこのテキストに含めるつもりでしたが、コーダルの基本だけで結構な量になったので、この辺りでvol.2は終わりたいと思います。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

後は他にも、例えば、

「そのキーのダイアトニックコード以外のコードが出てくる、部分転調の様な進行(CM7ーA7ーDm7ーG7 など)はどうなるのか？」

など、もう少しお話ししたいこともありますが、それらも次に回す事にします。

ここで全部やったらテキスト量が倍くらいになってしまうので。

それでは、次回、『モーダルとはどういった状態を指すのか？』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