vol.05　各種モード・スケールの枠組みについて　～メジャー系～

では、vol.05、始めていきましょう。

これまで、4 回に渡って、モード奏法全体を理解する為の内容をやってきました。

今回は、それらを踏まえた上で、ギター側でモード・スケールを見ていく為の基本を学んでいきたいと思います。

ここで特に重要になって来るのが、vol.03 でやった、

『旋律に主体を寄せる≒モード・スケールの選択肢が我々にある』

と言う概念です。

要するに、「モーダル(旋法的)」の大元は、

『コード(進行)側に、あまり動きや変化がなく(＝結果的に調性感が弱く)、旋律を演奏、構築する為のスケールの選択肢に、ある程度の自由度がある』

と、こう言う状態です。
(※モーダルなコード進行と言うモノもあるんですが、それは後々やります)

具体的な例としては、

・CM7 単体が、長い時間鳴り続けている時、コード側が提示している音が C、E、G、B しかないので、調性が完全には提示されていない。

・コードは(基本的には)元々、何かしらのスケールから構成されているので、この場合、C 音をトニックした、M3rd(E)、P5th(G)、M7th(B)を含むスケールが元になっている。

・多くの音楽は、全 7 音のダイアトニックスケールを基準にしているので、この場合、『C、「X」、E、「X」、G、「X」、B』の「X」の 3 音が未決定である。

・CM7 単体だけが鳴っている場合、この「X」の 3 音が未決定なので、他に指定などが無ければ、ここに任意の音を当てはめて、モード・スケールを選択することが出来る。

と、この様なものを挙げましたね。

この時、「X」に入れる音に、比較的、自由度があるのならば、CM7 が提示している 4 音

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

は、『大元のスケールの枠組み(≒スケール選択の制限)』として捉えることが出来ます。

これを、今回のタイトルである、『各種モード・スケールの“枠組み”』と見た場合、

『ならば、その他(の音)をどうすると、どういったモード・スケールと関係していくのか？』

ここを、代表的なモード・スケールと絡めて考えていくのが今回の内容です。

■チャーチ・モード 7 種のメジャー or マイナーの分類と、基準に見るモード・スケール

さて、まずは、モード奏法の基本となる、7 種類のチャーチ・モード(スケール)ですが、以下の様になっていましたね。

1、アイオニアン(＝メジャースケール)
2、ドリアン
3、フリジアン
4、リディアン
5、ミクソリディアン
6、エオリアン(＝ナチュラルマイナースケール)
7、ロクリアン

便宜上、アイオニアンから並べていますが、特定のスケールに優位性などがあるわけではありません。

とは言え、音楽理論で使う用語(ローマ数字など)は、アイオニアンの構造を基本に見ていたりもしますが。

この 7 種の内、構成音に M3rd を含む、メジャー系のモード・スケールが、

・アイオニアン
・リディアン
・ミクソリディアン

で、m3rd を含む、マイナー系のモード・スケールが

・エオリアン
・ドリアン
・フリジアン
・ロクリアン

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

になります。

この内、一般的な調性音楽では、

・長調(メジャーキー)の基準スケールが、メジャースケール(＝アイオニアン)
・短調(マイナーキー)の基準スケールが、ナチュラルマイナースケール(＝エオリアン)

と、なっているので、各スケールの構造を考えていく時には、

・メジャー系スケール各種の、大元の基準と見るスケールがアイオニアン
・マイナー系スケール各種の、大元の基準と見るスケールがエオリアン

と、この 2 種類のスケールとの違いを「そのスケールの特徴」として見ていきます。

■チャーチ・モード 7 種の中の、メジャー系モード・スケール

さて、ここまでの解説は、言葉だけでは微妙に分かり辛いかもしれませんが、実際に弾いてしまえば簡単なものです。

今回は、上記 7 種のスケールの内、メジャー系の 3 種を見ていくのですが「メジャー系のスケール」と言う事は、それらのスケールからは、通常、「メジャー系のコード」が構成できる事になります。

「メジャー系のコード」は、代表的なものとしては、

・『C』などのメジャートライアド
・『CM7』などの M7th を含む 4 和音
・『C7』などの m7th を含む 4 和音

の 3 つが挙げられますね。

それぞれのコード・トーン(構成音)のインターバルは、

・『C(メジャートライアド)』→ root(C)、M3rd(E)、P5th(G)
・『CM7』 → root(C)、M3rd(E)、P5th(G)、M7th(B)
・『C7』 → root(C)、M3rd(E)、P5th(G)、m7th(B♭)

となっているので、これらの音を、『コード側が作り出している、ある種の強制力』であり、『枠組み』の様に見ます。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

完全なフリープレイ(ソロ(独奏)プレイ)でもない限り、大概の演奏時にはコードが鳴っているはずなので、そのコードが作り出しているハーモニー(＝強制力、枠組み)とバッティングしないように、モード・スケールを選ぶことになりますね。

細かい事を言えば、コードとバッティングするような音を使っても、弾き方、鳴らし方によっては(ある程度は)大丈夫だったりもするのですが、そこを解説すると話がややこしくなるので、今回は素直な解釈だけを見ていきます。

では、ここから3種のメジャー系モード・スケールが登場するわけですが、まずはそれぞれの構造を確認してみましょう。

いつもの様に、トニックはCでいきます。

・Cアイオニアン(メジャー)スケール(※構成音→C、D、E、F、G、A、B)

tonic、M2nd、M3rd、P4th、P5th、M6th、M7th

・Cリディアンスケール(※構成音→C、D、E、F♯、G、A、B)

tonic、M2nd、M3rd、♯4th(＝♯11th)、P5th、M6th、M7th

・Cミクソリディアンスケール(※構成音→C、D、E、F、G、A、B♭)

tonic、M2nd、M3rd、P4th、P5th、M6th、m7th(♭7th)

アイオニアンの構造を基準に見た時に、違いとして現れてくるのが赤字で示した音です。

逆に言えば、それ以外は一致している、とも言えますね。

これらの違いを、各スケールの視点から見ていくと、

・アイオニアン　→　リディアンとは4度、ミクソリディアンとは7度が違う

・リディアン　→　アイオニアンとは4度、ミクソリディアンとは7度が違う

・ミクソリディアン　→　アイオニアンとは7度、リディアンとは4度が違う

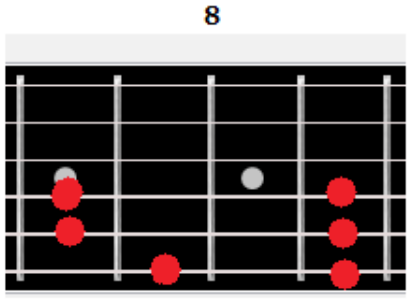
となり、この3種のメジャー系スケールの中では、違いは4度と7度の部分に出て来る事になります。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

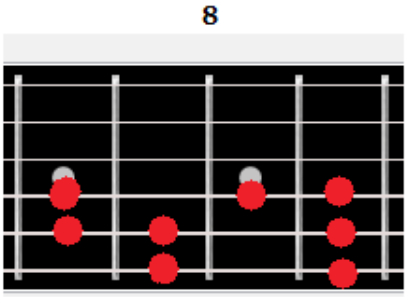
ならば、元々の 7 音構成のスケールから、その、違いが出て来る 2 音の部分(4＆7 度)を抜いて 5 音にしたら、3 種のスケールを使い分ける必要がなくなりそうですが、それは結局、皆さんお馴染みの、メジャーペンタトニックスケールですね。

1 オクターブの範囲で、各スケールを見てみましょう。

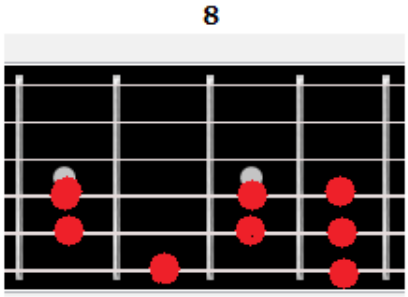
・C メジャーペンタ



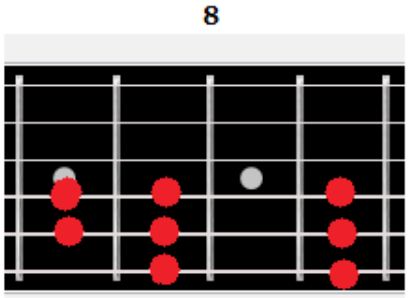
・C アイオニアン



・C リディアン



・C ミクソリディアン



Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

メジャーペンタは、『四七(しな)抜き音階』等と呼ばれることもありますが、文字通りの構造になっていますね。

この様に見ると、いきなり 3 種類も登場するメジャー系のモード・スケールも、見てくれは、そこまで大きく違うわけでは無い、と言う事が分かると思います。

もしかしたら、ここで「じゃあ、もう全部ペンタで良いんじゃね？」と思うかもしれませんが、そういう訳にもいきません。(※1 つのアプローチとしてはアリですが)

構造だけを見たら、ペンタは 7 音構成のスケールの代替物に見えそうですが、実際は「響きの全く違うスケール」として独立させて捉えておいて下さい。

それでは、スケール同士の関係性も見たところで、最後に、バックに想定するコードとの関係性を見ていきましょう。

結論を先に言ってしまえば、その時鳴っているコードの構成音と、その上で使うスケールの構成音が、直接ぶつからなければ良い、と言う話です。

例えば、バックが C などのメジャートライアドであれば、root(tonic)、M3rd、P5th の、3 つの音が一致しているスケールを弾けばいいわけですね。

メジャートライアドと、各スケールの構造を見比べるとこうなります。

・C アイオニアン
tonic、M2nd、M3rd、P4th、P5th、M6th、M7th

・C リディアンスケール
tonic、M2nd、M3rd、♯4th(＝♯11th)、P5th、M6th、M7th

・C ミクソリディアンスケール
tonic、M2nd、M3rd、P4th、P5th、M6th、m7th(♭7th)

・C メジャーペンタ
tonic、M2nd、M3rd、P5th、M6th

赤字で示した通り、完全にメジャートライアドの構成音と一致していますね。

仮に、C コード単体がバーンと鳴っている曲(や範囲)があった場合、理屈としては上記 3 種(とメジャーペンタ)の内、どのスケールを使っても良い事になりますね。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

後は、楽曲全体や、他の要素との兼ね合いで、自由にやってもよかったり、よくなかったりする、と言う話です。

同じ様に、残りの CM7、C7 でも見ていくと、

・CM7 上では、コードの M7th が、スケールの m7th とバッティングするのでミクソリディアンが使えない事になり、使えるのはアイオニアン、リディアン、ペンタの 3 種

・C7 上では、コードの m7th が、スケールの M7th とバッティングするので、アイオニアン、リディアンが使えない事になり、使えるのはミクソリディアン、ペンタの 2 種類

と、この様な考え方で、モード・スケールを選んでいくのが、モード奏法の基本です。

モーダル≒旋律側に主体を寄せる、と言うと、「旋律を奏でる為のスケール」の方が偉い様な気もしますが、あくまで、『キーやコードとの兼ね合いの中で、旋律の自由度が高まった状態』くらいに捉えておくと、音楽的なバランス感覚が身についてくるでしょう。

これらのロジックを基本として、世の中の楽曲を分析していくと、実際は、そのロジックから逸脱するモノも出てくるのですが、それは、この様な基本を理解した上で、あえて無視したり、響き的にアリならば OK、と言う判断からくるものです。

この辺りの、イレギュラーなプレイ(や構築)まで理解できるようになると、コンテンポラリー(現代的、現代最先端的)なものや、アヴァンギャルド(前衛的)なものをやっている人達の音楽にも、食指が動くかも知れませんね。

それでは、今回は以上になります。

ありがとうございました。

大沼

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved