vol.14　リディアンスケールの使い方について　～その 5～

では、vol.14、始めていきましょう。

今回でリディアンの内容は最後になります。

まずは、前回までに学んだ、各ダイアトニックコードの使用感を確認しておきましょうか。

※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
※青字はリディアンの特性音♯4th を含むコード

・4 和音
Ⅰ、FM7　　tonic
Ⅱ、G7　　△
Ⅲ、Am7　　○
♯Ⅳ、Bm7(♭5)　✖
Ⅴ、CM7　　△
Ⅵ、Dm7　　○
Ⅶ、Em7　　◎

・トライアド
Ⅰ、F　　tonic
Ⅱ、G　　◎
Ⅲ、Am　　○
♯Ⅳ、Bm(♭5)　✖
Ⅴ、C　　○
Ⅵ、Dm　　○
Ⅶ、Em　　◎

これらを簡単にまとめると、リディアンの進行としては、

1、F(tonic)、FM7(tonic)
2、G(II)、Em(VIIm)、Em7(VIIm7)
3、Am(IIIm)、Am7(IIIm7)、Dm(VIm)、Dm7(VIm7)、C(V)
4、G7(II7)、CM7(VM7)

と、1～4 の順で使いやすいものになるでしょう。

さらに、メジャーキー的な調性感に向かいがちな事から、実質、4 をほぼ使わないとしたら、主に 1～3 までの 10 種のコードで進行を作ることになります。

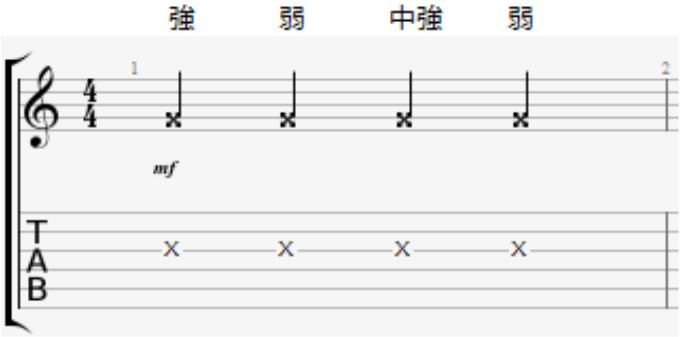
Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

こう考えると、楽曲(もしくは特定の範囲)でリディアン・モードを扱いたい、となった場合、ある程度は出てくるコードと進行が決まって来ますね。

次に、別途配布している【教科書】の vol.67 でも解説している、『強拍と弱拍の関係性』があるのですが、これを 1 小節内の拍だけではなく、「小節数」にも適用します。

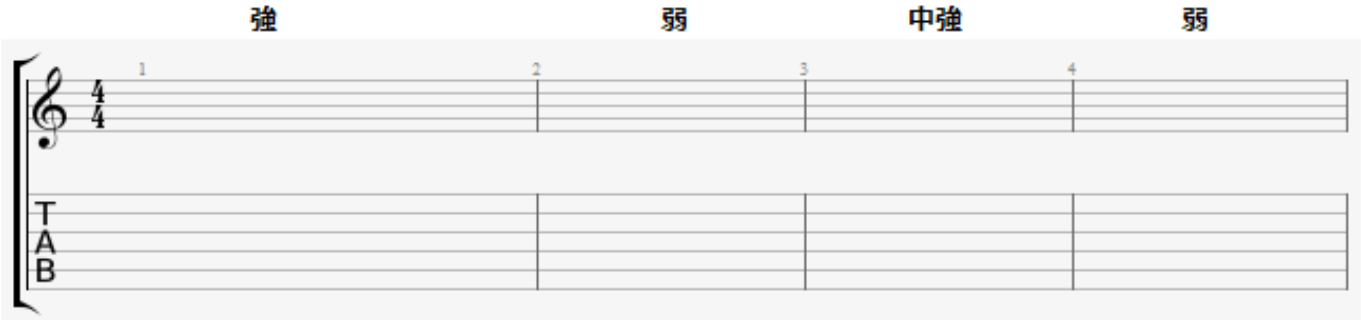
多くの楽曲は 4/4 拍子で作られているので、ここではそれをメインに考えていきましょう。

まず 4/4 拍子の場合、1 小節内に 4 分音符が 4 つ入ることになり、各拍の強弱は以下の様に分類されています。



ちなみに、ここで言われている「強弱」とは、必ずしも音量の大小のみを指すわけでは無く、どちらかと言えば「普通に演奏すると自然に強調される場所」や「自然に起点となる(起点と感じる) 場所」の様なニュアンスです。

で、これを小節数にも当てはめてみると、例えば 4 小節を一つの区切りにした場合、以下の様に強弱が現れてきます。



なので、先ほど「起点」と言った様に、特定のモードを扱いたい場合は、これらの中で相対的に「強」となる場所に、「狙っているモードの響きが強く出るコード」を配置したいわけですね。

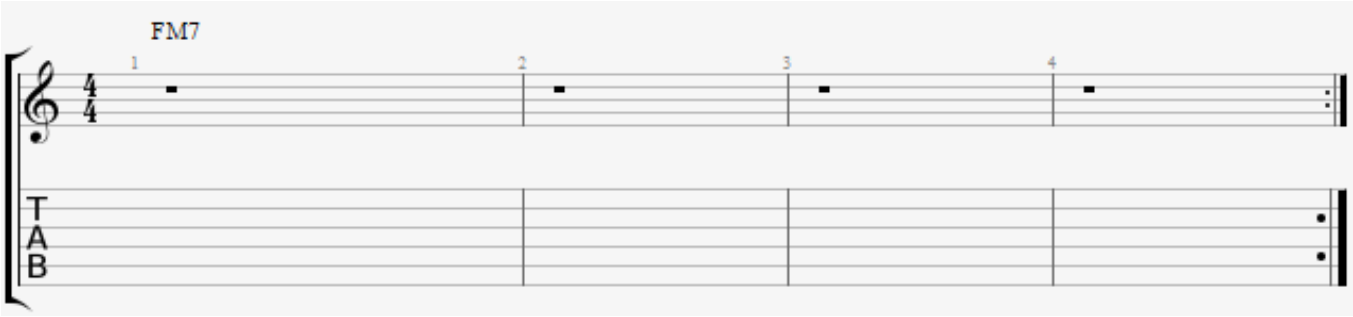
これらの強弱の区分けは、簡単に言ってしまえば、基本的には「奇数拍か奇数小節に強(寄りのもの)」が来ると思っていて良いでしょう。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

(※とは言え、楽曲の構成によっては 2 や 4 で区切れない場合も出てくると思うので、その時は柔軟に対応します)

では、以上の事をある種のルールとして踏まえた上で、リディアン的なコード進行をいくつか作ってみましょうか。

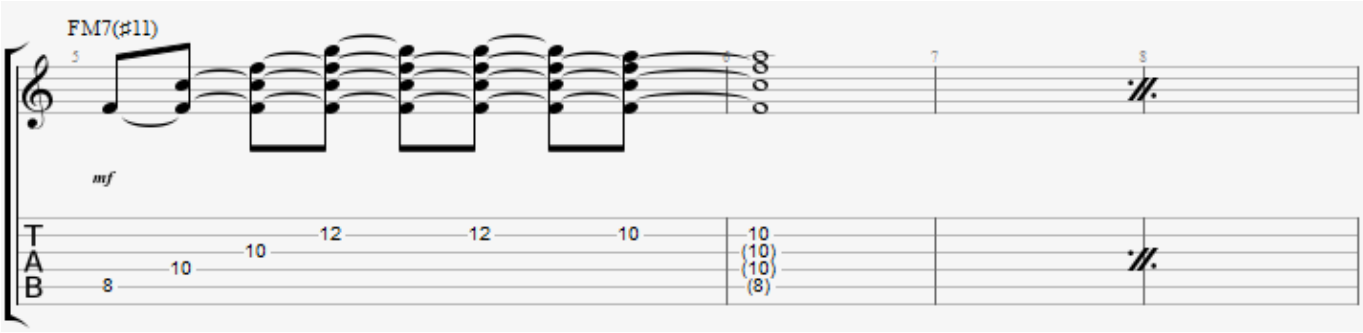
まずは、基本中の基本ですが、リディアンのトニックである、Ⅰ M7 一発の進行ですね。



この上で、リディアンスケールを使ってメロディーを弾いたり、バッキングに P4th では無く♯4th(♯11th)を使ったりすると、全体としてはリディアンモードに聴こえる事になります。

以下は、ロック系でリディアン・モードを使った楽曲では代表的なものであろう、ジョー・サトリアーニの「フライング・イン・ア・ブルー・ドリーム」風のバッキング譜例です。(※原曲とは、キーもアルペジオの弾き方も違いますが)

譜例 1、バッキング



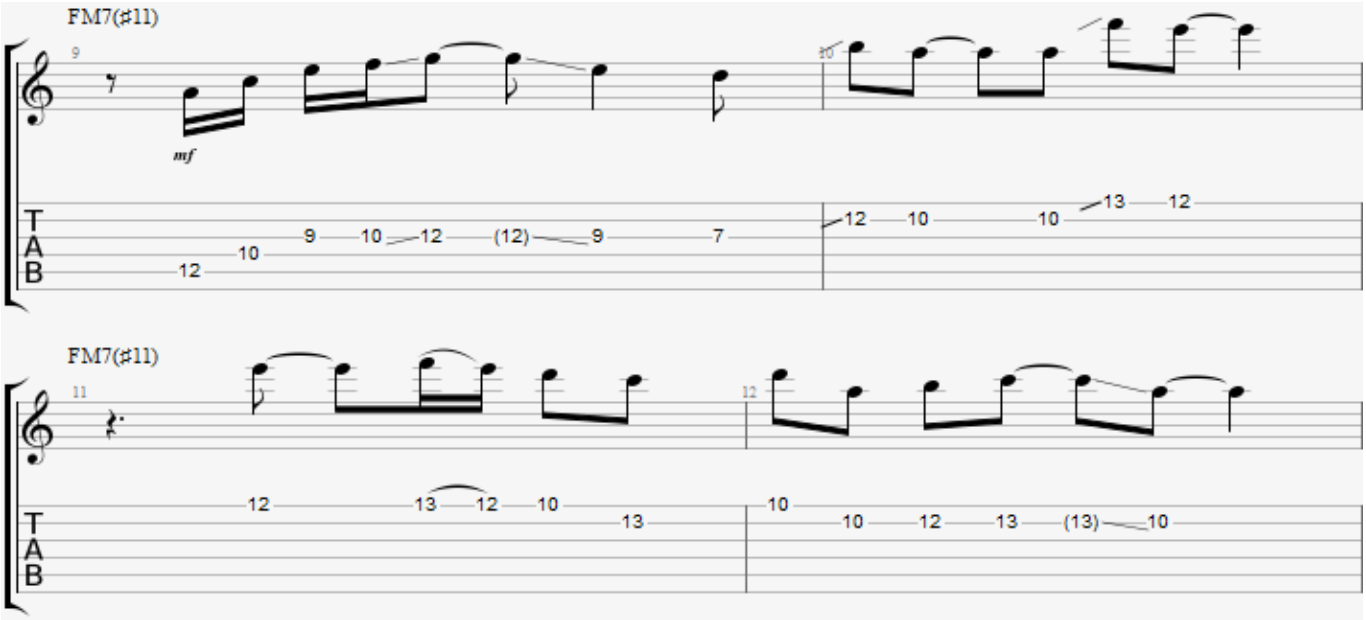
弾いてみればわかると思いますが、♯4th を鳴らしただけで、通常の XM7 とは全然違う響きにになりますね。(※上のコードでは M7th は鳴らしていませんが)

試しに、このバッキングを録音するなどして、その上でリードを取ってみましょう。

F リディアン＝C メジャースケールなので、これまでに学んできたポジションを適当に弾いているだけでも、かなりそれっぽくなります。例えばこんな感じですね。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

譜例 1、リードプレイ



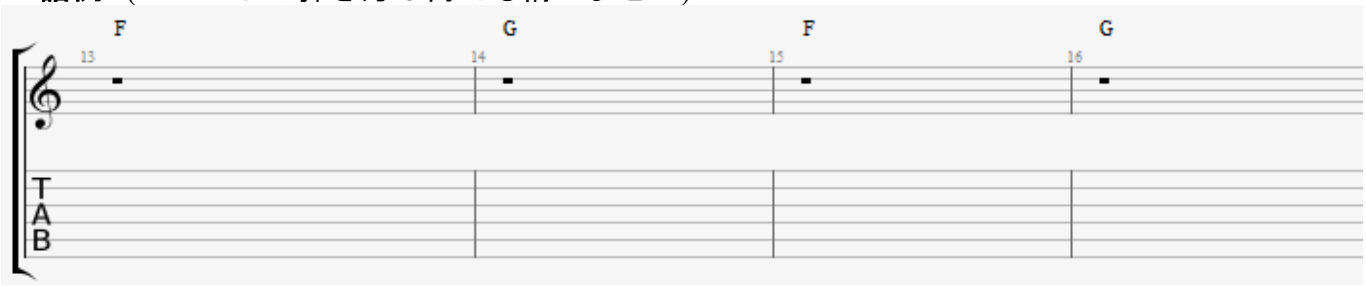
もしサトリアーニっぽく弾くのであれば、指板を大きく横に移動するように、レガート系のテクニックでスケールポジション内を移動してみるといいでしょう。

次は、モード的な進行では良くある、隣り合った二つのコードを行き来するパターンです。

F リディアンの場合、トニックである FM7 と隣り合っているコードは Em(Em7)と G がありますが、Em7 の方は以前のテキストで出てきたので、G の方を見ていきましょう。

F と G のコードの並べ方はいくつかパターンが作れますが、先のページで解説した、「相対的に強くなる小節」に F を配置するとこうなりますね。

譜例 2(※コードの弾き方は何でも構いません)



さて、これはこれで F リディアン的にもなるのですが、F→G と弾いていると、次に、調性音楽的なトニックである C(CM7)に進みたくなる感じもするはずです。

聴覚的には、この進行を C キー的に見ると「F＝Ⅳ、サブドミナント」、「G＝Ⅴ、ドミナント」なので、次に C キーの Ⅰ である C(CM7)が想定される、と言うわけですね。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

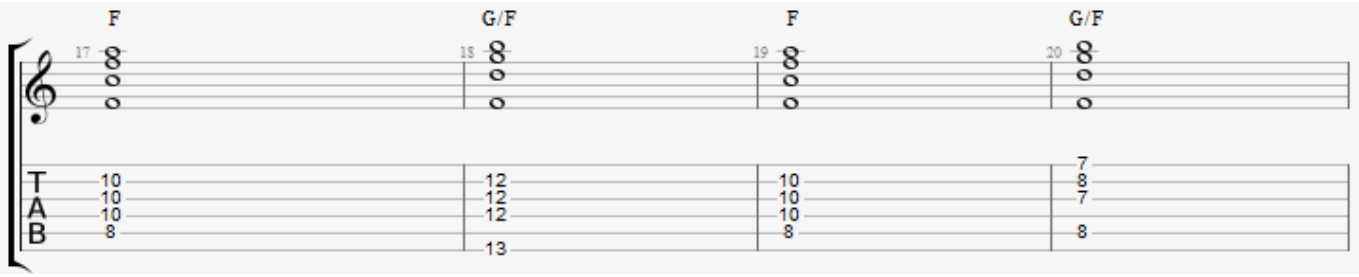
(※ちなみに、ここのGをG7にしたりすると、よりCに進みたくなります。よって、トライアドのGよりもG7は使いにくい)

譜例2の進行は、自分の中で、「これはFリディアン的な進行でトニックはFコードである」と意識しながら弾くとリディアンに聴こえ、「CキーのⅣ→Ⅴである」と意識しながら弾くと、調性音楽のCキー的な進行に聴こえるはずです。

こう言った、「何をトニック(基準、中心)と、自分が意識しているか？」で、同じ進行でも、複数の解釈を持てることを覚えておいてください。

で、譜例2がCキー的に聴こえる可能性があるならば、もっとモーダルな形に出来ないのか？と言う欲求が出てくるのですが、これについては「トニック・ペダル」と言う方法があります。

譜例3



見ての通り、Fリディアンのトニックである F音をルートに据え続けたパターンですね。

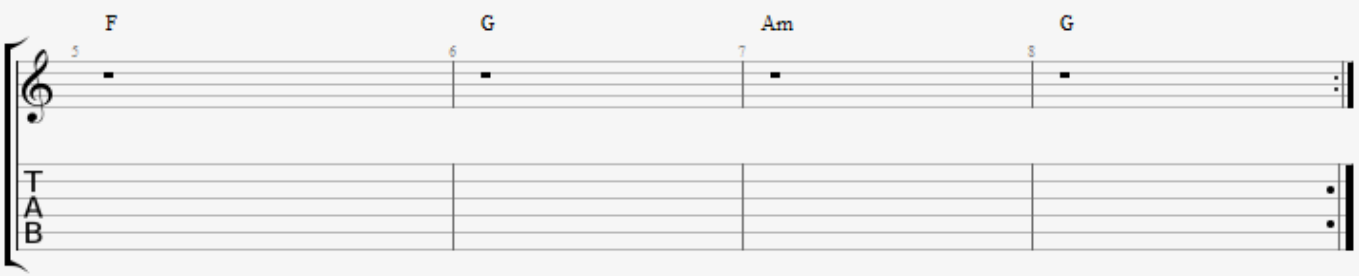
この譜例は、2種類の代表的なG/Fのヴォイシングを載せる為に作ったもので、必ずしも譜例通りに弾く必要はありません。

こちらの方が、先ほどの譜例2よりもFリディアン的に聴こえるでしょう。

次は、前回のテキストでも少しお話しした、隣り合ったコードへ進行するパターンです。

仮にF(FM7)から始まるのであれば、以下の様な形が考えられますね。

譜例4



この譜例4は、FとAmは7thを加えても問題ありませんが、GをG7にしてしまうと、C

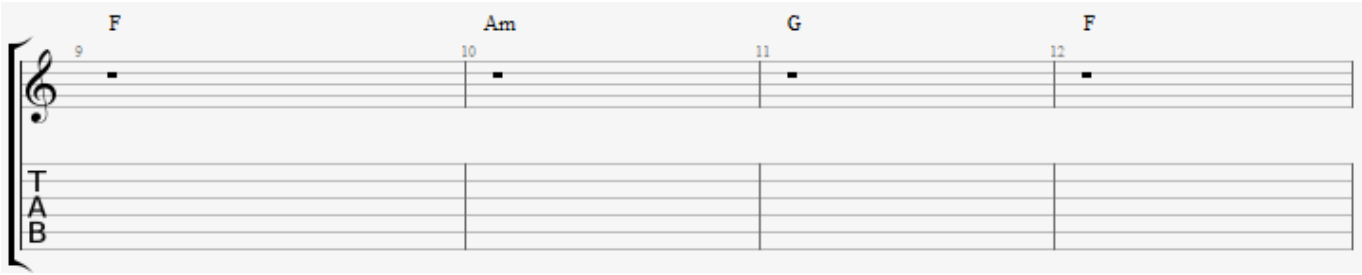
Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

キーのＶ－Ｉである G7－CM7 の代理コードへの進行、G7－Am7(偽終止)が出来てしまい、かなり調性音楽的な響きが出てきます。(※Am7 は CM7 の代理になるので)

それを弱めるために、G をトライアドにするのですね。(※実際は、トライアドの G でもドミナント機能はあります)

で、これ(譜例 4)はこれで良いのですが、Am が相対的に強めの 3 小節目に配置されていたりして、まだ調性感が強いと言えば強いですので、以下の様に変えてみましょうか。

譜例 5



コードの並び順を少し変えただけですが、譜例 4 よりも F がトニック寄りに聴こえ、リディアン的な響きの進行になっています。(※4 小節目⇒1 小節目と F が長く続くのも、F がトニック的な存在になる理由ですね)

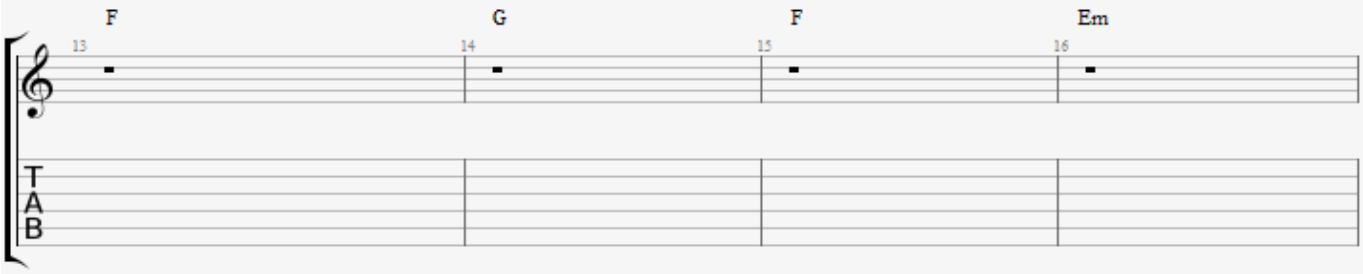
この様に、「隣り合ったコードへの進行を推奨する」と言えども、離れたコードへ進んではいけないわけでは無いのでその辺りも注意しましょう。

やはり重要なポイントはＶ－Ｉ系の動きを作らない事ですね。

もう少し、進行を見ていきましょうか。

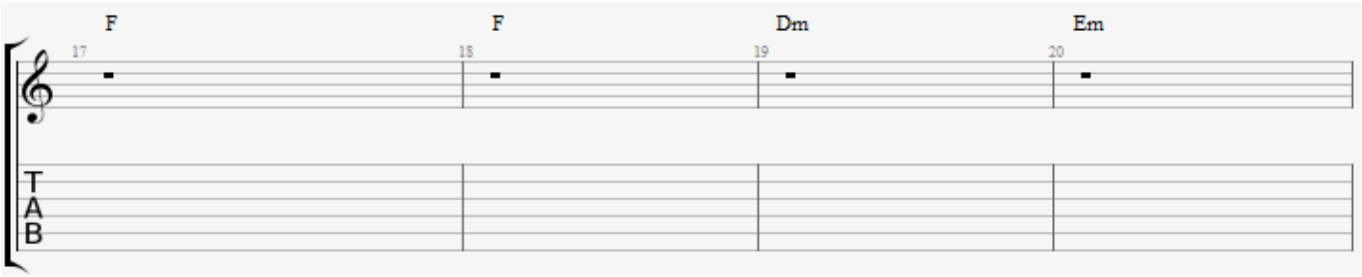
比較的、隣り合ったコードへ進む進行としては、こんなものも思いつきますね。

譜例 6



譜例 7

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved



自分で進行を作る時は、如何に調性感を出さずに、トニックに設定しているコードをトニックとして聴こえるようにするのか？と言う所を意識すると良いですね。

では、バッキングの基本も済んだ所で、次はリードプレイのアイディアを見ていきましょう。

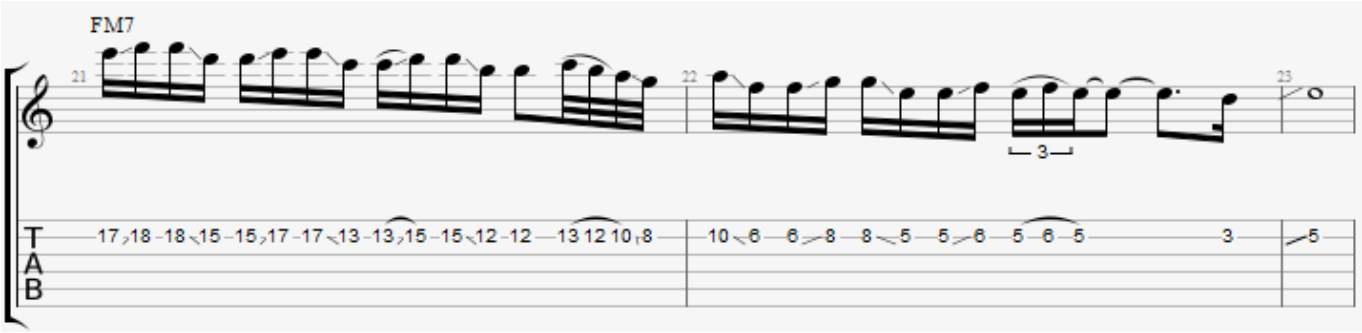
リディアンの特徴音は♯4th(F リディアンだと B 音)なので、その音と、各スケールの特徴がでる、音同士が半音で接する部分を多めに使う事を考えてみます。

リディアンスケールの場合、半音で接するポイントは「♯4th⇔P5th」と「M7th⇔tonic」の所ですね。(※譜例 1 のリードも、♯4th と M7th の辺りを多く使っていたりします)

この辺りを通ると、リディアン的な響きを強調出来ますので。

バックのコードは、分かりやすく FM7 一発に設定しましょうか。例えばこんな感じです。

譜例 8



モノとしては、F リディアンスケールを、スライドやハンマリング&プリングなどを使って、2 弦上で行ったり来たりしているフレーズですね。

弾き方は、人にもよりますが、薬指か中指辺りでスタートするとスムーズにいくでしょう。

スケールの特徴となる、♯4th&P5th(B&C 音)と M7th&tonic(E&F 音)の辺りを、伸ばし気味に弾いたり多めに通ったりしています。

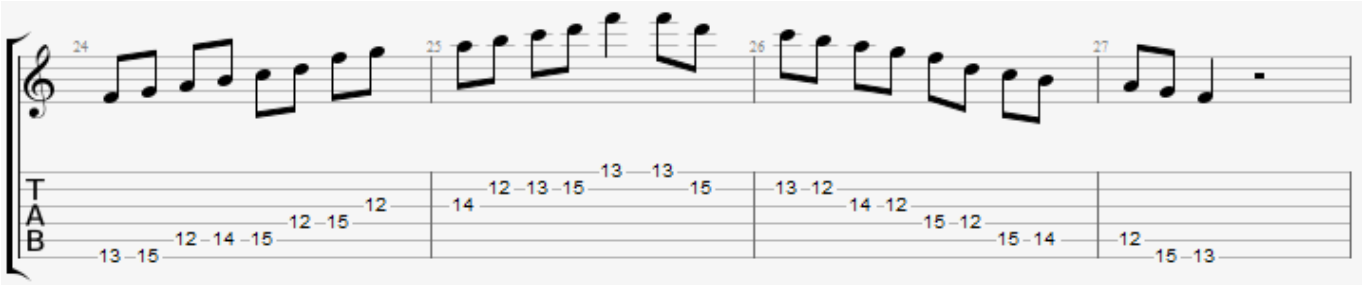
この辺の響きが分かると、例えばジョー・サトリアーニやスティーヴ・ヴァイのプレイ

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

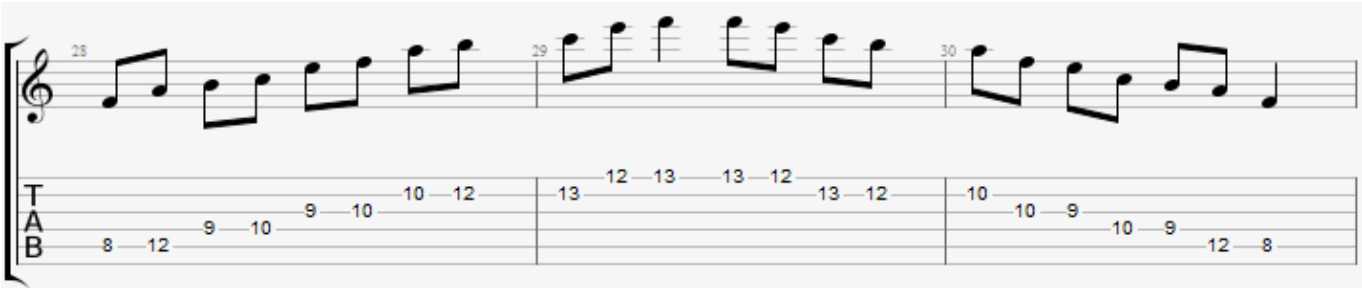
(や楽曲)が、なぜ個性的に聴こえるのか？の糸口が掴めるはずです。

次のアイディアは、メジャー系のスケールやアルペジオに、リディアンの特性音である「♯4th を意識的に加える」と言うものです。

譜例 8、F メジャーペンタ+♯4th



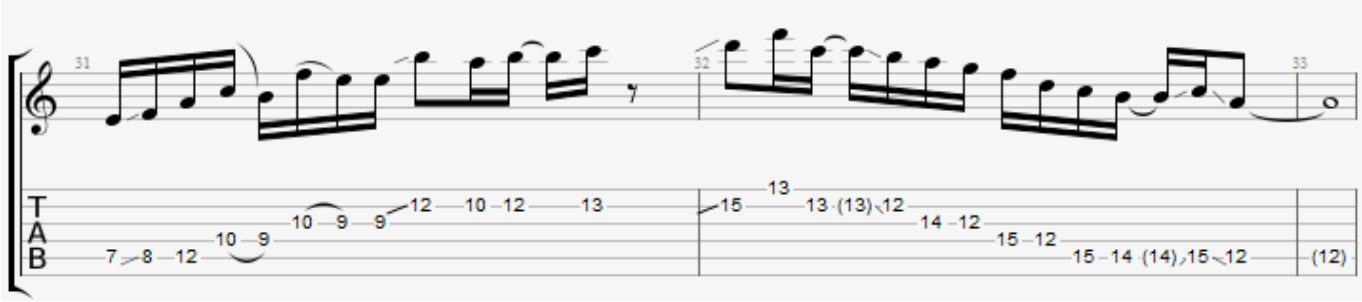
譜例 9、FM7 アルペジオ+♯4th



これらを弾いてみると、通常のメジャー系のプレイ(トライアドや XM7)に、♯4th を加えただけで、雰囲気がガラッと変わることわかると思います。

このアイディアを使った譜例としてはこんな感じですね。

譜例 10



1 小節目がアルペジオ+♯4th、2 小節目がメジャーペンタ+♯4th のアイディアを使っています。

さて、教則本でも雑誌でも、何でもそうなのですが、この様な、前提知識とアイディアを提示されて、「じゃあフレーズを作ってみましょう！」と言われた時、自分でやってみても、あまりパッとしないプレイになってしまう事があると思います。

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

この状態の解決策は、最もシンプルで効果的なのが「既存の楽曲のコピー」なのですが、どの曲をコピーしたら、今、自分のやりたい事に繋がるのか？、それを探すのが大変ですよね。(※日頃から、何かしらの手段で情報を取っていればそうでもないんですが)

これについては、別途配布している【教科書】の vol.64～vol.69 辺りで、『高度に聴こえるフレーズの作り方(の基本)』を解説しているので、そちらも参考にしてみて下さい。

では、次で今回最後のアイディアになるのですが、そのスケール(モード)の特性音を含んだペンタを当ててみる、と言うものを見ていきしょう。

通常、使うスケールを選ぶときは、その楽曲のキーに素直に合わせたスケールを使う事になりますよね。(※例えば、C キーならば C メジャースケールや C メジャーペンタ)

今の例では、FM7 をトニックに見た F リディアンを考えているので、使うスケールとしては、F リディアンや F メジャーペンタが思い浮かぶわけです。

ですがダイアトニックスケールの 7 音には、それぞれの音をトニックにしたペンタトニックスケールが当てられるので、その中からリードに使うスケールを選ぶ、と言う事です。

一覧を見てみましょう。

※F リディアンモードのダイアトニックコードと、各音をトニックに見たペンタの一覧

Ⅰ、FM7　　F メジャーペンタ
Ⅱ、G7　　G メジャーペンタ
Ⅲ、Am7　　A マイナーペンタ
♯Ⅳ、Bm7(♭5)　※普通のペンタは構成できない
Ⅴ、CM7　　C メジャーペンタ
Ⅵ、Dm7　　D マイナーペンタ
Ⅶ、Em7　　E マイナーペンタ

ペンタトニックスケールは、ダイアトニックスケールの中に含まれる特性音が上手く抜けているので、コードにメジャー or マイナーを合わせたペンタが、各トニックごとに構成できます。

この内、F リディアンの特性音である B 音を含むペンタは、E マイナーペンタと G メジャーペンタですね。

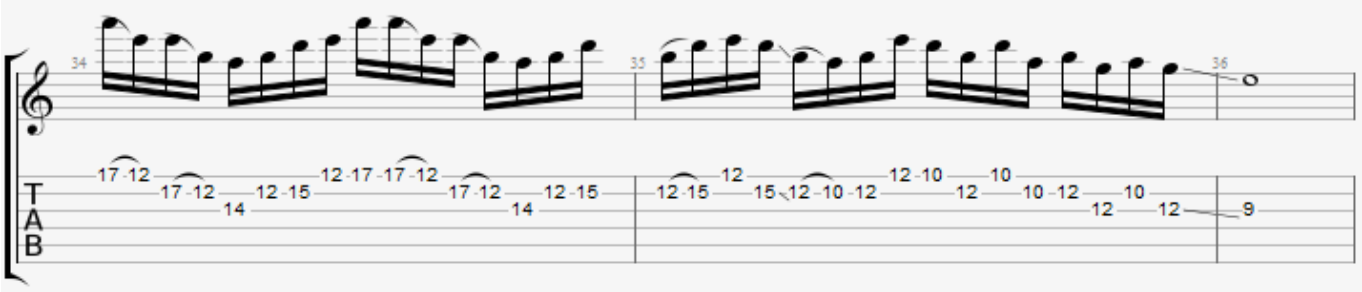
この 2 つは構成音が全く同じなので、どちらで見ても構いません。

後は Bm7(♭5)も B 音を含みますが、こちらは 5 度が♭5th になってしまうので、普通のペンタは構成できませんね。(※ちなみに、上の一覧を見ると気付くかもしれませんが、ダイアトニックコードのコードトーン・アルペジオを使う、と言う方法もあります)

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved

と、言う事で、E マイナーペンタ/G メジャーペンタを使った譜例を弾いてみましょう。

譜例 11



フレージングのコツとしては、所謂、「ロックギター的なペンタフレーズ」の様には弾かずに、音の並べ方を意識して選んで行く様な感じにすると良いでしょう。

このアイディアの覚え方は、

・『リディアンのトニックの半音下の音をトニックにしたマイナーペンタ』
・『リディアンのトニックの全音上の音をトニックにしたメジャーペンタ』

のどちらでも構いません。(※個人的には半音下の方が見やすい気がします)

と、言う事で、今回は以上になります。

これらの他にも、モード奏法の技術や作法はあるのですが、一連のテキストの内容を知っていれば、自力で対処する力の基礎は身についているはずです。

おそらく現代では、もっと研究が進んでいると思うので、僕の知らない様な演奏、構築法も存在するでしょう。

興味のある方は、独自に研究してみてもいいですね。(※僕自身も新しい書籍やテキストなどがあったら読みたいものです)

それでは、また次回。

ありがとうございました。

大沼

Copyright (C) 2016 shunichi onuma All Rights Reserved