

〈コードとモード〉

今回提示する“オレンジ式コードパターン即興”において特徴的なことからの一つは、モードやスケールも視野に入れた技法であるということです。なぜ、モードやスケールにこだわるかを一言でいえば、“コード（調性）音楽とは一味違った深さ・雰囲気がある”ということです。西洋音楽的に見ればバッハ以前のクラシック音楽は教会旋法（チャーチモード）を中心に発展してきた歴史があり、以降、おもにはピアノという楽器の導入に伴い調性という枠組み（コード）が取り入れられ現在に至っているという経緯があります。いっぽう民族音楽・日本の音楽という観点から見れば、それまであった音楽（古楽器などを使用；厳密には12平均律には位置付けられない）の音階を都合上、西洋音楽的理論背景で括った結果としてわれわれがそれらの音楽的特徴をペンタトニックスケール（五音音階）的音楽と認識しているという経緯があります。実際、モード・スケールの音楽は無数に存在しますが、今回はわれわれが共通感覚をもって音（楽）で繋がることのできる範疇で考え、本法においては、和風ペンタトニック、沖縄風音階、ブルーノートペンタトニック、教会旋法、の4つの手法を本法へ導入しました。

たとえば、一つの例をあげれば、『砂山（中山晋平作曲）』は、和風マイナーペンタトニック（ラ・ド・レ・ミ・ソ・ラ）から出来ていますが、この曲に普通にコード伴奏しようとする〈足し算〉と何かしらしくくりいかない感じが確認できようかと思えます。普通のコードで支えようとするとならぬとファとシの音が出てきて雰囲気を壊してしまうからなのでしょう。むしろコードで支えないからこそ味わいがある一例だと思えます。しかし、モード・スケールとコードを単純に結びつける事は困難な一面がある反面、コード伴奏の響き（7音）の中でモードやスケールの音（5～7音）を設定すれば、〈引き算〉（コード感を基盤としたモード・スケール感）という図式になり、“程よくモード・スケールの音楽”が成立するということになります。

ところでモード（旋法）とスケール（音階）との相違は、音楽学的には諸説が存在しており、一言で述べることはとても困難なテーマですが、筆者としては『主音を定位した音階（スケール）をモードとする』と便宜的に定義したいと思えます。そういう風に考えればペンタトニックスケールも、開始音（主音）を意識すれば各種モード（ペンタトニックモード）と捉えることができます。主音とは、もちろん調性という枠組みを意識してのことですが、本論は音楽学の教科書ではなく、臨床音楽活動の中で応用できるコードパターンのなかでのモードやスケールといった課題を取り扱うのであまり問題ないと思えます。たとえば、ピアノの白鍵（ドレミファ〜）は、ドを主音とすればC（ハ長）調という長調的七音音階モードと考え、ラを主音とすればAm（イ短）調という自然短音階的七音音階モードと考えることができます。つまりモードとは水平的な「旋律」に関わるものであり、コードとは垂直的な「共鳴」にかかわる要素と捉えれば、ある程度それらは共存しうるものと考えられます。

具体的に本法では、長調系コードパターンをC調で短調系コードパターンをAm調で設定しています。しかし短調系には長調系と異なり、白鍵のみの自然的短音階、ソが#した和声的短音階、ファとソが#した旋律的短音階が存在しており、長調に比較しやや複雑です。実際には和声的短音階を主要な短音階ダイアトニックとして多く採用しました（ドミナントとしてE(7)が機能）。

それでは、各モードを本法に導入する具体的方法を示してみます。まず和風なペンタトニック（モ

ード) に関しては、長調・短調ともにド・レ・ミ・ソ・ラ・ド(ファッ抜き)音階を使い、時折、短調系としてもう一つ平調子(ラ・シド・ミ・ファ・ラ;陰旋法のラ開始)を用いたりします。沖縄風音階に関してはド・ミ・ファ・ソ・シド(レラ抜き)で長調系ダイアトニック進行のさまざまなパターンに用いることができるようです。またブルーノートペンタトニックに関しては、おもにはブルース進行のパターンの際、ド・♭ミ・ファ・ソ・♭シド(♭ソを加えてもOK)という音設定をしてブルース系コードパターンで対象者に即興してもらいます。

また、教会旋法においては、リディア(ファ開始白鍵)とミクソリディア(ソ開始白鍵)を“長調系チャーチモード(3番目の音が長3度のため)”と位置付け、それぞれをC調(ド開始・ドを主音)に移調してみました、リディアはド・レ・ミ・♯ファ・ソ・ラ・シドとなるため、即興の際はファの取り扱いに注意します(実際は提供者の感性で判断)。ミクソリディアはド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・♭シドとなるため、即興の際はシに注意。いっぽう、ドリア(レ開始白鍵)とフリギア(ミ開始白鍵)、ロクニア(シ開始白鍵)は“短調系チャーチモード(3番目の音が短3度のため)”と位置付け、それぞれをAm調(ラ開始)に移調してみます。ドリアはラ・シド・レ・ミ・♯ファ・ソ・ラとなるため、即興の際はファに注意し、フリギアはラ・♭シド・レ・ミ・ファ・ソ・ラとなるためシに注意します。ロクリアはラ・♭シド・レ・♭ミ・ファ・ソ・ラとなり、シとミに注意を要します。しかし、これはあくまでも便宜的使用であり、即興に慣れてくれば黒鍵を残したまま使用し、よりモード感を楽しんでよいかと思われます。サンプル楽曲や各種パターン(後述)を参考にさせていただければわかるように各モードは、多くの馴染みの音楽(特にCMや映画音楽など)に使用されており、その独特な雰囲気は意外と親近感を覚えるものと思われますし、モードでなければ出せない雰囲気というものもあります。そのほかにも教会旋法には、イオニア、エオリア、などが存在しますが、イオニアとエオリアは一般的な長調音階と自然的短調音階であったりするので、今回は特に取り上げません。

筆者がなぜ教会旋法にこだわるかという大きな目的の一つに、コード進行過程における一時的転調感(一時的な音階の歪み)にあります。先にあげた非ダイアトニックコード(C調・Am調の構成音にはない音の使用)が関与しますが、時折パターンのなかに登場するC→D(7);リディアンモーション、C→B♭orGm(7);ミクソリディアンモーション、Am(7)→D(7)orBm(7);ドリアンモーション、Am(7)→B♭maj7;フリジアンモーション、Am(7)→Cm(7);ロクリアンモーション、といったコードチェンジ(mode motion(註*))は、これらのモード感からヒントを得ているということが耳で確認できるでしょうか?たとえば、“She Loves You (Beatles)”という曲で旋律は同じ「She Loves You, Yeah～」と3回歌っているのをコードはAm→D7→F→C、と支えています。ドリア的モードチェンジ(音階の歪み)をコードチェンジで支えながら、不協和音を心地よくぶつけるポップスならではの面白い可能性を感じることができ、それらの経験から筆者はこれらコード即興におけるモード的アプローチを導入しました。

註*) mode motion (モードモーション): 筆者の造語。モード的旋律をコードで支える時、モード感を感じさせることのできる特徴的なコードの動き。本法において強調して述べているが、実際の即興時、対象者が慣れるまではこれらのコードに乗せてメロディ的音支えをしながら展開すると良い。