

「制作実習」－復習問題(13).doc

氏名:

クラス:

Diatonic Chords からスケールを選ぶ場合、なんつっても

第1選択肢⇒ ≪ 調性 tonality ≒ 基調 key ≒ 調号 key signature ≒ グレイトマサースケール ≫
に遵うってのが基本ね。で、

その次の選択肢として tonality の外にあるスケールが候補にあがる。
つつ一流れで、コードタイプから導き出される Diatonic Scale や Available Minor Scale だったんだけど、
そもそも、そーなった理由は

≪ コードタイプが同じ ⇒ テンションも同じ ⇒ スケールも同じ ≫
ってことだったからだよね？

ってことは、コードタイプの部分を抜いちゃって

≪ テンションが同じ ⇒ スケールも同じ ≫

なら使えるじゃん。ってとつから Chord Scale のエントロピーは増幅しちゃう

★Chord Scale④(コードタイプが違ってても使う！)

機能を維持し安定したサウンドを響かせる為に回避された Avoid Note であるが、
Avoid された理由は

“Chord Tone の上にのる半音”と“Dominant 以外の 3rd に対するトライトーン”
だったから。

で、いよいよドミナントの核心

そもそも不協和を主要出自とする Dominant 7th Chord の場合には、その特徴に反逆する

“Tritone の上にのる半音”⇒sus4 と M7th

の2音だけが Avoid になる。

つてのを根拠に、□7 コードに対する Chord Scale の選択肢は拡大してく。。。。

●もともと□m7(b5)が出自の Altered Scale を、□7 で使っちゃう

Avoid が減り Tension が拡張された□7 コードに対応する Chord Scale の内、注目すべきは Lyd b7 と Altered。

Melodic Minorの第4モード G Lyd.b7	Harmonic Minorの第5モード G HMP5.	Melodic Minorの第5モード G Mix.b6	Melodic Minorの第7モード G Alt.
---------------------------------	---------------------------------	---------------------------------	-------------------------------

【□7が出自の Lydian b7th Scale】⇔【□m7(b5)が出自の Altered Scale】

どっちも Avoid はないけど、結果的に Altered Scale のほーがトニックに対し半音進行できるオルタードテンション満載、且つ、ドミナントモーションにはそもそも不要な 5th が無い！ってところがポイント。

よって、Lyd b7 のほーが、崩れ込み度がヤワイ II 7-II m7-V 7 の頭の II 7 = Sec.D とかに向いている。それに対して、Altered のほーは Tonic Minor にも行きやすそ〜だし〜なんか強そーだ、つてのが見えてくるでしょ？

スケール選びに迷ったときにはこんなかんちで、選択しちやったりする。

[問1]下記で使用している Scale Name を記入し、Avoid に印をつけ Tension を度数表記しなさい。

(「TAKE THE "A" TRAIN」 by billy strayhorn の Chord Progression を使用)

key in C: I

Chord progression: C, D7, D-7, G7, C, A7, D-, G7

Scale degree labels: I , V of V Sec. D, II , S , V D, I , V of II Sec. D, II D, V

●もともと□augM7 が出自の Lydian#5 Scale を、□M7 で使っちゃう由縁

「制作実習」－復習問題(10).doc

★Voicing 前夜、くどいよーだが構成音のマトメとして

にて、

Voicing ≙ Comping の時には、5th を抜いて(も)ヨシ！ってことを宣言した。

ってことは、Chord Tone から 5th を抜くと、#11th と#5th が全音になり、Tension の Tension みたいな拡大解釈が成立する。

Melodic Minorの第3モード
C Lyd.#5

Melodic Minorの第3モード
F Lyd.#5

Scale notes: 9th, #11th, <6th>, <M7th>

[問2]下記 Chord Scale に対応する Scale note を記入し、Avoid に印をつけ Tension を度数表記しなさい。

C Ionian Major 第1モード C6	C Lyd#5 Melodic Minor 第3モード CaugM7	F Lydian Major 第4モード FM7	F Lyd#5 Melodic Minor 第3モード FaugM7
-------------------------------	--	--------------------------------	--

key in C: I

Scale degree labels: IV S

D dorian Major 第2モード D-7	D Loc#2 Melodic Minor 第6モード D \flat	D \flat Lydian Major 第4モード D \flat M7	C dorian Major 第2モード C-7
--------------------------------	---	---	--------------------------------

Scale degree labels: II , Sm , b II M7 , I m Im

てわけで、ここまでをまとめると、、、

	Major	Natural Minor	Harmonic Minor	Melodic Minor	Diatonic	Available Minor	
□M7	I、IV	^b III、 ^b VI	^b VI		Ionian Lydian		Lydian#5
□m7	II、III、 VI	I、IV、V	IV	II	Dorian Phrygian Aeolian		
□7	V	^b VII	V	IV、V	Mixolydian	HMP5 Lydian ^b 7 Mixolydian ^b 6	Altered
□m7(b5)	VII	II	II	VI、VII	Locrian	Locrian#2 Altered	
□mM7			I	I		Harmonic Minor Melodic Minor	
□augM7			^b III	^b III		Lydian#5	
□dim7			VII				

ん～、もうすぐ全部埋まるゾ

★Chord Scale⑤ (Composite Scale を使う！)

Harmonic Minor のVIIからはじまる□dim7、それに対応する Available Minor Scale がまだ登場してなかった。

VII dim7 の時には、そのまま Harmonic Minor の第7モードを使っときゃヨサソなもんだが、そーすると、diminished Chord に対する Avoid が頻出するのは明らかだ。

B dim7 《Harmonic MinorのVIIからはじまるScale》

ならば！、最初から Avoid の無い Scale を合成 Composite しちゃって、それを採用したほーが いいじゃん。ってことになる。といったわけで Composite Scale の代表が Diminish Scale ね。

Diminished Scale (type=A) Diminished Scale (type=B) Diminished Scale (type=C)

Chord Tone の全音上を足しただけだから、と一ぜん Avoid は無い。

この Diminished Scale の応用編として(こっちのほーが使う現場が多かったりするけど)、V7 ≡ #V dim7 っつのを利用すると、Dominant 7th Chord の時には“半音上から始まる Diminished Scale” = Com.Dim. を使えるってことになる。

Combination of Diminished Scale
ComDim Scale (type=A) ComDim Scale (type=B) ComDim Scale (type=C)

ってことになる、

- Passing Diminish の時は ⇒Diminished Scale
- Tonic Diminish の時は ⇒Com.Dim. Scale (コンディミの不可解さを利用して)
- Dominant 7th の時は ⇒Com.Dim. Scale

とかとか、

なんか飽きてきた時には、なんかそのへんの Diminished Scale を弾いときゃいいじゃんってとこに繋がる。

それから、

Augument Chords(+5 コード)の派生として

これはまったくスゴイ！。

そもそも Root に対する P4th も P5th も無いってことは =SubDominant も Dominant も無い =機能が無い
ってなイメージを喚起させ、しかも2タイプしか無い。

オルタードの代わりOK！、Lyd ♭ 7th の代わりOK！、トニックの7th コードでもOK！、なんだかよくわからない時OK！、
あと例えば Key in C の曲だったらコードが移り変わってもただひたすら C の Whole Tone Scale でアドリブしちゃっててもOK！だったりする。

ってことは、

この手のスケールをチョーしにのって使いまくっていると、表現が限定されサウンドが平坦になるってことでもあるんで注意。

さらには、

民族系への応用として

□7 だとすれば、この時点で Avoid が消える

この手のものはキリが無いくらいタクサン蟻杉

ほぼ無限っつーか、自分で創っちゃうのもモチあり。

モードとして生きついている民族所縁のスケール類を、コードルミュージックに組み込んでいくと、そのうちモーダル・コードル
=コードル・モーダルに突入していく。その導入として。

なかんちで様々な5音スケールや6音スケールに対し、それぞれをペアレントスケールとする第nモードとして無理やりコードルに
解釈してくことも可能だけど、ここではつつこまない。

と、い一つつ、この2つくらいは追加しとか、...

てわけで Composite Scale も表に加えてみると、、、

	Major	Natural Minor	Harmonic Minor	Melodic Minor	Diatonic	Available Minor	Composite
<input type="checkbox"/> M7	I、IV	^b III、 ^b VI	^b VI		Ionian Lydian		<i>Lydian#5</i>
<input type="checkbox"/> m7	II、III、VI	I、IV、V	IV	II	Dorian Phrygian Aeolian		
<input type="checkbox"/> 7	V	^b VII	V	IV、V	Mixolydian	HMP5 Lydian ^b 7 Mixolydian ^b 6	<i>Altered</i> ComDim WholeTone Spanish8notes
<input type="checkbox"/> m7(b5)	VII	II	II	VI、VII	Locrian	Locrian#2 Altered	
<input type="checkbox"/> mM7			I	I		Harmonic Minor Melodic Minor	
<input type="checkbox"/> augM7			^b III	^b III		Lydian#5	Harmonic Major Augmented
<input type="checkbox"/> dim7			VII				Diminished
<input type="checkbox"/> 6	I、IV				Ionian		
<input type="checkbox"/> m6		IV	IV	I		Melodic Minor	
<input type="checkbox"/> sus4	Sus Chords は 3rd = 導音が入って無いのが特徴なんで、ドミナントでも Dorian とか弾いとけばバッチグウ。						

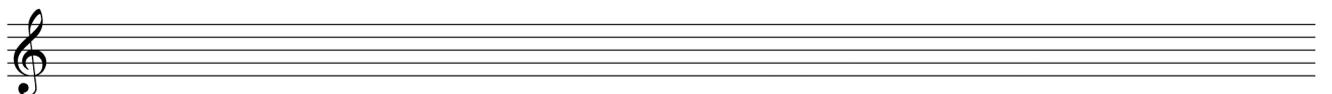
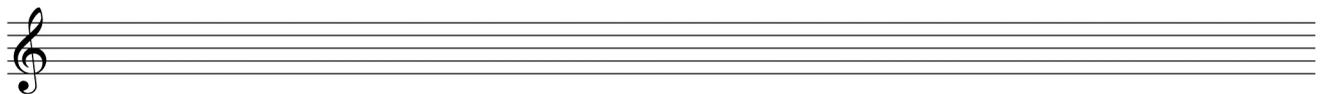
上記の可能性の中から基調に近いスケールが第1選択肢。で、なるだけ avoid の少ないスケールが第2選択肢。
ってのがコードルの基本。

以上。

で、使えるスケールどうしはひとつのコード内で複数のスケールを順繰り使えたり、ファンクションの拡大解釈によって複数のコード内でひとつのスケールを流用したりもできるってことね。

〔問3〕下記8小節程度の Chord Progression を創り、Key・Chord・Degree・Function 及び Scale Name と Scale note を書きなさい。

但し、Composite Scale も使用すること。



〔問4〕完成した上記 Scale note の内、Avoid に印をつけ Tension を度数表記しなさい。

★付録！モードと機能？

あとは、雑学程度に、、、

こないだ

「制作実習」－復習問題(12).doc

★Blues の発生①～さわり程度

にて、

Major Pentatonic の第5モードが Minor Pentatonic って説明したけど、実際、第2～4モードも近東では現役で使われてる。

Major Pentatonic

Minor Pentatonic

第1モード 第2モード 第3モード 第4モード 第5モード

よーするに、

12等分平均律内に納めるのであれば、無限では無いけど、それでも、ま、キリが無いってこと。。。だって、数億種類の Scale 暗記したってシャー無いじゃん。。。 (でもないかもしれませんが)

実用面で考えちゃえば、使えない Scale にゃそもそも意味が無いってことで、近代和声においては作曲家自身が開発した Composite Scale に独自の解釈で Function を当てはめシステム構築したりしてたりする、ポイントは規則性。たとえば、伊福部昭 (ゴジラのテーマの作曲者) の師匠でもあるアレクサンドル・ニコラエヴィチ・チェレプニン (1899～1977年 露) の9音音階。

Tcherepnin's 9 tone scale

SubDominant Group Tonic Group Dominant Group

とかね。

ほんとのことゆーと、

そもそも、次のコードが何なのかによって使えるスケールが限定されたり、そのコードのファンクションが何なのかによって使えるスケールが限定されたり、ってなことがある。にはある。が、過去の定義よりか、自分の耳を信じてその取捨選択方法 method を各自発明せよ。それが大事←「隣り合う音は容易に判別される関係であるべき」ってのが平均律の出自なんだから “音楽” と “メチャクチャ” の違いは、流用にしろ応用にしろ創出にしろ無意識にしろ「なんらかのルールに沿っているか否か」≡「メソッドがあるかないか」≡「全宇宙の事象をひとつの理論で説明できるか否か」ってとこに集約される。←重要。で、ここがまず、平均律内における自分なりの method を発見する大チャンスってことヨ。精進せえ

★付録！日本の音階

かつて日本に輸入された唐(618~907年)の音楽は確立された音楽理論を持っていたと云われる。

音律は十二律/1オクターブが用いられ、音階は七音階 diatonic で、各律の音を宮 tonic とする調子 diatonic scale があり、各音を核とする異なった旋法 key・mode があったとされる。

とゆーことは、西欧音楽とホトンド同じだったと云うことか？

唐から輸入された調子 diatonic scale の内、日本民族は“商調”と“羽調”の旋法 が気に入ったらしい。

「𪛗越調」の平均律的解釈（唐編）

宮調 = C Lydian Mode 商調 = D Mixolydian Mode 羽調 = A Dorian Mode

“商調”と“羽調”二種類の旋法を音楽の基本とし、商調を“呂旋”、羽調を“律旋”とした。

「𪛗越調」の平均律的解釈（大和編）

日本流 呂 = D Mixolydian Mode 日本流 律 = A Dorian Mode

その後、“呂旋”と“律旋”のどちらも、宮[C音]から始まる Scale に統一した。

結果、tonic tone が異なる“呂旋法”&“律旋法”から、tonic tone を共有する“呂音階”&“律音階”となる。

“呂音階” Mixolydian Scale

“律音階” Dorian Scale

その後“呂音階”&“律音階”から上行形下降形が微妙に異なる実用的五音音階 Penta Tonic が抽出される。

雅楽呂律（呂音階）≡ E Mixolydian

雅楽律旋（律音階）≡ E Dorian

R M2 M3 P5 -7 P8 M6 以降上行形と同じ R M2 P4 P5 -7 P8 M6 以降上行形と同じ

上記音階を基に改良型 Penta Tonic が生まれる。

俗楽陽旋（陽音階）≡ E Mixolydian

俗楽陰旋（陰音階・都節）≡ E Phrygian

R M2 P4 P5 -7 P8 M6 以降上行形と同じ R -2 P4 P5 -7 P8 -6 以降上行形と同じ

いわゆる里歌では Penta Tonic の第5音を一種類に簡素化した上行下降の等しい音階が使用された。

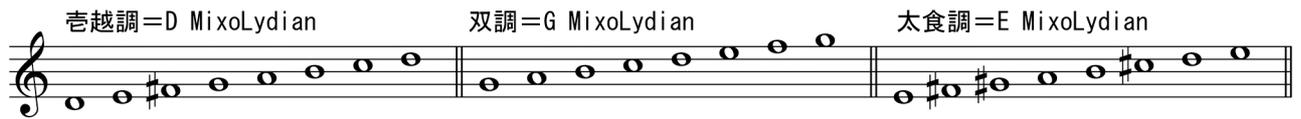
陽旋法（陽音階）≡ E Mixolydian

陰旋法（陰音階）≡ E Phrygian

R M2 P4 P5 M6 P8 以降上行形と同じ R -2 P4 P5 -6 P8 以降上行形と同じ

現在一般に認識されている“日本流雅楽”の Key&Scale は以下の通り。

「日本流雅楽の理論的な調と旋法」《呂》の平均律的解釈



「日本流雅楽の理論的な調と旋法」《律》の平均律的解釈



とゆー訳で、
平均律化される流れの中で、邦楽も Mixolydian と Dorian に集約されていったのかも。
それでも、
邦楽と云えばスパニッシュと共に Phrygian のイメージが根強いことは確か。だろな

“商調”と“羽調”の輸入以降、芸能の音楽は上記に限らず様々な Scale を創り上げた。

トハイエ

日本の音楽は感覚的に実践されてきたので、日本音楽全体を統一するような理論はもとより、各分野においても理論的に不鮮明なところが多い。

したがって、様々な分析解釈が可能になり、同時に混乱も生じるわけだが、その理論的曖昧さ故、戦前戦後を通して西欧に侵食され切らず、邦楽と洋楽が円満に共存してきたとも思える。

この先も日本音楽の特徴通り、邦楽は感性によって実践されていくと思われ、良くも悪くも、学理は都合に応じてどうにでもなるのが、日本音楽の強みだ、と、前向きに考えてみる。