

今回は「ブルース 100 本ノック」の中で Miles Davis の「Freddie The Freeloader」と「All Blues」、John Coltrane の「Mr.PC」および Charlie Parker の「Perhaps」の 4 曲を取り上げました。その中で、「Freddie The Freeloader」と「All Blues」の曲の背景および進行について、私の準備と時間が不足しており、恐縮ながら十分に説明しきれなかった部分がありましたので、参加者の皆様には後からで申し訳ありませんが、解説を加えさせていただきたいと思います。

まず、「Freddie The Freeloader」と「All Blues」ですが、この 2 曲は通常のビバップ・ジャズのブルースとは大きく異なっている点があります。それは、「モード奏法」でアドリブ取することを前提として書かれた曲だということです。ではモード奏法とは何か。これは一般的に、1950 年代後半にマイルス・デイヴィス(tp)やビル・エヴァンス(p)、ジョン・コルトレーン(ts)らが中心となって、それまでのビバップ的なコード進行に基づいたアドリブから脱却して、より自由にソロを取れるように生み出された演奏スタイルのことを指します。

チャーリー・パーカー(as)、バド・パウエル(p)らが旗手となって 1940 年代半ばに生み出されたビバップのアドリブの方法をごく端的に説明すると、ブルースやジャズ・スタンダードをリハモナイズして「IIIm-V7」（いわゆるドミナント・モーション）を曲に多く組み込み、それを手掛かりにコード進行に基づいた複雑なソロを展開する、ということです。

ビバップにおいては、目まぐるしくコードが細分化され、進行上の制約の中でスリリングなアドリブが可能となる反面、ある程度できることが決まってくるためワンパターンに陥りがちという側面がありました。（ビバップ的なアプローチはもちろん現在アドリブソロをする上で最も重要なことですし、決して避けては通れません。基本的には「ジャズ理論」の勉強で最初の方で習うのはこちらの方法論です。バップはセッションでもよくやります）

ビバップにおけるブルースとは何なのか。かいつまんで言えばドミナント・モーションを強調してビバップ的な表現をしやすいように作曲および編曲されたテーマとコード進行、およびそれを生かしたソロを展開するための土台、ということになりましょう。

なお、ジャズのブルースの曲では、使用されるコードはメジャーとマイナー、およびトニックに対しての度数にかかわらず、原則として全てドミナント 7th が付きます（例外を除く）。このことによって、どのコード・スケールでソロをする際にも $b3 \cdot b5 \cdot b7$ = ブルーノート・スケールを使うことができるようになるのです。また、一般的にメジャーのドミナント 7th のコードに対して使える 6 種のスケールも、コードの主音に則して、理論的には 6 種類すべてのスケールが使えます（ただし実際のソロで使ってみてもすべてが同じようにしっくりくるわけではありません、あくまで理論的には、ということです。ブルースは、使用できるスケールが多い進行なのです。）ブルース全般（メジャー／マイナー）およびドミナント 7th コードに対して使用できるスケールは添付の譜例 1 をご覧ください。

譜例1

メジャーのブルース 及び ドミナント7thで使用できるスケール(In C Key=C)

ブルーノート・スケール(キーが合っていればどこでも使用可能)

I II III IV V^b V VI V^{Ab} V^B I
(Blue Note)

メジャー・ペンタトニック・スケール

マイナー・ペンタトニック・スケール

I II III V VI I I II III^b V VI^b I

メジャー・ドミナント7th(例 C7 etc.)で使用できるスケール。使うときは主音に対して適宜移調してください

* Avoid = 多用 or 長く伸ばすのはNG かな。

ミクソリディアン・スケール

I II III IV V VI VII^b I
9th Avoid

ハーモニックマイナー・パーフェクト・5th(フィフスビロー・スケール)

I II^b III IV V VI VII^b I
b9th Avoid b13th

オルタード・スケール

I II^b III IV V^b VI^b VII^b I
b9th #9th #11th b13th

リディアン・b7th(フラットドセブンス)・スケール

I II III IV[#] V VI VII^b I
9th #11 (b5) Avoid

コンビネーション・オブ・ディミニッシュ・スケール(通称「コンディミ」)

I II^b III^b IV V^b VI VII^b I
b9th b11th

ホールトン・スケール

I II III IV[#] V[#] VI[#] I

基本的なブルース（譜面 2）

譜例2 最も基本的なブルースのコード進行と ビバップ・ブルースの一般的な進行の例（In C : Key=F）

最も基本的なブルースのコード進行（いわゆるデルタ・ブルースによくある進行、）

F7(I7) B \flat 7(IV7) F7(I7) F7(I7)

B \flat 7(IV7) B \flat 7(IV7) F7(I7) F7(I7)

C7(V7) B \flat 7(IV7) F7(I7) C7(V7)

ビバップ・ブルースの一般的な進行の例（Now's The Time 等）

F7(I7) F7(I7){or B \flat 7(IV7)} F7(I7) F7(I7)

B \flat 7(IV7) Bdim7(IV \sharp 7) F7(I7) F7(I7)

↑B \flat コードからルートが半音上がるだけ
ブルーノート(IV \sharp)の音が使われている

Gm7(IIIm7) C7(V7) F7 Gm7 C7

IIIm7-V7 IIIm7-V7

※譜例のスケールの例はすべて In C、Key=C で書かれています。別のキーに適用する場合は適宜、度数を参考に書き換えてください。また、譜例の曲は In C です。テナー・アルト・トランペット等、移調楽器の方は適宜書き替えおよび読み替えを行ってください。曲は、「Perhaps」は私の作成、それ以外はすべて「黒本 1」より引用しています。

今回取り上げた「Perhaps」およびセッションでよく演奏される「Billie's Bounce」や「Now's The Time」、他にもいろいろありますが、チャーリー・パーカーの作ったブルースはすべてこのビバップ的アプローチに基づいて作曲されており、コードの進行もそのようになっています。詳しくは譜例 3 「Billie's Bounce」、譜例 4 「Perhaps」をご覧ください。最も原始的なブルース（譜例 2）とのコードの違いが分かっただけだと思います。これは、作曲者のチャーリー・パーカーが意図してこういう凝った進行にしているので、ソロを取る際は、やはりビバップ的なアプローチ、つまり忠実に「IIIm-V7」やターンバック（IIIIm-VI7-IIIm-V7）が出てきた際はそれに当てはまる音を選択しながら演奏するのが、原曲を生かしたソロをするという意味合いでは効果的かなとプレイヤーとしては思います。

譜例 3

ビリーズ・バウンス

BILLIE'S BOUNCE

Musical score for Billie's Bounce, showing four staves of music with various chords and annotations. The chords are: I7 F7, VI7 B^b7, I7 F7, VI7 B^b7, (ツー・ファイブ) IIIIm7 Am7, VI7 D7, IIm7 Gm7, (ツー・ファイブ), V7 C7, I7 F7, VI7 D7, IIm7 Gm7, V7 C7. Annotations include "ターンバック" (turn back) and "ツー・ファイブ" (two-five).

譜例 4

Perhaps (In C)

Musical score for Perhaps (In C), showing three staves of music with various chords and annotations. The tempo is marked as ♩=180. The chords are: I7 C7, (ツー・ファイブ) IIm7 Dm7, V7 G7, I7 C7, (ツー・ファイブ) Vm7 Gm7, I7 C7, VI7 F7, I7 C7, (ツー・ファイブ) IIIIm7 Em7, IV7 A7-9, (ツー・ファイブ) IIm7 Dm7, V7^b9 G7-9, I7 C7, (ツー・ファイブ) IIm7 Dm7, V7 G7. Annotations include "ツー・ファイブ" (two-five).

一方、モード奏法＝モーダル・アプローチでは先ほどのビバップ的な「IIm-V7」の展開を取ってしないことにより、コード進行に縛られず、1つのトニック（主音）に対して7種類の「モード・スケール（譜例 5、6）」に基づき、適宜そこから選んだスケールでソロを取るといった手法が中心になります。そ

のため、モード的な曲を演奏する際は、テーマのコード進行を見てどのスケールを使い、どの音を出すか、という方法ではなく、どの部分でどのモード・スケールに基づいて音を出すか、ということが相応しいソロを取る上でのカギとなります。(規定のスケールから逸脱した音を出すことも「アウト」と言っ
てかっこいいソロを取る際には重要なことなのですが、とても簡単に説明できないので省略します)

譜例 5 7種類のモード・スケール (In C:Key=Cの場合)

Cアイオニアン I CΔ
Dドリアン II D7
Eフリジアン III E7
Fリディアン IV FΔ#4
Gミクソリディアン V G7
Aエオリアン VI A7
Bロクリアン VII B°

これだけだと何のことやら、と思うかもしれませんが、
ざっくり言ってモード・スケールとは、基本的に形の上で見れば
【メジャースケールの並び替え、バリエーション】で作られています。

しかしそれでは把握しにくいので、具体的にスケールごとにどういう音が
使われているのか？そして何がアボイド（ロングトーンを避けるべき音）なのか？
また、モードを特徴づける、積極的に使っていききたい「特性音」なのか？
さらに、それぞれどういう場合に使えるスケールなのか？
次の譜例 6 を参考にモード名と度数をセットで覚えてしまえば、
スケールごとの丸暗記をしなくてもモードとは何かを具体的に把握できます。
この方法はモード奏法だけでなく、ビバップ的奏法をする際にも役立ちます。
主要キーごとに移調して書き、演奏するのも良いトレーニングになるでしょう。

なお、モード奏法の方法論についてはさまざまな説があり、ビバップ的アプローチ以上に正解という
ものはありません。今回示したのも私個人で提案する一つの例に過ぎませんが、これらの曲を演奏する
際によりモーダルなソロを取りたいと思う際の助けとなれば幸いです。

凡例:

×=アポイド

譜例6 モード・スケール早わかり(In C : Key=Cの場合)

◎=特性音

※この譜例は、あくまで主音がCの場合です。キーを変えたい場合は、それぞれの度数に当てはめて考えてください。

Cアイオニアン (or イオニアン) ・スケール (メジャー・スケールとまったく同じ) 【アポイド: IV 特性音: なし】

参考) よく使われるコード: メジャーキーでは I or I△、マイナーキーでは III で使われることが多い

Diagram of the C Ionian scale on a treble clef staff. The notes are C, D, E, F, G, A, B, C. The 4th degree (F) is marked with an 'X' (avoid). Below the staff, the chord symbols are I, II, III, IV, V, VI, VII, I.

Cリディアン・スケール (メジャースケールのIVがシャープ) 【アポイド: なし 特性音: IV#】

参考) よく使われるコード: メジャーキーでは IV△、マイナーキーでは IVb△ で使われることが多い

メ
ジ
ャ
ー
系

Diagram of the C Lydian scale on a treble clef staff. The notes are C, D, E, F#, G, A, B, C. The 4th degree (F#) is marked with a circled 'X' (avoid) and a circled 'O' (characteristic tone). Below the staff, the chord symbols are I, II, III, IV#, V, VI, VII, I.

Cミクソリディアン・スケール (メジャースケールのVIIがフラット) 【アポイド: IV 特性音: VIIb】

参考) よく使われるコード: メジャーキーでは V、マイナーキーでは VII で使われることが多い

Diagram of the C Mixolydian scale on a treble clef staff. The notes are C, D, E, F, G, Ab, B, C. The 7th degree (Ab) is marked with a circled 'X' (avoid) and a circled 'O' (characteristic tone). Below the staff, the chord symbols are I, II, III, IV, V, VI, VIIb, I. A note: ★メジャーキーのブルースで7thコードを見たらミクソリディアンを使ってみよう!

Cエオリアン・スケール (ナチュラル・マイナー・スケールとまったく同じ) 【アポイド: VIb 特性音: なし】

→参考) よく使われるコード: メジャー・キーでは VIIm7、マイナーキーでは Im7 で使われることが多い

Diagram of the C Aeolian scale on a treble clef staff. The notes are C, D, Eb, E, F, G, Ab, C. The 6th degree (Eb) is marked with an 'X' (avoid). Below the staff, the chord symbols are I, II, IIIb, IV, V, VIb, VIIb, I.

Cドリアン・スケール (ナチュラル・マイナー・スケールのVIがナチュラル) 【アポイド: 場合による 特性音: VI ナチュラル】

→参考) よく使われるコード: メジャーキーでは IIIm7、マイナーキーでは Im7 で使われることが多い

マ
イ
ナー
系

Diagram of the C Dorian scale on a treble clef staff. The notes are C, D, Eb, E, F, G, A, C. The 6th degree (A) is marked with a circled 'O' (characteristic tone). Below the staff, the chord symbols are I, II, IIIb, IV, V, VI, VIIb, I. A note: ←この「ドリアン・スケール」については、アポイドと特性音の関係性が複雑で、場合によってVIとVIIbがそれぞれアポイドになったり、ならなかったりします。難しい…詳しく知りたい方は、モードを扱った専門の理論書やサイトで調べてみてください。

Cフリジアン・スケール (ナチュラル・マイナー・スケールのIIがフラット) 【アポイド: IIb, VIb 特性音: IIb】

→参考) よく使われるコード: メジャーキーでは IIIIm7、マイナーキーでは Vm7 で使われることが多い

Diagram of the C Phrygian scale on a treble clef staff. The notes are C, Db, Eb, E, F, G, Ab, C. The 2nd degree (Db) and 6th degree (Ab) are marked with circled 'X' (avoid). The 2nd degree (Db) is also marked with a circled 'O' (characteristic tone). Below the staff, the chord symbols are I, IIb, III, IV, V, VIb, VIIb, I. A note: ←この「フリジアン・スケール」は、アポイドと特性音が完全にかぶっているという、何だかせものな感じのモード・スケールです。アポイドはポップではあまり使いませんが、モード奏法の場合は調性感を希薄にするために逆に積極的に使って行くこともあります。

Cロクリアン・スケール (ナチュラル・マイナー・スケールのII, Vがフラット) 【アポイド: IIb 特性音: IIb, Vb】

→参考) よく使われるコード: メジャーキーでは VIIIm7(b5)、マイナーキーでは IIIm7(b5) で使われることが多い

Diagram of the C Locrian scale on a treble clef staff. The notes are C, Db, Eb, F, G, Ab, Bb, C. The 2nd degree (Db) and 5th degree (Ab) are marked with circled 'X' (avoid). The 2nd degree (Db) is also marked with a circled 'O' (characteristic tone). Below the staff, the chord symbols are I, IIb, IIIb, IV, Vb, VIb, VIIb, I.

譜例 7 : Freddie The Freeloader. テーマ分析および使用するモード・スケールの例。

譜例 7 フレディー・ザ・フリーローダー ★24小節で1曲の、変形的なブルースです。

FREDDIE THE FREELOADER

B \flat ミクソリディアン・スケール
B \flat 7



E \flat ミクソリディアン・スケール B \flat ミクソリディアン・スケール
E \flat 7 B \flat 7



Fミクソリディアン・スケール E \flat ミクソリディアン・スケール A \flat ミクソリディアン・スケール
F7 E \flat 7 A \flat 7

↑曲の節目なのに解決感が無い...しかし、それがモード奏法の「キモ」とでも言うべき特徴なのです



Fミクソリディアン・スケール E \flat ミクソリディアン・スケール B \flat ミクソリディアン・スケール
F7 E \flat 7 B \flat 7



※ひとつこと：記述してあるモード・スケールはあくまで最も典型的な一例です。

ブルースの大原則【ブルースではメジャーキーの3度・5度・7度をいつでも、どこでも \flat して演奏することができる】として考えればモータルなブルースを演奏する際に、メジャーキーの曲であってもマイナー系のモード・スケール（具体的にはドリアン・スケール等）も理論上としても実際的にも、ソロで自由に使えることとなります。

それと同じ理由で、実はバップ系のブルースでも、メジャー・ブルースにおいてメジャーのコードが示してある部分でマイナー系のスケールを使っていくこともまたまったくの「正解」です。ブルース感が出るのでむしろ積極的に使ってみましょう。

逆に、マイナー・ブルースでは調性上3度・(6度)・7度がすでに \flat しているので、3度および7度をメジャー/マイナーで出入りするフレーズは、経過音などでワンポイント的に使うのはアリかもしれませんが、あまり多用すると、途端にブルースっぽくなくなります。(お間抜けな感じに聴こえてしまいます)
→実際にアプリ iReal B などのマイナスイワンなどを使って試してみてください。
5度 (\flat 5度=ブルーノート・スケール) の出入りだけは例外で、積極的に使えます。

ースと同じ尺となります。

なお、私自身ベーシストとして勉強中の身であり、フロント、管楽器演奏の経験もありませんので、もし間違っている点等ありましたらご遠慮なくご指摘くださいませ。質問もできる範囲でお答えいたします。