

Michel Petrucciani: various transcripts

Song

1. The days of wine and roses
2. My funny Valentine
3. Rachid
4. Besame mucho
5. In a sentimental mood
6. The king is gone (with M Miller)

Recording

- The owl years 1981-1985
- Note'n notes
- Solo live
- S Grossman quartet with M Petrucciani
- Dreyfus night in Paris

名演を 探せ!!

DAYS OF WINE AND ROSES

ミシェル・ペトルチアーニ(p)の名演
「酒とバラの日々」

19歳という若き日のペトルチアーニの名演

のデビュー間もない初期の演奏が収められていることになる。今月はこの中からおなじみのスタンダード曲「酒とバラの日々」の演奏を紹介しよう。

編成はピアノ・トリオで、まずイントロはソロ・ルバートで弾かれている。しかしこの最初の13小節目くらいまではトナリティがはっきりしない。いくつかの調を組み合わせたポリ・トータルなハーモニーになっており、コード・ネーム表記になじまないもので、とりえず強引に表記したものと考えていただきたい。14小節目からFのキーを提示し、テーマ・メロディをちらっと感じさせつつ、21、22小節目でAのトニックに向かう準備をしている。Aからイン・テンポで、ベースとドラムも加わったバラッド演奏だ。Bまでがテーマ部分だが、Bの15小節目に注

目してほしい。ここは本来、メロディはルート、コードはFのはずだが、ペトルチアーニが6th音に変え、サウンドはFのディミニッシュになっている。これはトニック・ディミニッシュと言われるもので、ここでは4小節目目のトニック・コードに至る。Fの6th音を削った和音的なコードとしての役割を担っている。このワザは冒頭から使われることもあるが、メロディ・ラインが、Fの6th音のとき特に効果的なので覚えておくといいだろう。

以下アドリブ・パートを1コーラスを演奏している。Bの13小節目からBの4小節目までの、他のメロディでペトルチアーニのように同じ音やフレーズを進行する語り口は、ペトルチアーニのお得意のもの。Bの14小節目からBの4小節目にかけて続く1拍半フレーズも彼のシャ



Petrucciani

TOMMY TONE 1981/1985
ミシェル・ペトルチアーニ
「酒とバラの日々」 LP/CD

アなリズム感をよく表している。この全体的に昇るようなテンションの使い方、ピアノ・トリオの大きなダイナミクスも、聞き手を魅了する大きな要素を持っている。ちなみに、この演奏はペトルチアーニ19歳(1)の時のものだ。(採譜:河本芳子/解説:北原真司)

先年、37歳の若さで急逝してしまったミシェル・ペトルチアーニが、フランスのアウル・レーベルに遺した6枚のアルバムからのコンピレーションが発売された。1981年から85年にかけての4年間に録音されたものなので、ペトルチアーニ

Tempo Rubato

Intro. A Cm

G^b Cm

G^b A

A^b

D^bmM7/D D^bmM7 Bdim7 B^b7 E^b/A E^b/A^b 8^{va} E^b/A

FM7 E^b7 E^bM7 E^b7 D7sus4 D7^(13 9)

Gm7 Gm7/A B^bmM7 Bdim7 B^bM7/C Gm7/C C7

DAYS OF WINE AND ROSES

played by MICHEL PETRUCCIANI (p)

In Tempo ♩ = ♩

A FM7

E^bM7

D7sus4(^b9)

D7(^b13)

Gm7



Gm7

B^bmM7

E^b7

Am7



Dm7

Gm7

Em7(^b5)

A7sus4(^b9)

Dm7



G7([#]11)

Gm7

C7([#]11, ^b9)

B F



E^bM7

D7(^b9)

D7(^b9)

Gm7



Gm7

B^bm7

E^b7

Am7

Dm7



Bm7(^b5)

B^b7([#]11)

Am7

D7

Gm7

C7([#]11, ^b9)

Fdim7

FM7



Handwritten musical score for piano, featuring various chords and melodic lines across eight systems.

System 1: Chords: F7sus4, C7(b13), [C] FM7, Eb7, Am7(b5). Includes triplets in the right hand.

System 2: Chords: D7(b13), Gm7, Bbm. Includes triplets in the right hand.

System 3: Chords: Eb7(b9), Am7, Dm7, Gm7. Includes triplets in the right hand.

System 4: Chords: Em7(b5), A7(b9), Dm7, D7(#9). Includes triplets and a 6va marking in the right hand.

System 5: Chords: Gm7, Gb, C7, [D] FM7. Includes triplets in the right hand.

System 6: Chords: EbM7, Am7(b5), D7(b13). Includes triplets in the right hand.

System 7: Chords: Gm7, Adim7, Bbm7, Eb7. Includes triplets in the right hand.

DAYS OF WINE AND ROSES

played by MICHEL PETRUCCIANI (p)

Am7 Dm7 Gm7 B $\flat$ 7($\sharp$ 11)

Am7 D7($\sharp$ 9) Gm7 C7($\sharp$ 13/ $\flat$ 9) F6 D $\flat$ M7

E FM7 E $\flat$ M7 Am7($\flat$ 5) D7($\sharp$ 11/ $\flat$ 9)

Gm7 B $\flat$ m7 8va

E $\flat$ 7($\sharp$ 9) Am7 D7

Gm7 8va Em7($\flat$ 5) A7($\flat$ 13) Dm7

A7($\flat$ 13) Gm7 A7($\flat$ 9)

MICHEL PETRUCCIANI

ペトルチアーニの ピアノ・ソロを聴く

及川かほる



ミシェル・ペトルチアーニのピアノは、なんともいえない不思議な美しさと輝きをはなっている。一体、その美しさの秘密はどこにあるのだろう。彼のソロ・ピアノのアルバムも発売されたことなので、ここで少しばかりさぐりを入れてみることにしよう。

そのハーモニー感覚 にじっくり耳を傾けよう

ミシェル・ペトルチアーニの演奏スタイルは、あらゆる面に於いて、ひじょうに基本に忠実でありノーマルである、と言える。ことに、バラッドに至っては、クラシカルですらある。次ページからのスコアを見てほしいが④は、まるでJ.S. バッハのようだし、⑤の、連続した右手のアルペジオに左手のメロディー、という形は、中期ロマン派を思わせる(演奏形態は別である)。

ハーモニーの方を見ていくことにしよう。まず、一般的に見て、広い意味での和声感覚には、2通りあるとわかっていいのだが、わかり易く言えば、同じようなポリ・モード的な演奏をしていても、それを意識的にやっている人と、演奏を試みたら結果的にそうなっていた、という人とがいる、ということだ。彼は、おそらく前者の方に属するのではない、と思われる。

彼の場合、その根底に、きわめてオーソドックスな和声感覚が息づいているように思う。

例えば、Fmaj7と言えど“ファ・ラ・ド・ミ”。あたりまえと言えど、これ程あたりまえなハーモニーもないが、と同時に、これ程美しいハーモニーもない。それを率直に認めた上での音作りをしているのが、彼なのだ。

彼の演奏の中で、「?」と思うようなフレーズなりハーモニーなりが出て来た時には、そのあとを見てほしい。必ず、それ相応の解決策が講じられているはずだ。①では、その前の小節の4度と声4度進行の続きで、彼には珍しく不協和なハーモニーを使っているが、次で、sus4から入って、きれいに解決している。また④では、G7オルタードによるパッセージの後半に、急にAのトライアドの音が入るが(EX-1)、それが最終的にはC⁹、すなわちB(G7のコード・トーン)に解決している。これらに見られるように、「?」の状態は、延延とは続かないのだ。あくまで、聴き手にテンションを与えるに留め、決して不快感にまで至らしめない。これが、美しさの秘訣だ。

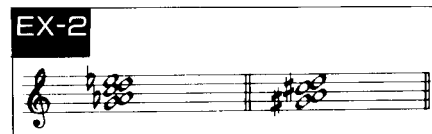
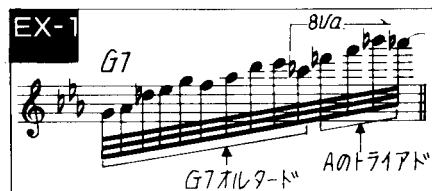
他にも、テンション感を与えるものとして、クラスター・ヴォイスイング(密集和声)をよく使っている。クラスターというのは、2度音程主体の密集ヴォイスイングで、突き刺さるようなシャープな響きをするのが特徴。例えば、EX-2のようなものである。こんなのが、余白の後にガーンと来たりすると、かなり強力だ。しかし彼は、これを、とてもさり気なく使っている。決して、びっくりさせるような使い方ではなく、あくまでもテンションの

延長、隠し味である。スコアの中で言えば、④などが、それに当たる。

とにかく、ハーモニーには、メロディと同様に、演奏者の主張が込められている。主張をする側も、相手に伝える為の手段を幾通りかは、会得しておく必要があるだろう。ハーモニーを出す為だと言って、コードをバーンと押えるだけが可能じゃない、というのは、言うまでもない。分散にしたり、フレーズの中におり込んだり、様々な方法があるので、各自学んでほしい。

また、ひとつのテクニックとして、メロディを強調する為にダブル・リードにして、間をヴォイスイングするやり方がある。これは、ソロ・ピアノに於いても、かなり有効に使える。この譜面の中では少ないが、④などが、その例だ。

とにかく、ピアノの特性を最大限に発揮できるのが、ソロ・ピアノであることは間違いない。余白を大切に、ペトルチアーニに負けないような、独自の世界を開拓しよう。



Oriente

オリエンテ コントラバス



あなたの楽器で音をつくりませんか?

ヒガシ結楽器製作所

〒611 宇治市伊勢田町砂田132-4 TEL. 0774-22-3227

音楽教室生徒募集 ぼくらが先生!!

W:BASS: 北川 潔 井 白 泰
DRUMS: 野崎正紀 勝 口 之
KEY BOARD: 中村建治 浪 花
E-BASS: 清水 興 エキスプレス
GUITAR: 岩見和彦 エキスプレス
SAX: 高見延彦 西 山 島
// : 飯村好行 西 山 島
T P: 木田泰造 N H K
入会金3,000円、レッスン料6,000円

練習スタジオ

入会金2,000円(1グループ)

●Aスタ(2h)・3,500円~

●Bスタ(2h)・3,000円~

(フルバンドの練習OK)

★待合室もありま〜す!

SOUND SPACE
キャスバ

☎06-211-7376

〒542 大阪市南区瓦屋町3-7-1

MICHEL PETRUCCIANI

MY FUNNY VALENTINE

music by Richard Rodgers



The musical score is written for piano and guitar. It consists of four systems of music. The first system includes chords: Cm, Ab7, G7, CmM7, Gb7+, EM7, and Dm7(b5). The second system includes: Dm7(b5), G7(b9-bb), 8va, and Cm. The third system includes: Ab7, G7(b9), Cm7, F7, G7/B, F7, G#m(addD) B C/E, AM7 Bb/D, E/A, Bb(b9) sus4, and Bb7. The fourth system includes: Eb7/Bb, Ab/Bb, Bb7, EbM7, Ab/Bb, Bb(b9), EbM7/Bb, Bbm7, Eb7/G, AbM7, Fm7, Cm, G/B, EbM7/B, Cm7, and F7/A. The score features various musical notations including eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also some handwritten annotations like '8va' and '8va392'.

PIANO SOLO

「ノット・アノット・ノー」

ディスクユニオン DIW-1171

■ミシェル・ベトルチアーニ(p)

Chord progressions and musical notation for the piano solo:

System 1: A^b , $Dm7^{(b5)}$, $G7^{(b9-b13)}$, $Cm7$, $F7(alt)$, B^bm7 , E^b7 , A^b , $B^b7^{(b9)}$

System 2: E^b/B^b , A^b , Gm , A^bM7/B^b , B^b+ , Gm/B^b , A^b/B^b , Gm/B^b , Gm , $G7$, $Cm7$, $Dm7^{(b5)}/G$, $G7^{(b9-b13)}$, Cm , $G7$

System 3: B^b7/A^b , Gm/D , G^b7 , $Fm7$, A^bM7/C^b , A^b/B^b , B^b7/A^b , $Cm7$, $Cm7$, C^b7/A , A^bM7 , $Gm7$, Fm/A^b , B^b7 , $Dm7^{(b5)}$, $G7$, E^b , Gm/D , A^bM7/E^b

System 4: Cm/D , E^b/C , E^b6 , B^b7/D , E^b , D^b7

System 5: $Cm7$, $G7(alt)$, $Cm7$

© 1937 by CHAPPELL & CO., Inc.

Rights for Japan assigned to CHAPPELL INTERSONG S. K.

8va. $G7^+$ $Dm7^{(b5)}/A^b$ $G7^{(b9, b13)}/F$ $C^{(b5)}$ $F7/E^b$ $B^bm7^{(11)}$ $E^b7^{(b5)}$ A^bm7 D^b7/C^b E^b/B^b E^bm7

A^b G^+/E^b $E7/G^{\#}$ Cm Cm Cm/G E^b+

$A^b7/F^{\#}$ $G7/F$ $Cm7$ $Am7$ A^bm7/C $G7^{(b9)}/B$ Gm/B^b A^bm7

$G7sus4$ $A^bm7^{(b5)}$ $Fm7/E^b$ B^b7^+ Gm/B^b A^b/B^b $Gm7/B^b$ B^b7

E^b/G E^b7/G Cm/G A^bm7 $G7$ $Cm^{(\#11)}$ $F7^{(b9, b13)}$ B^bm7 E^b7 8va.

RACHIO

1/8

COMPOSED & PLAYED BY
MICHEL PETRUCCIANI

RUBATO

PIANO

First system of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Chord symbols above the staff include C#7b9, C#7, F#7b9, B, G#7, F#7b9, B7b9, E7, A7, D7, G#7, C#7, F#7b9, and F#7b9.

Second system of piano accompaniment. The right hand continues the melodic line with some rests, and the left hand maintains the harmonic support. Chord symbols include E7b9, E7/G#, C#7, and E7.

Third system of piano accompaniment. The right hand has a more active melodic line. Chord symbols include A7, F#7, F#7/B, and B7b9.

Fourth system of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with some grace notes. Chord symbols include E11, E7/G#, C#7, and A7.

Fifth system of piano accompaniment. The right hand has a melodic line with some rests. Chord symbols include A7, B7b9, B7, E7, A7, and C#7b9.

Sixth system of piano accompaniment. The right hand has a melodic line with some rests. Chord symbols include C, B7, E7/G#, C#7b9, C, and B7. A page number '15' is visible at the bottom right of the system.

Handwritten musical notation for the first system, measures 1-2. The key signature has one sharp (F#). The notation is in treble and bass staves. Chords are indicated above the staff: E/B, A, E/G#, F#7, E, and Em/G#.

Handwritten musical notation for the second system, measures 3-4. The notation is in treble and bass staves. Chords are indicated above the staff: C#7, E7#11, E7, Eb7#11 (G#7#11), and Ab7#11 (G#7#11).

Handwritten musical notation for the third system, measures 5-6. The notation is in treble and bass staves. Chords are indicated above the staff: C#7, C#7/B, A, E/G#, F#7, and F#7.

Handwritten musical notation for the fourth system, measures 7-8. The notation is in treble and bass staves. Chords are indicated above the staff: E, A, E/G#, F#7, E, and Ab7#11 (G#7#11).

Handwritten musical notation for the fifth system, measures 9-10. The notation is in treble and bass staves. Chords are indicated above the staff: C#7, E7#11, A#7, and F#7.

Handwritten musical notation for the sixth system, measures 11-12. The notation is in treble and bass staves. Chords are indicated above the staff: F#7/B, E7#11, and Ab7#11 (G#7#11).



Handwritten musical notation for the first system, measures 1-2. The key signature has one sharp (F#). The notation includes a treble and bass staff. Chords are labeled above the staff: E, A, E/G#, F#7, E, and Em. The melody in the treble staff consists of quarter and eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Handwritten musical notation for the second system, measures 3-4. The notation includes a treble and bass staff. Chords are labeled above the staff: C#7, E7, A7, E/G#, and F#7. The melody continues with quarter and eighth notes, and the bass staff provides harmonic support with chords and moving lines.

Handwritten musical notation for the third system, measures 5-6. The notation includes a treble and bass staff. Chords are labeled above the staff: E9/8, D7, D11, E7, and A7 (G#). The melody continues with quarter and eighth notes, and the bass staff provides harmonic support with chords and moving lines.

Handwritten musical notation for the fourth system, measures 7-8. The notation includes a treble and bass staff. Chords are labeled above the staff: C#7, B7, E/8, A7, and Bb7. The melody continues with quarter and eighth notes, and the bass staff provides harmonic support with chords and moving lines.

Handwritten musical notation for the fifth system, measures 9-10. The notation includes a treble and bass staff. Chords are labeled above the staff: E7, D7, C#7, C, and B7. The melody continues with quarter and eighth notes, and the bass staff provides harmonic support with chords and moving lines.

Handwritten musical notation for the sixth system, measures 11-12. The notation includes a treble and bass staff. Chords are labeled above the staff: Em, E7/9, C#7, C, and B7. The melody continues with quarter and eighth notes, and the bass staff provides harmonic support with chords and moving lines.

First system of musical notation. Chords: E/B, A, E/G# F#7, E, Eux.

Second system of musical notation. Chords: C#7, E7, E7, Eb7, Ab7.

Third system of musical notation. Chords: C#7, E/B, A, E/G# F#7.

Fourth system of musical notation. Chords: D7, F#7, Ab7, Bb7, Bb7.

Fifth system of musical notation. Chords: D7, F#7, Ab7, Bb7.

Sixth system of musical notation. Chords: D7, Eb7, Ab7, Eb7, Bb7.

Handwritten musical notation for the first system. The system consists of two staves (treble and bass clef) joined by a brace on the left. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo/mood is marked "Ritardando Very Slow". The notation includes chords and single notes across four measures. Chord symbols are written above the staff: A⁺7, A⁺11, C⁺7, and D/F#. The first measure contains a treble staff chord and a bass staff note. The second measure contains a treble staff chord. The third measure contains a treble staff note and a bass staff chord. The fourth measure contains a treble staff note and a bass staff chord.

Handwritten musical notation for the second system. The system consists of two staves (treble and bass clef) joined by a brace on the left. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The notation includes chords and single notes across three measures. Chord symbols are written above the staff: G⁺7, G⁺7/C, and C7⁺. The first measure contains a treble staff chord and a bass staff note. The second measure contains a treble staff chord and a bass staff chord. The third measure contains a treble staff chord and a bass staff chord, followed by a double bar line.

BESAME MUCHO played by MICHEL PETRUCCIANI

ラテンの香りとペトルチアーニ・ハーモニーの流れが完璧

昨年の秋に発売されたミシェル・ペトルチアーニの「ソロ・ライヴ」の中から「ベサメ・ムーチョ」を取り上げて追悼しよう。この曲はペトルチアーニのお気に入りの曲で、これまで発表されたCDの中では、これが3つ目のヴァージョンになる。

録音は97年2月。ドイツのフランクフルトでのライヴ演奏だ。鋭利なナイフのような切れ味の最初の1音が鳴ったとたん、聴衆はいききに心を掴まれる。しばらくルバートで奏され、Aの11小節目からバウンスするノリのイ

ン・テンポになる。

図からテーマで、最初の4小節ほどはストライド奏法をみせている。3、4小節目は、Gmコードの中で5-#5-6-b7と動くクリシェだ。これは続く11、12小節目やDの3、4小節目などにもでてくる。

またCの2、5、6小節目でも別のクリシェが使われている。これらは内声を豊かに響かせるリハーモナイズの王道のテクニックだ。

Cの4小節目の速いパッセージはDのオルタード・スケール。これはEの

9、10小節目でも使われている。

図からのアドリブ・パートにも、12小節目から14小節目にかけての半音下行ラインを含むフレイジングやEの1、2小節目のキャッチーなb5thの使い方など、参考にしたいフレイズがたくさん出てくる。それらのシンプルでメロディアスなフレイズは、ペトルチアーニのメリハリのある美しいタッチによって生き生きと立ち上がってくるのだ。

すばらしいピアニストを我々は失ってしまった。その早すぎる死を心から



「ソロ・ライヴ」
ミシェル・ペトルチアーニ
ビデオアーツ VACR-2033

悼みたい。

〈採譜：河本芳子／解説：北原英司〉

Tempo Rubato A Dm7 E7(11) Dm7 Gm Gm^{on}F Em7(b5) Em7^{on}B^b(b5)

A7(13) A7(b13) Dm Gdim^{on}D Dm D7sus4(13)

D7 Gm Gm^{on}F Dm F7 E7 A7

Dm F7 E7 A7 B Dm A7(b9) Dm D7

Gm7 Gm(#5) Gm6 Gm7 Edim A7(b9)

Dm7 D7

Gm7 Gm(#5) Gm6 Gm7 Dm7 F7 E7 A7

D A7(b9) Dm [C] Gm C7 F6 Faug BbM7 Em7(b5) A7(b9)

Am7 D7 Gm C7(#9) C7(b9)

F6 Faug BbM7 Em7(b5) A7 [D] Dm7 A7(b9) Dm7

Gm7 Gm(#5) Gm6 Gm(#5) Em7 Bb7 A7(13) Dm

Am7(11) D7 Gm Gm(#5) Gm6 Dm F E7 A7(13)

北原英司

on B^b
7(b5)

BESAME MUCHO played by MICHEL PETRUCCIANI

Chord symbols and musical notation details for each system:

- System 1:** Chords: Dm, Em7(b5), E^b7, E Dm, D7.
- System 2:** Chords: Gm, Em7(b5), A7(b9).
- System 3:** Chords: Dm, D7.
- System 4:** Chords: Gm, Dm, F7, E7, A7(b9). Includes a triplet of eighth notes in the treble staff.
- System 5:** Chords: Dm, F Dm, Gm^{on C}. Includes an 8va marking with an arrow pointing to the right.
- System 6:** Chords: Gm^{on C}, Em7(b5), A7(b13), Dm7. Includes an 8va marking with an arrow pointing down.
- System 7:** Chords: Dm7, D7, Gm7. Includes multiple triplet markings over eighth notes in the treble staff.

Gm7 Dm F7 Em7(b5) Eb7 Dm7

Dm7 **G** G7(b13) C7(b9) F7 Bb7(b9) Em7(b5) A7(b13)

A7(b13) D7(b9) G7(13) G7(b13) C7(b9) F7 Bb6

Em7(b5) A7 **H** Dm7(b5) Gm7(11)

Gm7(11) Em7(b5) A7(#11) Dm7

Dm7 D7(b9) Gm 3 3

Gm 5 Slow Dm F7 E7 A7 Dm

名演を 探せ!!

IN A SENTIMENTAL MOOD

スティーヴ・グロスマン(ts) & ミシェル・ペトルチアーニ(p)の名演
「イン・ア・センチメンタル・ムード」

テナーとピアノによるバラッド演奏の究極美!

で惜しくも急逝したピアニスト、ミシェル・ペトルチアーニが全面プロデュースしたもので、今のところ、これがペトルチアーニのラスト・レコーディングではないかと言われている(録音が'98年1月なのでまだ出てくる可能性はあるが)。

曲は、デューク・エリントンが'1936年に亡くなった母を悼んで作ったバラッド。これまでも多くの演奏が残されているが、中でもテナー・サクソ奏者とピアニストのものに名演が多い。極めつきは「デューク・エリントン & ジョン・コルトレーン」収録のものと思うが、その他、テナーではソニー・ロリンズ、グロヴァー・ワシントンJr.、ピアノでは

6月号の本コーナーでも取り上げたトミー・フラナガン、ビル・エヴァンス、マッコイ・タイナーなど枚挙に暇がない。

さて、グロスマン・ヴァージョンはペトルチアーニとのデュオで、冒頭から①いっぱいまでがテーマのメロディ部分。グロスマンは原曲を生かして、エモーショナルな太い音色で吹き、②から③まで少しハネ気味で1コーラスのアドリブを取っている。④の5小節目や⑤の7、8小節目など、ちょっとロリンズを感じさせるフレイジングも交えている。

そして⑥から鋭いタッチで切り込むようにペトルチアーニが入ってくる。鋭利なナイフのような。コーラスの前半16小



「パリジャン・ウェルカム」
スティーヴ・グロスマン
ビデオアーツ・ミュージック VACR-22187

節のピアノ・ソロの後、サビからグロスマンが再びテーマを取り、ルバートのカデンツァで終えている。

なお、テナー・サクソの部分のみB♭(実音の長り度上)で記譜した。

(採譜: 河本芳子/解説: 北原英司)

スティーヴ・グロスマン久々のニュー・アルバムが登場したので、その中から「イン・ア・センチメンタル・ムード」を取り上げた。この「パリジャン・ウェルカム」は、今年1月、36歳という若さ

in B♭

Musical score for "In a Sentimental Mood" in B♭ major, 4/4 time. The score is divided into three sections: A, B, and C.

Section A: Em, Em/D#, Em/D, A7, B♭7, Am7, G#dim7, C6/G, F#m7 (♭5), B7, Em, Em/D, E7, Am7, D7 (♭9).

Section B: G, B7 (♭13), Em, B♭7 (♭11), Am7, Am/G#.

Section C: Am/G, F#m7 (♭5), B7, Em, E7, Am7, C/D, D7, G/D, B♭7, B♭6, B7, E♭m7/G, F#m7 (♭5), F#dim7, Fm7, B7, E♭m7, Gm7, Dsus4, B♭7, Am7, B7 (♭13).

IN A SENTIMENTAL MOOD

played by STEVE GROSSMAN & MICHEL PETRUCCIANI

D C#m7^(b5) F7/C Bm7 E^bm7/B^b Am7 G#dim7 CM7/G F#m7^(b5) B7³

Em7 CM7⁶ Bm7 E7 Am7 D7^(b9)

G/D B7 **E** Em EmM7 Em7 B^b7

Am7 G#dim7 C/G F#m7^(b5) B7^(b13)

Em B7 E7^(#9) Am7 D7 A^b7

GM7 C B7 **F** Em B7^(b13) Em7 E7

Am G#dim7 Am7 B7

Em7 Bm7 E7

Am7 D7 G/D B^b7

G B^bm7 C7 Fm7 B7 B^b7 Gm7 F#m7 B7

Fm7 B^b7 E^bm7 C7^(#11) Am7^(b5) B^b7

Am7 B $\flat$ 7 Am7 B7 **H** Em B7 Em7 B $\flat$ 7

Am7 E7^(b9) Am7 B7

Em E7

Am7 D7 G/D B7

I Em

Piano Solo →

Dm A7/D Dm A $\flat$ 7 Gm7 A7 3

Gm7 B $\flat$ 7 A7^(b9) Dm7 3 Am7₃ D7^(b13)₁₉ 3

Gm FM7 A7

J Dm DmM7 Dm7 D7

IN A SENTIMENTAL MOOD

played by STEVE GROSSMAN & MICHEL PETRUCCIANI

Gm7 **G#m7** **Gm7** **A7**
Dm **B^b7^(#11)** **Am7** **D7^(b13)_(#9)**
K **E^bM7** **Cm7**
Gm7 **C7** **F** **A^b7^(b9)** **Piano Solo** **D^bM7** **B^bm7**
Fm7 **B^b7** **E^bM7/G** **F^b7^(b5)** **Fm7** **B^b7** **E^bM7**
Gm7 **Dsus4** **B^b7** **Am7** **B7**
L **C[#]m7^(b5)** **F/C** **Bm7** **E^bM7/B^b** **Am7** **G[#]dim7**
CM7/G **F^bm7^(b5)** **B7** **Em7** **Bm7** **E7** **Am7** **D7^(b9)**
Tempo Rubato
D7^(b9) **GM7^(#11)**
GM7^(#11) **6** **7**

マーカス・ミラーの ベース・プレイ

ペトルチアーニのピアノを
サポートし、絡みつき、
そしてリードするベース・ライン

解説：小田桐伸<craftone Inc.>



“ピアノの化身”ミシェル・ペトルチアーニと、現代ジャズ界の“若き帝王”マーカス・ミラーとの奇跡的なセッションが、9年の時を越えて産声を上げた。ここでは、その作品『ドレフス・ナイト』における、マーカス・ミラーのベース・プレイを検証してみたい。

ふたりを結びつけたきっかけ

またしても興味深いアルバムが届けられた。この『ドレフス・ナイト』という名のライブ・アルバムは、1994年のパリで開催されたフランスのドレフス・レーベルのイベントで収録されたもの。ペトルチアーニとビレリ・ラグレンが当時このレーベルに在籍していたことが出演の由来（マーカスのアルバムもフランスではドレフスからリリースされているとか）のようだが、ペトルチアーニとマーカスを引き合わせたキー・パーソンはレニー・ホワイット(ds)ではないだろうか（人脈図参照）？ また、94年はマーカスが『ザ・キング・イズ・ゴーン』を発表した翌年ということで、自己のバンドでワールド・ツアーをしていた時期でもあり、狙ったようにフランスのパリに居合わせたのかもしれない。いずれにせよ、このライブを観ることができたオーディエンスは、ラッキーのひとつに尽きるだろう。

気になる収録曲は、『TUTU』『ザ・キング・イズ・ゴーン』『ルッキング・アップ』というマーカス、ペトルチアーニ各々の代表曲。3曲ということでフル・アルバムとしては少ない気もするが、各曲が15分を越え、かつ極上のプレイと圧巻のインプロヴィゼーションにそんな気持ちは一聴して吹っ飛び、むしろ聴き足りない感じも拭いきれない。こんな豪華なメンバーに囲まれているにも関わらず、バンド自体をしっかりとまとめ上げる堂々たるリーダーっぷりはマーカスならではの技量とい

えよう。そんなマーカスのセッションで見られるプレイを収録曲から分析してみたいと思う。

TUTU

オリジナルは86年に発表されたマーカスのプロデュースによる故マイルス・デイヴィス(tp)のアルバム『TUTU』のタイトル曲。言わずと知れたマーカスの代表曲で、その名が一気に世界中に知れ渡り、現在の地位まで駆け上がるきっかけとなった作品である。プロデューサーとしての知名度が確立されたのも、このアルバムが起点といつて良いだろう。

オリジナルのアレンジは、そのほとんどをマーカスがひとりで作ったというシンセサイザーによるオーケストラ・サウンドに、マーカス自身のベースが絡むという手法で、現在のマーカスにおいてもよく見られる代表的なアレンジ術のひとつである。ここでのベース・プレイの特徴は、基本となるベース・パターンの他にフレットレス・ベースによるフィルインをオーヴァー・ダビングしている点が挙げられるが、こうした複数のベース・

パートによるアンサンブルもマーカスの得意とするところ。

ライブにおいては、その複数パートのフレイズを1本のベースで演奏したり、ハイ・ポジションと開放弦の組み合わせでワイド・レンジなプレイを聴かせたりしてくれる。また奏法においても、ツー・フィンガー、スラップ、ブリッジ・ミュートなどを織り交ぜることで、曲に表情と変化を持たせているようだ。

ソロに関しては、オリジナルはマイルスのトラネットのみで、コード進行もGm一発だが、ライブではGm=16小節、Bbm=8小節、Gm=8小節というA-A-B-A進行になり、ソロイストもストーリーを組み立てて、曲調にメリハリを付けやすい構成にリメイクされている。ちなみに『ライブ・アンド・モア』収録の『TUTU』も同様の構成だ。マーカスのソロは、あえてGm一発のソロ・ワークで雰囲気を一転させ、静と動を表現したスリリングなものになっている。ここでのハイライトは、左手でハイ・ポジションの音をトリルし、右手親指による低音のタッピングで基本ベース・パターンを弾くというもの。

ライブといえば、デイヴィッド・サンボーン(as)&フレンズの『ザ・スーパー・セッションII』(DVD)収録の、カサンドラ・ウィルソン(vo)のヴォーカルをフィーチャーした『TUTU』も見逃せない。



『TUTU』
マイルス・デイヴィス
(ワーナーミュージック
WPCR-502)



『ライブ・アンド・モア』
マーカス・ミラー
(ビクター VICJ-5184)



『ザ・キング・イズ・ゴーン』
マーカス・ミラー
(ビクター VICJ-5042)



『ザ・スーパー・セッションII』(DVD)デイヴィッド・サンボーン&フレンズ
(コロムビア COBY-91014)



『MUSIC』
ミシェル・ペトルチアーニ
(Blue Note 92563
※海外盤)

■ヴィクター・ベイリーと共に「フロント・ページ」というユニットで共演
■後にルーのプロジェクトによる「ザ・ラヴ・ハズ・ネヴァー・ブーン」というアース・ウィンド＆ファイアーのトリビュート・アルバムに参加

ビレリ・ラグレーン --- ヴィクター・ベイリー (b)

■ドレス・ス での同僚

ミシェル・ペトルチアーニ ←
 ■「ミュージック」
 「リ・マンハッタン・プロジェクト」

--ウォレス・ルーニー(tp)--

■後にレニーのソロ・アルバム「プレゼント・テンズ」にコ

ケニー・ギャレット

■マイルス・デイヴィス (tp)
の『アマンドラ』で共演

・ マーカス・ミラー

- 「ジャマイカ・ボーイズ」で共演
- 「マーカスの初レ」・ディングは「ルーの」ビッグ・シネイ

Marcus Miller



photo by Kohichiro Hik

ザ・キング・イズ・ゴーン

オリジナルは93年に発表された、マーカスのソロとしては3枚目になる『ザ・キング・イズ・ゴーン』(原題:The Sun Don't Lie)収録の、こちらがタイトル曲。曲名からもわかるようにマイルス・デイヴィスへ捧げたレクイエムで、16小節のマイナー・ブルースである。ウェイン・ショーター(sax)とトニー・ウィリアムス(ds)という、かつてのマイルスの朋友を従えてのトリオ演奏。意外にもマーカスとウェインはこれが初セッションということで、このコンビが後に『ハイ・ライフ ウェイン・ショーター』を生み出すのかと思うと感慨深い。

オリジナル・テイクは、マーカスのフレットレス・ベースを存分に味わうことができ、ビ・バップに精通したそのプレイにマーカスの底知れぬ音のポキャブラリーを垣間見ることができる。そこに、ウェインとトニーの劇的なインタープレイが炸裂するのだから泣けないはずがない。後半のテーマでは、マーカスのバス・クラリネットにウェ

インのソプラノ・サクスの対旋律が絡み、マイルスへの追悼の念を一層深いものになっている。ワン・テイクでレコーディングされただけあって、そのメッセージは揺るぎない(『ドレフュス・ナイト』に収録されている「ザ・キング・イズ・ゴーン」の詳細は、次ページのスコア記事参照)。

マイルスの『アモンドラ』(これもマーカスのプロデュース)収録の「ミスター・バストリアス」はマーカスによるジャコ・バストリアス(b)へのレクイエムだが、これもまた、切ないながらも格好良すぎる楽曲だ。

ルッキング・アップ

オリジナルは、ミシェル・ペトルチアーニが89年に発表した「MUSIC」に収録され、アンソニー・ジャクソン(b)と本アルバムで共演のレニー・ホワイトを迎えて録音されたセンシティブなラテン・ナンバーだ。ペトルチアーニを形容する言葉に「ロマンティック」「情熱」などがあるが、この曲もまさにそういったイメージが具現化されたもの。

ここでのマークスのプレイはラテン・フィールに溢れたスラップで、スタッカート気味のブルでアクセントを付けたベース・パターン。アル・ジャロウ(v.o.)の『テンダネス』に収録されている「マッシュ・ケ・ナダ」にも見られたスタイルだ。CDタイム＝09:51からはお待ちかねのスラップ・ベース・ソロがスタートする。細かいミュート音を織り交ぜたパーカッシヴなプレイは、マークスの手グセとして周知の事実(?)だが、ラテンのリズムに乗るとさらにスピード感が増す。また、ライブで長めのソロを取る場合は、ここでも見られるような、高音域と低音域とを縦横無尽に弾きまくるコール&レスポンスが頻繁に見られる。

*

セッションでのマーカスのベース・プレイにおいて全体を通して、ソロではなるべくシンプルなコード進行にして、ソロイストに自由な演奏をさせているということ。その中でソロの受け渡しやテーマに戻る時には、的確なフィルを入れることでバンド全体の指揮を取っていると、言えるだろう。

ピアノ&ベース・スコア (80ページから掲載)

今は亡き天才と若きカリスマが贈るマイルス・デイヴィスへの鎮魂歌

THE KING IS GONE ザ・キング・イズ・ゴーン

採譜・解説：小田桐伸／近藤千早<craftone inc.>

アルバム『ドレフス・ナイト』から、マーカス・ミラー(b,bcl)とミシェル・ペトルチアーニ(p)のエモーショナルなプレイが印象的な、「ザ・キング・イズ・ゴーン」を紹介しよう。

冒頭はレーニー・ホワイトのドラム・ソロから始まり、絶妙なブラシ・ワークで聴く者の期待を一気に高ぶらせ、マーカスのバス・クラリネットによる叙情的なテーマがマイルス・デイヴィス(tp)へ祈りを捧げるかのように神秘的に響く。イン・テンポになってからはマーカス～ミシェル～ケニー・ギャレット(as)～ビレリ・ラグレーン(g)～レーニーと各自のソロがフィーチャーされ、エンディングはミシェルのピアノに導かれてマーカスが再度テーマを奏でる、という構成。今回はマーカスとミシェルのふたりにスポットを当てた採譜になっており、誌面の都合上、冒頭セクションとCDタイム＝04:45～05:10と06:33以

隆を割愛させていただいた。

ベース演奏のポイント

「A」のソロでは「M」という表記があるが、これはブリッジ・ミュートの意。マーカスがアコースティック・ライクな効果を出す際に用いる奏法で、適度なサステインを残すのがポイントだ。「B」からはツー・フィンガーになるが、スライド、ハンマリングといったアーティキュレーションを使うことで、使用ベースがフレットッドにも関わらずフレットレスのような音の表情を実現している。

|D|からは4ビートのウォーキング・ベースになるが、マーカスのこうしたライン作りの特徴はルートに対して半音上もしくは半音下からの解決が挙げられる。また2～3小節に出てくるウラ拍の消音は強めに弾いた方が“らしく”なる。

ピアノ演奏のポイント

【A】は、クローズ・ヴォイシングを活かしたバ

ツッキング・プレイで、音数が少ないにも関わらず豊かな倍音が響き、この曲の持つ重厚な雰囲気に一役買っているようだ。また、15〜16小節目のI-V-II-Vというコード進行でトップにテンション・ノートを使い、アクセントとスタッカートを活かせることでトニックへの回帰を一層強調している。

④はロー・インターヴァルでの単音インプロヴィゼーションで、こうしたクールなアプローチはマーカスのウォーキング・ベースにも良く合っている。この手法は、ジョー・サンプル(p)にも通じるライン作りと言えるだろう。また、⑤の6～8小節に見られるベダル・ポイント的な同型フレイズや、⑥の11～12小節でのFオルタード・スケールを使った1拍半フレイズなど、多彩な引き出しを持っていることを伺い知ることができる。

THE KING IS GONE

ベース(theme melody) + ピアノ (backing)

03:26 ~

A B^bm7

8va
r-M→

8va
r-M→

Ddim

E^bm7

B^bm7

F7

F7

B^bm7

G7^(b13)

C7^(#9)

F7^(b13)

(M)→

(M)→

ベース(solo)

[B] B^bm7 Ddim

8 9 10 8 10 8 11 11 11 8 9 10 7 9 8 5 7 5 4 3 (3) 3 (3) 5 6 7 7 6^{*} (8) (9) (10) 8 6 9

E^bm7 B^bm7 Even P

9 10 10 12 12 10 12 13 15^{*} 10 13 11 10 10 10 10 13 11 13 13 12

F7 H H 5 3

11 13 13 13 11 13 10 13 11 10 13 11 9 8 6 8 7 6 7 9 8 8 6 8^{*}

F7 B^bm7 G7(^b9) C7(#9) F7(^b13)

8 7 7 10 8 10 8 11 13 11 14 13 10 11 8 11 10 8 11 8 8 11 10 10^{*} 13 11 12 13

[C] B^bm7 Ddim H P

10 13 13 13 13 10 13 11 13 13 13 11 11 13 11 12 13 15 15 13 12 11 13 13 13 11 11^{*} 15 14 17 15 16 15 13

E^bm7 P B^bm7 H P

16 16 15 13 16 17 15 13 16 16 14 16 16 16 14 15 16 10 10 9 8 8 7 7 6 6 5 4 6 7 6 4 4 6 4 6 6 8 6

B^bm7 F7 H H H P H P H

7 8 8 7 9 9 8 6 8 13 13 13 13 11 12 13 10 11 11 9 10 11 13 14 15 17 18 17 18

F7 P P B^bm7 G7(^b9) C7(#9) F7(^b13) (8va)

19 18 17 15 18 16 16 16 15 14 15 14 15 13 13 15 16 11 10 13 13 13 13 14 15 13 13 13 13 15 17 15 17 15

THE KING IS GONE

ピアノ (solo) + ベース (backing)

05:12 ~

C7(#9) F7(b13) [D] Bbm7 Ddim

T 3 2 1 2 3 3 1 2 3 4 5 x 3 3 x 4 5 4 2 1 1 x 0

Ebm7 Bbm7

T 6 8 10 9 8 9 10 8 8 8 7 7 6 6 5 5

F7

T 3 3 3 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3 1 1 3 3

F7 Bbm7 G7(b13) C7(#9) F7(b13)

T 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

