

Dr.カワシマのプロ技伝授!

アドリブメソッド・フォー・ ジャズピアノ②

Adlib Method for Jazz Piano

マイナーkeyのアドリブもこれで克服!

川島 茂 著


CHUO ART PUBLISHING CO., LTD.

CONTENTS

はじめに----- 5

第5章 II \flat m7(\flat 5) → V7 → Im7 を極める----- 7

- (1) Hmp5 ↓スケール習得メソッド①-a (スケールの練習：前半)
- (1) Hmp5 ↓スケール習得メソッド①-b (スケールの練習：後半)
- (1) Hmp5 ↓スケール習得メソッド②-a (スケールを使用したアドリブ例 (その1)：前半)
- (1) Hmp5 ↓スケール習得メソッド②-b (スケールを使用したアドリブ例 (その1)：後半)
- (1) Hmp5 ↓スケール習得メソッド③-a (スケールを使用したアドリブ例 (その2)：前半)
- (1) Hmp5 ↓スケール習得メソッド③-b (スケールを使用したアドリブ例 (その2)：後半)
- (1) Hmp5 ↓スケール習得メソッド④-a (ロクリアン・スケールに9thの音を使用したアドリブ例：前半)
- (1) Hmp5 ↓スケール習得メソッド④-b (ロクリアン・スケールに9thの音を使用したアドリブ例：後半)
- (2) オルタード・スケール習得メソッド①-a (スケールの練習：前半)
- (2) オルタード・スケール習得メソッド①-b (スケールの練習：後半)
- (2) オルタード・スケール習得メソッド②-a (スケールを使用したアドリブ例 (その1)：前半)
- (2) オルタード・スケール習得メソッド②-b (スケールを使用したアドリブ例 (その1)：後半)
- (2) オルタード・スケール習得メソッド③-a (スケールを使用したアドリブ例 (その2)：前半)
- (2) オルタード・スケール習得メソッド③-b (スケールを使用したアドリブ例 (その2)：後半)
- (2) オルタード・スケール習得メソッド④-a (トライアド・コードを応用したアドリブ例：前半)
- (2) オルタード・スケール習得メソッド④-b (トライアド・コードを応用したアドリブ例：後半)

コラム Dr. カワシマのミニ・イントロ講座 - ⑤----- 40

第6章 2拍ずつ変わるコード・パターンを極める----- 41

- (1) I → VI7 → II \flat m7 → V7 を極める①-a
- (1) I → VI7 → II \flat m7 → V7 を極める①-b
- (1) I → VI7 → II \flat m7 → V7 を極める①-c
- (1) I → VI7 → II \flat m7 → V7 を極める①-d
- (1) I → VI7 → II \flat m7 → V7 を極める②-a
- (1) I → VI7 → II \flat m7 → V7 を極める②-b
- (1) I → VI7 → II \flat m7 → V7 を極める②-c
- (1) I → VI7 → II \flat m7 → V7 を極める②-d
- (1) I → VI7 → II \flat m7 → V7 を極める③-a
- (1) I → VI7 → II \flat m7 → V7 を極める③-b
- (1) I → VI7 → II \flat m7 → V7 を極める③-c

- (1) I → VI7 → II_m7 → V7 を極める③ -d
- (1) I → VI7 → II_m7 → V7 を極める④ -a
- (1) I → VI7 → II_m7 → V7 を極める④ -b
- (1) I → VI7 → II_m7 → V7 を極める④ -c
- (1) I → VI7 → II_m7 → V7 を極める④ -d
- (2) II_m7 → V7 の連続使用を極める① -a
- (2) II_m7 → V7 の連続使用を極める① -b
- (2) II_m7 → V7 の連続使用を極める② -a
- (2) II_m7 → V7 の連続使用を極める② -b
- (3) セカンダリー・ドミナントを極める -a (リディアン・セブンスを効果的に使用する)
- (3) セカンダリー・ドミナントを極める -b (リディアン・セブンスを効果的に使用する)
- (3) セカンダリー・ドミナントを極める -c (リディアン・セブンスを効果的に使用する)

第7章 更に高度な技術を身に付ける----- 69

- (1) 左手でウォーキング・ベースを弾きながら II_m7 → V7 → I を弾く練習① -a
- (1) 左手でウォーキング・ベースを弾きながら II_m7 → V7 → I を弾く練習① -b
- (1) 左手でウォーキング・ベースを弾きながら II_m7 → V7 → I を弾く練習② -a
- (1) 左手でウォーキング・ベースを弾きながら II_m7 → V7 → I を弾く練習② -b
- (1) 左手でウォーキング・ベースを弾きながら II_m7 → V7 → I を弾く練習③ -a
- (1) 左手でウォーキング・ベースを弾きながら II_m7 → V7 → I を弾く練習③ -b
- (1) 左手でウォーキング・ベースを弾きながら II_m7 → V7 → I を弾く練習④ -a
- (1) 左手でウォーキング・ベースを弾きながら II_m7 → V7 → I を弾く練習④ -b
- (1) 左手でウォーキング・ベースを弾きながら II_m7 → V7 → I を弾く練習⑤ -a
- (1) 左手でウォーキング・ベースを弾きながら II_m7 → V7 → I を弾く練習⑤ -b
- (2) アウトするっ！ 習得メソッド① -a (循環コード時にⅢ7から半音ずつ下降する)
- (2) アウトするっ！ 習得メソッド① -b (循環コード時にⅢ7から半音ずつ下降する)
- (2) アウトするっ！ 習得メソッド① -c (循環コード時にⅢ7から半音ずつ下降する)
- (2) アウトするっ！ 習得メソッド① -d (循環コード時にⅢ7から半音ずつ下降する)
- (2) アウトするっ！ 習得メソッド② -a (マイナー・キーのドミナント・モーションに変化を付ける)
- (2) アウトするっ！ 習得メソッド② -b (マイナー・キーのドミナント・モーションに変化を付ける)
- (2) アウトするっ！ 習得メソッド② -c (マイナー・キーのドミナント・モーションに変化を付ける)
- (2) アウトするっ！ 習得メソッド② -d (マイナー・キーのドミナント・モーションに変化を付ける)
- (2) アウトするっ！ 習得メソッド③ -a (オーソドックスな II_m7 → V7 を細分化したスケール)
- (2) アウトするっ！ 習得メソッド③ -b (オーソドックスな II_m7 → V7 を細分化したスケール)

- (1) クリシェする感覚を身に付ける練習①-a (メジャー・セブンス・コードでクリシェする練習：前半)
- (1) クリシェする感覚を身に付ける練習①-b (メジャー・セブンス・コードでクリシェする練習：後半)
- (1) クリシェする感覚を身に付ける練習②-a (ドミナント・セブンス・コードでクリシェする練習：前半)
- (1) クリシェする感覚を身に付ける練習②-b (ドミナント・セブンス・コードでクリシェする練習：後半)
- (1) クリシェする感覚を身に付ける練習③-a
 (I度(トニック)とIV度(サブ・ドミナントのコードではメジャー・セブンス・コードで、それ以外はドミナント・セブンス・コードでクリシェする練習：前半)
- (1) クリシェする感覚を身に付ける練習③-b
 (I度(トニック)とIV度(サブ・ドミナントのコードではメジャー・セブンス・コードで、それ以外はドミナント・セブンス・コードでクリシェする練習：後半)
- (2) II_m7 → V7 → I 進行におけるコード・バックキング①-a (V7のコード上にIIIのトライアドを乗せる)
- (2) II_m7 → V7 → I 進行におけるコード・バックキング①-b (V7のコード上にIIIのトライアドを乗せる)
- (2) II_m7 → V7 → I 進行におけるコード・バックキング②-a (スムーズにコードを進行させるボイシングの研究)
- (2) II_m7 → V7 → I 進行におけるコード・バックキング②-b (スムーズにコードを進行させるボイシングの研究)
- (2) II_m7 → V7 → I 進行におけるコード・バックキング③-a (V7のコード上での#9thを使用する)
- (2) II_m7 → V7 → I 進行におけるコード・バックキング③-b (V7のコード上での#9thを使用する)
- (2) II_m7 → V7 → I 進行におけるコード・バックキング④-a (V7のコード上でルート音を省いた代理コードを使用する)
- (2) II_m7 → V7 → I 進行におけるコード・バックキング④-b (V7のコード上でルート音を省いた代理コードを使用する)
- (2) II_m7 → V7 → I 進行におけるコード・バックキング⑤-a (V7の代理コード(II_b7)を使用する)
- (2) II_m7 → V7 → I 進行におけるコード・バックキング⑤-b (V7の代理コード(II_b7)を使用する)

はじめに

ここでは、本書の紹介をしたいと思います。

本書は、「これからジャズ・ピアノを学びたい」と考えている方に向けて書いた本という訳ではありません。これまである程度ジャズ・ピアノを学んできたけど「より上手くジャズを弾けるようになりたい」と思っている方に向けて書きました。

これからジャズ・ピアノを始めてみたいと思っていられる方には、本書と同じ中央アート出版社から刊行されている私の著書『Dr. カワシマの私にもジャズが弾けた！基本編』、『Dr. カワシマの私にもジャズが弾けた！アドリブ編』等をご覧になれることをお勧めいたします。

さて、ジャズ・ピアノの教本はたくさん出版されています。

私も、ジャズ・ピアノを学ぶ過程で、多くの教本に出会いました。どの本にも自分の成長の過程にとっても役立つことが書いてありました。しかし、どの本にも共通して私を悩ませる一文がありました。

「このフレーズを12のキー全てで弾けるようになりましょう！」

皆様もよく目にされるのではないのでしょうか？

そうです、例えばカッコいいアドリブの例として4小節ほどの譜例が紹介されていて、そのフレーズはとてもしっかりいのですが、しかし、その下に注釈として書いてあるあの一文です。

しかし、20代前半の頃、当時アルバイトをしながらプロのピアニストを目指していた私には、1つの譜例を12のキーに移調して譜面に移す時間など、どこにもありませんでした。

うちに帰ってきてから寝るまでの3～4時間程の時間の中に、ハノンも練習したいし、曲も練習したいし、今度やりたい曲の譜面も書きたいし…。

結局、教本で紹介されているその4小節の譜例を弾くのがせいぜいでした。

そして、いつしか私もプロの奏者になり、数冊の著書を書かせて頂いている中で、「いつか、12のキー全てで譜例が紹介されている様な、そんな教本を書きたい。」と思うようになりました。

・12のキー全てでアドリブができる必要性

さて、皆様の中には、

「ジャズで演奏するキーって大抵決まっているのに、なんで12のキー全て？」
とお思いの方もいらっしゃるかもしれません。

確かに、全体のキーとしては、C、F、E \flat 、G、B \flat などがほとんどです。

しかし、これらのキーは、曲中でしばしば調性（トナリティー）が変わります。

「調性が変わる」というのは、早い話、「短い間隔での転調を繰り返す」という事です。

例えば、セッションなどで頻繁に演奏される曲に「チェロキー」という曲があります。この曲は

♩ = 280 くらいの超アップテンポで演奏されることが多いですね。

この曲、全体のキーはB \flat なのですが、調性は2小節単位でどんどん変わります。特にサビの部分はB \Rightarrow A \Rightarrow G \Rightarrow Fと4小節毎に変化していき、B、A、Gといった \sharp 系のキーを決してないがしろにすることは出来ないことを感じます。

Bといえば、 \sharp は5つです。私自身、訳が分からなくなってしまうキーの1つです。

全体のキーがBという曲は中々演奏しませんが、「チェロキー」の様に途中で4小節だけBになる時には、それを涼しい顔で弾けないと、聴いて下さる方に対してかっこ悪いとか、申し訳ないとか、とにかくそんな気分になってしまいますね。

皆様もこの本書で練習して、苦手なキーを無くす様に練習してみてください。

また本書は1巻と併せてご使用されることをお勧めします。本書は1巻と密接した内容の続編になります。1巻と2巻を通して練習することにより、より効果的なメソッドとなる様に編集されています。

最後に、私が著書でいつも言っている言葉を皆様にお送りいたします。

“練習しない者は、上手くならない”

川島 茂

第5章 IIIm7(b5) ⇒ V7 ⇒ Im7 を極める

第5章では、マイナー・キーにおける「トゥー・ファイブ・ワン」についてのメソッドを紹介します。曲全体のキーがマイナーでは無かったとしても、進むべきI度のコードがマイナーの場合は、そのコード進行のトナリティはマイナー・キーになっているわけですから、同様に考えて下さい。

特徴としては、2度のコードが普通のマイナー・セブンス (○ m7) ではなく、マイナー・セブンス・フラット・フィフス (○ m7(b5)) になることです。

IIIm7 のコード上では、ドリアン・スケールが使用されますが、IIIm7(b5) のコード上ではロクリアン・スケールか、ロクリアン・スケールの2度の音を半音上げたロクリアン・9th というスケールが使用されます。

第1巻の第4章でメジャー・キーでは V7 のコード上で使用されるスケールは6種類あると紹介しましたが、マイナー・キーでは、ほぼ以下の2つのスケールしか使用されません。

・マイナー・キーの V7 のコード上で使用されるスケール

- ①ハーモニック・マイナー・パーフェクト・5th・ビロウ・スケール (Hmp5↓)
- ②オルタード・スケール

第5章では、これらのスケールについて、いくつかのメソッドを全てのキーで紹介しています。1巻の第4章同様、最初はスケールを下から上に上がっていく簡単なものですが、徐々に難しくなります。メトロノームをゆっくりなテンポにセットして、焦らずにじっくり練習しましょう。

(1) Hmp5 ↓ スケール習得メソッド① -a

Swing

(スケールの練習：前半)

♩ = 100 ~ 200



Music by Shigeru Kawashima

Musical notation for measures 1-3. Chords: Dm7(b5), G7, Cm7.

Musical notation for measures 4-6. Chords: Cm7, Cm7(b5), F7.

Musical notation for measures 7-9. Chords: Bbm7, Bbm7(b5).

Musical notation for measures 10-12. Chords: Eb7, Abm7.

Musical notation for measures 13-15. Chords: G#m7(b5), C#7, F#m7.

第6章 2拍ずつ変わるコード・パターンを極める

第5章では、1小節に1回コード・チェンジする進行のメソッドを紹介してきましたが、第6章では、2拍ずつチェンジするコード進行上でのメソッドを紹介したいと思います。

この章で紹介するメソッドは、以下の3種類のコード・チェンジです。

(1) I ⇒ VI7 ⇒ IIIm7 ⇒ V7

日本のジャズ・ミュージシャンの間では「イチ・ロク・ニー・ゴー」と呼ばれる進行です。

ちなみに、私の知り合いの、とあるアメリカのジャズ・ミュージシャンは「ワン・シックス・トゥー・ファイブ」と呼んでいました。

多くの理論書では、コード進行の代表的なものとして紹介されています。

実際、スタンダード曲の多くで見ることが出来ます。

(2) IIIm7 ⇒ V7 の連続使用

第1巻の第3章で、「IIIm7 ⇒ V7 はジャズにおける大変重要な進行である」旨の事を書きました。もちろん1小節毎にチェンジすることも多いのですが、2拍ずつ連続して使用されることもあります。

ビ・バップの曲やスタンダードのナンバーのコード進行をアレンジしたものなどで多くみられる進行です。ウイントン・ケリーの「枯葉」などは、特に有名ですね。

ここでは、「IIIm7 ⇒ V7 を繰り返して半音ずつ下降していくパターンを紹介しています。

(3) セカンダリー・ドミナント

「IIIm7 ⇒ V7」にもよく似ている進行ですね。

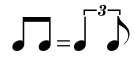
とある○7というコードから、その完全4度上の●7コードに進行していくことを「セカンダリー・ドミナント」と呼びます。

(特に、その曲のキーのII7 ⇒ V7に進行することを「ダブル・ドミナント」と呼びます。)

この章では、セカンダリー・ドミナントの連続使用を通して、リディアン7thスケールの効果的な使用方法を紹介しています。

Swing

(1) I → VI7 → IIIm7 → V7 を極める① -a



♩=100~200

Music by Shigeru Kawashima

CM7 A7 Dm7 G7 Em7 A7

4 Dm7 G7 CM7 Cm7 F7

7 B♭M7 G7 Cm7 F7 Dm7 G7

10 Cm7 F7 B♭M7 B♭m7 E♭7

13 A♭M7 F7 B♭m7 E♭7 Cm7 F7

16 B♭m7 E♭7 A♭M7 A♭m7 D♭7 G♭M7

2拍ずつ変わるコード・パターンを極める 第6章

(2) IIIm7 → V7 の連続使用を極める① -a

Swing



♩=100~200

Music by Shigeru Kawashima

Em7 A7 Ebm7 Ab7 Dm7 G7

4 C6 Cm7 F7 Bm7 E7

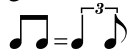
7 Bbm7 Eb7 Ab6 G#m7 C#7

10 Gm7 C7 F#m7 B7 E6

13 Ebm7 Ab7 Dm7 G7 C#m7 F#7

(3) セカンダリー・ドミナントを極める -a

♩=100~200



Swing

リディアン・セブンスを効果的に使用する

Music by Shigeru Kawashima

1 F#7 B7 E7 A7 D7 G7

4 CM7 C7 F7 Bb7 Eb7

7 Ab7 Db7 GbM7 G7 C7

10 F7 Bb7 Eb7 Ab7 DbM7

13 C#7 F#7 B7 E7 A7 D7 GM7

第7章 更に高度な技術を身に付ける

この章では、これまでに学んできた「トゥー・ファイブ」について、更に高度な技術を身に付けるためのメソッドを紹介します。

(1) 左手でウォーキング・ベースを弾きながら右手で $IIIm7 \Rightarrow V7 \Rightarrow I$ のアドリブを弾く練習

ピアノ・ソロやボーカリストとのデュオなどにおいては、リズム（ビート）をキープする存在としてのベーシストやドラマーが不在になるため、どうしてもリズムが甘くなります。

バラード曲ならまだしも、スイングする曲ではリズムがないためリズム感が無いと大変苦勞します。

私が、メトロノームに合わせて練習することを推奨するもの、この様な場合にもリズムをキープする習慣を身に付けてもらいたいからなのです。

また多くのプロ奏者は、一定のビートが刻まれていなくても、自分でリズム・キープすることが出来るのですが、やはり、ジャズの魅力の1つであるベースのウォーキングがない…というのも、聴いていて「物足りないなあ」と感じる事があります。

もしも、こんな時に左手で自由にウォーキングするベースラインが弾けるとかなり便利だと思います。

その感覚を身に付けるために、ここでは、左手ウォーキング・ベースを弾きながら右手でアドリブする…という、かなり高度なメソッドを紹介しています。

(2) アウトするっ！ 習得メソッド

アドリブに必要なスケールを習得し、コードを見てバリバリ弾けるようになってくると、しばらくはとても楽しいのですが、そのうち、真面目なフレーズしか弾けない自分に飽きてきます。そうになると、「もっとカッコいいフレーズを弾きたい」という欲求が湧いてきます。また、そうでなければならぬと思います。そうになると、スケールには乗っ取らない“アウトした”フレーズが弾きたくなるものです。

アウトする感覚…というのは、そもそもアウトしているわけですから、自分で見つけて行くしかないのですが、例えばコードを細分化したり、経過音を上手く使うことでも“アウトした感じ”を出すことは可能です。

ここでは、いくつかの例を紹介して、“アウトする感覚”を少しでも身に付けられたら…と考えています。

(1) 左手でウォーキング・ベースを弾きながら IIIm7 → V7 → I を弾く練習① -a

♪ = ♩ = 100 ~ 200

Music by Shigeru Kawashima

Dm7 G7 CM7

CM7 Cm7 F7

Bbm7 Bbm7

Eb7 AbM7

Abm7 Db7 Gbm7

更に高度な技術を身に付ける
第7章

(2) アウトするっ！ 習得メソッド①-a

Swing

循環コード時にⅢ7から半音ずつ下降する



♩=100~200

Music by Shigeru Kawashima

Musical notation for measures 1-3. Chords: D7, G7, C#7, F#7, C7, F7.

Musical notation for measures 4-6. Chords: B7, E7, Bb7, Eb7, Edim.

Musical notation for measures 7-9. Chords: Dm7, G7, Cm7, F7, C7, F7.

Musical notation for measures 10-12. Chords: B7, E7, Bb7, Eb7, A7, D7.

Musical notation for measures 13-15. Chords: Ab7, Db7, Ddim, Cm7, F7.

第8章 ボイシングを極める

最後の章では、「ボイシング」という事についてのメソッドを紹介いたします。

実はジャズ・ピアニストにとってのボイシングというのは、アドリブと共に2大テーマであり、とてもここだけで学べるものではありません。

ですので、ここでは理論的な説明はしないで、あくまで方法論としてのボイシングを身に付けるメソッドを紹介していきたいと思っています。

(1) クリシェする感覚を身に付ける練習

ジャズ・ピアノを弾いていくと分かりますが、1つのコードを自由に半音ずつずらして弾ける様になると、とても便利です。代理コード、コードの細分化など、理論書で学んでも、実際に弾けなければ意味がありませんね。

理論書などで理論を学ぶことと並行して、この「クリシェする感覚を身に付けると、代理コードやコードを細分化することに関しても、理屈ではなく体（指？）で身に付けられるようになると思います。

それほど難しくないメソッドだと思いますので、トライしてみてください。

(2) IIm7 ⇒ V7 ⇒ I 進行におけるコード・バックキング

ジャズ・ピアニストの大きな役割の1つに“コード・バックキング”があります。

ソロやピアノトリオにおいても、左手などでメロディーやアドリブのバックキングをしている訳ですから、ピアニストは呼吸をするようにコード・バックキングをしているわけです。

最近の私個人の課題は、“いかに音を減らしてコード感を出すか！”というのがあるのですが、それはあくまで次のステップとして、ここでは、標準的な IIm7 ⇒ V7 ⇒ I 進行におけるコード・バックキングを学べるメソッドを紹介したいと思います。

なお、このメソッドが一通り弾けるようになりましたら、コード・チェンジのペースを4拍単位から2拍単位、1拍単位に変えて弾けるようになると、より実践に即したものになるかもしれませんね。

(1) クリシェする感覚を身に付ける練習①-a

(メジャー・セブンス・コードでクリシェする練習:前半)

♩=60~120

Music by Shigeru Kawashima

CM7 BM7 B♭M7 AM7 A♭M7 GM7 G♭M7 FM7 EM7 E♭M7 DM7 D♭M7

4 CM7 B♭M7 AM7 A♭M7 GM7 G♭M7 FM7 EM7 E♭M7

7 DM7 D♭M7 CM7 BM7 B♭M7 A♭M7 GM7 G♭M7 FM7

10 EM7 E♭M7 DM7 D♭M7 CM7 BM7 B♭M7 AM7 A♭M7

13 G♭M7 FM7 EM7 E♭M7 DM7 D♭M7 CM7 BM7 B♭M7 AM7 A♭M7 GM7

(2) IIm7 → V7 → I 進行におけるコード・バックイング① -a

(V7のコード上にⅢのトライアドを乗せる)

♩=100~200

Music by Shigeru Kawashima

Dm7 (=C) G7 (=E) CM7

5 Cm7 (=B^b) F7 (=D) B^bM7

9 B^bm7 (=B^b) E^b7 (=C) A^bM7

13 A^bm7 D^b7 (=B^b) G^bM7

17 F[#]m7 B7 (=G[#]) EM7

21 Em7 A7 (=F[#]) DM7

コラム Dr. カワシマのミニ・イントロ講座 - 7

④ 8小節間ですべきことをつかもう

⇒イントロは8小節間の芸術。実際にピアニストは何を弾けばいいのかを考えてみよう！

それでは最後に、これまで学んだ事も踏まえて、まずイントロの目的を考えてみましょう。
私は大きく2つの事を意識して、イントロを出しています。

(1) メロディーを演奏する人に気持ち良く出してもらう

まあ、これこそが究極の目的ですね。

特にフロントがボーカリストの場合、歌詞もある訳ですから、それも含めて曲(歌)の世界を表現してあげるのがピアニストの役目ではないでしょうか？

ボーカルが女性、ピアニストが男性の場合、常に女性をスマートにエスコートする感覚を忘れないといいでしょうね。

(2) 聴いている人に“粋なイントロだね！”と思ってもらう

それと同時に、イントロは8小節間、自分のピアノをアピールする場です。

粋なイントロを弾いて、「おっ、こいつやるなあ！」と思ってもらいましょう！

◎では次に、具体的にはどの様にすればいいのでしょうか？

これは、まずこれまでに学んできたイントロの8小節間のコード進行を8小節のソロ・ピアノでアドリブする…と捉える様にするといいでしょう。

例えばこんな感じですよ。135ページの譜例-①をご覧ください (key = F、出だしのコード Gm7)

(譜例 - ①)

4 Beat



ただ忘れてはいけないのは、曲がアウトタクトで始まるのかどうかという事です。

アウトタクトで始まる曲の場合は、8小節間フルにアドリブしていると、フロントの人が入れなくなります。

この辺の塩梅(あんばい)が実は結構難しいのですが、ページ数を考えると、とてもミニコラムでは話せません。

もっともっとイントロについて学びたい方は、中央アート出版社より絶賛発売中の私の既刊『ジャズピアノ イントロ虎の巻』、『ジャズ・ピアニストがバンドの中でやるべきこと』をご覧ください。

きっと役に立つ情報が満載ですよ！

(って、最後は宣伝かよ！オイッ！コラッ！)



■ 著者プロフィール

川島 茂(かわしま しげる)

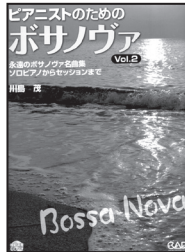
生年月日：1968(昭和43)年1月16日

血液型：A型

昭和49年6月、ピアノのレッスンを開始。中学生のときテレビで見た映画「ベニィ・グッドマン物語」に影響を受け、独学でジャズを始める。大学時代はアマチュア活動としてライブハウスなどで活動するも、卒業とともに就職する。

しかし平成6年、26歳のとき、プロになる夢を捨てきれず、脱サラ。プロとしての活動を開始する。その後は、歌の伴奏、インスト両方をこなすピアニストとしてホテル、バー、ライブハウスなどで活動中。

□川島 茂の好評既刊書□



◆ピアニストのためのボサノヴァ1 ◆ピアニストのためのボサノヴァ2

菊倍判 80頁 各巻定価(本体2,500円+税) CD付

全曲アントニオ・カルロス・ジョビンの名曲で構成されたボサノヴァ名曲のピアノアレンジです。

曲のエピソードや、演奏アドバイス、ライブで弾いても聴きごたえあるクオリティーの高いアレンジ、模範演奏CDと、リードシートの掲載。ピアニストに必要な情報とノウハウ満載の1冊!



◆Dr.カワシマの わたしにもJAZZが弾けた!<入門編> ◆Dr.カワシマの わたしにもJAZZが弾けた!<アドリブ編>

<入門編> B5判/120頁 定価(本体2,000円+税)/CD付

<アドリブ編>B5判/144頁 定価(本体2,200円+税)/CD付

Dr.カワシマと一緒にジャズを学ぼう!『音大卒だが、ジャズは初めて』という生徒、山田さんと、山田さんに丁寧にジャズをレッスンする『Dr.カワシマ』のやりとりを会話形式で進行。難解な用語は使用せず、とにかく楽しくジャズを始めたいという方にとって画期的なジャズ導入書です。

川島茂ジャズ・ピアノ教室

私自身が、ジャズピアニストとして活動しているため、定期的なレッスン日を設けることが出来ず、完全予約制の個人レッスンのみ行っております。入会金1万円、1レッスン50分¥5,000-です。

ご興味のある方は、pianity@nifty.com まで、レッスン希望の旨ご連絡下さい。追って、詳しいレッスンの内容についてのメールを返信いたします。

アドリブメソッド・フォー・ジャズピアノ②

C130430-1 (1.0x)

2013年4月30日 初版第1刷発行

著者：川島 茂
表紙：あーむ巧芸
印刷：美研プリンティング



発行者：吉開 狭手臣

発行所：BAD 中央アート出版社

〒101-0031 東京都千代田区東神田1-11-4

TEL 03-3861-2861(代表)

FAX 03-3861-2862

振替口座 00180-5-66324

小社への御意見・御希望は E-mail:info@chuoart.co.jp
ホームページ:http://www.chuoart.co.jp

ISBN978-4-8136-0720-5

本書の無断複製・転載を禁じます。
落丁・乱丁の際はお取替え致します。