

『ターンテーブルの午後』  
2026年4月19日(日) 12:00-14:30

In "Music JUNGLE"

ジャズ入門講座：アルトサックス特集

「すべてのアルトは、パーカーから始まった。」

料金 ¥1,600/人(現金のみ)  
ワンドリンク+おまけドリンク  
おつまみ、お食事持ち込み自由  
予約制  
QRコード=>HP=>メール  
毎月開催予定

日曜日の午後は、コーヒーを片手にゆったりとジャズを楽しみませんか？  
当店では月に一度、アナログレコードの豊かな響きを通して、ジャズの魅力をゆっくり味わう時間をお届けしています。

本日のレコードコンサートは「アルトサックス特集」と題し、Charlie Parker — 通称“バード”を起点に、同じアルト・サックス奏者たちの演奏を聴きながら、ジャズの流れをたどっていかうと思いま



す。1940年代、Charlie Parker はビバップという新しい言語を生み出しました。速いテンポ、複雑なコード進行、その上を自在に飛翔するアドリブ。彼の登場によって、ジャズは「前」と「後」に分かれたと言っても過言ではありません。しかし、音楽はそこで止まりません。同じアルト・サックスという楽器を通して、そこに宿る表情は実にさまざまです。

本日は、「誰がCharlie Parker に一番似ているか」を探す時間ではなく、「Charlie Parkerが作った言語が、どう変化し、どう成熟し、どう広がったのか」を感じる時間にします。一枚一枚のアルバムを聴きながら、アルトの音色の違い、フレーズの運び、リズムとの関係に耳を傾けてみてください。そこには、

ジャズという音楽が時代とともに呼吸してきた軌跡が刻まれています。

本日は、今では貴重なカートリッジSHURE V15で、溝の奥に刻まれた倍音や空気の震えまで丁寧に上げます。派手さはありませんが、音の輪郭と陰影は、より鮮明に浮かび上がるはず。針が落ちる瞬間から、どうぞ耳を澄ませてみてください。ジャズの持つエネルギーと優しさが、皆さまのひとときを少しでも豊かにしてくれることを願っております。

ナビゲーター：ジャズ 一ノ月 (有吉 純)



ジャズを聴くときは、気分や体調に合わせて勝手にジャンル分けしています。「今日は癒されたいな…」なら安らぎ系、「元気出したい！」ならエネルギー系、「刺激がほしい…」ならテンション系。自分の気持ちにぴったり合った音楽に出会うと、もう感動でニヤニヤが止まりません。好きなミュージシャンは、ボークルだとジュリー・ロンドンやダイアナ・クラール、インストゥルメンタルだとデクスター・ゴードンやアート・ペッパーなど。基本的に「安心して心地よく聴ける系」が大好きで、たまにジャズに説教されたり、心をわしづかみにされたりするのも楽しみのひとつです。

元ミュージック・バード (有料衛星デジタル放送)

「ターンテーブルの夜」ナビゲーター：ジャズ 一ノ月 (有吉 純)

<予約HP/メール>

<ご予約・地図 HP>

<http://music-jungle.com/> <e mail> [musicjunglecafeandbar@gmail.com](mailto:musicjunglecafeandbar@gmail.com)

<施工企業様>

ケンリックサウンド(株)、プレミアケーブル(株)、日本リンクス(株)、寄り処らん



**Charlie Parker** (1920–1955) は、ジャズを「踊るための音楽」から「聴くための芸術」へと押し上げた中心人物です。彼が成し遂げたことは、単なる名演奏ではなく、**ジャズの言語そのものを作り替えた**ことにあります。



### 1. ビバップの創造

1940年代前半、**Charlie Parker** はDizzy Gillespieらとともにビバップ (Bebop) を生み出しました。

それまで主流だったスウィング・ジャズはダンス音楽としての役割が強く、編成も大きなビッグバンドが中心でした。しかし**Charlie Parker** は、

- きわめて速いフレーズ
- コードの拡張音を自在に使う
- ブルースに根差しながらも洗練されたライン

を特徴とし、ジャズの演奏水準を一気に引き上げました。

### 2. 即興演奏の革命

**Charlie Parker** 以前にも優れた即興奏者はいました。しかし彼は、コード進行を完全に把握し、その上を縦横無尽に飛翔する「理論と感性が融合した即興」を完成させました。

代表曲「Ko-Ko」「Ornithology」などは、既存曲のコード進行を基にしなから、全く新しいメロディを創出しています。これは後に「コントラファクト」と呼ばれる作曲手法として定着しました。

### 3. ジャズを芸術へ

**Charlie Parker** の登場によって、ジャズは単なる娯楽やダンス音楽ではなく、「知的で芸術的な音楽」として評価されるようになりました。

のちに登場する：

- ・ Miles Davis
- ・ John Coltrane
- ・ Sonny Rollins

といった巨匠たちは、**Charlie Parker** の語法を出発点にそれぞれの道を切り開いています。言い換えれば、**モダンジャズはほぼすべてCharlie Parker 以後の音楽**と言っても過言ではありません。

### 4. 影響の広がり

**Charlie Parker** の影響はサクソフーン奏者にとどまりません。

- ・ トランペット奏者
- ・ ピアニスト
- ・ 作曲家
- ・ ジャズ理論教育

にまで及びました。ジャズのコード理論、アドリブ練習法、セッション文化の基礎は、彼の時代に確立されたものです。

### ■ Charlie Parker が1955年に亡くなった後のジャズシーン

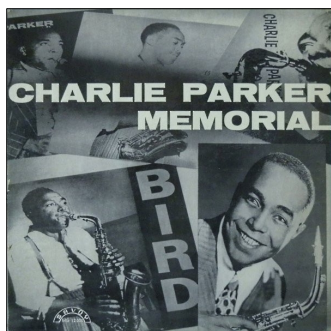
**Charlie Parker** が1955年に亡くなった後のジャズシーンは、「ビバップの継承」と「次の時代への分岐」が同時に進んだ時代でした。彼の革新は終わるところか、むしろそこから多様な流れへと広がっていきます。**Charlie Parker** 亡き後も、彼のフレーズ、コード進行へのアプローチ、アドリブの語法は「ジャズの文法」として定着しました。

- ① ビバップからハード・バップへ
- ② クール・ジャズと西海岸
- ③ モードと新しい構造
- ④ フリージャズの登場

### ■ 1970年代のアメリカのジャズシーン

1970年代のアメリカのジャズシーンは、「拡張」と「分岐」の時代でした。1960年代のモダンジャズやフリージャズの実験精神を引き継ぎながら、ロック、ファンク、ソウル、さらにはエレクトロニクスと融合し、音楽の姿を大きく変えていきました。

- ① フュージョンの台頭
- ② ポスト・バップの深化
- ③ ロフト・ジャズと前衛の広がり



(1947) Charlie Parker – Charlie Parker Memorial / Savoy – MG 12000  
 Miles Davis, trumpet; Charlie Parker, alto sax; Duke Jordan, piano; Tommy Potter, bass; Max Roach, drums.

United Sound Systems, Detroit, MI, December 21, 1947

[A1a](#) [Another Hair Do - Short-Take 1](#) [0:16](#)

[A1b](#) [Another Hair Do - Short-Take 2](#) [0:45](#)

[A1c](#) [Another Hair Do - Orig.-Take 3](#) [2:42](#)

以下省略

♪Another Hair Doは、Charlie Parker後期の代表的オリジナルのひとつ。軽快で洒落なテーマの裏に、鋭いビバップ語法が凝縮されています。3テイクを並べて聴くと、同じ曲でありながら“即興の瞬間芸術”がいかに異なる表情を見せるかがよく分かります。

**Take 1 = 衝動とスピード**

最も初期衝動に近いテイク。テーマからしてややエッジが立ち、テンポ感も前のめり。“考える前に飛ぶ”バードの本能が前面に出たテイクです。

**Take 2 = 構築と完成度**

全体に整理され、構成美が際立つテイク。テーマ提示はより安定し、アドリブもモチーフを発展させながら組み立てていく印象があります。コード進行に対するアプローチが明瞭で、ラインの流れが非常に滑らか。

**Take 3 = 余裕と歌心**

余裕と遊び心が感じられるテイク。フレーズの入りやリズムの置き方に微妙な変化があり、スウィングの深さが増しています。装飾音やブルース・フィーリングもより濃く、歌心が強調されています。単なる別テイクというより、“同じ素材を使った別の物語”のようです。

(1950) Bird And Diz - The Genius Of Charlie Parker #4 / Verve – MGV-8006

Dizzy Gillespie, trumpet; Charlie Parker, alto sax; Thelonious Monk, piano; Curly Russell, bass; Buddy Rich, drums.

NYC, June 6, 1950

[A1](#) [Bloomdido](#) [3:30](#)

[A2](#) [An Oscar For Treadwell](#) [3:30](#)

[A3](#) [An Oscar For Treadwell \(Alternate Take\)](#) [3:30](#)

以下省略



『Bird and Diz』のA面が凄いのは、ビバップが“実験”ではなく“言語”として完成している瞬間が刻まれている点にあります。中心にいるのはもちろん Charlie Parker と Dizzy Gillespie。

この二人はビバップの創始者ですが、ここで聴けるのは若き日の尖鋭さというより、すでに語彙を自在に操る“成熟した対話”です。

**テーマからして異様に濃い**

1曲目 ♪ Bloomdido。ユニゾンで提示されるテーマは、跳躍と半音

進行が絡み合う複雑なライン。しかし難解さよりも“流れの自然さ”が先に立つ。

**2. 即興が構築物になっている**

Charlie Parker のソロは、単なる高速フレーズの羅列ではありません。モチーフを反復・変形しながら、コーラス単位で明確な起承転結を作る。しかもそれを自然にやってのける。

**3. 音の立ち上がりとレコードの醍醐味**

A面は、Charlie Parker のアルトの立ち上がりの速さと倍音の鋭さが際立ちます。針が溝をなぞるたびに、音がスピーカーから「飛び出す」というより「突き抜ける」。これは単なる名演ではなく、ビバップという音楽の物理的な強度を体感できる録音です。



(1972) Sonny Stitt – Tune-Up! / Cobblestone – CST 9013

Sonny Stitt, Alto Saxophone, Tenor Saxophone; Barry Harris, Piano; Sam Jones, Bass; Alan Dawson, Drums  
 Recorded February 8, 1972.

<u>A1</u>	<u>Tune-Up</u>	<u>4:53</u>
<u>A2</u>	<u>I Can't Get Started</u>	<u>5:32</u>
A3	Idaho	4:29
A4	Just Friends	4:28

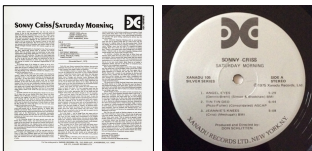
1972年録音の『Tune-Up!』は、アルト、テナー奏者Sonny Stittが円熟期に残した一枚です。この作品を語るうえで避けて通れないのが、彼とCharlie Parkerの関係です。

Sonny Stitt はデビュー当初から「最もバードに似ている」と評されました。鋭く切り込むアタック、滑らかな8分音符の連なり、コード進行を完璧に射抜くライン——その語法はCharlie Parker の影響を色濃く受けています。実際、若い頃の録音では音色やフレーズの運びが驚くほどCharlie Parker に近く、当時は“模倣”との批評も少なくありませんでした。

しかしSonny Stitt の本質は、単なるコピーではありません。彼はCharlie Parker 語法を完全に体得した上で、よりストレートで力強く、ブLOW重視のスタイルへと進みます。『Tune-Up!』では：

- ハード・バップ以降の明快なリズム感
- 長く構築的なアドリブ
- アルトとテナーを自在に行き来する表現力

が際立っています。ここで聴こえるのは、Charlie Parkerの流麗さというより、より骨太で持続力のある推進力です。



(1975) Sonny Criss – Saturday Morning / XANADU 105

Sonny Criss, Alto Saxophone; Barry Harris, Piano; LeRoy Vinnegar, Bass; Lenny McBrowne, Drums Recorded March 1, 1975

<u>A1</u>	<u>Angel Eyes</u>	<u>5:29</u>
<u>A2</u>	<u>Tin Tin Deo</u>	<u>6:44</u>
A3	Jeannie's Knees	5:08

1975年録音の『Saturday Morning』は、アルト・サクソ奏者Sonny Crissの円熟を示す一枚です。彼もまた若き日にCharlie Parkerの衝撃を受けた世代であり、その影響は生涯にわたって彼の音楽の核にあり続けました。

Sonny Criss は1940年代後半から活動し、ビバップ直系のアルト奏者として頭角を現しました。

流麗な8分音符のライン。コード進行を正確に捉える即興。ブルースを基盤にした語り口。これらは明らかにCharlie Parker の遺産です。しかしクリスの音色は、より人間的な温度を持つものでした。そこが二人を分ける大きなポイントです。『Saturday Morning』では、

- ソウルフルで歌心あふれるテーマ解釈
- 無理に尖らない自然体のアドリブ
- ブルース感覚の強い表現

が前面に出ています。ここには、Charlie Parkerの革新性よりも、ビバップが“日常の言語”として成熟した姿が聴こえます。穏やかな時間帯に流すと、ビバップの緊張というより、成熟したジャズの安心感が空間を満たします。

以上で前半終了です。  
 10分間の休憩にさせていただきます。



(1967) Jackie McLean – **Demon's Dance** / Blue Note – BST 84345

Woody Shaw, trumpet, flugelhorn; Jackie McLean, alto sax; Lamont Johnson, piano; Scott Holt, bass; Jack DeJohnette, drums.

Van Gelder Studio, Englewood Cliffs, NJ, December 22, 1967

<b>A1</b>	<b>Demon's Dance</b>	<b>7:06</b>
A2	Toyland	5:21
A3	Boo Ann's Grand	6:53

『Demon's Dance』は、アルト・サクソ奏者Jackie McLeanが、60年代後半の新しい語法へと踏み込んだ時期の重要作です。ここには、若き日に深く影響を受けたCharlie Parkerの遺産と、それを大胆に押し広げようとする意志が同時に刻まれています。

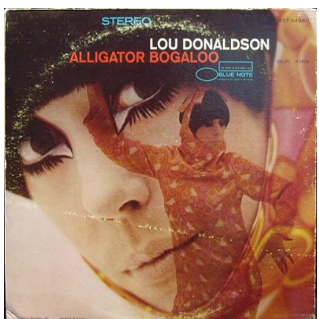
Jackie McLeanは10代の頃からニューヨークで活動し、ビバップの洗礼を直接浴びた世代でした。彼の鋭いアーティキュレーション、コードに密着するライン、疾走感あるフレージングは、明らかにCharlie Parker語法を土台にしています。しかしJackie McLeanの音は、早い段階から独特でした。彼のアルトはやや“泣き”を含み、ピッチを意図的に揺らすような、緊張感に満ちたサウンドを持っています。これは、Charlie Parkerの流麗さとは異なる、より切迫した表情です。

『Demon's Dance』が録音された1967年は、ジャズがフリーやモード、さらには社会的メッセージと結びつきながら変貌していた時代です。Jackie McLeanはこのアルバムで、

- ビバップ由来のコード感覚
- モード的な広がり
- 角張ったテーマと緊張感あるアンサンブル

を融合させます。つまり彼は、Charlie Parkerが築いた“言語”を守るのではなく、そこから外へ踏み出したのです。

タイトル『Demon's Dance』は、どこか挑発的で不穏です。そこには、60年代という動乱の空気と、既存のジャズ語法に安住しない姿勢が表れています。



(1967) Lou Donaldson – **Alligator Bogaloo** / Blue Note – BST 84263

Melvin Lastie, cornet #1-4,6; Lou Donaldson, alto sax; Lonnie Smith, organ; George Benson, guitar; Leo Morris, drums.

Van Gelder Studio, Englewood Cliffs, NJ, April 7, 1967

<b>A1</b>	<b>Alligator Bogaloo</b>	<b>6:45</b>
<b>A2</b>	<b>One Cylinder</b>	<b>6:40</b>
A3	The Thang	5:45

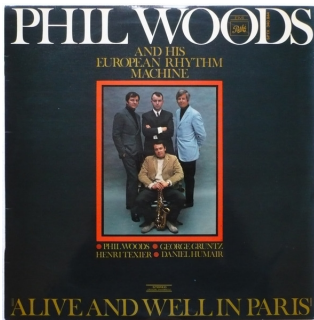
1967年発表の『Alligator Bogaloo』は、アルト・サクソ奏者Lou Donaldsonがソウル・ジャズ路線を決定づけた代表作です。ここには、若き日に強い影響を受けたCharlie Parkerの語法が、まったく異なる形で息づいています。Lou Donaldsonは1940年代後半に登場し、ビバップ直系のアルト奏者としてキャリアをスタートさせました。彼の初期録音を聴くと、Charlie Parkerの影響がはっきりと感じられます。

ところが1960年代半ば、ジャズの状況は大きく変わります。ロックやR&Bが台頭し、ジャズもよりダンサブルでファンキーな方向へと舵を切ります。

『Alligator Bogaloo』では：

- シンプルでキャッチーなリフ
- 強いバックビート
- ブルージーで親しみやすいアドリブ

が前面に出ています。彼はCharlie Parker的な高度な語法を、より短く、より分かりやすく、よりグルーブに溶け込む形に再構築したのです。



(1968) Phil Woods And His European Rhythm Machine – Alive And Well In Paris / Pathé – SPTX 340.844

Phil Woods, Alto Saxophone; George Gruntz, Piano; Henri Texier, Bass; Daniel Humair, Drums

Recorded November 14, 15 1968 Paris.

<b>A1</b>	<b><u>And When We Are Young</u></b>	<b><u>14:00</u></b>
A2	Alive And Well	4:30
A3	Freedom Jazz Dance	7:40

『Alive And Well In Paris』は単なる好演盤ではなく、**Charlie Parker** の遺伝子が、1960年代後半にどう生き続けていたかを示す象徴的なアルバムでもあります。

**Phil Woods** は若い頃から「バード派」と呼ばれました。

彼の音色、フレーズ、ビバップ語法は**Charlie Parker** の影響を強く受けています。しかし重要なのは、単なる模倣では終わらなかったことです。

**Phil Woods** は**Charlie Parker** の語法を「自分の母語」として完全に消化し、

- より明瞭で輪郭のはっきりした音色
- リズムの推進力を強調したアプローチ
- 構築的でストーリー性のあるソロ

へと発展させました。

■ **Phil Woods** と**Charlie Parker** の関係

二人の関係は、単なる“影響を受けた若手と巨匠”という枠を超え、家族としてのつながりを持っていました。**Phil Woods** は若い頃から**Charlie Parker** の演奏に強く影響を受け、ビバップの語法を徹底的に研究しました。ニューヨークで活動を始めた頃、二人は音楽的にも接点を持つようになりますが、決定的だったのは1950年代初頭です。**Phil Woods** は、**Charlie Parker** の未亡人である**チャン・パーカー (Chan Parker)** と結婚しました。この結婚によって、**Phil Woods** は**Charlie Parker** の家族の一員となりました。

つまり彼は「音楽的後継者」であるだけでなく、法律上も家族となったアルト奏者だったのです。



(1979) Art Pepper – So In Love / Artists House – K26P-6033

Art Pepper, alto sax; Hank Jones, piano; Ron Carter, bass; Al Foster, drums.

Recorded 2-23-79, New York, NY.

<b>B1</b>	<b><u>Diane</u></b>	<b><u>12:22</u></b>
B2	Stardust	10:34

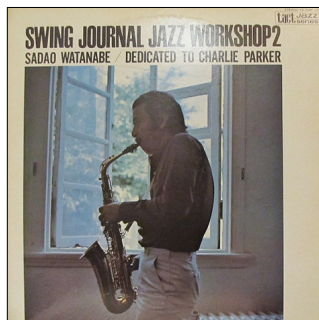
『So in Love』は、晩年の**Art Pepper**がバラードを中心に、自身のアルト・サクソの“歌”を極限まで研ぎ澄ませた作品です。ここには、**Charlie Parker** から受け継いだビバップの言語が、より静かに、より深く、内面化された形で息づいています。

**Charlie Parker** も優れたバラード奏者でしたが、彼のバラードは常に内側に火を宿しています。一方、**Art Pepper** の『So in Love』では、火はすでに燃え尽きた後の“余熱”のように感じられます。これは技術の差ではなく、人生の差です。

**Charlie Parker** : 革命の只中

**Art Pepper** : 破壊と再生を経た後

**Charlie Parker** はコード進行を分解して再構築します。**Art Pepper** はコードの“色合い”を味わう。特にバラードでのサブドミナントやテンションの扱いは、ビバップ的でありながらも、どこかロマンティックです。コードの上を走るのではなく、コードに身を預ける。この姿勢の違いが、アルトのトーンにも表れます。特に♪Dianeは象徴的です。晩年の彼は、単にメロディを美しく吹くのではなく、旋律の内部にある陰影を浮き上がらせることに集中しています。



(1969) Sadao Watanabe – Dedicated To Charlie Parker / Columbia – YS-7501-CT

Terumasa Hino (曲: B2), Trumpet; Sadao Watanabe, Alto Saxophone; Kazuo Yashiro, Piano; Masanaga Harada, Bass; Fumio Watanabe, Drums  
 Live at Ginza Yamaha Hall, March 15, 1969

<u><b>B1</b></u>	<u><b>I Can't Get Started</b></u>	<u><b>5:33</b></u>
<u><b>B2</b></u>	<u><b>Au Privave</b></u>	<u><b>10:10</b></u>
B3	If I Should Lose You	4:28



『Dedicated To Charlie Parker』は、**渡辺貞夫**がビバップの創始者 **Charlie Parker** に捧げた1969年の作品です。

そのB面は、単なるトリビュートを超え、“継承と自立” がせめぎ合う側面として聴くことができます。

A面が比較的ストレートに**Charlie Parker** のレパトリーへ向き合うのに対し、B面ではより演奏者としての**渡辺貞夫**の個性がにじみます。

フレーズは明らかにバップ語法を踏まえていますが、音の丸みや滑らかなレガートには、日本人奏者ならではの繊細な抑制が感じられる。速さや密度で圧倒するのではなく、ラインの美しさと流れの自然さで聴かせる構築です。

特に印象的なのは、テーマ提示の端正さ。ユニゾンの輪郭は明瞭で、アンサンブルは引き締まり、無駄な力みがない。ソロに入っても過剰にテンションを上げず、モチーフを丁寧に展開していく。そこには“**Charlie Parker** になろうとする” 姿ではなく、**Charlie Parker** の言語を自分の体温で語る姿勢がある。

『Dedicated To Charlie Parker』では、ビバップを再現する実験ではなく、日本のジャズが世界的な語法をどのように咀嚼し、自分のものにしようとしていたかを示す記録とも言えるでしょう。激しさよりも誠実さ。模倣ではなく継承。

■ **渡辺貞夫と Charlie Parker のプライベートな関係**

結論から言うと、二人に直接的な私的交流はありません。

**Charlie Parker** は1955年に34歳で亡くなりました。一方、**渡辺貞夫**が本格的に活動を広げ、海外へ渡るのは1960年代以降です。時期的にも活動拠点的にも、二人が親しく交流する機会はありませんでした。

二人の関係は「私的関係」ではなく、音楽的・精神的影響関係です。**渡辺貞夫**は若い頃、ビバップを徹底的に研究しました。その中心にあったのが**Charlie Parker** の演奏です。アルト・サクソの近代的な語法、コード進行への鋭いアプローチ、流麗なライン——これらはすべて**Charlie Parker** が築いた基礎でした。日本でジャズを志す若い奏者にとって、**Charlie Parker** は“教科書”であり、“目標” でした。**渡辺貞夫**もその一人です。



(1979) Bird Of Paradise



(1985) Parker's Mood



(1995) SADAO PLAYS PARKER

“When music is over, it’s gone in the air. You can never capture it again.”

(音楽は、奏で終えた瞬間、指先から離れ、空気の中に散っていく。)

あの息づかきも、あの震えも、もう二度とは戻らない。)

ジャズ 一ノ月 (有吉 純)