

A black and white photograph of Jacques Loussier, a French pianist, sitting at a piano. He is looking towards the camera with a slight smile. The lighting is dramatic, highlighting his face and hands against a dark background.

**JACQUES
LOUSSIER**
THE NEWEST
PLAY BACH
IN
DIGITAL RECORDING

DEMO

STEREO 44100 Hz

●制作にあたって

DAM会員の皆様、日頃は第一家庭電器をご愛顧いただき誠にありがとうございます。

いよいよ本格的なオーディオ・シーズンの到来ですがいかがお過ごしですか。

CDが誕生して早7年、世はまさにデジタル時代、毎月数多くのCDが発売され私たちを楽しませてくれます。

'80年代のオーディオはまさにCDと共に歩んで来ました。

初期の頃に比べると多種多彩のCDプレーヤーが発表され、そして音質・性能面の向上はめざましいものがあり、デジタルサウンドの持ち味を遺憾なく発揮してくれるようになり、ますます私たちに音楽を親しみやすくしてくれました。

きたるべき'90年代はどんなにすばらしい音を届けてくれるかと思うと今からワクワクものですね。

さて今回のDAM・CDは、そんな'80年代最後を飾るにふさわしくどなたにも楽しんでいただけるジャズ・ピアニスト、ジャック・ルーシエの"G線上のアリア/デジタル・プレイ・パッハ"をお送り致します。

このCDは彼の数あるプレイ・パッハのアルバムの中でオーディオ的にも、もちろん音楽的にも一番定評のあるもので、録音は24トラック・デジタル・マルチで行われています。そして実にジャック・ルーシエ一人のピアノになんと8トラックも使ったとの事で彼の指の動きの微妙なところまで再現してくれます。同時にヴァンサン・シャルボニエのベース、アンドレ・アルピノのドラムスとの絶妙なコンビネーションもお聴きのがしなく。

六本木や青山あたりのジャズクラブはファジヨナブルな女性客やカップルでにぎわっています。今、ジャズを聴くことがトレンド、今回のDAM・ゴールドCDも皆様のレコード・ライブラリーに加えて戴ければ幸いです。

尚、本CD制作にあたり、キングレコード(株)関係者各位に多大なご協力をいただきましたことを厚くお礼申し上げます。

今後ともDAM会員の皆様に少しでもお役にたてるソフトの開発に一層の努力を傾ける所存ですので、皆様のご支援のほど、宜しくお願い申し上げます。

DAM推進委員会 **DAMPC**

解説：悠 雅彦

思いがけぬうれしい“ブレイ・バツハ”の復活である。“ブレイ・バツハ”とは言うまでもなく、バツハを演奏するために生まれてきたような男、ジャック・ルーシエ（1934年10月26日、南仏アンジエ生まれ）に対する世人からの称号であるが、ルーシエ自身にとってもこんな名誉ある異称はほかに求めようがないことだろう。とはいっても、これはむしろ正式な称号というわけではないが、ルーシエが1960年、バツハの作品をインプロヴィゼーションの素材に用いた『ブレイ・バツハ』で一躍世の反響をよび、カテゴリーの壁を飛び越えた新鮮なアイデアとそれにふさわしい卓抜な演奏とにより、それ以後たてつけに全5巻に及ぶ『ブレイ・バツハ』を世に送りだして以来、“ブレイ・バツハ”は彼の代名詞となってしまったのである。爾来“ブレイ・バツハ”といえ、人はルーシエとその演奏スタイルを指すようになった。“ブレイ・バツハ”の成功によって、以後このスタイルを10数年の長きにわたり守り通してきたルーシエ自身の活動ぶりも、まさに“ミスター・ブレイ・バツハ”というにふさわしいものだったと言ってよいだろう。

だが、ルーシエ自身が十年一日のごとくピアノ・トリオでバツハをインプロヴィイズするやり方に飽きたのか、時代がブレイ・バツハを要求しなくなったからなのか、1974年に降彼はバツハをぶつつりと断ってしまった。73年秋、当時ライブ・アルバムとして発売されたロンドンのロイヤル・フェスティヴァル・

ホールでの演奏後まもなく、“これがバツハのプログラムによる最後のレコード”というブレイ・バツハ終焉宣言ともいべき発言をしているので、少なくともバツハだけのプログラムで彼がコンサートやレコーディングをしなくなったことだけは確かである。そのルーシエが約10年ぶりに全バツハのプログラムで、それも若い頃と変わらぬ輝かしいシャープなタッチで、かつ以前にも増して芳醇、闊達なサウンドで甦ったのだから、ルーシエのファンにとつてのみならずこんなうれしいことはないだろう。バツハの作品でインプロヴィイズする手法はむしろ彼の独創によるものではないが、それを独自のスタイルにまで究め、バツハの作品を通して即興演奏の喜びとスリルをかくも徹底して実現しつづけてきた点で、彼がこの道の第一人者であることは疑いなく、その意味でもジャズ・ファンにもクラシック派にも熱心な支持者が多いこの“ブレイ・バツハ”の復活を歓迎する声は少なくないだろうし、他方それとは違った観点から注目をよぶのではないかと思う。

今年（1985年）はバツハの生誕300年目に当たる。注目をよぶ最大の理由の1つが、ここにある。内外のクラシック音楽家たちが全バツハのプログラムでコンサートを飾ったり、大バツハの生誕を祝う300年祭が世界各地で催されていることは周知の通りであるが、実はクラシック界以外でも、たとえばジャズの音楽家たちも負けずにバツハのプログラムで演奏会を行ったり、レコードをつくったりしているのである。卑近な例をひけば、山下洋

輔、高橋悠治と佐藤允彦のコンビ等によるコンサートとか、坂本龍一、高橋悠治、三宅榛名、渡辺香津美といった異色の顔合わせの「マタイ1985～その人は何もしなかった」とか、レコードの方でも先頃ジョン・ルイスのアルバムが話題になったばかりだし、故シェリー・マンのカルテットがバッハのヴァイオリン協奏曲ホ長調をジャズのイディオムを通して再解釈した80年吹込作や、オイゲン・キケロ・トリオがオルガンのクルンバッハと共演した「ジャズ・バッハ」等々、ちょっと指折ただけでもかなりの数にのぼる。今年は大バッハばかりでなくスカルラッチィとヘンデルも生誕300年を迎えているのだが、クラシック界以外ではバッハに限られているのも、単に大バッハの知名度ゆえではなく、特にジャズの場合バッハの様式性がジャズの方法論と通底しあうからだと考えるべきであろう。どの例がバッハを最も正しく表現しているかと訊かれても一概には言えない。先に挙げた例でいえば、ぼくにはそれなりに愉しい、それぞれにユニークな特色をもった味わい深いバッハだった。プレイ・バッハという点ではどれも共通しているが、アイデアも違えばやり方も違う。そんな中であってルーシエのバッハが最もケレン味なく、しかも快適にスウィングする。その上でバッハの偉大さと面白さをきちんと伝える。といっても、彼自身“バッハのポピュラー化ではない”というように、高度な質をもつ即興音楽として魅了したバッハとしかいえない。愉悦感溢れる音楽になっているのだ。ここでもそうだが、原曲を自

分たちの都合がいいように勝手にデフォルメしたり、アドリブでごまかしたりはしないのが、ルーシエのやり方だ。ジャズのイディオムにのっとった演奏様式をとりながら、テーマを忠実に提示し、そのあともバッハのひいたルティーンにそって展開していく。ただそのとき、どこを原曲として活かし、どの部分を即興演奏化するかというバランスと組み立てに、ルーシエならではの卓抜なアイデアや胸のすくような解決が発揮されるというだけのことなのだが、それが実に自然で、スマートで、しかも鮮やかときているから、聴く方はルーシエの設定や仕掛けに煩わされることなく、まるで変化に富んだ車窓を眺めるかのようなスリルに酔わされるというわけだ。

現在はやりの言葉でいえば、ジャック・ルーシエは最もすぐれた《精円音楽家》の一人ということになろうか。精円概念というのは、少なくとも音楽のうえでは一歩進んだ考え方といえるかもしれない。というのは、これまでの音楽はカテゴリー単位で独立した、いわば円の音楽だったからだ。円には中心点が1つしかない。つまりあるカテゴリーではジャズが、別のカテゴリーではクラシックが中心点となり、円のようにたった1つの中心点がカテゴリーを支配する——これが音楽における普通の在り方だった。ところが、精円には焦点が2つある。音楽にもジャズとクラシックというように焦点が2つあってもいいという考え方が生まれたのは、近年になって異質な音楽が垣根を超えて融合しあうフュージョンが時代の波ののって音楽界を賑わせた

事実からいっても、少しも不思議ではないと思う。つまり、一方が中心になり、他方がこれに従属するというのではなく、両焦点が対等に並存しあって1つの世界を形成するのだ。聴く側にすれば、カテゴリーに捉われてどちらか一方に解決する必要はなく、どちらをも対等に愉しんでしまえばいい。たとえばこのプレイ・バッハにしても、クラシックを中心にしてグレン・グールドと比較したり、ジャズからのみ論じたりすることにどれほどの意味があるか。どちらも対等の焦点として聴くからこそ、愉しい面白いのだ。こうした試みは昔からなかったわけではないし、ルーシエ以前にもフリードリッヒ・グルダやアンドレ・プレヴィンらがこの概念を実践していたが、それらは時代が要求するものではなかった。だが、今はちがう。精円音楽はある意味で時代精神の発露でもある。キースやチックがモーツァルトをやったり、そのどちらにも最高度の技法を発揮するウィントン・マサリスのような異才が現れ、時代をリードするという季節を迎えているのである。ルーシエがプレイ・バッハを再度試みようとした意図もこの風潮と無関係ではないし、こうした時代だからこそルーシエのプレイ・バッハを捉えなおす意義もある、といわなければならないだろう。これが、プレイ・バッハが注目を集めると思われるもう1つの理由だ。

メンバーその他の詳細はスリープ裏を参照して頂きたい。新しいメンバーによるトリオだ。余白にヨハン・セバスチャン・バッハ

(1685-1750)の作品について簡単にふれておくことにする。

① G線上のアリア、BWV.1068より

管弦楽組曲全4曲中でも第2番と並んで最もポピュラーな第3番ニ長調の中の1曲。ジャズ化の例も多いし、バッハの作品中でも最もポップな1曲である。

② 2声のインヴェンション第8番 へ長調、BWV.779

30曲からなる2声インヴェンションと3声シンフォニアは、バッハが息子や弟子たちのために作曲した教材として知られるが、単なる教材を超えた創意溢れるクラヴィーア作品であり、香り高い傑作である。この8番はカノン手法に基づいた明るい作品。原曲は1分に満たぬ小品だが、ルーシエは即興演奏でこれをふくらませ、バッハの創意と意図を異なったアプローチで汲みあげてみせる。

③ シチリアーノ ト短調、BWV.1031より

8曲あるとされてきたバッハのフルート・ソナタ第2番にあたる変ホ長調作品の第2楽章。もっともこの作品を含め3曲は現在の研究ではバッハの作曲であることが疑問視されている。シチリアーノは17世紀頃シチリアで起った舞曲で、バッハは第6番ホ長調の第3楽章(嬰ハ短調、 $\frac{9}{8}$)でも用いている。

④ トッカータとフーガ ニ短調、BWV.565

バッハが青年期に作曲したオルガン曲の傑作。ブゾーニやタウジヒラのピアノ用編曲、ストコフスキーのオケ編曲、また近年はポップ曲やCFにも引用されて広く愛好されるようになった。トッカータを両端に、フーガを

中においた壮麗な展開は、まるでゴシック建築の粋を見るような迫力で厳かに迫る。

⑤ 前奏曲第1番 へ長調、BWV.846

⑥ 前奏曲第2番 ハ短調、BWV.847

ハンス・フォン・ビューローをして「クラヴィエア奏者たちの旧約聖書」といわしめた「平均律クラヴィエア曲集第1巻」からの作品群で、へ長調はのちにグノーがこの分散和音にのせて「アヴェマリア」を作曲した前奏曲。ハ短調は激情的で、魅力的だ。

⑦ 主よ、人の望みの喜びよ、BWV.147より

教会カンタータ第147番「心と日々のわざもて、主の証しとなさん」のコラール楽章。ト長調、 $\frac{3}{4}$ 拍子で、主旋律がテノールとソプラノの各声部に現れる穏やかで美しい作品。

⑧⑨⑩ イタリア協奏曲 へ長調、BWV.971

バッハがヴィヴァルディの様式手法に倣って、バロック協奏曲の様式で独奏クラヴィエアのために書いた急-緩-急の3楽章作品。第1楽章はへ長調、 $\frac{3}{4}$ 拍子。第2楽章は二短調、 $\frac{3}{4}$ 拍子のアンダンテ。第3楽章はへ長調、 $\frac{3}{4}$ 拍子という構成である。

⑪ コラール前奏曲第1番〈目ざめよと呼ぶ声あり〉、BWV.645

シューブラー・コラールと呼ばれる「6つのオルガン・コラール」の第1曲。プゾーニがピアノ用に編曲した。

⑫ 幻想曲 ハ短調、BWV.906

バッハはこれに3声のフーガを続けようとしたが、未完に終わった。ライブツィヒで53歳のときに作曲した、円熟味豊かな巨匠性をもつ小品の傑作で、ルーシエは自己の編曲で

過去2回録音した。提示部、展開部、再現部、即ちソナタ形式の萌芽がよくわかる演奏といってよいだろう。

⑬⑭⑮ ピアノ協奏曲第1番 二短調、BWV.1052

7曲あるバッハの1台のハープシコードと弦楽合奏のための協奏曲の1つで、彼のヴァイオリン協奏曲（現存せぬ）からの編曲作品と推定されている。彼の協奏曲中でも最も愛好されている作品の1つで、イタリア協奏曲と同じく急-緩-急の3楽章からなる美しい曲だ。第1楽章は二短調、 $\frac{3}{4}$ 拍子。第2楽章はト短調、 $\frac{3}{4}$ 拍子。第3楽章は二短調、 $\frac{3}{4}$ 拍子。原曲を活かしたルーシエの編曲、一体となったトリオ演奏、ともにすばらしい。

(1985年9月)

デジタル録音で再スタートした

“プレイ・バッハ”

高和彦産 (プロデューサー)

フランスのピアニスト、ジャック・ルーシエが“プレイ・バッハ”というタイトルのアルバムを発表したのは、今(1989年)から29年前のことだった。フランスのデッカから1960年にベースとドラムスを加えたトリオ編成で始めてリリースされたときは、ヨーロッパでかなりのセンセーションを巻き起し、その人気に乗って次々に同シリーズのアルバムが録音され、ライブを含めて7枚制作された。いくつかはミリオン・セラーにもなっている。しかし、1970年代の始めにジャック・ルーシエはこのシリーズの制作を止め、メンバーも解散してしまった。

そして、10余年を経た1985年に新しい“プレイ・バッハ”が、ベースとドラムスを変えて再登場したのである。

録音は、1984年の12月にロンドンのアドヴィジョン・スタジオにおいて、約1週間かけてとられている。プロデューサーはジャック・ルーシエ自身、エンジニアはジョフ・ヤングである。このCDは“プレイ・バッハ”では初めてのデジタル録音であるが、まず24チャンネルのデジタル・マルチ・テープレコーダー(ソニーPCM-3324)に同時演奏でとられた。ピアノに対して8トラックが使われたとのことで、通常の倍以上のトラックになっていることは、いかにジャック・ルーシエのピアノの精妙なバランスに重点をおかれたかがわか

る。

このマルチ・テープからのミックス・ダウンにはソニーのPCM-1610(2チャンネル)のシステムによって、デジタルのマスター・テープが作られている。

楽器の定位(位置)は、三つの楽器がすべて中央に同軸になっている。ベースは真ん中にタイトに定位しており、ドラムスはやや左右に拡がっている。そしてピアノの音場は左右いっぱいさらに拡大されている。遠近感としては、ドラムスが一番遠く、ベースはそれより前にあるが、ピアノはもっとも近くに聴かれる。このバランスは、一般のジャズのピアノ・トリオ録音が、左右と中央といういわゆる3点定位で遠近感もほぼ同じというのとはかなり違っていてユニークである。

この定位とバランスによって、ステレオ音場としての充実感が得られている。

デジタル時代のニュー“プレイ・バッハ”のメンバーであるベースのヴァンサン・シャルボニエは、27才でバリ音楽院出のクラシック奏者だが、ジャズのプレイヤーとしての経験もある。基礎があるだけに音程やリズムがしっかりしており、このトリオでの彼は最適と思える。ドラムスのアンドレ・アルビノは56才のフランスのベテラン奏者で、特にその絶妙なドラミングは目覚ましいものがある。この二人に支えられて、リーダーのジャック・ルーシエのプレイはますます冴え、その新しい感覚のアドリブとスピード感は、明らかに旧作を凌ぐ名演を展開している。

“JACQUES LOUSSIER/THE NEWEST PLAY BACH”

- | | | |
|-----------|--|------|
| 1 | AIR ON THE G STRING
—from SUITE No.3 IN D MAJOR, BWV.1068 | 3:33 |
| 2 | INVENTION FOR TWO VOICES No.8 IN F MAJOR, BWV.779 | 2:37 |
| 3 | SICILIANO IN G MINOR
—from FLUTE SONATA NO.2 IN E FLAT MAJOR, BWV.1031 | 3:33 |
| 4 | TOCCATA AND FUGUE IN D MINOR , BWV.565 | 9:20 |
| 5 | PRELUDE No.1 IN C MAJOR , BWV.846 | 5:22 |
| 6 | PRELUDE No.2 IN C MINOR , BWV.847 | 4:36 |
| 7 | JESUS, JOY OF MAN'S DESIRING (CHORALE)
—from CANTATA No.147 <HERZ UND MUND UND TAT UND LEBEN>, BWV.147 | 4:30 |
| | ITALIEN CONCERT IN F MAJOR , BWV.971 | |
| 8 | — 1st Mov. ALLEGRO | 4:54 |
| 9 | — 2nd Mov. ANDANTE | 4:53 |
| 10 | — 3rd Mov. PRESTO | 2:58 |
| 11 | CHORAL PRELUDE No.1 —from SCHUBLER'S BOOK
<WACHET AUF, RUHT UNS DIE STIMME>, BWV.645 | 4:16 |
| 12 | FANTASY IN C MINOR , BWV.906 | 3:23 |
| | PIANO CONCERTO No.1 IN D MINOR , BWV.1052 | |
| 13 | — 1st. Mov. ALLEGRO | 9:43 |
| 14 | — 2nd. Mov. ADAGIO | 3:53 |
| 15 | — 3rd. Mov. ALLEGRO | 4:23 |

Arrangements: JACQUES LOUSSIER

Recorded Dec., 1984

at ADVISION STUDIO, LONDON

PRODUCED BY JACQUES LOUSSIER

EXECUTIVE PRODUCER: DENIS KNOWLES

RECORDING ENGINEER: GEOFF YOUNG

JACQUES LOUSSIER: Piano

VINCENT CHARBONNIER: Bass

ANDRÉ ARPINO: Drums

Originally Recorded by  **START** Records, Ltd, England.



デジタル・ブレイ・バッハ/ジャック・ルーシエ

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | G線上のアリア
——管弦楽組曲 第3番 二長調, BWV.1068より | 3:33 |
| 2 | 2声のインヴェンション 第8番 へ長調, BWV.779 | 2:37 |
| 3 | シチリアーノ ト短調
——フルート・ソナタ 第2番 変ホ長調, BWV.1031より | 3:33 |
| 4 | トッカータとフーガ 二短調, BWV565 | 9:20 |
| 5 | 前奏曲 第1番 ハ長調, BWV.846 | 5:22 |
| 6 | 前奏曲 第2番 ハ短調, BWV.847 | 4:36 |
| 7 | 主よ、人の望みの喜びよ
——カンタータ147番〈心と口と行ないと命〉, BWV147より
イタリア協奏曲 へ長調, BWV.971 | 4:30 |
| 8 | — 第1楽章：アレグロ | 4:54 |
| 9 | — 第2楽章：アンダンテ | 4:53 |
| 10 | — 第3楽章：プレスト | 2:58 |
| 11 | コラル前奏曲 第1番 ——シュブラー・コラル集より
〈目ざめよと呼ぶ声あり〉, BWV645 | 4:16 |
| 12 | 幻想曲 ハ短調, BWV906
ピアノ協奏曲 第1番 二短調, BWV.1052 | 3:23 |
| 13 | — 第1楽章：アレグロ | 9:43 |
| 14 | — 第2楽章：アダージョ | 3:53 |
| 15 | — 第3楽章：アレグロ | 4:23 |

編曲：全曲, ジャック・ルーシエ

録音：1984年12月

録音スタジオ：アドヴィジョン・スタジオ(ロンドン)

プロデューサー：ジャック・ルーシエ

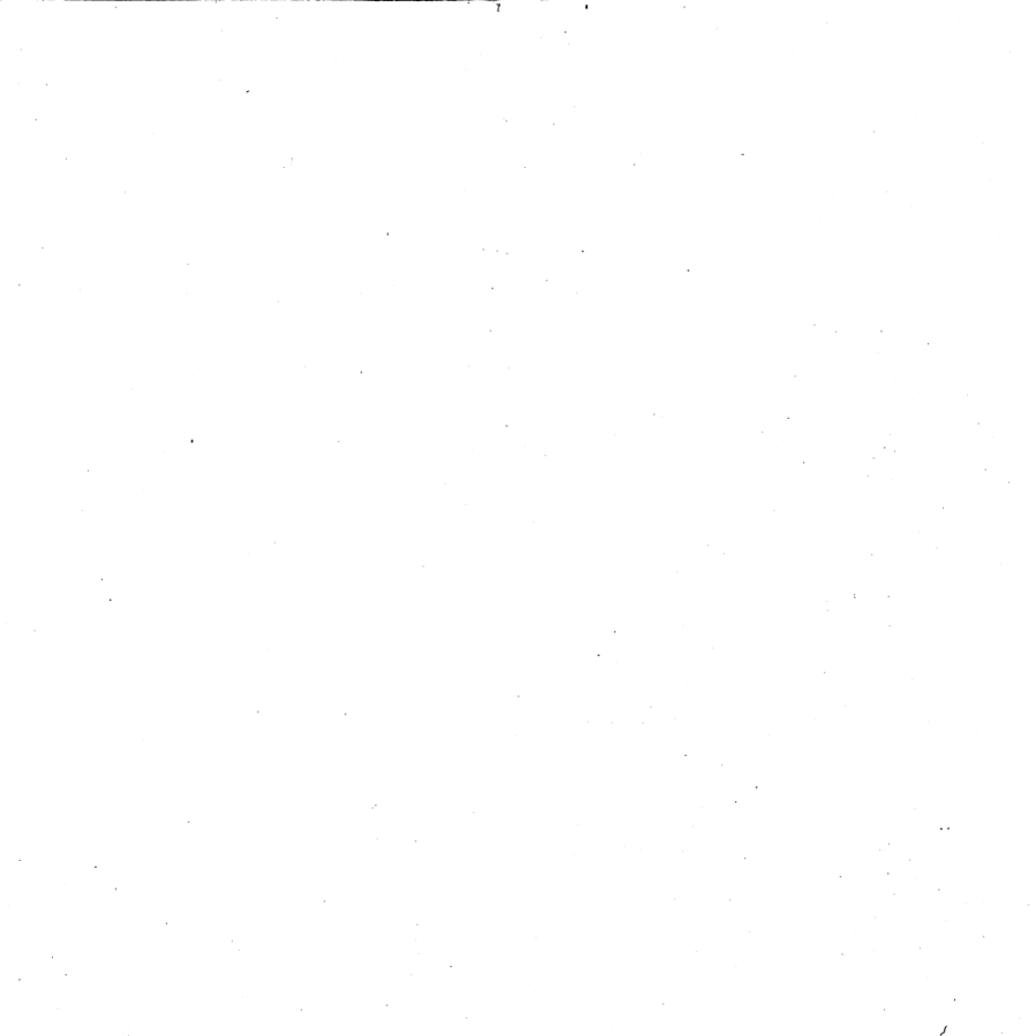
エグゼクティブ・プロデューサー：デニス・ノウルズ

レコーディング・エンジニア：ジョフ・ヤング

ジャック・ルーシエ (ピアノ)

ヴァンサン・シャルボニエ (ベース)

アンドレ・アルピノ (ドラムス)





START
STATE OF THE ART

© 1985

Start Records Ltd, England

Piano Courtesy Of

Bosendorfer
CORPORATION VIENNA

Piano: Jacques Loussier. Bass: Vincent Charbonnier.

Percussion: André Arpino.

“I have spent most of my life studying and admiring the works of Johannes Sebastian Bach:— For me, the greatest composer who ever lived. His music appealed to me more than any other composer because of its structure, fulness and creativeness.

During Bach's era it was quite usual for composers to improvise on other composers' works. When I had the idea of 'Play Bach', it was really to carry on this tradition.

In addition to classical music I was, from an early age, also interested in other music: The Modern Jazz Quartet for instance.

John Lewis, its leading musician, taught me there was another form of interpretation. His musical arrangements were a revelation to me.

I am a twentieth century composer, who wanted to take the music of Bach, which for me already swung, and to play it in the spirit of the twentieth century. In this tercentennial of his birth I salute Johannes Sebastian Bach.”

Jacques Loussier
January 1985.

DAMPC

STEREO • DOCD • 0021