

## &lt;報告&gt;

**バッハとジャズの相性**  
 — CD『Back to Bach ~Coffee Jazz Cantata~』制作報告—  
**Between J.S.Bach and Jazz**  
 — Report of CD Production “Back to Bach ~Coffee Jazz Cantata~”—

本島 阿佐子  
**MOTOJIMA Asako**

ジャック・ルーシェの『Play Bach』(1959)を筆頭に、バッハの楽曲はジャズミュージシャンに多く演奏されている。バッハの死後273年経つ今もなお、現代で自由に変容しながら時代に溶け込み、愛されているのはなぜだろう。その一方で、スキヤット以外の歌詞の伴う声楽曲に関してはごくわずかのアレンジしかないのはなぜか。リラックスし、楽しむために聴くバッハ・ソングはあり得るのか。クラシック音楽を身近に楽しむ普及活動の一環として、バッハのエンタテインメント性を考察しつつ、バッハ声楽曲のジャズ化「Sing Bach」の実験的実践を行った。

キーワード：バッハ、ジャズ、コーヒー、エンタテインメント、カンタータ

## 1. はじめに —バッハは楽しい?!—

バッハが聖トーマス教会のカントルの職を得た1723年から亡くなるまでの27年間住んだゆかりの地、ドイツ・ライプツィヒを初めて訪れたのは1998年のバッハ・コンクールだった。<sup>(1)</sup>その後数年間、この地で何度か演奏させてもらったが、いつも「ここにはバッハが生き続けている」と感じる。そこででの演奏はいつも「何か」が違う。音楽が生き生きと生命を持っているのだ。例えば、2000年に歌った《結婚カンタータ》(BWV202) — 驚くほどアップテンポ、エネルギーにヴァイオリンがリードして、キリリと引き締まった古楽器アンサンブルのサウンドには、心の底から何か突き上がり、わくわく感で歌いながら踊り出したくなった。バッハの音楽に宿ったこの躍動感「ジャズ！」だと思った。そしてその時、バッハが「にやり」とする(気がする)。バッハはきつと茶目っ気たっぷりなお方に違いないと感覚的に確信している。しかし、この楽しいバッハさんがライプツィヒにはいて、日本にいないのはなぜだろう。躍動感溢れる楽しいバッハの体験を日本でも再現したい、とジャズとのコラボレーションを考えた。

## 2. Back to Bach [バック・トゥ・バッハ] —バッハに還る—

「バッハは難しい!」素晴らしいが恐ろしい—畏怖—それが今までのバッハ音楽に対するイメージだった。

バッハの楽譜は即興演奏の模範を示すような細かな音符が綿密に書かれている。崇高で厳格で難解なバッハの音楽に対し、いつも格闘していた記憶しかない。ところが、磯山(1990)は「楽譜と首っ引きでその再現に精力を傾けるとバッハの音楽をつまらなくしてしまう。」と述べていた。なんとということだ!「楽譜に忠実に」という基本中の基本である教えは、ロマン主義の演奏に対してのロマン派以降の考えであり、即興演奏が当たり前だったバッハ時代のバロック奏法には当てはまらないのだそうだ。私たちが楽譜にかしずき、その忠実なる再現にエネルギーを注げば注ぐほどバッハの本質から離れていってしまったのである。

1829年のメンデルスゾーンによる《マイ受難曲》の歴史的復活上演により、ロマン派時代にバッハは再び脚

光を浴びた。「メンデルスゾーンの徹底した『当世化』によって」(礒山 1990) その時代に浸透することができたおかげで、バッハの名は時を超えて世界中に広まることになるのだが、バッハ楽曲のロマン派時代の奏法と解釈までを現代に引き継いでしまったため、大きな誤解を生んだのだ。礒山は「ロマン派の歪曲」と表現している。つまり、ロマン派のオペラやドイツ歌曲に要する、感情をたっぷりと込めて、長いフレーズをレガートに歌い上げる演奏法では、本来のバッハ音楽の魂には到達しない、ということだ。

さて、バッハの音楽を本来の姿に還すためには、バッハ時代の楽器と奏法に戻すのが正当だ。「歴史的に根拠のある」(礒山 1990) バロック奏法による古楽器の演奏において、あのようにわくわくする躍動感が生まれたのは至極当然のことなのである。これでライブツィヒでの経験は説明できる。しかし、ライブツィヒで感じたバッハとジャズの親近性はまだ説明できていない。ジャック・ルーシェをはじめとしたジャズ・ミュージシャンたちがバッハに惹かれて演奏していることにはきっと理由があるはずだ。「ジャズは、バッハの音楽に本来ありながら見失われていたものを、はっきりとよみがえらせてくれるのではないか」という礒山の言葉を検証してみたい。

### 3. Back to Bach [バック・トゥ・バック] —バッハと背中合わせ—

礒山 (1990) は「ジャズとバッハの音楽に本質的に呼应し合う」と述べている。ジャズとバッハの相性がよいと言われる理由に「リズム」「即興演奏」「通奏低音=ベース」「和声=コード」などの共通点を挙げることができるだろう。吉田 (1985) は、「最後まで一貫したリズム」と、「各種各様の演奏スタイルを受け入れる」柔軟さ、そしてフーガの変奏や即興演奏をジャズと関連付けている。バッハ本来のリズムが正しく表現される時に生まれる躍動感はジャズの「スウィング」と共通するということか。

前述したライブツィヒでの古楽器との《結婚カンタータ》で鮮烈に記憶している箇所がある。1曲目アリアのソプラノと通奏低音の展開部のセッション、歌のメロディーの速いパッセージに対峙して駆け抜けるビオラ・ダ・ガンバのメロディー、そこにチェンバロが即興で華やかな装飾を散らして交わる—自分のパートを見失わないように必死に食らいつきながら、共演者の即興の妙技を楽しんだが、この不安と緊張の交差するドキドキわくわく感、アドリブが炸裂競演するジャズのセッションの醍醐味と同じではないか。この後、遅ればせながらジャック・ルーシェのアルバム『Play Bach』(1959)に出会い、ジャズとバッハの親和性を再認識した。

### 4. バッハの声楽曲

バッハの楽曲数は作品番号によるとBWV1087までである。<sup>(2)</sup> 声楽曲は、200曲の教会カンタータと約32曲の世俗カンタータ、8曲のモテット、3つの受難曲(マタイ、マルコ、ヨハネ)、2つのオラトリオ(クリスマス、復活祭)、その他の宗教曲(5曲のミサ曲、サンクトゥス、マニフィカト)、約200曲のコラール、独奏曲《シェメツリ歌曲集》69曲、《アンナ=マグダレーナ=バッハの音楽帳第2集》よりアリアと歌曲11曲他(樋口 1985)とその多くを占めている。

1723年にライブツィヒの聖トーマス教会のカントル兼ライブツィヒ市音楽監督に就任したバッハの職務は、教会暦年中約59日の祝祭日に市内の主要4教会に教会音楽を提供し、聖トーマス教会に付属する寄宿制のラテン語学校であるトーマス学校の生徒を教育することであった。聖トーマス、ニコライ、マタイ(新教会)、ペテロの4教会だが、トーマスとニコライの両教会ではカンタータ、マタイ教会でモテット、そしてペテロ教会ではコラールを提供した(樋口 1985)。これは年間59曲のカンタータが必要になるが、教会暦に合わせた礼拝のテキストなので同じ曲は使えず、さらに当時は前年の物も使うのを好まれなかった。そこでバッハは「教会暦5年分のカンタータを手持ちにしようとし、獅子奮迅ししふんじんの努力を重ねた」(礒山 1990)。これで計算すると300曲の教会カンタータを作ったことになるが、現存しているのは200曲である。

[ 選曲について ]

さて、この膨大で素晴らしい名曲の中からどの曲を「ジャズ化」させていただこうか。選ぶのは至難の技だった。バッハの声楽曲を聴きやすい形で紹介したい、という初心に戻り、磯山（1990）の著書『J.S. バッハ』で紹介されている「バッハ入門におすすめの20曲」から3曲、《マタイ受難曲》、《マニフィカト（二長調）》、《コーヒー・カンタータ》、そして、このプロジェクトのきっかけとなった《結婚カンタータ》を加えて計4曲のアリアを選曲した。宗教曲と世俗曲のバランスも程よく整った。

[ 言葉とメロディーについて ]

鈴木（2023）は「バッハ音楽の真髄はメロディの関係性にある」と述べている。確かにバッハの音楽と言えば各声部のメロディーが絡み合う「対位法」の極みである。歌詞とメロディーの関係性や楽器そのものの音色よりも、明らかにポリフォニックな旋律の掛け合いの方を重視したと思われる楽曲は多い。楽器の変更が可能であったこともその現れである。声楽曲ではこの場合、非常に器乐的に細かく早いパッセージを高音で歌うことが要求されるので、どうしても言葉が聞き取りにくくなる。しかし一方では、言葉と音楽が密接に書かれた美しいモノフォニー的旋律も多く存在する。鈴木は「音楽そのものに言葉の力が宿っている」とも述べている（鈴木 2023）が、本当にその通りだ。

バッハの声楽曲がジャズ化されていないのは言葉の問題であろう。ドイツ語やラテン語はいささか堅苦しく、ジャズ向きとは言えない。しかし、バッハが神へ捧げる真のメッセージは原詩にある、と原語のテキストにこだわった。メッセージを「伝える」ために、メロディと言葉の融合を図りたいと思う。

[ 歌唱法について ]

バッハの活躍したバロック時代は一般的にはビブラートのない声が求められる。華やかに装飾されたバロック建築のように「それぞれの音を一々飾り立てなくても、バッハは旋律をびっくりするほどたくさんの装飾音でとりかこんでいる」（吉田 1985）。細かな音符で書かれた機械的で早いパッセージや、息の長いフレーズを歌うためには高度な技術が求められるのだが、豊かなビブラートは、音程や音階、アーティキュレーションを正確に発音するために邪魔になるからだ。

しかし、バロック唱法が「楽器のように機械的にノンビブラートで心を込めずに歌う」ということでは決してない。歌は歌である。骨格によって、人格によって（と私は信じる）人それぞれの個性の表れが声となり、人間の感情を表す手段であるのは人類史上変わらない。そして、美しい響きは美しい魂を表すのである。バッハの魂に響く神々しいアリアのために、人間らしい、暖かみのある深い響きも必要なのである。

だから、あえてビブラートを抑えたり、感情を表に出さないようにコントロールすることは不自然だと考えている。私にとって、バッハ歌唱のためには「ビブラートの飾りを少なく、しかし決して無機質ではない響き、心を込めて真実の言葉を訴えられる声」が理想である。（ちなみに思い通りにできたためしはない。）

さて、ジャズには「こうあるべき」はないようだ。何をやっても「間違い」はない、とは信じがたいのだが、ジャズ素人としては、正しい歌唱法がないのはありがたい。では、ありのままの声で、私なりにいこうと思う。

## 5. バッハとエンタテインメント

[ 世俗カンタータ ]

教会カンタータやその他の宗教曲の内容は神を扱ったものである。それに対して世俗カンタータは、教会を離れ、天上の住人ではなく、この世の人間のためのものである。《結婚カンタータ》（BWV202）、《狩のカンタータ》（BWV208）、《コーヒー・カンタータ》（BWV221）、《農民カンタータ》（BWV212）など、登場人物は身近な市民、

歌詞から当時の生活の様子をうかがうことができる。結婚式や葬式、演奏会などのための曲は依頼されれば臨時収入となったようだし、内容も身近なもので親しみやすい。教会では演奏できないような楽器編成の、また仲間たちや聴衆がいて、生活を潤す楽しみのための音楽がそこにはある。バッハ自身も楽しみながら作曲したのではないかと想像が膨らむ。求職願いなどの頼み事のために領主家に献上したカンタータもあり、人間味溢れるバッハの一面が垣間見られる興味深いジャンルだ。

#### [ コーヒーハウスはライブハウス ]

1730年代のライプツィヒではコーヒーが大流行した。コーヒーハウスは大繁盛し、市民が集う社交の場となる。その中には音楽を提供する店が出て、文化の交流などを行うサロンのような役割を果たしたようだ。さながら現代のライブハウスと言えるだろう。ゴットフリート・ツィンマーマンのコーヒーハウスでバッハ率いる「コレギウム・ムジカム」<sup>(3)</sup>は週に1回、夏は野外、冬は室内で、また春秋の見本市には週2回の演奏会を催した。聖トーマス教会のカントル兼ライプツィヒ市音楽監督として激務をこなす傍で、さらに市民の集いのために自作の曲を毎週披露したとなるとこれはかなり忙しそうだが、チェンバロ・ソロ曲や管弦楽曲を作曲する機会、演奏家とも交流できるこの場はバッハにとって貴重だったようだ。バッハの遺品に5つのコーヒーポットやカップ類が含まれていたことからバッハはコーヒー好きだったようだし、タバコもワインも好きだったという資料も残っている(磯山 1990)。神に仕える仕事を離れ、人間たちと音楽やコーヒーを楽しむために、ツィンマーマンのコーヒーハウスにいそいそと通ったバッハの姿を想像するのは楽しい。

## 6. アレンジについて<sup>(4)</sup>

バッハは自身の旧作の再利用(パロディ)をしたのはよく知られている。「ヴァイオリンやチェロの曲がリユート曲になったり、カンタータ楽章がオルガン曲になったりと、じつに多様な改作、編作が行われている。」(磯山 1990)。バッハの頃は、その場にいる奏者の都合で楽器編成が決まったようだ。アレンジにあたっては、このことにヒントを得た。シンプルに、バッハがしたように楽器をジャズの楽器に置き換えることを今回のアレンジの基本コンセプトとした。通奏低音の声部をウッドベース、チェンバロをピアノに置き換えて標準編成はデュオ、アクセントにトランペットとフリューゲルホルンを加えた。

#### [ コード進行と楽曲構成 ]

最初に楽曲にジャズのコード・ネームを割り振る作業をした。その観点で楽曲を分析してみると、器楽曲に関しては、ジャズやポピュラー音楽で使われるコードパターンと類似している点が多くみられると同時に、楽曲を4の倍数=8, 16, 24, 32の小節数のモチーフ、Aメロ、Bメロ、サビというパターンに当てはめることもできたのに対して、声楽曲ではこのパターンが通用しないことが多い。歌詞を優先して作曲されたからではないかと推定されるが、言葉のシラブルに合わせて小節数がイレギュラーに変化する、不規則なパターンの楽曲は、楽譜が離せなくてジャズのメンバーたちを困惑させた。インストに比べて歌のアレンジが圧倒的に少ないのは確かだろうなはずける。

#### [ キー ]

仮歌をレコーディングした後に、コンピュータのシミュレーションでキーを半音単位で変更しながら、アレンジにマッチするキーを決めた。最終的には原曲より3度低いキーで歌うことに決定したが、それは、ベースとピアノのジャズのサウンドの上にはソプラノの高声が調和しなかったこと、自然にささやく声のトーンにしたかったことがその理由だ。他の商業音楽と同列で聴くことに違和感のない完成型にする必要も加味した。

[ テンポ ]

このプロジェクトのそもそもの発端はバッハの「リズム」へのフォーカスである。テンポに連動したリズムパターンがその楽曲の持つ雰囲気の中の部分を決定すると言っても過言ではないため、テンポ設定には特に時間をかけた。リタルダンド、アツェレランド、フェルマータなどのテンポチェンジの指示は、本来は感情の自由な表現のためにあるのだが、ジャズでは全く逆効果だった。自由な即興演奏は一定のリズムの約束の上に成り立つからだ。よって、テンポチェンジはカットした。

[ コンピュータによる制作 ]

アレンジは、コンピュータによるシミュレーションを行い、その後で実際の楽器でデモバージョンを録音し、繰り返し聴きながら、キーやテンポの決定から大胆な楽曲全体の構成まで、何度も変更と検討を重ねて行った。演奏した感覚だけに頼らず、プレイバックを客観的に聴きながら調整したことで納得がいくものに近づいた。デモで周到に準備を重ねたので、レコーディングはほぼライブ演奏で行えた。

トランペットは同時録音せず、リズムトラックの収録後にオーバーダビングしたが、時間をかけて行うことで、より自由なインプロビゼーションを可能にした。今回の制作にこのような形でコンピュータを利用したことは大変有効であったと実感している。

## 7. CD 作品解説

### ① Aus Liebe

aus der “*Matthäus-Passion*” BWV244-49 〈愛のために〉《マタイ受難曲》より

詩：Picander ピカンダー (Christian Friedrich Henrici)

Aus Liebe will mein Heiland sterben,	愛のために、私の救い主は死を望む
von einer Sünde weiß er nichts,	彼にひとつの罪もないのに
daß das ewige Verderben	永遠の破滅や
und die Strafe des Gerichts	天の裁きが
nicht auf meiner Seele bliebe.	この魂におよばぬために

《マタイ受難曲》は新約聖書「マタイによる福音書」第26章と27章からキリストの受難を題材にした全68曲、3時間におよぶ壮大な傑作である。ルターによって訳されたドイツ語の聖書の言葉を福音史家（テノール）が語り部となり、イエス、ペトロ、大司祭、ピラト（バリトン）と登場人物たち（ソリスト）、群衆（2編成の混声合唱）によって物語は進む。神々しくも美しいこのアリアは、イエスの受難の運命への哀れみ、そして人間の罪を担うイエスの大きな慈愛に対して感謝に溢れる。

d moll (原曲 f moll)。原曲のフルート、オーボエの声部をピアノとベースに置き換えたら、ジャズのスタンダードバラードと言っても違和感が無いほど自然に融合した。間奏のベースによるアドリブソロからクライマックス部分に戻る部分を加えた。

### ② Wedding Cantata <sup>(5)</sup>

aus der “*Weichet nur, betrübte Schatten (Hochzeitskantate)*” BWV202-1

〈さあ退きなさい、悲しみの影よ（1部抜粋）〉《結婚カンタータ》より



Weichet nur, betrübte Schatten,  
Frost und Winde, geht zur Ruh!

さあ退きなさい、悲しみの影よ  
霜よ、北風よ、安らかに眠りなさい！

ソプラノ・ソロのための世俗カンタータ《結婚カンタータ》、全9曲の第1曲目のアリア。バッハが結婚披露宴のために依頼され書いたのではないと言われていたが、定かではない。憂鬱な冬の寒さが去り、春の訪れの喜びと結婚の幸せがシンクロしている。原曲ではこの後でテンポアップし、フローラ（ギリシャ神話、花の女神）がその手に花を携え、急いで馬を走らせ幸せを運んでくる、という展開部が続く。

Es dur（原曲 G dur）。原曲は弦楽の分散和音の前奏から始まるゆったりとした冒頭部分から軽快な速いテンポの展開部を経て、再度、冒頭部分の繰り返しに戻る三部構成。冒頭部分を演奏した後に、前奏と同じコード進行のシーケンスによるアドリブパートの間奏では、冒頭の2倍のテンポで軽快なビートを経て、再び冒頭のスローテンポに戻る構成に編曲した。メインヴォーカルのカウンターパートをアドリブ演奏するフリーゲルホルンのソフトで爽やかなサウンドがラテンジャズのフレーバーを感じさせる。

### ③ Quia Respexit

aus dem “Magnificat” BWV243a 〈神は目を留められたから（1部抜粋）〉《マニフィカト》より

Quia respexit humilitatem ancillae suae.  
Ecce enim ex hoc beatam me dicent  
omnes generationes

神はこの貧しい女にも目を留められたから  
ごらんください、今から後、いつの世でも  
わたしは幸いな女と呼ばれるでしょう

《マニフィカト》はキリスト教聖歌のひとつ。テキストはラテン語（新約聖書「ルカによる福音書」第1章46～55節）、受胎告知を受けたことを神に感謝するマリアの祈りから。管弦楽、5部合唱とソリストの構成による全12曲の中の3曲目のアリア。人間マリアの「女性」にフォーカスして歌ったら艶やかなバラードになった。なお、原曲では歌詞最後の omnes generationes 部分が次曲の合唱に繋がれる。

g moll（原曲 h moll）。原曲のオーボエ・ダモーレの代わったピアノのメロディーがベースラインと溶け合っ  
てしっとりヨーロッパの映画音楽のような大人の雰囲気となった。ピアノのアドリブソロは、冒頭と同じコード進行にもかかわらず、全く違和感なくジャズの曲にスイッチする。主題部分を倍にテンポアップした間奏では、軽快な4ビートのベースとオーソドックスなピアノソロで、ジャズ的な雰囲気を作った。エンディング部分はメロディーはバッハのままだが、コード進行はスタンダード・ジャズ曲「枯葉」のものを転用。

### ④ Coffee Cantata <sup>(5)</sup>

aus der “Schweigst stille, plaudert nicht (Kaffee-Kantate)” BWV211

〈おしゃべりはやめて、お静かに〉《コーヒー・カンタータ》より  
詩：Picander ピカンダー（Christian Friedrich Henrici (1700-1764)）

Eil wie schmeckt der Coffee süße,  
Lieblicher als tausend Küsse,  
Milder als Muskatwein.

ああ！コーヒーってなんて甘くておいしいの！  
千回のキスよりも素敵よ  
マスカットワインより柔らかい味

Coffee, Coffee muß ich haben,

コーヒー、コーヒーがなくちゃだめ

Und wenn jemand mich will laben,  
Ach, so schenkt mir Coffee ein!

もしわたしをご機嫌にしたいなら  
ああ！コーヒーを入れてちょうだい！

コーヒーを愛する娘（リースヒェン）と「女がコーヒーなど飲んでではならぬ」と、とがめる古臭い頑固親父、旧弊氏（シュレドリアン）のやりとりがコミカルに書かれる。オペラを書かなかったバッハの希少な劇風のチャリングな作品、全10曲からなり、これは第1曲のアリア。1730年代のライプツィヒは市民層にまでコーヒーが普及し大流行するが、それはコーヒー依存症が社会問題となり「コーヒー禁止令」まで出るほどだった。当時の時代背景に曲の内容が反映していて興味深い。

g moll（原曲 h moll）。通奏低音のラインをベースに、フラウト・トラヴェルソをミュート・トランペットに置き換えただけで、原曲をそのまま演奏しているにもかかわらず、まるでジャズのスタンダード曲のようだ。軽快でリズムカルな原曲のメロディーと歯切れよい歌詞も影響するのだろう。楽器演奏の間奏も小気味よい。

## 8. ジャズ・バッハを歌って

「ジャズは、バッハの音楽に本来ありながら見失われていたものを、はっきりとよみがえらせてくれるのではないか」という礒山（1990）の言葉を検証すべく、わくわくする躍動感でバッハを演奏したい思いでジャズアレンジで歌うことに挑戦した。しかし、楽しむはずのジャズなのに、その加工にもかかわらず、相変わらず偉大なバッハの楽譜の前に恐縮してかきずく自分がいた。キーを下げ、楽器編成を変え、リラックスする環境を整えたのに、どうしても「一生懸命」「真面目に」歌ってしまう。これには啞然とした。長年かけて、からだに染み込んだ条件反射—ことさら思い入れが深い、《マタイ受難曲》の *Aus Liebe* においては特に顕著だった。いかに恐れ敬いながらバッハと対峙していたのか、自分の呪縛の深さを実感した。

しかし、救いはあるものだ。私を除いてメンバーは全員ジャズ・ミュージシャン、誰ひとりこの呪縛とは無縁である。彼らにとって音楽とは楽しむ以外の何ものでもない。コードとメロディーだけを頼りに、目の前の音楽から、その瞬間に受けるピュアなインスピレーションで、即興演奏を行うだけだ。2度と同じ演奏はない。その「真剣勝負の遊び」を楽しんでいる姿を見ているうちに、「燃え立つ即興精神」（礒山 1990）で作曲し、演奏したバッハも同じだったのかもしれない、と思うようになった。

細かい装飾まで綿密に書かれているバッハの楽譜と違い、当時の他の作曲家の楽譜には大まかな音符しか記されていない。バッハの時代には即興演奏を頻繁に行うので、演奏者が楽譜に装飾することが前提だからだ。ジャズのコード譜はもっとシンプル、今回のアレンジ譜もそうだが、メロディーにコードネームが記されているだけである。アレンジャーの意図は、原曲の楽曲を知らないまま、メンバーにはコード譜で思いおもいに演奏してもらうことだった。そこには原曲と全くかけ離れたジャズが出来上がるのだが、ひとたび歌のメロディーが乗ると、何の違和感もない「バッハ」になった。さすがバッハだ。「どんな楽器で演奏してもバッハ作品として成立し、(中略) ジャズでスウィングしてもバッハの本質を失わない」（鈴木 2023）。

河上氏のウッドベースは深く心地よく腹の底にずしんと響く。そして情熱的に、時にはいぶし銀のように渋くリズムを突き上げてくる。関根氏のピアノは、冷静で完璧なのに穏やかで優しい。控えめだがはっきりとした主張を持ちながら全体を支える。アレンジャー富田氏のミュート・トランペット、爽やかなフリーゲルホルンの響きはそれだけでジャズの息吹になった。それぞれの独立したサウンド（声部）に身を任せて、私は楽しむだけだった。

CDは期せずしてバラード調の曲が多くなった。レガートを意識して歌う時よりも、ベースのスウィングに乗せて歌った方が格段にメロディーラインの美しさが際立った。「対位法」のバッハは真の「メロディーメーカー」でもあることを再発見した。どんな楽器で演奏しようが、どのように解釈しようがバッハはバッハ、大きな懐を

実感するが、ジャズもまた「何をやっても間違いはない」という懐を持つ。クールなアドリブ、おしゃれなコード、モダンなサウンドを追求し仲間と音で戯れるその一瞬を真剣に楽しんでいるジャズマンに挟まれて、楽しまなければもったいない！恐れったり悩んだりしているのがバカらしくなってきた。遊び心が大切。「ジャズもバッハも楽しい！」

## 9. おわりに

バッハを知らず知らずに雲上のものと神格化してきていた。

このプロジェクトでバッハの音楽の「本質」を探るうちに、はからずも自分自身の「こころ」と向き合うことになった。そして、無意識に恐れとなっていたバッハへの畏怖をほどいていくうちに、心に躍動感を取り戻した。ジャズとバッハの音楽のおかげだ。

神は遠くに求めてもいなかった。それは自分の中にあった。

「音楽の肉体は踊りであり、音楽の神髄は数と神秘だ」(吉田 1985)

「バッハの音楽は、音を通じて音を超え、感覚によってはとらえきれぬ神秘の世界へと踏み込んでいく」

(礒山 1990)

## 追記：録音スタッフのコメント

ジャズ畑出身の富田さんがクラシックの音楽家である本島さんとバッハのアルバムを制作すると聞いて、お手伝いをしたのが昨年の年末。サポートするのは日本ジャズ界のレジェンドであるピアニストとベーシスト。いささかジャズが有利か、と当初は思ったが、そこはヴォーカリストと楽曲がクラシック。任されたディレクターとして、OK テイクの判断ポイントは両者がいかに自然体で融合するか、ということに尽きた。ジャズとクラシックがお互いのジャンルに付度しないということだ。元々、ジャズ、特にチャーリー・パーカーのフレーズはそのまま、これはバッハそのものだろう、という所もあり、非常にバッハとは親和性が高い。富田さんのアレンジはその辺りを熟知した上でコード付けも行っている。両ジャンルの専門家の心配も吹き飛ばすような自然体の融合に仕上がった。堂々としたヴォーカル。スウィングするリズム。結果は何ともし心地良い、である。富田さんと本島さんの自然体の融合がなせる技だ。(渡辺康蔵：ジャズ・プロデューサー)

20年近く放送音声の業務に携わっていたので「一輪車に乗って7つの楽器を演奏する男」から皇室関係の雅楽まで様々な録音に関わってきたが、バッハの歌曲とジャズのピアノ／ベース、というのはお初だった。プロデューサーの富田氏と話して、まあ歌曲だしなあ、ベルカント唱法でホール録音って感じ？と大変底の浅い準備で臨んだことは告白しておこう。で、録音当日、ベースの川上さんがスタジオのメインフロアで楽器を気持ちよさげに試奏された後、あの、川上さん、ではこちらの狭いブースに移って頂けますか？とお声がけすると、「えええ、俺、こっちの方が良いなあ！」と言われて、でっすよねー、と引き下がり、さあ、これで阿佐子さんが「ええ、私、こんな狭いブースじゃ歌えなーい」ということになれば、すみません、準備不足の私が悪うございました！と平謝りするしか無かったのだが、「え、私このブース？全然平気よ！」という阿佐子さんは天使の様にも見え、それが歌声にも表れ、またジャズ先輩のお二人はノリノリで伴奏を務められ、いや、私は何もしなかったのだけど素晴らしい録音が残せました。(吾妻光良：ミュージシャン／サウンド・レコーディスト)



## 謝辞

このCDは2022年度国立音楽大学個人研究費（特別支給）の助成を受けて制作しました。

CD《Back to Bach～Coffee Jazz Cantata～》情報：

ヴォーカル 本島阿佐子，編曲／トランペット／フリューゲルホルン／プロデューサー 富田芳正  
 ベース 河上修，ピアノ 関根敏行，録音エンジニア 吾妻光良，ディレクター 渡辺康蔵  
 2023年3月22日，フォンテーヌレコード，fontaine 1002，JAN：4595123799024  
 Apple Music, YouTube, amazon, Spotify, LINE MUSIC など世界185ヶ国で配信

## 註

- (1) 4年に1度催されるバッハ協会 Bach-Archiv 主催のコンクール。  
 第11回 国際バッハコンクールにて第1位を獲得した。(1998年)  
<https://www.bachwettbewerb-leipzig.de/de/bach-wettbewerb/bach-preistr-ger-seit-1950>
- (2) バッハ作品ディレクトリ (BWV)：ヴォルフガング・シュミーダーによって1950年に作成。  
 バッハの作品を整理するために今日、最もよく知られる作品番号。(Bach Archiv Leipzig)  
<https://www.bach-leipzig.de/en/node/1481> 2023.09.14閲覧
- (3) コレギウムムジクム：1704年テレマンによって組織された大学主体の楽団。  
 バッハは1729年より1741年まで指導する。
- (4) 6. アレンジについての章は編曲者富田氏と共同執筆した。
- (5) ここでは英語表記を用いた。原曲オリジナルのドイツ語タイトルで“Kantate”。

## 参考文献

- (1) 磯山唯 『J.S. バッハ』 東京：中央公論新社 2018年 pp. 16, 18, 20～21, 68, 108, 220
- (2) 鈴木優人 『やみつき！バッハ』 東京：音楽之友社 2023年 pp. 14～15
- (3) 樋口隆一『バッハ』 東京：新潮文庫 1985年 pp. 123, 126～7, 巻末作品表
- (4) 吉田秀和『バッハ』 東京：河出書房新社 2019年 Kindle 版 pp. 1, 65-66, p. 215, 223
- (5) Johann Sebastian Bach - Eine Chronologie Bach Archiv  
<https://www.bach-leipzig.de/de/neutral/johann-sebastian-bach---eine-chronologie> 2023.09.10閲覧
- (6) 田中 泰 <https://toyokeizai.net/articles/-/177515> (東洋経済オンライン2017/06/25) 2023.9.02閲覧

## 参考音源リスト

<b>プレイ・バッハ Vol.1 (Play Bach Vol.1)</b>	<b>ジャック・ルーシェ (Jacques Loussier)</b>	<b>Decca</b>	<b>UCCU-8278</b>
Prélude No.1 en ut majeur, BWV 846, Fugue No.1 en ut majeur, BWV 846, Fugue No.1 en ut majeur, BWV 846, Prélude No.2 en ut mineur, BWV 847, Toccata et Fugue en ré mineur, BWV 565, Prélude No.8 en ré dièse majeur, BWV 853, Prélude No.5 en ré majeur, BWV 850, Fugue No.5 en ré majeur, BWV 850			
<b>プレイ・バッハ・ベスト (Play Bach Best)</b>	<b>ジャック・ルーシェ (Jacques Loussier)</b>	<b>Telarc</b>	<b>UCCT-1246</b>
Air on G String, Fugue No. 5 in D Major, Pastorale in C minor, Prelude No. 1 in C Major from the Well-Tempered Clavier, Toccata and Fugue in D minor, Italian Concerto: Allegro, Andante, Presto, Partita in E Major, Chorale No.1 Sleepers Awake, Toccata and Fugue in C Major : Overture, Toccata and Fugue in C Major : Adagio, Toccata and Fugue in C Major : Fugue			
<b>ブランデンブルク協奏曲 (Brandenburg Concert)</b>	<b>ジャック・ルーシェ (Jacques Loussier)</b>	<b>TELARC JAZZ</b>	<b>UCCT-1173</b>
Brandenburg Concerto : No.5 in D Major, BWV 1050, No. 3 G major BWV 1048, No. 1 F major BWV 1046			
<b>ジャズ・バッハ (Jazz Bach)</b>	<b>オイゲン・キケロ (Eugen Cicero)</b>	<b>Sony Music</b>	<b>BVCJ-37547</b>
Jesu, Joy of Man's Desiring, BWV 147, Flute Sonata in E-Flat Major, BWV 1031: Il. Siciliano, Two-Part Invention No.8 in F Major, BWV 779, Bach goes latin, prelude, Aria, Matthäus-Passion, Two-Part Invention No.8 in F Major, BWV 779, Two-Part Invention No.13 in A ,minor, BWV 784, Wir danken dir, Gott, wir danken dir, BWV 29			
<b>ジャズ・セバスチャン・バッハ (Jazz Sebastian Bach)</b>	<b>スウィングル・シンガーズ (Swingle Singers)</b>	<b>Decca</b>	<b>731454255226</b>
The Art Of Fugue, BWV 1080: Fugue in D Minor, Schubler's Book, BWV 645: Choral No.1 'Wake, Arise, The Voices Call Us', Orchestral Suite No.3 in D, BWV 1068: Aria, The Well-Tempered Clavier, Book 2, BWV 880: Prelude No.11 in F Major, English Suite No.2 in A Minor, BWV 807: Bourree, The Well-Tempered Clavier, Book 2, BWV 871: Fugue No.2 in C Minor, The Well-Tempered Clavier, Book 1, BWV 850: Fugue No.5 in D Major, The Well-Tempered Clavier, Book 2, BWV 878: Prelude No.9, Partita No.2 in C Minor, BWV 826: Sinfonia, The Well-Tempered Clavier, Book 2, BWV 870: Prelude No.1 in C Major, Canon, Two-Part Invention No.1 in C Major: BWV 772, The Well-Tempered Clavier, Book 2, BWV 874: Fugue No.5 in D Major			
<b>スイッチド・オン・バッハ (Switched-On Bach)</b>	<b>ウォルター・カルロス (Walter Carlos)</b>	<b>East Side Records</b>	<b>ESD6181602(廃盤)</b>
Cantata No. 29, "Wir danken dir, Gott, wir danken dir," BWV 29, Suite for Orchestra no 3 in D major, BWV 1068: Air, Two-Part Invention no 8 in F major, BWV 779, no 14 in B major, BWV 785, no 4 in D minor, BWV 775, Herz und Mund und Tat und Leben, BWV 147: Jesu bleibet meine Freude "Jesu, Joy of Man's Desiring", Well-Tempered Clavier, Book 1: Prelude and Fugue no 7 in E major, BWV 852, Prelude and Fugue no 2 in C minor, BWV 847, Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 645, Brandenburg Concerto no 3 in G major, BWV 1048			