

いや、またしてもやってくれたのである。もう敢えてテナー・バラードの王様と言ってしまうが、バラードを吹かせたら当代随一。今の若手、中堅にこんな雄々しくバラードを吹くテナーマンはいるか、いや絶対いない。エリックにかなう者がいたら出てきて勝負してみろ。すすご退散するのが関の山。こんなに雄々しく、かつ優しいテナーはエリックしかいない。エリック万歳。それを三唱したいほどの出来映えではないか。

いや実は、私、出来上がったCDを見ていささか心配したのである。曲である、曲。

前作『ジェントル・バラッド』はいわば、山あり谷ありの選曲であった。「ミッドナイト・サン・ウィル・ネバー・セット」や「レフト・アローン」「ミッドナイト・サン」など、実に「面白い」曲選びになっていた。起伏に富んでいた。しかるに今回は割合に平坦なのである。誰でもバラードで選びそうな曲を、エリックと会社はチョイスしているのだ。

こうした曲づらで「普通に」吹いたら普通の出来具合の作品になってしまうなあ。それはこわいことだな、避けたいな、と思いつつ恐る恐るボタンを押すと、さあ、どうだろう。

ここで冒頭の最初の一行のフレーズが思わず飛び出した、というわけなのであった。

まあ、皆さん、何でもいい。2曲目のエリントンの「アイ・ガット・イット・パッド」でも最終曲の「タイム・アフター・タイム」でもいい。ちょっとボリュームをくいと上げてごらんよ。そう、出した。もうこれっきやないというテナー・サクスの雄々しさ。

私は今、テナー・サクスと言った。普通に略してテナーなんて言ったんじゃないアエリックに申し訳ない。この音はまさしくテナー・サクス、いやテナー・サキソフォンと言わなければいけない。実にじわっとして、ゆるんでおらず、きっちりとして、中高域が発達していて、サブ・トーンがじゆるじゆるじゆる、と。テナー・サクスの美味しいところが見事にふんだんに花を咲かせているではありませんか。

テナー・サクスはそのスタイル論だけでは解決できっこないのである。まず第一に音なんですよ、音。エリックが音にいかに関心を持って、その表出に心を砕いていることか。運動選手のようにランニングに精を出しているかは、まことにもって「音」を最重要視しているからに他ならないのである。

そして満を持してさあどうだとばかり表現されたこの音が、今、皆さんのお耳に届いているように、とてもとても雄々しく聴こえるのである。そしてこの雄々しい音ゆえに、ごく普通のスタンダード・ナンバーがあたかも灼熱の息を吹き込まれたがごとく、眠りから目を覚まして、まるで昨日作曲された新曲のように聴こえてくるのだ。

これこそジャズという音楽の最もあらま欲しき姿である。スタンダード曲が新しいミュージシャンの力によって新しい生命力を与えられる。スタンダードの更新。それがジャズ音楽の求められる体質の大きな一つであるならば、えーい、少しオーバーな言い方になっても構うものか。エリックはここで誰にも出来得ることではない難事業を成し遂げたのだ。

さて、本CDはごく普通の曲の集合体と言ったが、目を凝らすとそれほどでもないことがわかってくる。

まず1曲目の「モナ・リザ」。これが今回の目玉と言わず、なんと言おうか。エリックはこのところ毎回最新CDにおいて、この目玉演奏曲の発掘を怠らない。いや、たぶん、そういう意図はないんだろう。エリックはそんな面倒くさい男ではない。「これ、やろうや」でやっているうちに自然に成功の神様が取り憑いて目玉曲にのし上がった。それがたぶん真実に違いない。

私の個人的判断によれば、前作では「ミッドナイト・サン・ウィル・ネバ

- | |
|--|
| Gentle Ballads II |
| ジェントル・バラッズII |
| Eric Alexander Quartet |
| エリック・アレキサンダー・カルテット |
| 1. モナ・リザ |
| Mona Lisa《R. Evans》(7:42) |
| 2. アイ・ガット・イット・パッド |
| I Got It Bad (And That Ain't Good)《D. Ellington》(8:07) |
| 3. ファニー |
| Funny《P. Broughton, M. Neil, H. Prince》(7:56) |
| 4. アიმ・ア・フール・トゥ・ウオント・ユー |
| I'm A Fool To Want You《J. Herron , F. Sinatra , J. Wolf》(7:32) |
| 5. リル・ダーリン |
| Li'l Darlin'《N. Hefti》(6:44) |
| 6. ルック・オブ・ラブ |
| Look Of Love《B. Bacharach , H. David》(6:46) |
| 7. マイ・シップ |
| My Ship《K. Weill》(6:00) |
| 8. フー・キャン・アイ・ターン・トゥ |
| Who Can I Turn To《L. Bricusse, A. Newly》(6:43) |
| 9. タイム・アフター・タイム |
| Time After Time《S. Cahn》(6:37) |

エリック・アレキサンダー Eric Alexander {tenor sax}
マイク・ルドン Mike LeDonne {piano}
ジョン・ウェバー John Webber {bass}
ジョー・ファンズワース Joe Farnsworth {drums}
録音：2006年3月22日 ザ・スタジオ、ニューヨーク
<p>© 2006 Venus Records, Inc. Manufactured by Venus Records, Inc., Tokyo, Japan.</p>
*

Produced by Tetsuo Hara & Todd Barkan
Recorded at The Studio in New York on March 22, 2006
Engineered by Katherine Miller
Mixed and Mastered by Venus Hyper Magnum Sound：Shuji Kitamura and Tetsuo Hara
Front Cover Photo：The Estate of Jeanloup Sieff / G.I.P. Tokyo.
Artist Photos by Mary Jane & John Abbott
Designed by Taz

ー・セット』、今回が「モナ・リザ」。ちなみについ最近、米マイルストーンから発売された『イツツ・オール・イン・ザ・ゲーム』ではタイトルになったその曲。

これがベスト・スリー。3つともバラードである。だからここで私はいつもの牽強付会をやるのだが、エリックはバラード、バラードはエリック。エリックはバラードの王様だ、とこういう話になるのである。

しかし、エリック自身はこのことに気が付いていない。わかっているのが、わかっていないのか、バラードの話はいつもうわの空である。いくら誉めても、そうか、と言うだけで大きな反応がない。嫌になってしまう。

まだまだ気鋭の真っ最中だから、速い曲をヒュウヒュウ吹いているのが気持ちいいんだろう。歳がいったらバラード吹きさ、と思っているのかもしれないが、老人のバラードもいいけど、今が盛りの人のバラードに及ぶものはないのだ、と言っておこう。

この「モナ・リザ」。まず、音階練習みたいなイントロが来て、美しい未来を予告するフレーズが展開され、そして、頃合いを見計らってさあ出てきた。ナット・キング・コールの歌で有名なこの曲を、エリックは特にどうしようという意図もなく、メロディー通りにたんたん吹いてゆく。このたんたんさ、たくらみの無さがエリックのバラードを極上のものに行しているのだ。

たくらみはアドリブでいくらでも出来るさ。テーマ・メロディーくらいは作曲家が作曲したように、生まれたままの姿で、聴いてもらいたい。そのほうが聴いている人が喜ぶだろう。まさか、そんな私が望むようなことは考えないだろうが、聴き手のこちらとしては有り難き幸せ、なのである。

3分25秒あたりから指使いが速くなる。思いついたたくらみの一つなのだろ

う。エリック節とは少し違うが、これが全然嫌じゃない。むしろ心地よい。すべり台を下っているような爽快感がある。ちゃんと「モナ・リザ」を吹いているんだという必然性のあるすぐれたアドリブ・フレーズだ。そのあと、ゆっくりに戻ってゆくが、このゆっくりが急速フレーズのあとだけに悠然と聴こえて、おお、いいぞお、エリック、さすがエリックと、私なんぞはつい手を叩いて誉めたたえてしまう。

ピアノは今回はハロルド・メイバーンにかわってマイク・ルドンだ。やはりハロルドとは少し違う。いや、全然違う。ハロルドなら弾き飛ばして(もちろんいい意味で言っている)しまうが、さすが学者タイプのピアニスト、ルドンだけあって、丹念にメロディーを拾って弾いているのがわかる。

「リトル・ダーリン」もこの中では異色の選曲である。実は前回来日の時、アフター・アワーズの飲み会の席で、ドラムのジョー・ファーンズワースが少し酔った勢いでこの曲をしきりに口ずさんだり声に出して歌ったりしていた。なぜいきなりジョー・ファーンズワースがカウント・ベイシーゆかりのこの曲を歌い出すのか、とても不思議な気がしたが、そうだったのか。この時のレコーディングで頭の中に住み着いたのだろう。そして日本の焼き肉屋で、ふとよみがえったのだ。ひょいとこの旋律が口をついて出てきたと、まあそういうわけなのだろう。肉と「リトル・ダーリン」。特に関係はなさそうだが、気分がいいと出てくる曲かもしれない。

イントロのピアノがソウルフルである。ジャズの発祥のピアノはこういうピアノなんだなあと思わず納得してしまう。やっぱりこういうピアノがジャズ・ピアノの中心だと思う。

低い気分。これが「リトル・ダーリン」という曲の気分である。エリックのテナーも思いきり、低い。低いエリック。これもいいエリックである。とすると速い曲で得意の高域を駆使して吹きすさり、バラード好きの人間の神経を逆なでしたりするのが得意なエリック。こういう俺だっているんだぞ。低くダウン・ステップすることだって、ちゃんときちんとこんな具合に出来るんだからな、と鼻をうごめかしているのがこの曲だ。

アドリブ演奏の部分はさすがに近代的なブルージー感覚、エリック風転回型プレイになってゆく。テーマに戻る。ここで耳に強く入ってくるのがジョー・ファーンズワースの左手のスネア・ドラムだ。このくらしいミディアム・スロ一曲でのこうした不規則な打ち方にこそジャズの醍醐味がある。ジャズというのは「不規則な」音楽だからだ。

ヴィーナスのCDについては、いつも音のことを言及せずに終わるわけにはゆかない。

今回の音は際立っていい。いつも以上に音が元気だ。すっくと立っている。特にテナーの音。あいまいに流れず、輪郭がすごくシャープに描かれている。エッジが立っているのだ。

ちなみに先ほど例に出したエリックのマイルストーン盤と比べると、それははっきりしてくる。マイルストーン盤のエリックは当盤よりほんわかとしたムードだ。柔らかい。しかし当盤はきっちり。これは好みが分かれるだろう。テナーは木管楽器だから柔らかいほうがいい。それも一つの道理だ。しかしエリックは音をシャープに出したい男なのである。そこがハリー・アレンや最近コンビを組んでいるグラント・スチュワートとの相違点である。いい悪いではなくあくまで好き嫌いの境地で言っているのだが。

シャープな男のシャープなバラード。そういう視点で聴くと、いつそう晴れがましく映えてくるのがこの第2弾バラード集である。