

News from dzumi



quarterly newsletter

10

spring 2016

献辞

P.1

Café dzumi

随想

P.6

dzumi sound

レクチャー

P.9

Russian Jazz

リポート

P.15

Siberia

リサーチ

P.19

Kichijoji

リポート

P.23

Eurasia

エッセイ

P.31

dzumi

情報

P.34

Tarasov

季刊ニュース・フロム・ズミ

dzumi を応援する会 & dzumi 友の会発行

献詩

どこにもない家 A casa de ninguém

今福龍太

その家は
とても優美な家だった
ない屋根がついていて
ない床が張ってあって
ない窓は大きくて
地球の裏側にある緑の公園がはるかに見えた
ない扉を開けると
世界の響きが青い笛となって聴こえてきた
ヴィニシウスの幻のギターが九人の妻と歌っていた
これほど世界に向けて両腕を広げているのに
だれもその家に入ろうとしなかった
だれにもそれが見えなかった
ごくわずかな人々を除いては
その家に入ることができた人々は
そこでほんとうの幸せと出逢った
忘れられた抱擁と
つつましい微笑と
まっすぐな希望があった
ないはずの壁にハンモックを吊って
ジョンの鼾とともに眠ることもできた
ないはずの床を踏み鳴らして
パコと一緒にフラメンコを踊ることもできた
透明なブルーチーズを透明なバゲットに塗り
赤い光にうもれた見えないブルゴーニュで流し込んだ
水より透明なヴァージン・オリーブ・オイルで
疲れた喉の粘膜を
やさしく癒してやることもできた
ジェイムズの独り言がダブリンの霧の中からきこえてきた

その家がなによりすばらしいのは
もう消えてしまったはずの音が鳴り響いていることだった
主人が透明な手ですきとおったレコードを

ないはずのターンテーブルにのせると
不可視のレコードは地軸がまわるように回転し
無限の音をあたりにふりまいた
氷山の海と熱帯の鯨の海が音に合わせて波立った
東西南北の緯線と経線が集まってきた
バーボンとテキーラとラムとカシャーサと
ピスコとウーゾとヤシ酒とシュタベントウムと
スコッチとウォッカとリベイロとチャコリンが
すべてのスピリッツのダンスを乱舞のように踊った
「ある」音によってかき消されていた「ない」音が
ない家のなかで渦巻きビートを打った
その家に集った人々は
みなこのビートに己が心臓の鼓動を重ね合わせた

ない夜が更けて
ない最終電車に乗り遅れないために
人々はその家に三々五々別れを告げた
出口は見つからず
さまよううちに
知らぬ間に雑踏に出ていた
飲み直そうにも
もうその家には帰り着けなかった

すっかりこの「ある」世界に戻りきったころ
ふとあのないはずの音楽が耳に響いた
懐かしくて人々は手紙を書いた
あの家の住所は知っていたのだ
二度と行きつけない
一度だけの家
誰の家でもなく
すべての者の家
住所はいたってシンプル
「愚か者通り零番地」
人々は至上の愛がつまった透明な手紙を
見えない郵便配達夫に託した
羽ある天使にそっと渡した

LaKouZumi Final 「CABO」＜喜望の岬を回って＞ 企画した今福龍太さんから———献詩をいただいて

泉 秀樹
Izumi Hideki

さまざまな要因からカフェを終焉させざるを得なくなった。多くの方にお世話になった身としては、先行してご連絡申し上げねばいけない顔ぶれがよぎる…その中のひとりに長いお付き合いの今福龍太氏もいて、いまだ継続中の企画もある…。辞めることを知るとショックだろうなあ…申し訳ない思いのままメールでお伝えすると速攻で“万感込み上げ、まだ言葉になりません。”と返信をいただく。そして“お別れを兼ねたイベントが出来ないか”と。数日後、カナリア色の薔薇を携えて来られ…年の瀬、通常営業終了後に特別な一日を設けることになった。

今福龍太氏とは、不思議な縁で結ばれている。スポンテニアスな波動というべきか、これほど事前打ち合わせのいらぬ交流もめずらしい。響きあうとはこういうことか…。

継続してきたイベント「LakouZumi」の最終回。

《＊ 2010年6月16日、ジェイムズ・ジョイス『ユリシーズ』の日に合わせてはじまった「楽空墨 =LaKouZumi」(マルティニック・クレオール語で地霊を目覚めさせる場所 LakouZemi から命名)。吉祥寺サウンド・カフェ・ズミから生まれる、音と声による即興的で遊戯的で瞑想的な開かれた集い》

会の詳細をお伝えせねばいけないところだが、今福龍太氏が自ら制作したチラシが内容を伝えて余りある。

LAKOUZUMI FINAL

O CABO DA BOA ESPERANÇA



カボ
CABO—喜望の岬を回って

2015.12.29 (火) 17:00~ ETERNITY
AT SOUNDCAFÉ DZUMI

カボ **CABO**、岬・突端。それは海に向かって突き出した優美な先端であり、すでに海の掟によってなかに翻弄された悲痛な陸の切れ端です。もっとも広く海を望むことのできる先端。もっとも多くの未知へとひらかれた場所。もっとも多くの難破者が流れついた汀。もっとも多くの航海者が郷愁にかき立てられた陸の名残り。いま、そんな「カボ」を胸に抱き、「カボ」の岬を喜びとともに回りながら、私たちのささやかな希望にむけて海を渡ってゆけたら……。

長いあいだ、私たちの心の聖域であり、深い遊びの拠点でもあった吉祥寺「サウンドカフェ・ズミ」が、今年 12 月をもって営業を終えることになりました。靈感に満ちあふれていたこの稀有な空間と、その主人泉秀樹さんへの深い感謝とともに、**CABO** と題して小さな祝宴を企画しました。

大西洋の苛烈なクレオールの群島カボ・ヴェルデの哀歌モルナからはじまり、南アフリカ南端ケープ・タウンの瞑想的なジャズの水脈、そして北米の大西洋岸に突き出した静謐なケープ・ブルトン島の魂のフィドル音楽へ。さらにハイチ、キャプ・アイシャンの賑わしい港で、カリブ海の音響が世界へと浸透するさまを聴くことができれば……。全・世界の **CABO-CAPE-CAP** をむすんで、音楽と詩の朗読による夢の世界周遊をご一緒しませんか？

それぞれのズミへの深い想いとともにご参加下されば幸いです。(呼びかけ人：今福龍太)

吉祥寺 SOUNDCAFÉ DZUMI (吉祥寺南口徒歩 5 分) www.dzumi.jp/map.html
武蔵野市御殿山 1-2-3 キヨノビル 7F Tel:0422-72-7822 参加費 ¥3,000 (ドリンク+フード持ち込み歓迎)

“今日は、IZUMI さんは何もしなくていいですからね。飲みもの 食べもの すべてこちらから持参します。音／映像の再生でいつものように呼応して下さい…”と。Café dzumi は陽のある時間から開催…も わかっておられて、井の頭公園を眺望できる夕刻からはじまった。参加者は今福さんを取り巻く 16 名。テーマは「岬」。

三部に構成され、音と映像を駆使した見事な今福ワールドが展開されていく。しかも自然発生的に詩が溢れ…英語は勿論、スペイン語やポルトガル語、クレオール語が絶妙に訳され語られる…。

第1部 カーボ・ヴェルデ篇——人は二度出逢う

フランス・ハイミの曲にルイ・ゲーラが詞をつけた Minha 70 年代ビル・エヴァンスがレパートリーに～スクリーンにはカーボ・ヴェルデ諸島が投影され、セザリア・エヴォラの Sodade ~エリーダ・アルメイダの Nta Konsigui ~そして革命家アミルカル・カブラルが紹介されていく。キューバ生まれのカーボ・ヴェルデ人マイラ・アンドラージ“わたしの漆黒の真珠 nha sibitchi”。ここで突然、シャーディー・アデュが曳き出される。父はヨルバ人、母はイギリス人の間にナイジェリアで生まれた。シャーディーが唄う“ソマリアにひとりの女がいた…”そう Pearls だ。パールズは私にも語らせてほしい…かつてチュニジアを 2000km 旅した。レンタカーを駆ってサハラ砂漠まで…。女は“道ばたで真珠をかき集めていた…幼い娘のために…”この歌詞は痛い…Sade の Love Deluxe は Café に常備していた“…ハレルヤ！ ハレルウヤ！”

第2部 ケープタウン篇——偶然と言う岬を回って

ウンベルト・エーコ（先々週逝去した）Serendipities = 偶然の運による発見

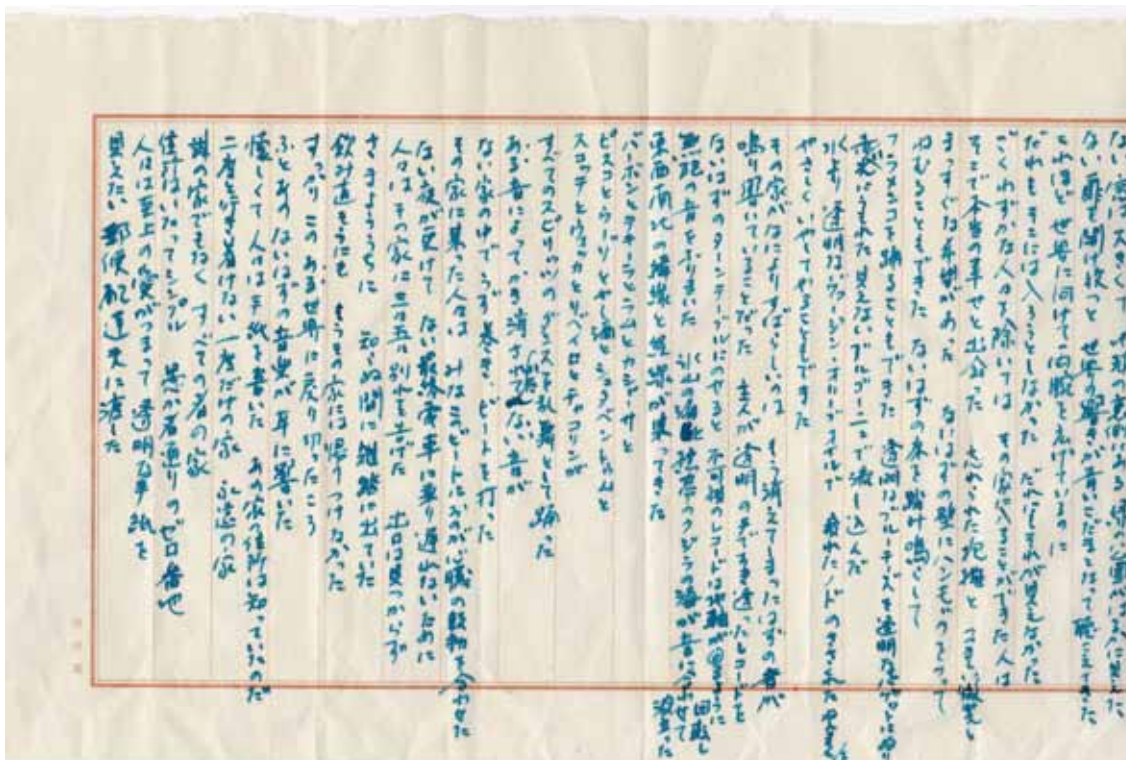
コロンバスの偶然によるカリブ海到達

カブラルの偶然によるブラジル到達

ズミでの合言葉は 偶然=コンテンジェンシー

何時だったか…今福さんが突然来店して出会うエルンスト・レイスグルの Down Deep アナログ盤（参加しているモラ・シラはセネガル人）＝デジタルな制作過程の拒否。上書きによって過去を消去しない。…それはヘルツォークのドキュメンタリー映画 Cave of Forgotten Dreams へも辿り着く。ショーヴェの洞窟。3 万年前の人々。

ケープタウン篇はバトンが私にまわって来た。ケープタウンというだけで何人かのジャズミュージシャンが想起できる。ダラー・ブランドやクリス・マクレガーを、特に裏話を交えてご披露。60 年代初期まったく無名のダラー・ブランドを当時の婚約者サシマ・ビー・ベンジャミンが渡欧していたエリントンに繋ぐ話。マクレガーは自らのバンド、ブルーノーツが南仏アンチーブ・ジャズ祭に招聘されたあと帰国せず欧州に留まった苦労話など。そうだ、テキシエ、スクラヴィス、ロマーノ、ル・ケレックの Suite Africaine もあるな…南アフリカ楽旅の後、録音された名曲 Soweto Sorrow が脳裏をよぎる…。その間、今福さんは何やらテーブルに向かい書きものを続けている。ジョニー・ダイアニのベースが静かに響いている。参加者は、呑み かつ 食べ。ポエジーの妖精が戯れて…得難い貴重な時間は過ぎていく…。ここが吉祥寺であることすら薄れ、もはやどこでもない場所>に…。



第3部 ケープ・ブルトン篇——ブラジルの魂へ

カナダの東端ケープ・ブルトン島。ノヴァ・スコシア州に住んだロバート・フランクの写真が投影される。スコットランドのフィドル音楽。ナタリー・マクマスターの Eternal Friendship ～アシュレイ・マックアイザックの Sleepy Magie ～ウースター・グループの Early Shaker Spirituals 19 世紀ニューイングランドシェーカー教聖歌の再演。その後ノヴァ・スコシアで薄倅の少女時代を過ごした詩人エリザベス・ビショップが紹介される。ルシアーナ・スーザが唄うビショップの *Insomnia* が流れ、参加者のひとり大山もも代さんが朗読してくれた。

世界中のあらゆる岬に思いを馳せ、皆が語り、聴き耳をたて、ギターが即興で爪弾かれる。歌いたいもの 踊りだしたいもの もいて…カフェ・ズミではヴィニシウス・ジ・モライスやバーデン・パウエルも欠かせない。アコースティックな響きが浮上しては消え、夢のような宵が過ぎていく…。偶然 の 出逢いと 別れ…。

ズミよ、サラヴァ！

「サラヴァ！」とは Sa-ra-vá = forca-movimento-natureza

「自然を動かす力」への信頼

最後に今福さんから

“今日、ぼくはここまで来る途中で IZUMI さんに捧げる「詩」を書いてきた。最後のほうを今書き終わり…これから朗読します。”

私はもちろん参加者全員が、心して受け取ったのは言うまでもない。

詠み終わり手渡せられた詩篇は、和紙に碧いインクで縦書きに書かれていた。本当に即興での記述！…まさに吟遊詩人。

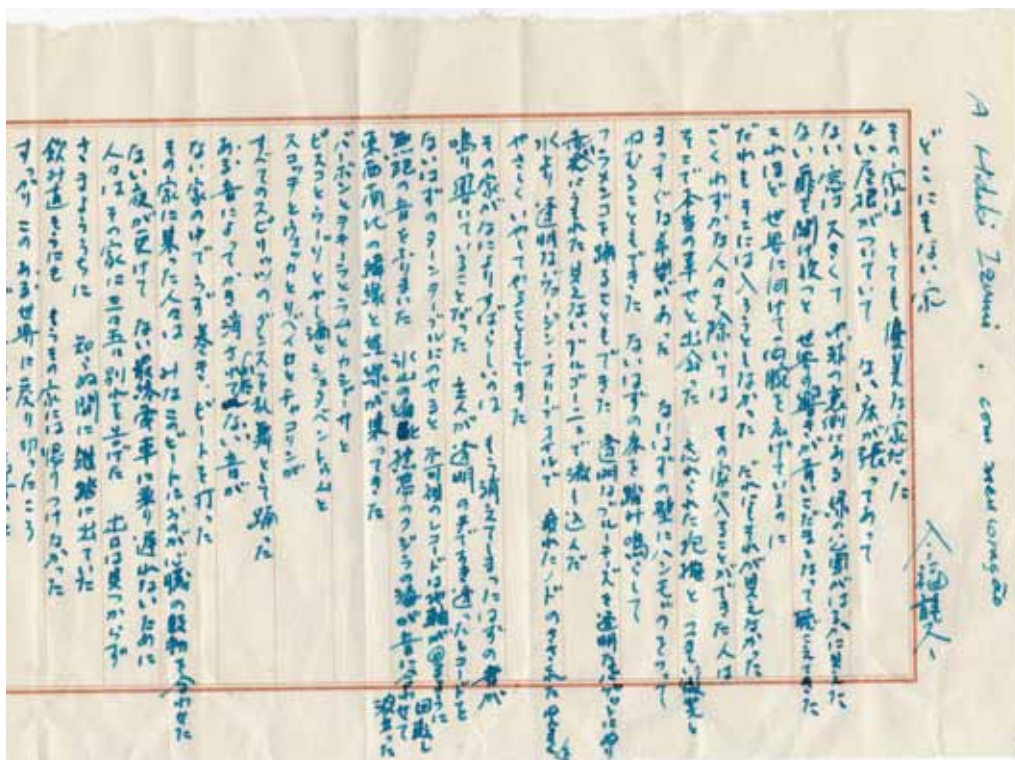
ズミよ、サラヴァ！ ズミよ、永遠なれ！

今福龍太さんに感謝！

(当日裏方を担った 杉本文さん、小川茉侑さん、ありがとう！ また記載にあたっては 翌日、今福さんから送られてきた進行、見出し、曲名、歌詞カードなどを参考にさせていただいた。Obrigado !)

*したがって本誌冒頭に掲載した献詩は、帰宅された今福さんが私の求めに応じ、当日即興で記述した詩を思い出しながら、新たに書かれたもう一つのオマージュである。

29 Feb.2016



極私的カフェズミ的 33 選

工藤 遥
Kudo Haruka



音楽は演奏されると空中に消えて、もう二度と捕まえられない。と、エリック・ドルフィーは言ったが、だとすると世界は音の亡霊に満ちているのではないだろうか。かつてはひとり音楽家だけがこれら亡霊を呼び起こしていたが、いまやその仕事の多くはレコードによって担われている。死者の声を蘇らせるという蓄音機の起源を思い出すまでもなく、音はすでに亡霊であり、レコードにはつねに死臭が漂う。

音楽の聴き方はいろいろだし、どういう聴き方が一番良いとか正しいということは決してないわけだが、音楽は聴き方の違いでまったく別のものになりうるということはきっと間違いなくそうなのだと思う。つまり、カフェ・ズミで聴いたがゆえに、好奇心を掻き立てられたり、何かとてつもなく重要なことがわかったような気がしたり、震えるほど感動したり、そういうレコードがいくつもあるということだ。スピーカーから放たれた音が三角形の部屋をぐるぐると反響し部屋全体を満たしていく様子は、まるで亡霊が動き回るようにいろいろなものが共鳴しているようだった。自宅の小さなスピーカーで聴いたときは何とも思わなかったものが、ここではとても良く聴こえる。反対に、ここではとても良く聴こえたものが、自宅の小さなスピーカーで聴くと何とも思わない、ということが多々あった。一方で、昔から大好きで何度も聴いた音楽が、カフェ・ズミではまったくグッと来ないということもあった。どうしてだろう、と考えると、きっと亡霊が…ということになる気がしてくるのである。

もちろん、音を録音するときと再生するときの装置の良し悪しが決定的なのは言うまでもない。いくら素晴らしい演奏が録音されたレコードであっても、再生装置が貧弱だと宝の持ち腐れだし、いくら素晴らしい演奏で素晴らしい再生装置であっても、録音の質が聴くに堪えないものだと思ってしまう。だからといって、演奏、録音、再生装置が素晴らしければ文句なしかというとそうではない。聴く者の意識は音に乗って部屋中を飛んでゆくからである。なんと散漫なことか。

これ、ハイハットの音が潰れていたら何が何だかわからないかもしれない。スポンタニウス・ミュージック・アンサンブルの『Karyōbin』を聴きながら、土取利行氏がコーヒークップを指でカチカチと叩いてそう呟いていたのはもう何年も前のことだが、ずっと印象に残っている。チチチチと細かなニュアンスまではっきり聴き取れるほどクリアな 1968 年ジョン・スティーヴンスのシンバルが、いま目の前でコーヒークップを鳴らす土取氏の指先に呼応しているかのようで、生演奏かレコードかという最近ではあまり聞かれなくなったあの陳腐な対立を吹き飛ばしてしまうような時間のねじれと音の共鳴だった。時として音楽家はまるで自身がレコードであるかのようにさまざまな記憶を亡霊として召喚し、レコードは自身が音楽家であるかのように音楽を演奏する。これはひとつの例であるが、ようするにどのような環境において針を落とされるかによって、レコードの聴こえ方が変わってくるのである。

たまたま居合わせた人によって示された繋がりが偶然的な亡霊の共鳴だとすれば、まるで本を読むようにレコードを読み聴きして繋がりを発見するのは必然的なものだ。ここには謎を解くような楽しさがある。音をじっくりと聴き込み、クレジットやライナーノートを注意深く読み、ジャケットやラベルのディテールを精査し、いつの間にか別のレコードに辿り着く。こうしてレコードは、ある種のネットワークをかたちづくる。数千枚のレコードともなれば、そこには目が眩むほどの関係の糸が張り巡らされることになる。この糸をどこまで伸ばすことができるか。良いか悪いかは別として、こうした聴き方が身についてしまうと、エキスパートの聴取者ではないからなおのこと、味見をするようなつまみ聴きや、自己追認的な聴き方は、ちょっと物足りない。

いったいカフェ・ズミで何を聴いたのだろうか。なによりもこの膨大なレコードのアーカイヴに潜む亡霊たちの沈黙をこそ聴いていたのかもしれない。究極の 33 枚などというものはない。あるのはたまたま前景化したその都度の 33 枚だけで、背景には数千枚ものレコードと



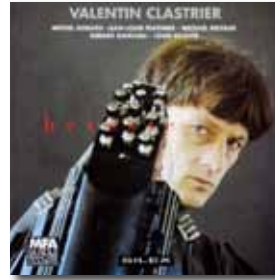
Joëlle Léandre, Contrebassiste, Liben Music, RML 8204, 1983. 初めてのソロアルバムにベーシストの苦労を貼り付けてくる大胆さよ。



Naná Vasconcelos, Africadeus, Saravah, SH 10039, 1973. ダニエル・ヴァランシアンが少し余計な事をしていると思う。



Evan Parker, At The Finger Palace, Metalanguage, ML 110, 1980. 循環というのはリズムなのかと認識した。



Valentin Clastrier, Hérésie, Silex, Y225402, 1992. このアルバムによって、誰にも追いつけないところまで飛躍してしまった。



• Louis Sclavis, Ad Augusta Per Angustia, Nato, NATO 14, 1981. バスクラリネットを使った極めて高度な遊びをしている。



Peter Cusack, After Being In Holland For Two Years, Bead Records, BEAD 5, 1977. キューザックの中で、当然 Bead の中でも、一番良い。



N.A.D.M.A., Uno Zingaro Di Atlante Con Un Fiore A New York, RCA, DPSL 10579, 1973. ダヴィデ・モスコニーが霞むほどの、なりふり構わなさである。



Szabados Quartet, Az Esküvő, Hungaroton, SLPX 17475, 1975. 結婚式にしては音が強烈過ぎやしないか。



Trulofa Trio, Trulofa Trio, Sagittarius A-Star, 10, 2011. Sagittarius A-Star が生んだ予想外の名盤である。



Eric Dolphy, Conversations, FM revolver Records, FM-308, 1967. 稀有なジャズマンだったが、それゆえに早逝してしまった。



Don Cherry, Live In Ankara, Sonet, SNTF669, 1978. なんととってもオカイ・テミズ。世界は広い。



桃山晴衣, 遊びをせんとや生まれけん, Invitation, VIH-28036, 1981. とにかく圧倒的な歌声。



Walter Smetak & Conjunto De Microtons, Interregno, Discos Marcus Pereira, P-80/1002, 1980. 珍楽器お披露目会から遠く離れて。



Jacques Berrocal, Musiq Musik, Futura Records, SON 06, 1973. 何なんだこのフランスらしい気怠さと妖しさは。



Various Artists, Buenaventura Durruti, Nato, 777733, 1996. ユートピア万歳！



Léon Francioli - Pierre Favre, Le Bruit Court..., Evasion Disques, EB 100 821, 1976. コントラバスと金物系パーカッション、音が良すぎる。



Willem Breuker - Han Bennink, New Acoustic Swing Duo, Instant Composers Pool, ICP 001, 1967. この時点で大体の事はやり尽くしているからすごい。



Lol Coxhill - Daniel Deshayes, 10:02, Nato, NATO 439, 1985. ファショダ事件以降の英仏関係は NATO で実を結ぶ。



Sergey Kuryokhin, The Ways Of Freedom, Leo Records, LR 107, 1981. いまだに信じられないが、これほど速い演奏を聴いたことがない。



Gregorio Paniagua, La Folia De La Spagna, Harmonia Mundi, HM 1050, 1982. こんにちは、古楽器はスポーツカーに乗っている。



Goa Et Franky Bourlier, Horizon, Le Chant Du Monde, LDX74561, 1974. 突如こういうものが出てくるところにフランスの層の厚さを感じる。



Carlos D'Alessio - Marguerite Duras, India Song Et Autres Musiques De Films, Le Chant Du Monde, LDX74818, 1984. インディア・ソングの気息さはキップ・ハンラハンに引き継がれた。



Hartmut Geerken, Amanita, Qbico, QBICO75, 2008. Qbico が生んだ予想外の名盤である。



Alan Sondheim, Ritual-All-7-70, ESP Disk, ESP1048, 1967. 無意識のスライドギター・フリーミュージックはマイク・クーバーより早い。



Mario Schiano, Sud, It/Tomorrow, ZSTOM 2001, 1973. これが地中海ジャズかと夢が膨らむ。



Derek Bailey - Noël Akchoté, Close To Kitchen, Rectangle, REC F, 1996. アクショテの勢いに、さすがのベイリーも少し焦ったのでは。



高柳昌行とニュー・ディレクション・フォー・ジ・アーツ / フリーフォーム組曲. コルトレーンはどうしてギタリストを必要としなかったのだろうか。



Steve Lacy, Sands, Tzadik, TZ 7124, 1998. そうか、これはラディカル・ジューイッシュ・カルチャー・シリーズだったのかとハッとした。



Salvatore Martirano, L's GA, Polydor, 24-5001, 1968. B面で دونالد・スミスが歌っている。



Various Artists, Lovely Little Records, Lovely Music, VR-101-06, 1980. ロバート・アシュリー直系の柔らかい電子音楽が詰まっている。



Ornette Coleman, At The Golden Circle Vol.2, Blue Note, BLP 4225, 1965. 後の音楽にどれほどの影響を与えただろうか。



Richard Oschanitzky, Memorial Richard Oschanitzky Vol.2, 7 Dreams Records, 7D-124, 2014. ルーマニアとブラジルは意外に近いかもしれない。



Paul Éluard, La Voix De Paul Eluard, Le Chant Du Monde, LDX 6033, 1954. ジャケットの肖像画はピカソによる。リベルテ。

亡霊たちが無言のうちに控えている。1枚のレコードはここでは私的であることを許されず、つねに背後のアーカイヴとの関係の中に置かれることになる。まるで関係性の中でしか存在できないかのように、レコードは別のレコードを呼ぶ。究極の1枚などというものが、砂の本のように物語の中にあるだけなのをわかっているからこそ、レコードは別のレコード呼ぶ。だからレコードは自然と、いつの間にか、買った記憶もないのに、金に余裕などないはずなのに、増殖していくのである。これは亡霊の仕業だったのだ、きっと。

死蔵、とはまさにそのとおりで、何もしなければ亡霊は死んだままだ。針を落とさなければレコードは記憶にならず、記憶が肉体化するにはカフェ・ズミのような空間が必要だった。これまた文字どおり、所有者亡き後も再び蘇ることを夢見て眠る、死して尚蔵する博物館級の膨大なレコードと亡霊たちの沈黙を新宿の上空で聴いたことがあるが、針を落とされることのないレコードはけっして記憶にならず、肉体化することもなくついには四方八方へ散り散りになってしまった。惜しいことをした。それでも幸いそのごく一部は吉祥寺7階の片隅に新しい居場所を見つけて引っ越してくるようになった。新入りがやってきたときの妙にざわめく感じというか、アーカイヴ全体が更新され個々のレコードが反応する様子は決まって嬉しい。ミッシングリンクを埋めるようにすぐさまあらゆるレコードと関係し、ときおり蘇ってみせては聴く者を驚かせて、そしてまた空中に消えてゆく。

本来もう二度と捕まえられないはずの音の亡霊を呼び



起こすのだから、蘇る側の力が強ければ強いほど蘇らせる側にも相当の負担がかかるはずだ。夏の暑い日だったか、コルトレーンの『Expression』をかけているときにアンプが燃えた。まして毎日亡霊と対峙し、記録を記憶として肉体化した生身の身体ともなると、推して知るべし、である。しかるべき環境の中で呼び起こされエクスプレスされた音は、盤面に溝を刻むように聴く者をインプレスする。おそらく人もまた1枚のレコードなのであって、そこには9年間の音が確実に刻まれているのである。

Sound Café dzumi / サウンド・イメージ研究所 最終イベント記録

キリル・モシュコウ氏講演 ロシアにおけるジャズ。 歴史の転機における文化の衝突

鈴木正美 訳
Suzuki Masami



Кирилл Мошков
キリル・モシュコウ氏。1968
年モスクワ生まれ。ロシアで
唯一のジャズ・マガジン「Jazz.
Ru」編集人兼発行人（下写真
は最新号）。情報満載のポータ
ルサイト「Jazz.RU」も運営（英
語情報も含む）。敏腕ジャーナ
リストとして国内外で活躍。
[http://www.moshkow.net/
digest.htm#bio](http://www.moshkow.net/digest.htm#bio)



当講演は、鈴木正美（新潟大学教
授）主宰の公開研究会「ポスト・
クリョーヒン・スタディーズ」例
会にて行われました。

1917

1917年の革命後最初の年、ロシアの文化はロシア社会全体と同じほどに重い衝撃を体験した。巨大な国の社会構造のすべてと古い社会制度の崩壊と壊滅は文化における状況に影響を与えないわけにはいかなかった。しかし、それは必ずしもネガティブな影響ではなかった。国内の混乱と飢餓にもかかわらず、ロシアの文学、詩、劇場芸術、音楽の代表者の一部は熱狂的に社会的要求の刷新に応えたのだ。革命後の最初の年月は、ロシア文化における新しく実験的で、時にはラジカルな前衛的傾向の大いなる跳躍の時代である。

ロシアのこの時代にまさにジャズがやってきた。国内における新しい音楽傾向の発生の歴史は、その逆説的な歴史転回でロシアにとってもとても特徴的なものである。実のところロシア・ジャズのパイオニアは音楽家ではなかった。ヴァレンチン・パルナフは1891年、ロシア南部、小さな港町タガンローグに生まれた。第一次世界大戦の年、彼は西欧を旅し、ロシア人亡命者のパリの詩人グループに入り、詩を書いたり、古い詩や前衛的な詩のロシア語への翻訳をしたが、また前衛ダンスの領域において実験をした。1921年、彼はパリでアフロ・アメリカのジャズ・アンサンブル、ルイ・ミッチェル・ジャズ・キングスを聞いた。そして、新しく前代未聞の音楽に完全に魅了された。1922年、パルナフは（ベルリンのロシア語雑誌「ベシチ（事物）」で出すために）ロシア語で最初のジャズに関する記事を書き、ロシアで最初にJ A Z Z—ジャズという言葉で記述したのだった。反ソ的な傾向のロシアの亡命系の新聞雑誌がこの「ソビエト的」な書き方を受け入れず、1950年代までJ A Z Zを「J A S S ジャス джасс」と表記していたことは注目に値する。

1922 夏、パルナフのジャズ・バンド登場

1922年夏、ヴァレンチン・パルナフはロシアに帰るとモスクワで最初のジャズ音楽を演奏するためのアンサンブルを結集した。グラモフォンのレコードを通じてジャズに出会ったそのメンバーにはプロの音楽家もいたが、音楽のディレタントで自らも演奏する若い熱狂的な人もいた。たとえばアンサンブル「ソ連最初のエキセントリック・オーケストラ、ヴァレンチン・パルナフのジャズ・バンド」のピアノを弾いたのは、プロのピアニストではなく、作家のエヴゲーニイ・ガブリーロヴィチで、後の有名な映画脚本家であり、ソビエト映画のシナリオの著者である。「ヴァレンチン・パルナフのジャズ・バンド」が出演したのは1922年

10月1日、劇場芸術中央専門学校（現在それは演劇大学ギティス（国立ナチャルスキー演劇大学）である）の舞台であり、記録上確認されているものとしてはロシア最初のジャズ・コンサートとなった。

たった4年後には二組のアメリカのジャズ・アンサンブルが巡業した。ドラマーのベニー・ペイトン（Benny Peyton）のベニー・ペイトン・ジャズ・キングスとピアニストのサム・ウッドディング（Sam Wooding）指揮によるバラエティ・ショウ・オーケストラ「ザ・チョコレート・キッドィーズ The Chocolate Kiddies」はジャズ芸術の本物の別ヴァージョンとソビエトのミュージシャンや聴衆との直接の出会いとなった。

ジャズへのロシアへの接近のこの独自性は我が国における全ジャズ史を通じて現れた。

新しい体制が新しいイデオロギーの全体的支配を国内で確立する時代の転換期にジャズはロシアにやってきた。音楽芸術の新たな形のアメリカ起源は、共産主義の権力奪取のもとで引き起こされたのだ。

ジャズの運命

一方では、新たな前衛芸術の国家支配の長くは続かない跳躍の後、10年目の最後にはすべてが保守的で古典的な芸術形式の支援へのより顕著な転換が始まった。他方では、共産主義のプロパガンダたちはジャズのブルジョアらしい起源に対して確信をもって圧力をかけた。彼らは西側社会の搾取階級の「質の悪い」娯楽音楽としてジャズを評価した。「プロレタリア作家」マクシム・ゴーリキーの共産党機関誌「プラウダ」（1928）掲載の「ふとっちょの音楽について」という見出しの記事で、中年の「革命作家」が、いやらしい性的ニュアンスを大量に持ち込んでいる「ネグロのオーケストラ」の音楽を悪意に満ちて侮辱的に記述した後は、ソビエト政権の代表者たちのジャズに対するネガティブな態度が支配的になった。

これは純粋に音楽的な現象としてのみならず、芸術社会的あるいは社会芸術的な現象として、ソ連におけるジャズの運命を決定づけた。ジャズ芸術へのとてもまじめな音楽家的モチベーション、若い音楽家のとてもまともな熱情は、逆にジャズを「敵の音楽」とみなす社会体制、ジャズへの関心を「悪趣味」の発露とみなす公式的な音楽教育体制のネガティブな扱いを受けるジャズマンの運命を必要としたのだ。興味深いことに、ジャズへのネガティブな扱いの極端な現れにおいては、1930-40年代にお互いに対立した2つの全体的体制——ヒトラーのドイツとスターリンのソ連——の位置は多くの点で一致した。1948年に至るまでソ連には「国立ジャズ・オーケストラ」が存在し、言葉の上だけではソビエトの「文化の指導者」がソビエト・ジャズの発展を支えていたとはいえ、それはかならず「趣味の悪い」「無思想な」商業的な西側のジャズに対置させられた。これは1950年にソビエトの音楽

評論家ヴィクトル・ゴロディンスキイが「魂の貧しさの音楽」「前代未聞の知的欠乏の音楽」と名づけたものだ。

新世代の高揚

しかし、1950年代半ば、「行政処分としてサキソフォーンは真っ直ぐに伸ばした時代」と的確に呼ばれたソビエト政権のジャズへの最大限のネガティブな扱いの時代（1946-1955）、流行歌手のレオニード・ウチョーソフは干された。初期のソビエトのジャズマンたちのレコードでというよりはむしろラジオを通じて聞いていた現代アメリカのジャズで育った若いミュージシャンたちの新世代が登場した。短波放送で1955年から毎晩ほぼ全ソ連圏で「アメリカの声VOA」の放送番組のウィリス・カノーヴァーがやっている「ミュージックUSA」を受信することができた。2時間の番組のうち現代ジャズにまるまる捧げられた1時間はソビエトのジャズ・ミュージシャンの新世代に巨大な影響を及ぼした。あるソビエトのミュージシャンたちは「カノーヴァー大学で学んだ」と語っている。ソビエトの音楽教育の公式的体制のプログラムにおけるジャズの不在という状況下で、これは実際にそうしたものだ。

この状況下でこそ多くのミュージシャンたちの前に彼らの愛して止まない音楽における自らのアイデンティティという問題が立ち上がった。アメリカのミュージシャンたちの演奏の模倣をし、それからアメリカのジャズマンたちがソ連にたまさかやってきた時にジャズのフレーズ、イントネーション、音の抽出、リズム体系の特徴を吸収して、多くのソビエトのミュージシャンたちが1960年代後半にはすでに高い演奏レベルに十分に達していた。トランペッターのコンスタンチン・ノーソフ、ゲルマン・ルキヤノフ、アンドレ・トヴマシヤン、サクソ奏者のアレクセイ・コズロフ、ウラジーミル・セルマカシェフ、ヴァジム・ヴァドロ、ヴィタリー・クレイノート、ロマン・クンスマン、ゲンナージイ・ゴリシテイン、アレクセイ・ズーボフ、トロンボーン奏者のアルカージイ・シャバショーフ、アレクサンドル（イサイヤ）・コフマン、コンスタンチン・バホルディン、ピアニストのボリス・ルイチコフ、イーゴリ・ブリーリ、ボリス・フルムキン、ニコライ・カプースチン、ヴァジム・サクーン、ヴァギフ・サドゥイホフ、ヴァギフ・ムスタファ＝ザデ、そしてその他多くのソビエトのミュージシャンたちが1970年代の初めには、演奏の質としてはジャズ演奏の世界的レベルにまで成長していた。

アイデンティティの問題

しかし、何をこそ演奏すべきなのか？ こうして主要な問題が立ち上がった。アメリカのレパートリーをコピーすることか？ アメリカのジャズのスタンダードか

あるいは規範通りぴったりに書かれたイミテーションがジャズにおいて唯一可能な音楽的素材であると心から考えて多くの者が生涯この道に留まった。

しかし、何がジャズの規範なのか？ それはどのように形成されたのだろうか？ まず注目すべきことは、1940年代に発展した一種の「機動的作曲」としてのアメリカ即興派は The Schillinger System of Musical Composition ——「シリンガーの作曲システム」なしには考えられないということである。このシステムは音楽作品のリズム、メロディー、ハーモニー、対位法、形式、意味を音階内部の数学的関係の体系とみなした。ボストンの有名なバークリー音楽院 Berklee College of Music が1947年の創設の際、シリンガー・ハウス Schillinger House という名だったことに気づく。その創設者ローレンス・バーク Lawrence Berk は、「シリンガー・システム」の正式に認められた専門家だった。当のジョーゼフ・シリンガー Joseph Schillinger がその死の直前の1943年、このシステムの講師資格をバークに与えた。しかし、確かにシリンガーは1927年にアメリカに亡命するまでは、ロシアに生まれ、生活していた。彼の本名はヨシフ・モイセーヴィチ・シリンゲルなのだ！ ハリコフ出身で、アメリカの音楽教育の新システムの未来のパイオニアはサンクト・ペテルブルク音楽院を卒業した。シリンガーのアメリカの生徒の中にはジョージ・ガーシュイン、ベニー・グッドマン、グレン・ミラー、トミー・ドーシー等がいた。

ロシアの音楽教育システムから一連の他のアメリカの作曲家や音楽家が輩出した。たとえば、作曲家のヴァーノン・デューク Vernon Duke ——「I Can't Get Started (言い出しかねて)」「April in Paris (パリの四月)」「Autumn in New York (ニューヨークの秋)」の作曲者——の出自はロシア貴族である。アメリカに亡命するまではウラジーミル・アレクサンドロヴィチ・ドゥケリスキイという名であり、キエフ音楽院のレインゴリト・グリエール Reinhold Gliere のもとで作曲を学んだ。アメリカの偉大なるジャズマンであるディジー・ガレスピーとジョン・コルトレーンは音楽の基礎をフィラデルフィアのグラノフ音楽院 Granoff School of Music で学んだ。この音楽院の創設者はロシアからの亡命者イシドール・グラノフ Isadore Granoff であり、生れ故郷のキエフでヴァイオリン演奏を学び、未成年の時にイーゴリ・ストラヴィンスキイの「春の祭典」パリ初演で演奏した。

従ってロシア音楽にとってアメリカのジャズの音楽的基礎はまったく無駄ではなかったのだ。難しさは別のところにあった。母国の音楽文化の要素をジャズのイデオロムにおいて利用することはだいたい基本的にありうるということにすべてのソビエトのジャズマンが同意できなかった。1960年代のジャズ・ミュージシャンの一部では、ジャズの要素の作曲や演奏においてはアメリカのジャズのイントネーション、メロディー、ハーモニー、リズ



講演当日@カフェ・ズミ、2016年1月9日（ポスト・クリューヒン・スタディーズ）左：モシュコウ氏、右：鈴木正美氏（当スタディーズ主宰者）

ム体系の完全なイミテーションだけが許容できるのだという確信が生まれ、保たれ、新世代へと引き継がれていったのである。しかし、私にはもっとも有益に見える正反対の傾向もまた存在したし、——存続し、発展している。

1960年代初めから、多くのジャズ・ミュージシャンが自分の音楽の中で自分の民族の音楽文化の要素を使おうとした。この傾向のパイオニアの一人がトランペッターのアンドレイ・トヴマシャン（1942-2014）であり、おそらくは「本物」のジャズのスタイル的な純粋さを常に擁護していた、ソビエト・ジャズにおいて「アメリカ的」志向のもっとも非妥協的な代表者だったことは興味深い。1990年代に書いたトヴマシャンの『回想』で判断すると、彼にとってジャズ・ミュージシャンのもっとも高い評価は「本物のアメリカ」という言葉だったのである。1962年の彼のもっとも知られている自作テーマ「偉大なるノヴゴロド氏」は19歳のトヴマシャンを有名にした。国際ジャズ・フェスティヴァル（ワルシャワ・ジャズ・ジャンボリー'62）に出演するためにソ連国外に出た最初のソビエト・ジャズ・アンサンブルで彼はこの曲を演奏した。この曲のテーマはロシアの民俗的メロディーを——より正確にはロシア正教会の祈禱式の伝統的「グラス（旋法）」を——基礎にしており、テーマの冒頭でドラムセットのシンバルが教会の祝日の鐘の音を模倣している。

民族的ジャズの興隆

しかし、ジャズのコンテキストにおいてロシアの（一般にアメリカ以外の）民族的な音楽的要素を使うアイディアのより首尾一貫した普及者は他のミュージシャンたちだった。トランペッター、フリューゲルホーン奏者のゲルマン・ルキヤーノフはモスクワ音楽院の作曲科のアラム・ハチャトリアンのもとを卒業し、すぐにモスクワのジャズ仲間の中でも特別な位置に置かれた。1960年代初め、ソ連ではほんのわずかなジャズ・ミュージシャン

だけがプロの音楽教育としてハイレベルなものを受けられた。その大多数が、——たとえば先ほどのトヴマシャン——独学、つまり「耳から」自力で演奏を学んだのである。ゲルマン・ルキヤノフの曲「むだ話」「我が村の近くの池」「農民の結婚式」「ロシアのチャストウシカ」、その後の「ばかのイワン」「記憶の音（ドミトリイ・ショスタコーヴィチに捧ぐ）」は、ジャズのイディオムにおける——フォークロア的であり、シンフォニック的である——ロシアの音楽的伝統を本質的で創造的に利用することの明らかな見本である。

民族的メロディー構造に向かった明らかな見本を1960-70年代ロシアのみならず、ソ連の他の諸共和国の多くのミュージシャンたちが与えた。たとえば、エストニアではピアニストのウノ・ナイツォー、アゼルバイジャンではピアニストのヴァギフ・ムスタファエザデ、もっとも首尾一貫して本質的に民族的なテーマを研究したソビエトの——ソ連邦崩壊後はロシアのジャズ・ミュージシャンたちは、モスクワ（サックス奏者のアレクセイ・ズーボフ、ピアニストのユーリイ・マールキン、レオニード・チジク）、レニングラード（サックス奏者のゲンナージイ・ゴリシテイン、トランペッターのコンスタンチン・ノーソフ）、アルハンゲリスク（サックス奏者のウラジーミル・レジツキイ）、ノヴォシビルスク（サックス奏者のウラジーミル・トルカチョフ）だった。そして、1980-90年代、ヨーロッパや世界のジャズ・シーンにおけるエスノ・ジャズやワールド・ジャズの傾向のアクチュアリティの増大とともに、ロシアではジャズのコンテクストにおいて民族的なロシアの（フォークロア的でシンフォニック的な）音楽の要素の利用と影響の著しい増加が始まった。ここで次の作品に触れることができる——1980年代末、サックス奏者のアレク・キレーエフが（バシコルスタン共和国の）ウファでジャズ・ロック・アンサンブル「オルラン」を結成し、タタールやバシキールの民族音楽にインスピレーションを得た独特の「エスノ・フュージョン」を演奏したのだ。

1990年代初め、（ノルウェーの）オスロに移ったモルドヴァ出身のピアニスト、ミハイル・アルペリンはモスクワ・アート・トリオを結成し、ヨーロッパ・ツアーをした。その時グループに加わったのがモスクワのフレンチホルン奏者アルカージイ・シルクロペル、とロシア民謡の傑出した専門家であるモスクワのヴォーカリスト、セルゲイ・スタロスチンである。「モスクワ・アート・トリオ」はスタロスチンが提供した古いロシアの民謡のモチーフをもとにつくったアルペリンの作品を演奏した。まだ1980年代に結成し、1990年代に仕事を続けたエストニアのサックス奏者レンビット・サールサルとロシアのピアニスト、レオニード・ヴィンツケヴィチのデュオ——タリンとクールスク出身のミュージシャンたちはエストニアとロシアの民族音楽のイントネーションとジャズ言語を結合させた。2011年ヴィンツケヴィチはロシア・

フォークロアのジャズ・ヴァージョンの強烈なアルバム「Russian Ornament」を録音した——ロシア・フォークロアの合唱とアメリカのリズム・セクションと共同で。

1990年代、ピアニストのユーリイ・マールキンはジャズ・カルテットのために、そして後にビッグ・バンドのために、アレクサンドル・ポロディンとピョートル・チャイコフスキイの19世紀ロシアのクラシック音楽を編曲した。2009年、ロシア・フォークロアと一連のアジアの音楽文化を用いたエスノ・フュージョンのイディオムにおいて自作の音楽を伴う自分のアルバムを長く出し続けた後、ベーシスト、プロデューサー作曲家のアレックス・ロストツキイは強力なアルバム「ムソルグスキイとの散歩」をリリースした。アルバムはジャズのイディオムにおけるモDEST・ムソルグスキイのロシア交響楽の古典作品の再解釈を基礎にしている。

2010年、ピアニストでアレンジャーのニコライ・レヴィノフスキイは、ニコライ・リムスキイ=コルサコフの1888年の交響組曲「シェヘラザード」をもとに組曲「シェヘラザード物語 Scheherazade's Tales」をイーゴリ・ブートマン・ビッグ・バンドのためにつくった。伝統的なジャズ・オーケストラの響きにおいてつくられているので、レヴィノフスキイの組曲はこれらの例の中でもジャズのメインストリームの規範に何よりも近いと言える。2013年、「ニュージャズ」の大グループ——エヴゲーニイ・マスロボーエフとアナスタシア・マスロボーエヴァのシベリアのデュオ、モスクワのサックス奏者アレクセイ・クルグロフ、その他——は、ロシア民謡によるフリー・インプロヴィゼーションを利用して完全に構成されたアルバム『Russian Folksongs in the Key of New Jazz』をリリースした。

2014年、サックス奏者のアレクセイ・クルグロフはエストニアのギタリスト、ヤアク・ソオリャールのトリオとともにアルバム「アレクセイ・クルグロフ、ヤアク・ソオリャール『The Mighty Five ロシア五人組』」をリリースした（訳注：五人組はバラキーレフ、ムソルグスキイ、ポロディン、リムスキイ=コルサコフ、キューイ）。『ロシア五人組』というタイトルで出されたこの作品の中で、19世紀ロシアのシンフォニー作曲家の音楽は手法的にはジャズ・ロックと「ニュージャズ」の境界上にある。

これは、ロシアの音楽的伝統とジャズのイディオムの要素の結合の領域におけるロシアのジャズマンたちの数十もの実験のうちのたったの8つだ。しかし、この傾向の作品は常に続いている。ジャズのイディオム（スイング、特徴的なフレーズ、アーティキュレーション、特にジャズの即興的語彙）において、はっきりとロシア音楽のイントネーション、調子、独特な情熱とメロディー構造が読み取れる新しい興味深いプロジェクトを私は最近のジャズ・フェスティバルの多くで見ている。ロシア（モスクワ、ノヴォシビルスク、クラスノヤルスク、トムスク、クラスノダール、ロストフ・ナ・ダヌー、ヴォロネジ、

クールスク、オリョール、ペンザ、その他の都市)におけるいくつかのジャズ・フェスティバルのコンサートの司会者として出演するよう私は招待される。若いミュージシャンたちのアンサンブルが演奏するジャズのイデオムとロシア音楽のイントネーション・メロディー構造の結合の上につくられた新しいコンサート・プログラムを昨年だけでも複数見た。それは新米のジャズマンたちではない。それは熟練した名人たちで、その多くが過去にグネーシン・ロシア音楽アカデミーでロシア屈指のジャズのカリキュラムを経験しているばかりか、アメリカやヨーロッパの有名なジャズ学校にいたのである。たとえばボストンのパークリー音楽院、ニューヨークのニュー・スクール大学、ロンドンのロイヤル音楽アカデミー、等々。

傑出した若手ピアニスト、エヴゲーニイ・レーベジェフのトリオ。作曲家、女性詩人、ヴォーカルのアンナ・ロストツカヤのアンサンブル Jazz Mobile。若い女性歌手ヴィクトリア・カラーノヴァとサクソ奏者イリヤ・モロゾフの将来性あるアンサンブル(ここではすべて自作のヴォーカル素材がロシア語で書かれ、演奏されている。ロシアのジャズでは希有なものだ!)。ソ連時代のロシア語ポップスをジャズ的に読み込んで歌う経験に富んだ女性歌手アンナ・ブトゥルリナのプロジェクト。ピアニストのアレクセイ・チェルナコフと女性ヴォーカルのユリアナ・ロガチョーヴァの強烈なシンフォニック・ジャズのプログラムもまた1950-70年代のロシア語歌謡曲を取り上げている。これは新世代のミュージシャンたちが続けている音楽文化の有機的結合による仕事の15ある新しい例のうちのほんの5つである。彼らを育てたのはジャズの言語であり、それを完全にマスターしている。ロシア・ジャズにおけるこの傾向は近い将来、量的にだけでなく、質的にも成長すると私は思っている——それはすでに以前から他の諸民族ジャズの流派(スカンジナビア、ポーランド、キューバ、ブラジル、日本、その他)に起こっているように、おそらくついには国際舞台に拡大すると思う。

ジャズ・フェスティバルの機能

ロシアのジャズにおける創造的で実験的な傾向の存続の基本的環境は、それはロシアのジャズ・フェスティバルのシステムである。そしてまたこのシステムに加えて、大都市におけるフィルハーモニックなジャズのコンサート・シリーズの集合である。こうした環境のごくわずかなレベルのものがジャズ・クラブであると考えることができる。人口1,200万人のモスクワ1つだけでも、毎日ジャズのプログラムがある、関連したジャンル(ブルース、ファンク、ジャズ・ロック、フュージョン、インプロ、等々)のジャズ・クラブが最低でも5つある。「エッセ」(Straight-ahead jazz)、イーゴリ・ブートマンのクラブ(Straight-ahead jazz と Smooth jazz)、アレクセイ・コズ

ロフのクラブ(ジャズ、フュージョン、ファンク、プログ・ロック)、フォルテ(ファンク、ジャズ・ロック、ブルース)、そして「ドム」(インプロ、アヴァンギャルド、フリージャズ、ノイズ、その他)、そして少なくとも10のクラブやレストランで週に何回かジャズが響いている。しかし、まれな例を除いて、ミュージシャンたちが自分のオリジナルの自作プログラムをやるのは、クラブではなく、フェスティバルなのだ。

毎年ロシアで開催されているフェスティバルの全リストはかなり増えている。我が国ではさまざまなレベルのジャズ・フェスティバルが毎年35から50開催されている。おそらくすべてを列挙する必要はないだろう。最近12ヶ月でもっとも興味深かったプログラムだったと私が思っているいくつかのフェスティバルを挙げてみる。

3月にはフェスティバル「ヴォルガのジャズ」がヤロスラヴリで開催された。これは隔年で開催されているが、第一回が1981年に行われ、それはロシアで間断なく開催されているものとしては事実上もっとも古いジャズ・フェスティバルである。最近の経済的、政治的困難さの結果、フェスティバルのプロデューサーでヤロスラヴリ市立ジャズ・センターのアート・ディレクターであるイーゴリ・ガブリーロフは、外国からのミュージシャンの参加を最小限に抑えざるをえなかった。しかし、これは思いがけない効果を与えた。フェスティバルの6日間はロシアのジャズ・ミュージシャンの出演で充実し、18のプログラム(3部で6日間)とそれによってかなり大量の聴衆を引き寄せるには、ロシアのステージに輝ける若手アンサンブルだけで十分だということがはっきりしたのだ! 実際のところ、フェスティバルのプログラムのメインとなるスター、トランペッターのアレックス・シビャーギンは、アメリカを代表していた——なにしろ彼はすでに25年前もニューヨークに住んでおり、creative straight-ahead jazzの方面ではスタジオとコンサートのトランペッターとしてはひっぱりだこの一人となったのだが、それにもかかわらず、彼はまさしくヤロスラヴリに生まれ、そこから80年代半ばグネーシン大学(現在のロシア音楽アカデミー)に入るためにモスクワへ行っただのだ。複雑であざやかなシビャーギンの自作プログラムは、彼の故郷の町で大きな関心をもって受け入れられた。次回2017年に開催される「ヴォルガのジャズ」に、そのアート・ディレクターとしてフェスティバルの顔になってくれという申し出をアレックスが受けたのは当然のことだ。

5月、ペンザでフェスティバル Jazz May が行われた。フェスティバルのアート・ディレクターであるオレク・ルプツォーフもまた「ロシアのミュージシャンのみ」の体裁を試さざるをえなかった——似たように、これもフェスティバルのプログラムのハイレベルさに驚かされた。経済的収益のある状況で西側諸国の文化の代表機関の

オーガナイザーに要求するような質の高い音楽ではないものにかつて何度もつき合わされるはめにあったペンザの聴衆のために、すぐにロシアのジャズマンたちのオリジナルのプログラムのいくつかのまばゆいばかりの初演が開かれたのである。しかも、2015年のオリジナルのプログラムのいくつかは必ずしも自作のものではなかった。モスクワの「ボリショイ・ジャズ・オーケストラ」（指揮は30歳のトランペッター、ピョートル・ヴォストコフ）は1920-30年代のアメリカのジャズと当時のオリジナルのオーケストラ用スコアをもとにセンスよくスタイルも正確に演奏してみせたのだ。それは、フェスティバルのもっとも輝かしいプログラムの1つだった。

2015年夏、モスクワ州のドゥブナから日本海側のウラジオストクまで、ロシア中ですでに3回目の移動フェスティバル「ムズ・エネルゴ・ツアー」が行われた。そのオーガナイザーはユーリイ・リノグラトスキで、「Jazz.ru」誌副編集長である。ロシアのフェスティバルのシステムの中でも「ムズ・エネルゴ・ツアー」は他とは違っている。その表現方法はジャズだけでなくもっと幅広いものだ（エスノ、フュージョン、インプロ、等々）。その際、世界一大きい国を8,000km、1台のバスに乗って1ヶ月半移動するミュージシャンたちの大集団の本質そのものが、ツアーの過程で彼らに共同のプロジェクトを思いつかせ、共演させ、新しい音楽的アイディアを探索させるのである。小都市ドゥブナで2007年からリノグラトスキが行ってきたフェスティバル「ムズ・エネルゴ」からツアーは成長した。2013年から2015年の3年間で「ムズ・エネルゴ・ツアー」に参加したミュージシャンは、日本を含めて42ヶ国852人である。フェスティバルのコンサートはロシアの30都市で行われた。

1996年にクールスク市で始まって、第20回のおなじみのフェスティバル「ジャズの地方」が11月に開催された。90年代末、「地方」はロシアで最初の移動フェスティバルの形を開発した。いま「ジャズの地方」の地図は12の都市を含んでいる。クールスクでの3つのコンサートの後、フェスティバルのミュージシャンたちはトゥーラ、ベルゴロド、オリョール、ヴォロネジ、リペツク、中部ロシアの他の町へ出発する。今年フェスティバルのアート・ディレクターであるクールスクのピアニスト、レオニード・ヴィンツケヴィチは音楽の幅広いスペクトルを提示した。出演したのは世界でもっとも古いジャズのビッグ・バンド——オレグ・ルンドストレーム・オーケストラ（オーケストラの創立者の89歳での死の後、2006年ピアニストのボリス・フルムキンがそのリーダーになった）、オランダの前衛デュオ（ピアニストのステフコ・ブシとサックス奏者のパウル・ヴァン・ケメナデ）、ベロルシアのエスノ・フュージョン・グループ Apple Tea、ノルウェーのエスベン・エリクソン・トリオ、ヴィンツケヴィチの昔からの音楽パートナーであるエス

トニアのサックス奏者レンビット・サールサル。

これは、最近12ヶ月で私が行った12のフェスティバルのうちのたった4つだ。ロシアのジャズはいま発展している。そして私たちの雑誌「Jazz.ru」は我が国のジャズ・シーンで何が起きているのかを注意深く見守っている。1998年から私はその出版の先頭に立ってきた。「Jazz.ru」は最初の年、インターネット版として出た。2007年から私たちはまた雑誌の紙媒体版を年に3〜5回出している。残念ながら、経済的な難しさから2015年は「Jazz.ru」を2号しか出せなかったが、インターネット版では私たちはフェスティバルの予告、コンサートのルポルタージュ、ミュージシャンたちのインタビュー、ジャズのアーティストたちに関する伝記的なルポルタージュを常に発表している。私たちが出した「Jazz.ru」の執筆者たちのテキストの一部は本にまとめた。書籍『ジャズの偉大な人々』2巻は2012年に出し、アメリカとヨーロッパのミュージシャンたちに関するテキストが収められている。書籍『ロシアのジャズ』もまた2巻本で、2013年にサンクト・ペテルブルクの出版社「音楽の惑星」から出版された。これはロシアのミュージシャンに関する私たちの資料をまとめたものである。そして私たちはいま、スコア集成を準備中だ。モスクワのグネーシン・ロシア音楽アカデミー、ロストフのラフマニノフ音楽院、その他のロシアのジャズ学校でいま学んでいる若いミュージシャンたちが演奏できるようにするためのロシアのジャズマンたちの音楽だ。

モスクワから電車で4時間のヤロスラーヴリに私たちが創設したジャズ研究センターで私もまた仕事を続けている。ヤロスラーヴリではすでに17年間、市立ジャズ・センターが活動しており、そこではミュージシャンが出演したり、地元のアンサンブルがリハーサルをしたりしており、近年はまたソビエトとロシアのジャズの歴史に関する諸資料——音源、ビデオ、書籍、写真、ドキュメント——の膨大なコレクションをつくっている。私たちは何人かの有名なロシアのミュージシャンやプロデューサーの個人的なアーカイブを寄贈された。いま私たちはこれらのアーカイブをデジタル化し、世界中の研究者が手軽に利用できるようにしようと働いている。2016年10月1日ヤロスラーヴリで、ロシアのジャズの歴史に関する最初の小規模なコンフェレンスを計画中である。これかその次のコンフェレンスに日本の研究者が参加することを期待している。

りかお的！

新西伯利亚（ノヴォシビルスク）奮闘記 2015



左からアナスタシア・マスロバエヴァ、
筆者、アレクセイ・クルグロフ

Ricao Report 3（土肥理香）

【プロローグ】

dzumiを愛するひとり、りかおです。2015年9月、ロシアはノヴォシビルスクへ引っ越しました。

公言してしまえば実現させるしかないと思い、「今年こそロシアに語学留学する！」とみなさんに宣言し始めた2015年初頭。3月には、ひと月のロシア放浪。一度帰国してから留学の道へと考えていたものの、ご縁が繋がって、「せっかく日本語教師の資格があるのだし」と、語学留学ではなく、日本語教師としてロシアで暮らす道を選択。「ロシアだからね、どれだけ振り回されるかわからないけれど」と、むしろ、わくわくしながら履歴書を提出。ノヴォシビルスク国立教育大学①と、シベリア北海道センターで日本語会話の授業を受け持つことになりました。

途中帰国を余儀なくされた期間もありましたが、2016年4月現在、無事職場に復帰しています。事情の詳細は割愛しますが、「ほほう、やはりロシア！きっと何かしら起きるのだな。今回は、そう来たか」と、逆境に燃える出来事が重なり、一体全体「うまくいく」ことなんてあるのだろうか？ いやいや、何があっても最後は何故かまるく収まってしまう、それがロシアの醍醐味だろう…と、感動したり腹を立てたり期待したり。精神的にタフでないと（またはMじゃないと？）やっていけないのかもしれません。行き詰まるたびに「神さま、あなたが備えてくれた道なんですから、責任とってくださいよねっ」と神さまにケンカを売る？ 始末。「祈り求める」「委ねる」とはどういうことか。信仰の基本に立ち返る毎日です。

今回は、2015年9月から11月までのノヴォシビルスク滞在についてレポートします。

【苦難のライヴ生活 1】

旅にはそこそこ慣れてしていると自負しているものの、「暮らす」「働く」ということは別モノで、しかも実務経験が4週間だけの新米日本語教師。どうにも「自分らしい時間」



①勤務先の一つ、ノヴォシビルスク国立教育大学（秋）

を過ごせている実感がなく、ロシア語もまったく上達せず、悶々とする3か月でした。そんな中で、やっと思いたいくつかのライヴ。生音は、やっぱりいいなあ～！

ノヴォシビルスクには、ロシア最大といわれるオペラ・バレエ劇場や、ロマン・ストリャール（ニューズレター no9: p9-11 ご参照）が音楽監督を務めるグローブス劇場、フィルハーモニーホール、グリンカ音楽院などの音楽ホールがあるほか、ジャズクラブ、ライヴレストランなどがあるので、情報をしっかり収集すれば、東京ほどではないにしても、日々、ライヴを楽しめるはずなのです。しかしながら、前述のように気持ちの余裕がないこと、ロシア語に苦戦しているので情報が読み取れないこと等々の理由から、なかなかライヴに行くことができません。

「告知してもらったライヴ」に何とか行ってみるものの、今度は帰りの問題があって苦労は絶えません。ライヴがあるのは、もちろん街の中心部。私が住んでいるのは、街からバスで20分のところ。交通手段はバス、マルシルートカ（ミニバス）、そしてタクシー。ライヴの度にタクシーというわけにはいかないので、公共交通機関で帰ろうとすると、終バスまでは時間があるようなのですが、30分に



② ETNO FREE DUO：左はロマン・ストリャール、右はドミトリー・ルジャニツィン@アートカフェ「アガルタ」



③ ロマン・ストリャールとアナスタシア・マスロバエヴァ@アートカフェ「アガルタ」



④ アナスタシア・マスロバエヴァ@クラブ・トゥルバ



⑤ アナスタシア・マスロバエヴァとアレクセイ・クルグロフ@クラブ・トゥルバ



⑥ 『ALEXEY KRUGLOV & FRIENDS: UNITED SOUND OF LEO/LIVE FROM LEO RECORDS FESTIVALS』(ArtBeat) CD

1本だったり、ダイヤが不明だったりして、本当にまだバスはあるのか？本当に無事に帰れるのか？と不安すぎて、どうにもなりません。一緒に行った地元の友だちが自分の車かタクシーで移動する際に、便乗させてもらうのが一番安全ですが、毎回必ずお願いできるとは限りません。この「帰り道をどうするか」は、結構なストレスにもなります。東京のように「歩いて帰る」のは、私の住む地域までは無茶ぶり。しかも、冬になれば、極寒のシベリアで徒歩帰宅は無理でしょう。今後はもっと、情報収集とともに、帰宅手段を確保する工夫をしっかりとしなければ、と考えています。

【苦難のライブ生活2】

3か月間で行ったライブやコンサートは、すべてノヴォシビルスクにて。ロマン・ストリャール関連7本、アレクセイ・クルグロフ1本、アナスタシア・マスロバエヴァ（ナスチャ）2本、（ストリャール duo とクルグロフ duo）、大学やセンターの記念行事として管弦楽や歌曲、邦楽器などの交流コンサート3本です（この3本はおつきあいというか仕事というか）。

ノヴォシビルスクに到着した当日から、セントラルパー

ク（屋外）で開催された、ロマン・ストリャール、オレグ・ジュコフスキーほかによる即興演奏と即興舞踊を観に行き、私らしいスタートを切ったと思ったのですが、なかなか思うようにライブ生活は展開できませんでした。

ストリャールの演奏はいつもエネルギーで、一音目から聴き手の心を掴みます。アート・カフェ（ライブレストラン）「アガルタ арт-кафе "Агарта"」での即興デュオ演奏は、9月にはドミトリー・ルジャニツィン（ジーマ）との"ETNO FREE DUO"（②）、10月にはナスチャと（③）。ストリャールはアップライト、キーボード、リコーダー類、アンデスなどの鍵盤ハーモニカ等。ジーマは壺、バラフォン、ジェンベ、口琴など様々な民族楽器を駆使しての即興演奏。たいへん心地よいひとときでした。ナスチャの澄んだ湖のようなヴォイスを生で体験したのは初めてですが、その音の現場に居合わせたことの幸運を、実感しました。彼女は自分のヴォイスを重ねてみたり、ツィンバロムと豎琴（弓で演奏）も用いてのパフォーマンスでした（④）。本当に美しい！

クルグロフとナスチャが「クラブ・トゥルバ Джаз клуб Трубa」で演奏した時は、1st セットがクルグロフ



⑦ サイレント映画「カリガリ博士」に音をつけることになっていたが...



⑩ 異文化交流についての研究発表会で発表：『日本におけるロシア音楽ファン～ロシアン・アヴァンギャルド、シベリア音楽、歌謡～みつつの側面から』

のサックス・ソロ。2ndがデュオ(⑤)でした。3月にモスクワでクルグロフを聴いた時にはバンドだったので、今回は彼の音をじっくり聴くことができました。二人の音源も入っている、ArtBeat から出たコンピアルバム『UNITED SOUNDS OF LEO』(⑥)を貰って聴きましたが、とても楽しいです！

ほかに、ストリャールは無声映画に音楽をつけるソロ活動なども展開していて、私が最初に観たのは『Голем, как он пришёл в мир 巨人ゴーレム (ドイツ、1920)』、次に観る予定だったのは『Кабинет доктора Калигари カリガリ博士 (ドイツ、1920)』(⑦)。但し、後者は客が5人ほどしか集まらず、その場でキャンセルに…！たぶん12月に再演していると思いますが私は11月末に一時帰国になったので、見逃してしまいました。

ストリャール関連で珍しかったのは、某アーティストの個展オープニングイベントで、ベイビーグランドピアノ4台でのスタンダードジャズ。ストリャールには「本当に僕のスタンダードが聴きたいの!？」と笑われました。いやいや、素敵でしたよ。会場の Art League には修理中のグランドピアノがたくさん置いてあって、中にはとても古い、貴重な楽器もあるようでした。

直近で聴いたのは、11月8日の квартет имени

Курёхина (クリョーヒン記念カルテット)(⑧)、クラブ・トゥルバにて(⑨)。メンバーはセルゲイ・ベリチェンコ (perc)、ロマン・ストリャール (pf)、ウラジミール・ドウラニツァ (cb)、オレグ・ガリュノフ (tb) …のはずでしたが、パーカッションなしで、代わりにオレグ・ジュコフスキーが舞踏で参加しました。このときのクリョーヒン記念カルテットの演奏は、打ち合わせなしの完全インプロでした。ロマンによれば、「自然といろいろなスタイルや形式が入り交じっていたんだけど、これって音楽に対するポストモダンのアプローチと言えると思う。そして、それは90年代にクリョーヒンがやっていたことにとても近いと思うんだ」とのことでした。

【学術研究発表会】

ノヴォシビルスク国立教育大学主催で、市内の大学の留学生を中心とした学部や院の学生による、異文化交流についての研究発表会が11月12日におこなわれ(⑩)、私も乞われて、寄稿、発表をしました。異文化交流ということなので、日本の文化をストレートに紹介するのではなく、日本においてロシアの音楽がどのように好まれているかを紹介しました。タイトルは『日本におけるロシア音楽ファン～ロシアン・アヴァンギャルド、シベリア音楽、歌謡』



⑧ クリョーヒン記念カルテット



⑨ クラブトゥルバにて。ナスチャやクリョーヒン記念カルテットのポスターもみえる



大学の80周年記念コンサート。演奏はノヴォシビルスク・アカデミー・シンフォニー・オーケストラ。右はそのポスター

～みつつの側面から』。アヴァンギャルドについては勿論、ポスト・クリョーヒン・スタディーズについて。シベリア音楽についてはサハ、トゥバ、ハカス、アルタイなどの音楽を日本に紹介している活動（日本口琴協会、日本トゥバホーメイ協会など）および私自身のつながり、歌謡については石橋幸さんの、うた収集とコンサートのことなどを紹介しました。研究小論文が載る冊子には日本語での寄稿でよいというのでそうしたのですが、付くと思ったロシア語訳がなく、これって一体、誰が読んでくれるのでしょうか…。

ちなみに、私に続いては、私の学生でもあるヤーコプくんが、山田耕筈と團伊玖磨の楽曲についての研究発表をしていました。彼はメタルバンドのギタリストの筈だけどね。

【リカオの野望】

せっかく西シベリアにいますので、近隣の共和国の音楽（アルタイやトゥバ、ハカスなど）に触れる機会も探して行きたいと思っていますが、現在の「おしごと」がもっと軌道に乗るまでは、音楽関係の活動に力を入れられないかなぁと弱気になったりもしています。でも、基本に立ち返って「心に強く望むことがあるなら、祈り求める」ことで、チャンスに出会って行きたいと思っています。声に出してアピールし続けることも、大切ですね。それを聞きつけた「誰か」からきっとまた、いろんな情報、いろんな繋がりが見えて来るはずですから。

そもそも『あなた方の心にその願いをおこさせ、かつ、実現に至らせるのは神であって、それは神のよしとされる場所だからである（聖書）』のですから、願いが生まれた時には怖がらずに、それを純粋に追い求めればいいのですね。「全てのことには時がある（聖書）」ので、自分の思った時期にそれが起こるかどうかは別ですが、これもまた、神さまが備えてくださっていることなら、（私ではなくて、私を超えた、私を造られた神さまがお考えになる）最適のときに起こるわけなので、心配せずに、願い求め続ければよい、ということです。はい。

【ノヴォシビルスクでの生活一般】

ノヴォシビルスクはロシア第三の都市（人口規模）だそうで、いわゆる都会の文化的な生活があり、インフラも整っているし（時々あるらしい停電やインターネットの不具合などはご愛嬌）、暮らす上で不便だということはありません。りかお的に「家の近所に散歩コースがない」「ライブ後の帰宅手段が問題」という課題はありますが、それ以外、思いのほか便利なので、サバイバル好きな私としては、物足りないと感じることも。ある日本人ビジネスマンに「仕事で来ているんですから、わざわざ冒険を求める必要なんて、ないんじゃないですか？」と言われましたが、私としては、そのほうが納得いきません。人生、いつだって即興、いつだって冒険ですよ。

寒さに関していえば、今年は暖冬なのか、11月中旬に気温マイナス19度まで確認しましたが（りかおは11月末に一時帰国）、12月末の気温はプラスだったようです。マイナス40度を経験してみたいと思っているのですが。ちなみにシベリアでは、気温がマイナス10度とか低くなつてからの日々は、特に「マイナス」をつけて言うことがありません。「いま何度？」「朝は17度だったけど、今は15度かな」というように、マイナスの時は、こういう会話になるのです。

【エピソード】

慣れない土地というよりも、慣れない職業に苦労した3か月。どのくらい頑張ったら「慣れた」と感じるのか、心に余裕が生まれるのか未知ではありますが、「私らしい在り方」をいつも感じながら、どんな状況も楽しんでいけたら…！と思っています。今後、もっと、シベリアでの音楽体験情報を発信、みなさんと共有していけるよう、アンテナをしっかりと磨いて、歩き回って…、そして、ロシア語もぐんぐん上達するぞ！みなさんもどうぞ、私が滞在しているうちに、シベリアに遊びに来てくださいね。

My sweet town Kichijoji / DJ Kataoka

わが街 吉祥寺
DJ 片岡

斉藤哲夫が、君に会いに行こう～、と歌った街、倉橋由美子の小説「暗い旅」に描かれ、TVドラマ「俺たちの旅」の舞台となった街。都心の喧騒からやや距離を置きつつも JR と私鉄が乗り入れ、四神相応のごとく東西南北に大型商業施設を配した現代の平安京ともいうべき街、その場所にそんな名前の寺院など存在しない不思議な街。サブカルチャーの発信地といわれた若者の街、そしてジャズ喫茶の街、音楽の街。今回はこの街のライブハウスで録音されたフリージャズをレコード中心に紹介していきます。さて皆様の思い出のお店は出てきますでしょうか。

*

*

*

まずは 1972 年 6 月から 1 年あまり存在した「OZ」から始めましょう。北口から約 1 分、大通りに面したビルの 2 階にあったロック喫茶ですが、ほぼ毎日夕方から夜にかけてライブを行っていました。当時のニューミュージック・マガジン（72 年 8 月号）には「ラフにペンキを塗ったような感じの、広いスペースの店で、気軽に音楽をきけそうな雰囲気」が特徴」と紹介されています。掲載のレコードは「OZ」が閉店する際、常連ミュージシャン等が録音して制作されたもの。「OZ DAYS LIVE」とタイトルが版押しされた紙袋に LP 2 枚と演奏者紹介のようなインサートが入っています。サイケデリック・ロックの雄「裸のラリーズ」が参加していることでプレミアが付いていますが、わたくしとしましては「タージ・マハル旅行団」のほうに反応してしまいます。1969 年に音楽家のほか演奏が本職でないエンジニア、イラストレーター、レコード・プロデューサー等、7 人によって結成されたこのグループ、現代音楽、電子音楽、ジャズ、ロックなどあらゆるジャンルを一つ鍋で形がなくなるまで煮込んでしまったような趣きで、アンビエント・ミュージックを先取りしたような浮遊と振動とゆらぎとエーテルが終わることなく続きます。ピクニック演奏会と称して冬の大磯海岸で日の出から延々と演奏し続けたりした摩訶不思議な即興演奏グループでした。ここには、欧州遠征もタージ・マハル廟の観光も経験した彼らの力強くもフワフワ柔らかな演奏が収められています。



Various Artists

「Oz Days Live」

(OZ OZ-1/2) 2LP

1972-1973

(A ①～③) 都落ち / (A ④～⑥) アシッドセブン / (B ①～④) 南正人 / (C ①)

Taj-Mahal Travelers / (D ①～④) 裸のラリーズ

世界の民族楽器を演奏できる若林忠宏が 1978 年、南口の丸井の近くに開いたエスニックレストラン兼ライブハウスが「羅宇屋」、ラオヤと読みます。30 年ほど前、高校時代の友人に連れられていったときの薄～い記憶では地下の入り口を入ったところにシタールなどの民族楽器がたくさん飾ってあった気がします。肝心の目的がライブだったのか食事だったのかは全く抜け落ちているのですが、灰暗い店内の壁を散歩する小型ゴキブリの行方が妙に気になったことははっきりおぼえているという情けない有り様。さて、この場所で録音された音源が入っているのが阿部薫の追悼盤として発売された「OVERHANG PARTY」です。彼の亡くなるひと月前の 2 か所でのライブが収録された 2 枚組。阿部については何度も書いていますのでご存知と思いますが、60 年代末から亡くなる 1978 年 9 月まで彗星の如く一気に駆け抜けたサキソフォン奏者です。ベン・ジョンソンのようなスピードと大古を凌ぐアタックの強さを兼ね備えていた不世出のインプロヴァイザーといっていいいでしょう。8 月 5 日の「羅宇屋」セッションではピアノ、マリンバ、ギターなどで豊住芳三郎とパフォーマンを繰り広げています。豊住は阿部が活動開始した頃、すでにミッキーカーチス&サムライズの欧州公演に潜り込み、

ツアー途中でグループを抜けそのまま一周、それから日本を拠点に世界中を飛び回りその先々でフリー・ミュージシャンたちと共演、友達になって 80 年代になると彼らを自費で日本に呼びコンサートを開催、いまだ現役バリバリで活動する世界屈指のフリージャズ・ドラマーです。あ〜、安里屋ユンタを合唱させられたのがその時だったかなあ〜。とすると沖縄民謡のライヴだったのだろうか。カレーと当時はまだ珍しかったチャイが評判だった「羅宇屋」は 1999 年、20 年を節目に閉店しました。



阿部薫 - 豊住芳三郎

「Overhang Party」(ALM-Uranoia UR-2W) 2LP

1978.8.5(A ①〜C ①), 1978.8.13(D ①)

(as, a-cl, g, p, harmonica, marimba), 豊住芳三郎 (ds)

1978 年に開店した「マイナー」は北口を出て中央線沿い新宿方面に歩いた歓楽街の雑居ビル 3 階にありました。開店当時はジャズ喫茶だったようですが、程なくしてかかる音楽がフリージャズ、現代音楽、プログレッシヴ・ロックなどが中心となり、ライヴも行うようになりました。コンクリートがむき出しの壁、これといった内装もなくテーブルと椅子はプラスチックのビール瓶ケース、どこかうち捨てられたムードが漂っていたと、雑誌で読んだ気がします（確認しようと部屋中探したのですが最近モノが出てきません）ライヴ終了後、夜 10 時から行われていた名物フリーセッション「愛欲人民十時劇場」がレコードになっています。「マイナー」のオーナーだった佐藤隆史が店をたたんだ後に設立したピナコテカ・レコードから発売されました。収録されているのはハネムーンズ、ヴェッダ・ミュージック・ワークショップ、ガセネタ、灰野敬二など日本アンダーグラウンド・パンクやロックを代表する面々。そんな中、吉沢元治、板橋克郎のデュオが入っていることでこちら側の蒐集家にも探している方がおられます。吉沢は当時すでにベテランながら日本でのベース・ソロ・インプロヴィゼーションの開拓者、一方の板橋は 70 年代中頃からフリーミュージックに傾倒し始めたピアニスト。ここでの二人は、ピアノ、トイ・ピアノ、ベース、笛なども使用したセッションでしたが、LP にはヴォイス中心の部分が短く収録されています。別のグループ・セッションには、天注組や SALT、渋さ知らズ、MULL HOUSE などで活躍することになる石渡明廣、生活向上委員会やコンポステラの篠田昌巳なども参加しています。「マイナー」は 1980 年 9 月に閉店、2 年半の歴史でした。



Various Artists

「愛欲人民十字劇場」(Pinakotheca PRL#1) LP

1980

(A ①) 白石民夫 / (A ②) 佐藤隆史, ヤタスミ, 石渡明廣, 篠田昌巳 / (A ③) ハネムーンズ(佳村+天鼓) / (A ④) 横山宏+芝淳子 / (A ⑤) 板橋克郎+吉沢元治 / (A ⑥) ガセネタ / (B ①) 灰野敬二 / (B ②) ヴェッダ・ミュージック・ワークショップ / (B ③) キノ / (B ④) 田中トシ+五井塚良, etc. / (B ⑤) マシンガン・タンゴ(工藤冬里, 菅波ゆり子, 小沢靖, 白石民夫, ヤタスミ, 佐藤隆史)

「曼荼羅」は 1974 年、南口パークロード沿いの一角、地下 1 階に開店、現在まで 40 年以上続く老舗のライヴハウスです。ここで録音されたのは、みんな大好きスティーヴ・レイシーの「SOLO AT MANDALA」です。スティーヴ・レイシーはデキシーから出発して 50 年代中頃、セシル・テイラーのグループで活動する頃から前衛的になっていきます。セロニアス・モンクに影響されたといわれる演奏は個性的で世界中にファンがいる人気ミュージシャンでした。また、生涯ソプラノ・サクソ 1 本でフリージャズを極め続けた求道者でもあります。そんな彼が 1975 年に間章を中心とする団体 SPIRITUAL UNITY の招聘で初来日します。6 月 5 日の新潟を皮切りに全国 8 ヶ所で公演を行い、邦人プレイヤー達と共演しましたが、唯一のソロ・コンサートが「曼荼羅」で催され、レコードに収められました（京都でのライヴ LP「Torments」もソロで

すが第1部を録音したもので、第2部は富樫雅彦とのデュオでした）レイシー自身、身体共に充実期でもあり、全曲通して緊張感の途切れない素晴らしい演奏を披露しています。また「六月は予感に満ちていた」ではじまる間章のライナーノートも気合が入っていて読み応え充分です。ジャズ以外での「曼荼羅」ライヴ盤としては南正人、CD時代に入ってから友川かずき、歌人の福島泰樹などがリリースされています。



STEVE LACY

「Solo at Mandara」(ALM AL-5) LP

1975.6.8

Steve Lacy (ss)

「曼荼羅」はグループ化しまして「MANDA-LA2」を南口、末広通りに開店します。ここは音楽だけでなくダンスや芝居など多目的のライヴに対応し、食事アルコールもできるスペースです。そんな楽しそうな店内を暗黒即興空間に陥れたのがアーサー・ドイルの来日ライヴでした。アーサー・ドイルは強烈なブローをするフリージャズ・サキソフォニストとして60年代末に現れましたが寡作なため素性がわからず伝説のミュージシャンでした。90年代に入って過去の未発表音源なども発掘されたりして再評価が進み、本人も徐々に表舞台に登場するようになり、新録CDやLPが作られるようになりました。ただしウォークマンによる自宅録音などで聴かれる脱力系ヴォーカルやモゴモゴ・サックスは自由すぎるほど自由で、熱く燃えたぎる演奏を期待した昔のファンを凍りつかせてしまったと同時に、多くの若いアヴァンギャルド・ロック・ファンを獲得しました。1997年に初来日したドイルが豊住芳三郎、水谷孝とのセッションが2枚組レコードになっています。水谷は最初に紹介した「OZ DAYS LIVE」にも入っている「裸のラリーズ」のリーダーで、彼も寡作かつ滅多に表舞台に現れない日本サイケデリック・ロック界の伝説、幻、カリスマといった存在です。発売はイタリアのQbico。ミュージシャンの承認を得ずに出した出さないなどグレーゾーンも多かったレーベルでしたがLPリリース、色付きレコード盤、最初の26枚はすべて異なる手作り限定ジャケット（それらにはA～Zまでのアルファベットが打たれています）にするなど、こだわりのマニアに人気がありました。特にこの盤是水谷が参加したおかげで日本で的人气が高く異例の再プレス、再々プレス・・・と数回にわたって増刷を行ったようです。掲載ジャケットは26枚手作り限定盤のうちの1枚。



ARTHUR DOYLE - 水谷孝 - 豊住芳三郎

「Live in Japan 1997」(Qbico 09/10) 2LP

1997.11

Arthur Doyle (ts), 水谷孝 (g), 豊住芳三郎 (ds)

「シルバー・エレファント」（通称・シルエレ）は北口、東急の裏手に1978年に開店した現在も営業中の老舗ライヴハウス。若者大好きグループ、ミスター・チルドレン（通称・ミスチル）が初ライヴを行った場所ということでも有名です。キャパシティは座って50人、立って100人程度、プログレッシヴ・ロックのグループが多く出演していた記憶があります。ここでは宗修司率いるSOH BANDが1994年4月29日に行ったライヴがカセットテープとしてリリースされています。宗修司は東大農学部を首席で卒業、同医学部へ再入学して精神科医になった変わり種ドラマー。凄まじい音圧、変拍子も何のその、メガフォンを用いての絶叫パフォーマンスなど、技巧派ポップ・プログレフリージャズとでもいうようなスタイルは人気がありました（当人は一時期「ハードコア・フュージョン」と言っていたようです）リリースは勝井祐二と鬼怒無月によって1993年に発足したレーベル「まぼろしの世界」。鬼怒はかつてのメンバーで、彼が脱退後バンドは活動

を休止していましたが増田が加入したことで再開、その最初のライブがこのカセット音源です。「まぼろしの世界」はのちに CD も制作しますが、発足当初は過去のものになりつつあったカセットで、自宅でダビング、ジャケットを作り、ライブの翌日には商品販売化するという新鮮さをアピールしていたそうです。SOH BAND はその後、地底レコードから CD を発表しますが、残念なことに宗は 2001 年、37 才の若さで亡くなっています。

もう一つ、ここで収録されたライブビデオを紹介しましょう。広瀬淳二と本木良憲のデュオです。二人とも 70 年代中～後期、欧州フリージャズの影響下から出発し、80 年代には一般的な楽器を使わないノイズミュージックまで行き着きます。この 1994 年のライブではスプリング、半分に切ったシンバル、モーターなどを組み合わせた奇怪な自作ノイズ発生機械をテーブルの上に置き、弓やバチで操作？する広瀬と、背丈ほどもある鉄の立方体の枠組みに廃工場から拾ってきたような針金やらアルミ板、パネ、ホイール、鉄板などをステージ所狭しと絡ませて力任せに引きずりながら破壊していく本木の金属ノイズ・パフォーマンスがモノクロ映像で収められています。撮影は大友良英の「GROUND-ZERO」に参加したことや、「まぼろしの世界」の CD デザインなどを手がけたことでも知られる映像作家ササキヒデアキ。なかなか見ることができなかったお宝映像でしたが、2012 年に出版された「EATER '90 (オルタナティブ・ロック・カルチャーの時代)」というインタビュー集の特典 DVD に再録されているようです。



(L) SOH BAND

「4/29 Silver Elephant」(まぼろしの世界 W 0013) Cassette Tape
1994.4.29

竹内直 (sax), 増田隆一 (g), 渡部 “チェルノブイリ” 達也 (key), 清水正樹 (b), 宗修司 (ds)

(R) 広瀬淳二 - 本木良憲

「HOLD IT」(TRIGRAM TR P 906) VHS-Video
1994.6 : 広瀬淳二, 本木良憲 (performer)

最後は昨年暮れに惜しまれつつ幕を閉じたわれらがサウンド・イメージ研究所「Sound Café dzumi」です。井の頭公園を見下ろす吉祥寺通り沿いのビルの 7 階から約 9 年にわたり世界の創造的音楽をわたくしたちに提供し続けてきたカフェでしたが経営維持のためもあるミュージシャン等の持ち込み企画ライブを数多く行ってきました。なんと！ここで録音されたライブが、初めてリリース * されとの情報をキャッチしました。発売時期は未定ですがとりあえず判明している事項だけお伝えしておきましょう。演奏は、のなか悟空 & 人間国宝で知られる近藤直司のバリトン・サクソと、TReS でおなじみの永田利樹、No.1 若手注目株、瀬尾高志のツインベースという変則トリオ、録音は昨年 (2015 年) の 6 月。調べると確かにライブ・レコーディングと銘打って行われていました。即興演奏のほかにシドニー・ベシェやドン・チェリーの曲も演奏しており CD だけでなく LP も 100 枚プレスするとのこと。すでにマスタリングも終えている様子。いまだきフリージャズのレコードにどれだけの需要があるのかわかりませんが、当然自主レーベルからの発売になるでしょうから、よくある発売予定が半永久的に続く可能性もあるでしょう。しかしながら「ズミ」でのライブ音源が世に出るという意味からも、ぜひとも発売されてほしいものです。鶴首して待ちましょう。

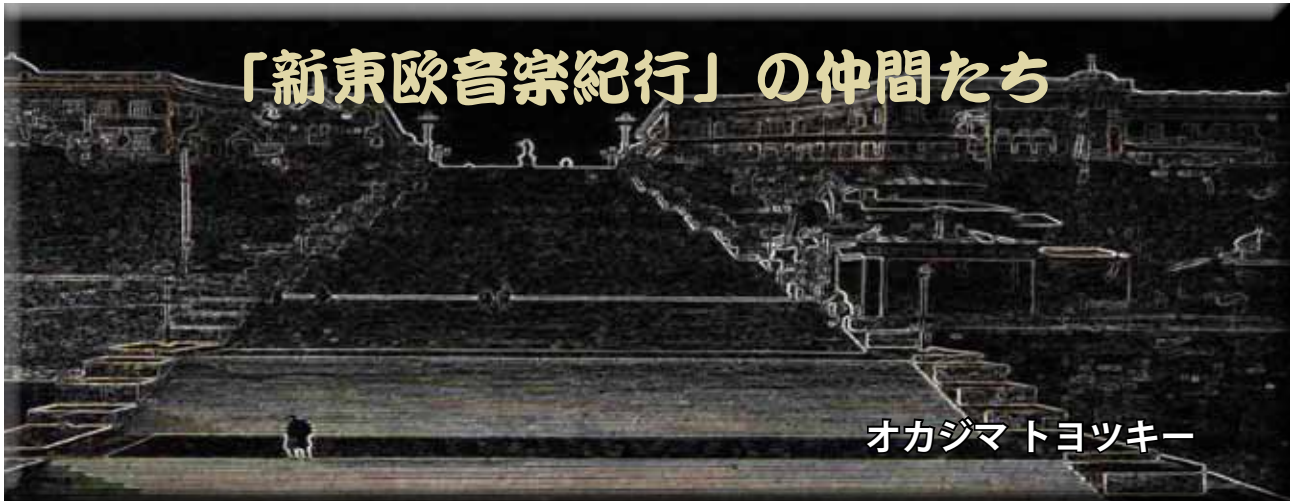


近藤直司 - 永田利樹 - 瀬尾高志 「DESIRELESS」 LP
2015.6.26

近藤直司 (bs), 永田利樹 (b), 瀬尾高志 (b)

(この LP は bummey records から 4 月 11 日にめでたく発売されました)

* 坂田明 - 古谷暢康の CD 「ライブ・アット・ピッチェズ・ブリュ」の特典 CD-R に古谷暢康のズミでのソロ・ライブ (一部) が収録されたことがあります。



カフェズミ開店 5 周年の年のある夜のこと、JR 吉祥寺駅のホームで泉秀樹さんと帰りの電車を待つ間に決まったのが「宵（酔い）どれ黒海周遊ジャズツアー」だった。ただなんとなく黒海とジャズをからめたバーチャルツアーなんて面白そうだと口走ったら泉さんの反応が良かった。それもそのはずで、黒海に面した国の一つトルコの著名な歴史的土産イズミルは泉さんの郷里だったのだ……というシャレも生まれ、その後頻用することになった。わたしの場合はトルコの対岸に位置するオデッサ方面に強い関心があった。いつかオデッサ詣でをしたいと思います。それから、バルカンやカフカズの音楽も好きだった。フォーク音楽とかエスニック音楽についてはまとまった知識はなかったが、ジャズを通じて覗き見ては惹かれていた。だから、はなはだ曖昧模糊としたでっけのブラックなフィーリング満点のトリップ企画だったが、泉さんのご理解とご支援を頂戴できたおかげで十数回も黒海周辺をうろうろさせていただくことができた（平日夜催行、出血大サービスプライスの 1 コインチャージ）。

あのときの楽しさに味をしめたわたしは、あのへんてこツアーに何度か参加してくれたカフェズミ常連の若者をそそのかし、去年、けっこう似たノリのバーチャルツアー企画「新東欧音楽紀行」シリーズを立案し、強引に引きずり込んだ。工藤遙氏と関島種彦氏である。工藤遙氏（別名ハルカ・クドレスク）はカフェズミ常連歴最長かもしれない。どこかの学校で誰もしたことがないような、実にへんてこな勉強をした人とのウワサがある。ある日、夢の中にどこか東欧境界のハーディガーディ奏者が現れて勝手に後継者として指名したそうだ。すると彼はすぐ安価な楽器を通信販売で購入したがかなりいかれた状態だった。しかし独学でしっかり修理したからいたしたものだ。「悪魔の楽器」の異名のあるハーディガーディに取り憑かれた人だけに、世界中のノイズ・ミュージックに詳しく、音楽のいわゆる“危険地帯”を鋭く嗅ぎ分ける能力もある。関島種彦氏（別名関島亭タネヒコ）は某ディスクショップにお勤めだがヴァイオリン演奏家が本来の姿である。東欧のフォーク、エスニック音楽、ロマ音楽、ジューイッシュ音楽などが大好きで、とりわけルーマニア音楽に造詣が深く、一人でトラフ・ドゥ・ハイドークスばりのお楽しみを提供できるという評判もある。もしかしたらご先祖にルーマニアのラウターリの遺伝子をいただいた人がいるのかもしれない。現在「トラペ座」他というグループのメンバーである。関島氏からトラペ座のリーダーが珍無類と教えられて早速ライブを聴きに行き、一発でやられた。ブルガリア、ルーマニア、ロシアのフォーク音楽やら、ロマ、クレズマーの曲やら、さらにはかなり渋い日本物も、という謎深いレパートリーだ。リーダーとは大野慎矢氏（ミドルネーム ミチル）である。彼はあるときガイダ（ブルガリアのバグパイプ）に衝撃を受け、現地へ行って修行した。本場仕込みのガイダの響きにはバルカンの香りがぷんぷん香っている。アコーディオンも弾き、歌、ピアノもてがける。ヴァイオリン、クラリネット、チェロの人たちと組んだのがトラペ座である。彼はまた、ガドウルカというブルガリアの伝統弦楽器の名手であるブルガリア人を擁するグループ「BALKAN」の主要なメンバーでもある。9 月から約 3 ヶ月間、トルコ、グルジア、ブルガリア、トランシルヴァニア、ハンガリー他を巡る旅をし、たくさんの記録（動画、音源）を持ち帰った。ものすごい行動力である。「新東欧音楽紀行」の水先案内人にふさわしい。すぐ声をかけた。わたしはといえば、ジャズ、そのなかでもフォークジャズを最優先にしているが、「新東欧音楽紀行」シリーズではジャズを特に打ち出すことはない。メンバー 4 人がそれぞれ得意とする音楽を紹介することを趣旨とした。言葉で説明するより演奏で示したほうが便利なきはそうしてもらった。下記のような案内を公示して催行した。

【新東欧音楽紀行】

バルカン、トランシルヴァニア、カルパチア、黒海周辺などには今でも興味深い音楽が渦巻いている様子です。フォーク系、ジャズ系、分類できない音楽……。その辺りの音楽のことなら三度のメシすら忘れて耽溺する四人が企画し、随行する、イマジナリーなトリップが間もなく催行されます。東ヨーロッパとか その周縁の音楽に 魅力を感じている善男善女の皆さん お待ちしておりますぞ！ ご案内する先は、国で言えば、ルーマニア、ブルガリア、ハンガリー、セルビア、モルドヴァ、ウクライナ辺りの予定なのですが、国境も 時代も ジャンルも 超えながら、しばし とともに、さすらおうちゃありませんか！ 内容は、Specialists のトークと音源紹介、plus 状況により生演奏付き、になります。



●第一次4回催行

■第1回 ルーマニア逍遙：10月催行

関島亭タネヒコ、心のふるさとへ帰る。トランシルヴァニア、ワラキア、モルダヴィアで音楽三昧いたしましょう！

■第2回 国境地帯に踏み込む！：11月催行

トヨツキーがモルドヴァ（ベッサラビア）、オデッサ、カルパチア山系、ヴォイヴォディナ他へご案内。

■第3回 ブルガリア音楽の真髄を腹一杯むさぼろう!!：12月催行

「音の出るブルガリア音楽百科事典」こと大野“ミチル”慎矢氏（トラベ座：accordion, Gajda, vocal）によるブルガリア音楽フルコース。BALKAN メンバーのヨルダン・マルコフ氏（ブルガリア出身：ガドウルカ奏者）を迎えて演奏もたっぷり披露。

■第4回 大野慎矢 旅の土産大盤振舞の巻：2016年4月催行

2015年の3ヶ月におよぶ東欧、グルジア、トルコ他への旅の土産話、音楽動画、音源を惜しみなく公開！

正直打ち明ければ、「新東欧音楽紀行」シリーズは、さまざまな方面の音楽に詳しい若者達の知識、洞察、研究成果にあやかって、もう一回、黒海周辺をうろつきたいという私のわがままな欲望から発想した企画である。これまで4回開催し、欲望は200パーセント、いや500パーセント満たされた感がある。みんなの鋭い感性、豊富な知識、演奏家としての切り口はとても勉強になった。わたしは自分の思い込みに過ぎないものを沢山抱え込んでいたことを痛感した。だから、新しい気持ちで東欧やロシア、ユーラシアのフォーク音楽とジャズについて接してみたと思うに至った。

第一次催行の中から、わたしがオデッサ再訪をかなえさせもらった第2回のダイジェストを僭越ながらここに記録させていただきたい。

新東欧音楽紀行2の記録（ダイジェスト）

[概要]第2回は、大好評だった第1回ルーマニア逍遙編を受けてその国境ゾーン、周辺ゾーンへご案内します。まずベッサラビア（現在モルドヴァ共和国）へ。ここは昔、多種多様のエスニック集団が去来した地域としておなじみです。ここでラウターリによるウェディング・ミュージックを堪能していただきます。次に、さらに東進し、ウクライナのオデッサ訪問です。今回はモルドヴァンカ潜入が第一のお目当てです。ここはかつてかなり悪名高かった地区ですが、ジューイッシュ・ミュージックを満喫する上で一度は訪ねておきたい

所です。そのあと、今度はグイッと西を向き、カルパチア山系に分け入ります。パラジャーノフの映画『火の馬』の舞台となったエリアが目標です。『火の馬』は山岳民族の風習・信仰・儀礼・音楽を重要な要素としていて音楽愛好者にも愛されている名画です。そのあとは急南下し、セルビア／ハンガリーやブルガリアとの国境ゾーンを目指します。

前回はルーマニアの音楽名所から危険地帯まであちこち旅しました。関島氏の解説は充実し、ヴァイオリン実演もあり楽しんでいただけたものと思います。1ヶ月ぶりの今回は、ルーマニアから去りがたい気持ちもあり、少々ゆかりのあるコースを組み立ててみました。ルーマニアと隣接する国との境目にも興味深い音楽が多々あります。今日はまず国境を目指します。時間に逆行しますので少しめまいがするかもしれません。

国境の町ヤシ

さあ、国境の町「ヤシ」に到着しました。時は18世紀末。ここはモルダヴィア人(ルーマニア人のこと)、ハンガリー人(チャンゴー含む)、ギリシャ人、ブルガリア人、アルバニア人、セルビア人、ロシア人、ポーランド人、ユダヤ人、タタール人他もろもろが去来する町です。「ギリシャの商人がマラムレシュから来たお百姓となにやら掛け合いをしています。ブルガリア人のヴァガボンドがジプシーの女の子とつるんでいる、なんて光景を想像してみてください」と提案し、音楽で描こうとしたグループがあります。ブダペシュトの若いトラッド音楽グループ「カルパチア」です。覗きに行きましょう。

●カルパチアによる「Vásár (fair の意味)」: CD『Vásár/ Kárpátia』(Etnofon ER-CD 060) 2003年発売

ルーマニアばい音楽と言いつつ切れないですね。ハンガリーのニュアンスもありますね。トルコ風味をキャッチした人は鋭いかもしれません。他にもいろいろな隠し味がありそうです。このカルパチアというグループは、この地方に住んでいるチャンゴー(ハンガリー+トルコの混血)の人たちの音楽をイマジナリーに創出しようとしているようです。

ルーマニアのモルダヴィアとお隣のモルドヴァはどう違うのか？

ルーマニアのモルダヴィア地方と国境を接する国がモルドヴァです。モルドヴァはかつてソ連を構成していた国ですが、1989年にソ連が解体してからは独立国です。隣接していますから一寸ややこしいですね。

人種・民族構成はモルダヴィアとモルドヴァでは少し違うようですが、マジョリティは両方ともルーマニア人です。

ルーマニアのモルダヴィア出身の有名な音楽人といえば、ジョルジュ・エネスク(1881～1955)です。エネスクのヴァイオリン・ソナタ第3番は、故郷の民俗音楽的要素を取り入れた作品とされていますので聴いてみたいと思います。エネスクの代表曲のひとつです

●ジョルジュ・エネスク作曲：ヴァイオリン・ソナタ第3番より第2楽章；音源CD『Enescu: The Three Sonata for Violin and Piano』(Dynamic CD41)1987年録音〔演奏：Mariana Sirbu (violin), Mihail Sarbu (piano)〕

タネヒコさんにはこの曲の構図はミエミエでしょうね。ツァンバル(ツィター系楽器)の弾き方とか、前回紹介してくれたトアカの打音に似せたピアノの5連譜音とか、笛の模倣のようなヴァイオリンの弾き方をしている部分があるとか、ラウターリ、ロマ音楽に似た所があるとか、ルーマニア民俗音楽の多くがネタになっていると指摘されています。バルトクの曲にも同じようなネタが使われているものがあります。

(参考文献：伊東信宏著「中東欧音楽の回路／ロマ・クレズマー・20世紀の前衛」岩波書店)。

ベッサラビアで結婚式にお呼ばれ

もうすぐ国境超えですよ……。はい、今モルドヴァに入りました。ここは昔「ベッサラビア」と呼ばれていました。1800年代初期から1900年代初期の約100年間のことです(1812～1917)。その間はロシア帝国の領土でした。その後1918年にベッサラビアは革命直後のロシアから独立を宣言しましたが、第一次世界大戦終結時にはルーマニア王国と合併しています。しかし第二次世界大戦初期の1940年にソ連がベッサラビアを併合しました。ところが1941年から44年まで今度はルーマニアが占領します。大戦末期の1944年にまたもソ連がでしゃばり、モルダヴィア・ソビエト社会主義共和国に再編してしまいます。しかし北部と南部の一部地域はウクライナ・ソビエト社会主義共和国に組み入れられました。そしてそのまま長らく維持され、1991年までモルダヴィア・ソビエト社会主義共和国はソ連から独立を宣言し、モルドヴァ共和国となって今日に至っております。

現在のモルドヴァで最も有名なジャズ・ミュージシャンはヴィオラ奏者のアナトール・シュテファネツ(1956～)です。彼は1992年に結成した「トリゴン」という名のフォーク・ジャズ・フュージョン・グループを率いてもう20年以上になります。アナトールのお祖父さんのトアデル(Toader)はベッサラビア時代の有名なヴァイオリン奏者、つまりラウターリでした。トアデルのスケジュールにあわせて式の日取りが決まったというほどの人気者で、かなり沢山の結婚式に呼ばれて演奏した名物ラウターリだったそうです。その子孫アナトールは当然ラウターリとして仕込まれましたが、ジャズを優先します。昔、ルーマニアの劇団に同伴してイヨネスコの劇音担当ということで来日したことがあります。オフの日トリゴンとしてライブを1回やりました。そのときのライブレポートを「musicircus」というサイトの「オデッサへの手紙」というコーナーに載せていますので興味のある方はぜひご覧ください(<http://homepage3.nifty.com/musicircus/odessa/009.htm>)。エリントン楽団のオハコ「キャラヴァン」や、ウェザーレポートの「バードランド」を演奏した他に、ちょっと音楽劇風の出し物もやりました。

まず、アナトールの腕前はどんなものか？ 何がバックボーンにあるか？ トリゴンとしてではなく自分名義で作ったCDから1曲吟味してください。

●アナトール・シュテファネツ(viola)「Doina și bătuta」:CD『Moldavie: L'Art du Bratsch (Alto) volume 2 / Anatol Ștefăneț』(Buda 92708-2) 1997 年録音 [演奏: Anatol Ștefăneț (viola) + Ștefăneț family (violins, cymbalum, clarinet, accordion etc.)]

これは即興演奏が聴かせどころのドイナとテクニカルな早い部分の組み合わせの曲です。タラフ・ドウ・ハイドゥークスのようなロマ音楽ほどのエグ味はないですね。

もう 1 曲、企画もので、モルドヴァの結婚式の音楽を題材にしたアルバムからです。

●アナトール・シュテファネツ率いるトリゴンによる「The prelude and gift-giving」: CD『The Moldovan wedding in jazz』(Silex Y225046) 1993 年録音 [演奏: Anatol Ștefăneț (viola), Oleg Baltaga (bass), Sergey Testimatsanu (percussions)]

伝統的な結婚式の音楽を再構成したというより、一種の音楽劇と言えそうな内容です。結婚式の様子ももちろんありますが、むしろ主役は演奏するラウターリではないかな? これはフランスで最初に CD が出て、かなり売れたそうです。

トリゴンを支援したミーシャ・アルペリン

ちなみに、CD『The Moldovan wedding in jazz』のプロデューサーは ECM アーティストの一人として有名なジャズ・ピアニスト、ミーシャ・アルペリン(1956～)です。ライナーノーツもアルペリンが書いています。アルペリンはウクライナ生まれ。といってもモルドヴァのすぐ北、カミアネツ・ポディルスキー(Kamianets-Podilskyi)というところです。モルドヴァ育ち、とバイオには記されています。昔のアルペリンのバイオではベッサラビア出身のピアニストで…なんていう風に書かれていたことがあります。アルペリンは 1983 年にモスクワに進出するまでモルドヴァでジャズ・グループを維持していました。「モルドヴァに住んでいた頃、よくモルドヴァのフォーク音楽家たちと一緒に、例えば結婚式で演奏していました」(ECM 盤『Wave of Sorrow』ライナーノーツ)という発言からすると、上記のステファネツともつるんでいたのかもしれませんが。その共演録音はありませんが、ジャズ・グループの録音は残っています。1982 年、毎年恒例のモスクワ・ジャズ祭に出演したときのものです。

●ミーシャ・アルペリンを含むフォーク・ジャズ・グループ「クヴァドラ」による「ギラバヤ」: LP『Jazz 82, volume 2; 8th Moscow Jazz Festival』(Melodia C6019123006) 1982 年実況録音 [演奏: Mikhail(Misha) Alperin(piano, perc), Simon Shilman (tenor sax), Jan Lempart (bass, perc)]

モルドヴァ民謡にもとづいてアレンジした曲とのことです。ルーマニア・フォークの香りがありますが、フォーク性よりフリージャズに主眼を置いていたのではないかと感じさせる演奏です。この 1982 年のモスクワ・ジャズ祭ではアルペリンはピアノ・ソロでも出演し、録音も残っています。それはジャズのスタンダード・メドレーの中に「ハヴァ・ナギラ」(ウクライナとルーマニアにまたがるブコビナ<歴史的地名>地方の民謡を元にしたイスラエル舞曲)の一節を入れたりして、えらく拍手をもらっているのです。これはどんな意味の拍手なのか検討しなければなりませんが、材料が手に入りません。この曲はソ連で 60 年代に大ヒットした曲です。ツイストっぽいアレンジで、かなりファンキーなサックスのブロウも出てくる Solomon Schwartz 盤というのもあって、近年 CD でリイシューされました。アルペリンは、アルカーギ・シルクロペル(フレンチホルン)、セルゲイ・スタロスティン(ヴォーカル、フォークフルート他)と組んだ「Moscow Art Trio」でディープなロシア・フォークロアや、汎スラヴ/ユーラシア指向の音楽を展開し、ピアノ・ソロでは耽美的な演奏が有名ですが、ソロ演奏ではしばしばジューイッシュ性が指摘されています。

●ミーシャ・アルペリンのピアノ・ソロ「ユダヤの歌」: LP『автопортрет (Selfportrait) / Mikhail Alperin』(Melodia C6026915 008) 1987 年録音

「ユダヤ的な要素ですって? 確かにあると思います。」と答えるといった調子でアルペリン自身、ジューイッシュであることを公言して憚りません。

ベッサラビアにおけるロマとジューイッシュの接触

ベッサラビアでは昔、ラウターリが活躍したたようですが、ジューイッシュが沢山いたことでも有名です。

伊東信宏さんという学者先生は、前述した「中東欧音楽の回路/ロマ・クレズマー・20 世紀の前衛」で、エネスクにおけるルーマニア民俗音楽性というのはルーマニアのモルドヴァ地方のラウターリの音楽であると言っているのではないかと指摘します。ラウターリは、前回タネヒコさんが紹介したように広く音楽家のことを指しますが、その多くはロマでした。さらに伊東さんは、エネスクが聴いたラウターリの音楽は、「ロマの音楽的伝統を主体とし、そこにユダヤの大衆音楽であるクレズマーの要素が加味されたもの」ではなかったかと述べています。それは、フェルドマン(Walter Zev Feldman)の論文「Bulgareasca / Bulgarish / Bulgar: The transformation of a Klezmer dance genre」(1994)に立脚した推論です。フェルドマンは、ベッサラビアにおけるユダヤ人の増加(1839 年までにベッサラビア人口の 10%)により、ベッサラビアでもルーマニア側のモルドヴァでもユダヤ人の音楽家が目立ちはじめ、ロマとユダヤ人が同じグループで活動することがあったと同書で報告しています。そして「ユダヤ人のクレズマー音楽家たちとロマ主体のラウターリとの接触は両方の音楽を備えた新しい曲種の創造という帰結をもたらした」とフェルドマンは述べています。

そうやって創造された音楽ってどれのことでしょうか。それは現代に引き継がれているのでしょうか? ならばぜひ聴きたいところです。しかし具体的にこれですよと教えてくれる記述がみあたらないのです。その後のポグロムとか、アウシュヴィッツなどで消えてしまったとか? わたしなんかは、もしかしたらそれはアルペリンらモルドヴァのジャズグループ「クヴァドラ」が目指したものではないのかと言ってしまいたくなります。ただの山勘にすぎませんが。

このような話から、トランシルヴァニアのジューイッシュ・コミュニティでロマが冠婚葬祭の音楽を肩代わりして演奏したという事実を思い出した人もいらっしゃることでしょう。ハンガリーをはじめとする中欧の音楽を主に研究しておら

れる横井雅子さんの著書「伝統芸能復興」にそう書かれています。外国の研究者も同じことを書いています。肩代わり演奏したロマ楽士はアウシュヴィッツで消えかけましたが、幸い少しだけ生き残っていてハンガリーのグループ「ムジカーシュ」に伝授しているのです。それをムジカーシュは『The Lost Jewish Music of Transilvania』というCDにまとめました。そこからマジャールとジューイッシュの対話のような面白い曲「おれはジュラから来たばかり」を聴いていただきます。

●ムジカーシュ「I have just come from Gyula」：CD『The Lost Jewish Music of Transilvania』(Hannibal HNCD 1373) 1993年発売

ここで聴くムジカーシュのヴァイオリン演奏のスタイルはガリツィア系、つまり古いポーランド系／西ウクライナのクレズマー・ヴァイオリンの系統とのことです。それをロマの楽士さんが覚えていて伝授したということです。それはそうと、この曲自体、バルトークのヴァイオリンのための「ラプソディ no.2」にかなり近いように聴こえますよね。

(このあとタネヒコ氏より、ロマとジューイッシュの接触をテーマにしばらく解説があり、ハンガリーの「伝統芸能復興」にちなんで「タンツハーズ」(Táncház)とその音楽も紹介された)

ベッサラビアのガガウズ人

そろそろ移動の時間です。東方面のオデッサを目指します。しかし、「ロマ+ジューイッシュによる新しい曲種の創造」というポイントにはもう少しこだわりたいと思います。

さかのぼりますが、冒頭の若者グループ「カルパチア」が指摘したように、かつてモルダヴィア公国時代(オスマントルコの影響下)のヤシ界限は多人種がフェアに行き来できた場所ということでした。その中にはガガウズ人という人たちもいました。その音楽も興味深いのです。このエスニック分布の背景はややこしいのですが、講釈の前にガガウズの音楽を短く1曲紹介します。アレンジはイージーな打ち込みものですが、曲調に耳を澄ませてみてください。

●モルドヴァのガガウズ人の踊りと音楽 Moldova Gagavuz Yeri Düzova Dans Topluluğu - Nevruz 2015 - TRT Avaz：出典 YouTub

トルコ系とブルガリア系の香りが感じ取れるのではないのでしょうか。実はガガウズ人はトルコ系の正教徒で、テュルク系言葉を話す民族です。トルコ人でありながらイスラム教から正教に改教したことから迫害され、18世紀以降ブルガリアのドブロジャ地方からモルドヴァの南部に移住を開始したということです。20世紀末のソ連時代の国勢調査ではモルドヴァに15万人も暮らしているとのことです。何が言いたいのかと言えば、古くはバルカン諸国はオスマントルコ帝国の影響下にあり、民族、人種の移動、混血があったということです。その歴史が耳に感じる形で残ったひとつが、このようなガガウズの音楽ではないかなと思っています。

さらに言えば、オスマン帝国下ではユダヤ人が比較的生活しやすかったらしくて、それゆえ現在のルーマニアにあたる地域にもモルドヴァにあたる地域にも東欧系のアシュケナージも、スペイン系のセファルディムもたくさんいました。モルドヴァにあたる部分はロシアに組み込まれベッサラビアとなり、ロシア化が進められましたが、対ユダヤ人政策としては初期はロシアの他地域と比べて厳しさが少し緩かったそうです。すると各地からユダヤ人が流入したそうです。貿易で活躍していたアルメニア人、ギリシャ人もいました。ドイツ人、ハンガリー人、かつての支配者タタールの子孫もいました。ハンガリー系のチャンゴー(トルコと同化した人たち)も住み着きました。ロマも増えて行きます。ブルガリアから逃れた人も少なくなかったし、ガガウズ人も増えて行きました。こうしたベッサラビアにおける人の多様化は、オデッサの急速の振興とも無縁ではなかった様子です。

オデッサのスラム街モルダヴァンカ潜入

さあ、オデッサ到着です。「戦艦ポチョムキン」でおなじみの階段を登って、オデッサ港を眺めたあとは、モルダヴァンカに参ります。ソ連、ロシア、ウクライナに興味のある方には、モルダヴァンカはおなじみの名称だろうと思います。オデッサにあったユダヤ人スラム街の名前です。かつて19世紀にはジューイッシュのギャングが仕切っていて警察も手が出せなかった地域だったとのことです。一番名高いギャング、ミーシカ・ヤボンチクをモデルにした長編サイレント映画「ベーニャ・クリク」(1926年)があります。イサーク・バーベリというオデッサ生まれの作家の代表作「オデッサ物語」を脚色した映画です。

●ミーシカ・ヤボンチクを描いた1926年のサイレント「ベーニャ・クリク」より：出典 Youtube

サイレントですので、現代ニューヨークではこんな音を付けて上映されたこともありました。

●パラドックス・トリオ「Hora/Honga」：CD『Source / Paradox Trio』(Kinitting Factory Records KFR-237) 1998年 NY録音 [演奏：Matt Dariau(reeds), Rufus Cappadocia(cello), Brad Shepik(guitar), Seido Salifoski(dumbek)]

パラドックス・トリオはバルカン系の音楽とジャズを混ぜ合わせた音楽が得意ですが、そこにクレズマーもたっぷり盛り込んだアレンジになっていますね。モルダヴァンカを描いたサイレントの音楽として申し分ないですね。

モルダヴァンカ、モルドヴァ、モルダヴィア、ベッサラビアの関係

時代を超えてあちこち引っぱり回したり、モルダヴァンカ、モルダヴィア、モルドヴァなんていう似た地名が出てきたりで、モヤモヤ感が募っておられるかもしれません。でも単純です。モルダヴァンカはきっとモルダヴィア人のコミュニティなんだろうなと考えた人、大正解です。

そもそもオデッサは、ロシアがオスマントルコからベッサラビアを手に入れる20年程前の、エカチェリーナ2世の治世の1792年の露土戦争の結果手に入れたところです。エカチェリーナは古代ギリシアの植民地オデッサス(現ヴァルナ)にちなみこの街をオデッサと名付けました。貿易都市として発展し、19世紀初期にはかなり西欧化したそうです。ロシ

アによるオデッサ開発が始まる前からこの地域にはモルダヴィア人（ルーマニア人）がたくさんいたそうです。なぜかといえば、もっと東のクリミア寄りのところにオスマンの要塞があって、その建設にオスマン影響下にあったモルダヴィア人が沢山徴用されたのですが、オスマンがロシアに負けて、オデッサ界隈を含む黒海北岸を手放してから、帰らなかったモルダヴィア人が多くいたそうです。なぜかといえばロシアによるオデッサ開発の仕事に携わったわけです。軍事、政治、商業面ではロシア人、イタリア人、フランス人、ポーランド人、ギリシャ人、アルメニア人他が集ってきて上部構造を形成し、モルダヴィア系の多くは低賃金、3Kの仕事を担ったということかもしれないです。

富裕なユダヤ人の存在のお陰でオデッサは商業を中心とした文化先進都市として急速に発展したといわれます。すると様々な生活レベルのユダヤ人もやってきました。しかし、ロシアでもベッサラビアでも19世紀を通じて何度かのボグロムがあり、社会的弱者は治外法権的なオデッサのスラム「モルダヴァンカ」に紛れ込むことになってしまいました。こうしてスラム街「モルダヴァンカ」が形成されていったようです。

ビジネス・チャンス到来

貿易が盛え、商業が活発化していくオデッサは音楽家にとってもビジネスチャンスが多い街だったと予想されます。西洋諸国のミュージシャンも来ていたはずですし、ラウターリ、クレズマー達も集合し、アイディアを磨いただろうし、新たな接触もあったことでしょう。オデッサは様々な音楽のメルティングポットともなったのではないのでしょうか。

オデッサ生まれで、ニューヨークへ渡ったジューイッシュのアコーディオン奏者、ミーシカ・ツィガーノフ（1895～1967）はけっこう知られています。ラウンダーから出た有名なコンピレーションCDで聴けます。

●ミーシカ・ツィガーノフ「Odessa Bulgar」：CD『Klezmer Pioneers: European and American Recordings 1905-1952 by Various Artists』（Rounder）

よく演奏されている「オデッサ・ブルガール」のヴァージョンと結構メロディが違います。ミーシカの演奏はクレズマーに分類されていますけど、クレズマーとしてもロマ音楽としてもあっさり味ですね。浮き浮きするような軽やかさもあります。この人の名前はロマの出自を示唆し、なおかつ「ジプシー・アコーディオン奏者」を自称しました。これはどうやって生まれたものでしょうかね……。なんてことを考えてみたところで、そもそも「ロマ+ジューイッシュによる新しい曲種の創造」などありえるのか？ エスニック的パワーの強い音楽はそんな簡単に他と混ざるものなのか？といった疑念もあろうかと思えます。冠婚葬祭、通過儀礼、宗教などに付随するフォーク音楽やエスニック音楽は、フォークロアを形成する一部としてコミュニティ内で守り伝えられるものですからね。しかし、オデッサのようなコスモポリタンな港町ならありえることかもしれません。オデッサは、言ってみれば糸の切れた風のような多人種が集まったところですから、ビジネス的サクセスを指向してフュージョンを考えるのは必定だったのではないのでしょうか。ある一定のエスニック・コミュニティに向けた営業ではなく、いろんな国からやってきて住んでいる人にアピールするような音楽であれば、営業成果を上げやすいということです。そうしてロマやクレズマーが新しいスタイルを獲得したことも予想されます。

NYで流行したクレズマーはオデッサ・スタイル!?

たとえばオデッサ・クレズマー。クレズマーの歴史は深く、演奏スタイルは多彩で手強いですが、20世紀に入ってニューヨークへ移ったクレズマー・ミュージシャンの演奏の中で流行ったのはオデッサ・スタイルだったと報告されていることに注目してみたいと思います。

ヨーロッパでポーランドとかリトアニアが大勢力を有し、大領土を所有していた時期にクレズマーが確立していったそうですが、その頃は非ユダヤ人も聴取ターゲットだったので、いわゆるボルカ、マズルカ、ワルツなどのダンス・レパートリーも多々ありました。一方、オデッサのミュージシャンはローワークラスをメインにしたそうです。そこでオデッサ・スタイルが生まれ、それが後にニューヨークで広がったらしい。20世紀前半のニューヨークで活躍したクレズマー演奏家の巨匠の中には、ナフチュル・ブランドヴァイン（クラリネット）、デイヴ・タラス（クラリネット）など、ウクライナ系の移民が多いです。彼らはもしかしたらニューヨークへ来る前、オデッサで揉まれたり、稼いだりしたのではないかと、ナフチュルとかタラス以降のクレズマーはオデッサ・クレズマー・スタイルと言っているのかな……。なんてことを妄想するのですが、検証する術を知りません。ご存知の方はご教示ください。

さて、さっきからちらほらとBGMで流しているのはナフチュル・ブランドヴァイン他、おなじみの演奏ですが、1曲耳をこらしていただきたい曲があります。ハンガリーの「オデッサ・クレズマー・バンド」というグループによる演奏です。「黒海周遊ジャズ・ツアー」のときも触れましたが、上っ面をなでるにとどまりました。

●オデッサ・クレズマー・バンド「Slow and fast」：Odessa Klezmer Band『Isaac's Dry Tree』（Etnofon Records ER-CD 022）1998年頃録音〔演奏：Ágoston Béla(clarinet, sax), Babos Károly(percussions), Huszár Mihály(bass), Kiss Ferenc(koboz, viola, tambula), Lázár Zsigmond(violin) & others〕

同名の楽団があるのでご注意ください。これはハンガリーのフォーク系、ジャズ系のミュージシャン他が集まったグループです。このCDを聴く度にドキドキします。ハンガリー・ロマ、ルーマニア・ラウターリ、南スラヴ、トルコ、アシュケナーズのクレズマー、セファルディ系バラード、そしてドイツ他の西欧ダンス・ミュージック他、いろんなものが聴こえてきます。これこそ、さきほど触れたフェルドマンの推論「ユダヤ人のクレズマー音楽家たちとロマ主体のラウターリとの接触は両方の音楽を備えた新しい曲種の創造という帰結をもたらした」を念頭に置いたアルバムであり、「Slow and fast」に結晶させたかったのではないかと想像してしまうのです。オデッサ／モルダヴァンカ、ベッサラビア、ルーマニア、トランシルヴァニアの香りがふわふわふわと漂うではありませんか。このミュージシャン達のバックグラウンドとグループ

結成の動機を探ろうと考えています。

(このあと関島亭タネヒコ氏からクレズマー演奏の興味深い音源がいくつか紹介がされ、多様なスタイル／曲調のクレズマー演奏があることを教えていただき刺激を受けました。)

オデッサ・ジャズ (ジューイッシュ・ジャズの先駆!?)

もう少しだけオデッサにこだわらせてください。「ジャズはオデッサで生まれた音楽だ」などとおっしゃったミュージシャンがいるのをご存知ですか？ やはり「黒海周遊ジャズ・ツアー」でも紹介したオデッサ出身のジャズマン、レオニード・ウチョーソフ (1895-1982) です。この人の大ヒット曲「ジャズファン」はクレズマー・ジャズのはしりと言えそうです。●レオニード・ウチョーソフ「ジャズファン」:CD『疲れた太陽:30・40年代ソヴィエト・ポップス・ベストヒット』(Melodiya 原盤) 1934年録音

タンゴ調とクレズマー調とルーマニア風のドイナ調とロマ調が緋い交ぜになったかのような糸を引くようなネチッこい弓あしらいの、いわば口説き、泣き節から始まり、しまいには洗練された快速スイング調になって乗りまくる。30年代USAのジャズ・キング、白人スイング王BGのルーツを照らし出し、ジャズの素性も書き出してみせた曲ではないですかね。ウチョーソフがオデッサはジャズの生誕地であるで行ったのは弾みなんかではなかったのでしょうね。クレズマーもドイナもラウターリもジャズも即興演奏がポイントになっている音楽だということが一つあるでしょう。ニューオリンズ同様オデッサも港町でクロスカルチャーの街であり、そこで生まれた音楽がニューオリンズへ飛び火して黒人音楽と合体したと言わんばかりです。1800年代末のニューオリンズの「悪所」とそこで奏でられた音楽を、多人種の移民、商人、船乗りが袖すり合うた環境という視点から照らし出す必要がありますね。ジェリー・ロール・モートンの米国議会図書館用のインタビュー記録にはそのヒントが少しあるように思います (単行本とCDが一般発売されています)。

パラジャーノフの映画『火の馬』はフォーク音楽のエキシビジョン

おっと、オデッサのモルダヴァンカに長居しすぎたようですね。訪問予定先はもっとあるのです。ここから先、ちょっと急ぎ足になります。西を向き、山の方へ突き進みましょう。ルーマニア側のカルパチア、トランシルヴァニアは前回、タネヒコさんの案内で訪ねましたので、今度は少しその北、ウクライナのカルパチア山系ヘトレッキングしたいのです。何か聴こえて来ました。

●カルパチアのアルプホルン「春の知らせ」:CD『World Library of Folk and Primitive Music vol. XVII Romania』(Rouner 11661-1759-2) 1955年録音

長管型のホルンの演奏です。この楽器はアルプスだけでなくカルパチア山系でも使われていて、種類はさまざまなものがあり、用途は異なるそうです。米国のアラン・ローマックスがコンパイルしたルーマニア音楽集の冒頭にその演奏を据えてあり、中央トランシルヴァニアで録音されたと書いてあります。それは春の到来を知らせる演奏とのこと。しかし葬式のときでも使われています。セルゲイ・パラジャーノフ監督の映画『火の馬』(1964)のはじめの方にこの感じのホルン演奏が使われています。まさに死、葬式のシーンです。『火の馬』は1911年に発表されたムィハーイロ・コツュビーニンシキイの小説「忘れられた祖先の影」を映画化したものです。西ウクライナのカルパチア山系の少数民族フツル人の若い男女の物語です。悲惨な死が沢山出て来てかなり悲しい物語ですが、カルパチア山系の風俗、宗教、掟、唄、踊りなどを交えて描き、多彩な音楽が使われていて、実に勉強になります。パラジャーノフは音、音楽に対するこだわりが相当強い人だったようです。先ほど、ムジカーシュが演奏した曲はバルトークの「ラブソディ 2番」と似ていると言いましたが、実はバルトークはウクライナ民謡を何百曲も収集しました。そのうちフツル人特有のモードの民謡を使って作曲した1曲が「ラブソディ 2番」(vln + piano版とviolin + オーケストラ版がある) とのことです。その後、フツル・モードを使って作曲したのが、映画「火の馬」で音楽を担当したムィロスラフ・スコルィークです。

前回タネヒコさんから、トランシルヴァニアのマラムレシュ地方には古い風俗、習慣、音楽が維持されているというお話がありましたが、その北部にあたるウクライナのカルパチアでも同様のようです。その地方の農民たちの歳時記、祭、結婚や葬式の儀式、夜の精や魔女にまつわる俗信について研究した本「呪術・儀礼・俗信／ボガトウイリョーフ著」があり、とても参考になります。ルーマニア、ウクライナは現在のような国境で分かれても同じようなルール、モラルが共有されていることを窺わせますが、音楽はどうでしょうか。スラヴではコリャートカというクリスマスの世俗宗教歌がありますが、同じようなものがルーマニア、ハンガリーにあり、コリンダと呼ばれています。コリャートカでもコリンダでも、ドイツのキャロルの転用が多いという話を聞いたことがあります。ルーマニアで編さん／発売されたコリンダのLPでは、ドイツ風のものに混じって稀にスラヴ典礼聖歌とウクライナ民謡が混じったような香りがほのかに耳をかすめる曲があります。他にもこれはビザンチン聖歌かというような曲もあって面白いのです。スラヴ調の一例を聴いていただきます。

●チブリアン・ボムルムベスク音楽院合唱団「マドリガル」による「3人のマギ」:LP『Colinde』(Electrecords)

いわゆる「東方の三賢者」がイエスの誕生時にやってきて拝んだという新約聖書の一節を歌ったものです。

フランスのOCORAから、ルーマニアのモルダヴィア地方にある、15世紀後半に建立されたルーマニア正教のプトナ修道院の典礼の様子を収録したLPが出ています。この中の合唱曲の1曲は、うっとりするくらい歌心に富んでいます。しかも少しロシア民謡を思わせるところが出てきます。こんな調子です。

●プトナ修道院のお説教と合唱:LP『Romanie: Le Monastere de Putna』(Ocora 558505) 1974年録音

この解説書にはビザンチン、ギリシャ、スラヴの影響は無視できないようなことが書かれています。よく知られているグレゴリオ聖歌にも様々なものがあり、途中でいろいろ手が加わって現代に引き継がれてきたそうですが、古い形をさか

のぼろうとするとエジプトのコプト聖歌に行き着くことになります。そのコプト聖歌は現代の西洋のグレゴリオ聖歌とほとんど似ていないではないですか。今まで言ってきたことの逆を言うようですが、多くの民族が移動、通過、定住、支配、被支配された歴史の痕跡を音楽に求めすぎはいけなかつたのかと、音楽紀行評論家としては悩ましい気持ちになります。

ヴォイヴォディナの憂鬱、パンノニアの望郷

このへんで、今度は南スラヴの多民族が絡む地域を目指します。ルーマニアから行くとセルビアとの国境をまたいですぐのところにあるヴォイヴォディナです。ここも「黒海周遊ジャズ・ツアー」で訪れました。でも、ゆっくりできなかった地域なので再訪問になります。私利私欲に付き合わせてすみません。

ヴォイヴォディナは現在セルビアに属する自治州ですが、ルーマニア、ハンガリーと歴史的に切っても切れない地方です。多民族混住の地(26を超える少数民族が居住)であり、少数民族の権利擁護のために数多くの施策が実施されています。最大数の民族はセルビア人(65%)、次いでハンガリー人(14%)。ここは昔はハンガリーの国土で「パンノニア」と呼ばれていました。領土問題もあり、ホット・ゾーンなのです。それを映し出すかのような演奏をしているので気になってしょうがないのが、フェーリクス・ライコーです。それに対し、実にクールで、ときにシニカルな風情もみせるのがボリス・コヴァチはクールです。

ボリス・コヴァチ 1955 年ヴォイヴォディナの中心地ノヴィサド生まれです。小さい頃アコーディオンを学び、その後サクソ他を独学で覚えたそうです。1977 年にジャズ・グループ「Meta Sekcija」を結成。その後 1982 年に、ミュージシャンだけでなく、ダンサーやヴィジュアルアーティスト他も含むマルチメディア・パフォーマンス・グループ「Ritual Nova」を結成。ボリスはハンガリー系ですが、セルビア、ルーマニア他、様々なエスニックの要素を交えた音作りをしてきた人で、「多民族・多宗教指向」がキーワードです。Ritual Nova のさわりを聴いていただきます。

●ボリス・コヴァチ「All under the Celestial Cap」：CD『Ritual Nova I & II / Boris Kovač』(Recommended ReR BKCD1) 1986 年録音

ダルシマー、チター、サントウール、ツィムバロム、ツァンバル……この系統の音が基本のようです。他にもタロガート他、いろいろな音が聴こえて来ます。ミニマル音楽的ですけど、微妙なずらしではないようです。「Meta Sekcija」の演奏は聴いたことはありませんが、グループ名がもし「メタセクション」の意味であれば、もっと面白いハイブリッド音楽をやっているかもしれませんね。

広い人気を獲得したということでは、いわゆる「偽タンゴ」による「ラダアバ・オルケスト (LADAABA ORCHEST : La Danza Apocalypsa Balcanica Orchestra バルカン終末ダンス楽団)」の演奏が有名です。ノヴィサドのシナゴグで行った公演をもとにいろいろ加えた映像で鑑賞していただきます。

●ボリス・コヴァチ率いるラダアバ・オルケスト「Danza Transilvanica」：DVD『Before and After…Apocalypse』(piranha PIR2231) 2005 年収録

ボスニア空爆、セルビア空爆があり、アポカリプソという言葉は当地の人には重いでしょうけど、カリプソともタンゴともとれる怪しげなアレンジです。顔を白塗りにしたミュージシャンもいますね。きっとあのときの死者への鎮魂、慰霊でしょうね。この曲の初出ピラーニャ盤『Ballad and the End of the Time』(2003 年)はヨーロッパで大ヒットしました。

一方、フェーリクス・ライコーはハンガリーとの国境にけっこう近いバチュカ・トポラ (Bačka Topola) 出身です。横井雅子先生はライコーの音楽から、「中央をヨーロッパのハンガリーを中心に広がるカルパチア盆地一帯の民俗音楽：ハンガリー、ルーマニア、バルカン半島の一部から、この辺りの大衆音楽に大きな貢献を果たしてきたジプシー楽団、クレズマー、さらにジャズ、そして現代音楽に至るまで」といった検分をしておられます。ほんとにそうなのでしょう。わたしはまだそこまで感じられないので、勉強が足りないと言う他ありません。わたしから 1 曲紹介するならば、この怒濤の演奏です。

●フェーリクス・ライコー「ドナウ川の南風」：CD『Remény (hope) / Félix Lajkó』(Tilos Az Á Produkció CDA 004) 2007 年発売

スラヴもマジャールもジューイッシュもその他の多数の人種、民族のよろこびも苦しみもみてきたドナウという文化圏を描いたような大河ドラマ的楽想の曲と言えないでしょうか。

(このあと工藤氏から、ライコーの音源、映像の紹介があり、多くのものを得た。また、関島氏から、1955 年ユーゴスラヴィア時代のセルビアに生まれたギター奏者ドウシャン・ボグダノヴィッチの紹介があった。そして今回の最後は、工藤氏によるオプション・エクスカーション「危険地帯」としてマルタ・イシュトヴァーンの解説があり、締めとして関島氏より次回の大野氏によるブルガリア編への期待を募らせる映像も紹介された。)

* * *

ここではわたしの発言のみの紹介となったが、関島氏、工藤氏による音源や解説はしっかりした裏付けがあり、すばらしい刺激を与えてくれた。いずれ両氏にも発言をまとめていただきたいと思います。また、第 3 回、第 4 回でメイン・プレゼンターとなっていた大野氏についても同様である。大野氏は今年の長期旅行で、本 1 冊でもページが足りないくらいの経験と取材を得ている。わたしなどは妄想を膨らませるあまり、ついつい見てみてきたような嘘に限りなく近い発言をしてしまいがちであるが、大野氏は見えてきた本当のことを第一次資料を示して教えてくれた。旅の土産大盤振舞いの続編、続々編も十分に期待できると思う。この若者達の見識、視点、洞察をもっと多くの人たちに知って欲しいと願っている。今後の「新東欧音楽紀行」の展開にご支援を頂戴できたら幸甚です。

店主の独り言 10



泉 秀樹
Izumi Hideki

いつかは こういう日が来るかと…。

9年間営業したSound Café dzumiは2016年1月末をもって閉店。「dzumiを応援する会」「dzumi友の会」発足以来、ご支援ご声援いただきました皆さまに 深くお礼申し上げます。ありがとうございました。

諸事情により 2015 年 10 月末 撤退の腹を決める。カフェが賃貸物件ゆえ、撤退3ヶ月前の書面による申し入れと、引き渡し時は借用開始時と同様のプレーンな状態、原状復帰させてお返しするのが条件。

ホームページ上で公式告知後、カフェの終焉を惜しむ多くの声が届く。皮肉なことに通常営業最終日（12/27）は創業以来最高の来客数（42 名）と、一日の売上も過去最大を記録した。年明けて1月9日、ロシアからキリル・モシュコウ氏をお迎えした最終イベントを無事終え、翌日から怒涛の撤退劇…それはまさにドラマと言っていい…想像を絶する劇的な日々が待っていた。後片付けがこんなに大変だったとは…。有難いことに、良く通ってくれた来客の有志数名が実に巧みにサポートに駆け付けてくれた。その彼等のサポートがなければ撤退は無理だったと思う。誌上をお借りして改めてお礼を申し上げたい。レコード、CD、書籍などはユニオンの定型段ボールに梱包すること 60 箱。1 月の最終週は内装の修復工事期間に充てなければいけない。（キッチンの解体、上下水道工事、電気工事、カウンターなど造作物の撤去と、床、壁、天井をすべて剥がして新たに張り替える）ということは二週間で荷物の梱包と運搬を終えねばいけない。施工業者決定にもひと悶着があり、ここはキャリアある会員 S 氏に応援をいただいた。これらの物語は…S 氏曰く “ 撤退の話だけでも <本> になりますよ、いつか書かれてはどうですか？” とまで言われるくらい、ドラマティックな数週間…私自身は気力体力の限界。倒れなかったのが不思議だった。ぎりぎり気力が勝っていたのだろう。

撤退には想定以上の費用がかかってしまったが…もうこれからは、終電に間に合うように駅まで走ることもない。（せっかく駅まで着いても電車が事故で遅延、などということは良くあった。タクシーで帰宅したこともある。）これからは、鍵をかけ忘れていないか？ 火の元は大丈夫か？ エアコンは消したか？ ゴミ出しや清掃は？ 洗いのものは？ 飲食材の在庫は？ 洗剤やトイレトペーパーは？ オーディオのコンデションは？ イベントの出演者は無事来られるか？ 泥棒に入られていないか？ さらに 月末には、家賃を支払うのにあと幾ら足りないか？ …などなど…。そのような心配の毎日から解放されるのです。

皆さん、ありがとうございます。 ただただ、感謝、感謝、感謝です。

とりわけ「dzumi を応援する会」会員の皆さん、そして会代表 鈴木正美さん、幹事役で本誌編集長 岡島豊樹さんには格別の感謝を申し上げたいと思います。

<以下は余録>

思えば 2006 年（ちょうど 10 年前だ）。30 数年間 辞めずに働いた広告会社。定年を翌年に控え、すでに閑職に於かれていた。早期退職制度の導入期ではなかったが“もう一年残ってもなあ”と人事部へ打診。早期制度に準じることで退職することにした。ちょうど 59 歳になるところだった。

よく お昼を一緒にした同僚の O 君（社内で唯一ジャズやオーディオの話が出来た一回り下の後輩）に語るでもなく語っていた“サラリーマン辞めたらジャズ喫茶でもやるか！私がやるからには、勿論アヴァンギャルド、オンリーで…（笑）”と言うと“IZUMI さん、応援しますけれど、儲からないと思いますよ”“そうかな、同世代のオヤジたちが、良くぞやってくれたって来ないかな？”。“そんな人、いないと思いますよ…（笑）”などの会話…が懐かしい。

1960 年代、東京は熱く燃えていた。同世代人たち…若いころ各々戦いはあったろう。その後 子育てもあった、住宅ローンも重荷…。そんな数十年をくぐり抜けて還暦を迎え、僅かでも“これからは自分の好きなことやるゾ”っという輩が街にあふれ（何しろ日本の団塊世代 1947 年～ 50 年生まれは 4 年間で約 1000 万人はいる。全員が亡くなったとは思えない。もちろん当時から 5 割はノンポリシーで感性は保守と承知していたが…）そのうち何割かは若かりし頃の反権威、反権力が再度浮上するはず…なんて夢のようなことを思っていた。

愚か、といえは愚か…マーケティング（市場把握）を旨としている会社に就いていたのだから…。後は、皆さんご存知のような顛末である。9 年間営業して反権威の精神を維持しているな、という団塊オヤジはほぼ皆無。（残念だが、年間で一人か二人ご来店するかどうか）それは開店して一年でわかったこと。

しかし、私自身が鼓舞され己の生きざまに最も強い影響を与えてくれたのが、そのころの「現代詩」やモーリス・ブランショなどの翻訳本に、草月やアートシアターなどで公開される前衛映画、それに加えて当時ニュージャズと呼称された創造的なジャズであった。そのお世話になった「クリエイティヴなジャズ」というものがあるととして、それに貢献したい。そのパッションに応えたい。何か役に立てることはあるだろう。以前にも記載したが、現在の東京「演奏発表の場／ライヴハウス」は 少なからずある。何が足りないか…それは「創造的なジャズ」（の歴史）を伝え、聴く、語り合える「場」がない。伝わっていないから似たものが横行する。世はインターネット時代。聴けない音源などないはず、ネット上で探し出せるはず…と思ってしまう時代。ただ、それがどのような背景で生み出されたものか や、他の芸術や社会との関連が伝わっていない。また音楽を言語化／文字化したものでは「響き」そのものは伝わらない。何度も記載しているが、言語化を否定しているのではない。響きは言語化することで別なもの、新たなものに変容してしまうのだ。

幸い我が家の棚には 1960 年代から聴き続けてきた「音源」が 5,000 枚ほど納まっている。それらを公開して「創造的な音楽」を伝え、語り合う場を提供してみたい。いわば画廊／ギャラリーのような空間。「響き」を提供するのだからそれなりのオーディオ装置がいる。また賃貸物件なら家賃も発生する。それらを、飲み物を提供することや有料イベントを実施することで賄えないだろうか。こう記載してお判りいただけるように、当初から「演奏発表の場／ライヴハウス」という発想は全くなかった。イベントも研究発表や出版記念会のイメージ。

しかし、本会「dzumi を応援する会」が発足したことでご理解いただけるように、残念ながら家賃を支払い続ける収入を得ることには、ままならなかった。

まったく儲からないのを当初から直感で判っていた我が妻。それでも開店時 あの大量のレコードや重いオーディオは妻と二人で運んだのだった（一度も運送業者を使わず、家の車で吉祥寺まで何度も何度も往復した。当時私は 60 歳。今より体力があったのです）。また、自宅では大音響で聴けないわけだから暗に“好きなレコードを存分に聴いて来なさい…”と送り出されてもいたのだ。実は持参した 4,000 枚のうち実際に再生できたのは半分の 2,000 枚くらいだろう。残りは一度もターンテーブルに乗ることなく帰還する。さらに、カフェを維持するのに 正直ここまで持ち出しになるとも思わなかった…。最後に、9 年間お弁当を作り続けてくれた妻への感謝も付記しておきたい。

やるべきか…。やらざるべきか…。やり始めたら旅にも出られないな…。だいたいサラリーマン時代「IZUMIさんは旅の人」と思われていたのだから…。移動できないのはツライぞ…。悩みながら場所探しを開始。それが2006年の夏の終りだった…。中央線沿線に的を絞ってはいたものの、めばしい物件に出会わないまま年を越し、なかば諦めかけていた2月。吉祥寺駅南口から徒歩5分、自転車屋の7階が空いているということを知る。春まだ早い午後の陽光が何もない部屋一面に降りそそぎ、窓外を見やると井の頭公園の遥か向こうまで眺望がきいた。狭いが地下室のような閉塞感はない。「場が開いている」…気持ちしがらついた。先約の手金を打って、さらに数週悩み、ゆっくり後戻りが出来ない事態へネジが巻かれていった…。

それから10年。小学生だった男の子が20歳の青年になる期間だ。大きな事態としては、リーマンショックが来客の減少を招き、2011年震災による店内破壊が追い打ちをかけた。私自身3度倒れている。救急車で運ばれたこともあったな…。しかし考えてみれば、あっという間でもあった。

9年間営業して一度だけ来店したというお客を含めると約9,000人がこのSound Café dzumiにいらした／知ったことになる。個性的な多くの来客に支えられ、Caféで知り合ったミュージシャンなどから持ちかけられ実施したイベント数（演奏会、研究発表会やシンポジウム）は約300回。ラジオ放送「Free Music Archive at Sound Café dzumi」の公開収録が180回。半年間26回で終る予定のラジオ番組は、その後署名活動もあり1年半後に復活。以後3年間一度も休むことなく毎週カフェで公開収録することが出来たのは、我ながら驚異！放送用の下原稿を毎回前夜までにA4で数枚用意して収録に臨んでいた。同じ音源を2度使うことなく紹介し続けたアルバム総数は1,200枚を数えた。

2016年3月、遅れてくる（2ヶ月に一度請求される）水道代の支払いを済ませ、研究所型カフェと称したSound Café dzumiの9年間は終焉した。当然、山ほどある運営上のこぼれ話や、いわゆる「成果と反省」を改めて記載する時があるかも知れない。ひと言で、と云われれば“日々新たに学ばせていただきました”ということです。

飲食業というのは、誰がやって来るかわからない世界。いつも突然の不意打ち…その対応は＜歓待という即興＞。そして未知なる＜他者との出会い＞は、旅と同じように（タカラモノをいただいていた…）夢のような日々だったのかも知れない。予定調和的なサラリーマン生活では決して味わうことの出来ない毎日だったと…。

カフェ運営という縛りから解き放たれた今、少し放心状態にはあるものの、私自身の音楽や映像に対する興味や探求心はいささかも衰えてはいない。それだけ「響きを聴く」と言うことにいまだ魅力／魔力を感じ続けている。もっと遠くまで行くために…。

Sound Café dzumiのトイレに記載しておいたひと言を憶えておられるだろうか？

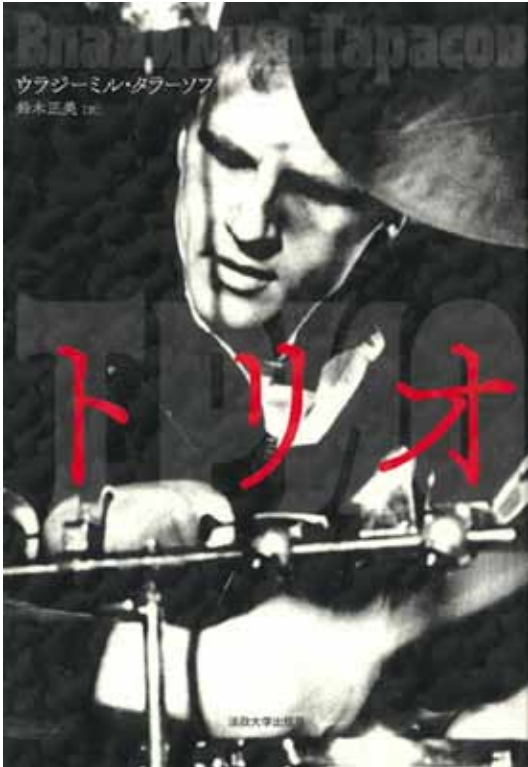
Cherishing unrecorded many sounds! ………dzumi

「記録されることのなかった多くのサウンドを愛でる………ズミ」

録音物に価値を置きがちな私たちに、自戒をこめて…

圧倒的に多くの「響き／サウンド」は記録されることなどすり抜けて、一瞬で消えていくものなのだ。

ウラジーミル・タラーソフ：著／鈴木 正美：訳「トリオ」出版



当ニューズレターでは、創刊号から、ウラジーミル・タラーソフ著の自伝的ドキュメント本『トリオ』の和訳を連載して参りました。本書の完訳出版を目指して翻訳を進めてこられた、鈴木正美氏（新潟大学文学部教授）のご好意と著者タラーソフ氏のご理解のもとでの掲載でした。今年2016年1月、本書の完訳本が法政大学出版局より発売され、大きな話題となっています。

四六判 / 334 ページ / 上製 / 定価：3,600 円 + 税

ISBN978-4-588-41030-7 C0073

オンライン書店で購入

アマゾン | HonyaClub | 紀伊國屋 Web Store | ブックサービス | honto | セブンネットショッピング | e-hon | 楽天ブックス | HMV | TSUTAYA | Yahoo! ショッピング | ヨドバシ .com

最寄りの書店で購入

紀伊國屋書店（新宿本店） | 旭屋倶楽部 | 三省堂書店・岩波ブックセンター | TSUTAYA | 東京都書店案内 | 有隣堂

「独創」と「自由」を執拗に抑圧する KGB や当局との不屈の闘い。A 級スパイ小説より読み応えあり！（佐藤允彦氏）
自由のない国で自由な音楽をするというのは、とんでもない闘いだった！（梅津和時氏）

【review】 see JAZZTOKYO no 216 (<http://jazztokyo.org/>)

<http://jazztokyo.org/five-by-five/1284-『vladimir-tarasov-eugenijus-kanevicius-liudas-mockunas-intuitus』/>

<http://jazztokyo.org/column/reflection/reflection-of-muisc-vol-44/>

【内容紹介】

「GTCh トリオ」として今日の新しいジャズを創り出した生ける伝説のドラマーの《自伝》。本書は 71 年のトリオ結成からソ連解体直前のトリオ解散までを辿る。「自由な」ジャズを切り口に、ジャズが切り開いてきた自由と独創のための不屈の闘争の姿が現れる。写真図版多数。ディスコグラフィ付き。本邦訳版は日本のジャズ評論家の副島輝人氏に捧げられている。佐藤允彦氏、梅津和時氏推薦！

【著訳者プロフィール】

ウラジーミル・タラーソフ（タラーソフ ウラジーミル）
(Vladimir Tarasov, 1947-)

ドラマー、パーカッショニスト、アート作家。旧ソ連アルハンゲリスクに生まれる。打楽器を独学で習得し、14 歳からアルハンゲリスクのエストラダ（バラエティ・ショー）・アンサンブルで演奏した。1967 年、ヴァチェスラフ・ガネーリンと出会い、リトアニアの首都ヴィ

リニウスを拠点にデュオで演奏。1971 年からウラジーミル・チェカーシンが加わり、GTCh トリオとして前衛ジャズを追究する。1987 年のトリオ解散後はソロ演奏で独自の世界を切りひらくほか、さまざまなミュージシャンや詩人との共演を重ねる。アート作家として、サウンド・インスタレーションも手がけ、1994 年から現在に至るまで、数多くの作品を発表している。著作に本書『トリオ』（1998）、『タムタム』（2009）のほか多数の CD がある。

鈴木 正美（スズキ マサミ）

1959 年生まれ。新潟大学文学部教授。専門は現代ロシア文化、特にオシップ・マンデリシュターム研究。現代ロシアの音楽、詩、アートの現場をフィールドワークしている。著作に『言葉の建築術——マンデリシュターム研究 1』（群像社、2001 年）、『ロシア・ジャズ——寒い国の熱い音楽』（ユーラシアブックレット No. 97、東洋書店、2006 年）、『どこにもない言葉を求めて——現代ロシア詩の窓』（高志書院、2007 年）ほか。

【目次】

- 著者より日本語版への献辞／盗んだ大気：トマス・ヴェンツローヴァ／『太鼓手の運命』：アンドレイ・ビートフ／著者より
- 第 1 章 二人での演奏《OPUS A DUE》：1970 年：トリオへの一歩、あるいは 60 年代半ばのアルハンゲリスク／ヴィリニウスのカフェ「ネリンガ」他
- 第 2 章 企画《CONSILIUM》：1971～1975 年：トリオのはじまり、そしてソ連のジャズ・フェスティバルの周辺では何が起っていたのか、他
- 第 3 章 徐々に《POCO A POCO》：1976～1980 年：ワルシャワ。トリオの最初の海外への出国、他
- 第 4 章 さらに続く《POI SEGUE》：1981～1984 年：トリオ 10 周年／コムソモールと共にドイツ連邦共和国へ、他
- 第 5 章 だんだんゆるやかに《RITARDANDO》：1985～1987 年：「グッド・モーニング、アメリカ」／スラーヴァ・ガネーリンの旅立ち、他
- あとがき：バルト三国について、およびトリオについてさらにいくつか
- ガネーリン、タラーソフ、チェカーシン——夜の会話
- バヴェウ・プロドウスキの手紙／パウル・アケットの手紙／パウル・アケットと国立コンサート連盟との手紙のやりとり／ジョン・バラードの手紙
- 「トリオ」後のタラーソフ——訳者解説／訳者あとがき
- ディスコグラフィ

「dzumi を応援する会」および「dzumi 友の会」

【dzumi を応援する会】

1. 当会は Sound Café dzumi / サウンド・イメージ研究所 (店長/所長: 泉秀樹) を支援するための有志による組織です。当面は今後 1 年間 dzumi を存続させるべく、金銭的な支援をするとともに、集客のためのお手伝いをするを目的として活動します。僭越ではありますが、会の代表は鈴木正美 (新潟大学) が務めます。
2. 会員は 1 ヶ月に一口 5,000 円の会費を納入します。余裕のある方は二口以上、何口でもご支援ください。月ごとに口数が変わっても構いません。
3. 会員は基本的に会費納入に対する見返りは一切求めません。会費によって dzumi を私たちが支えているのだ、という温かい気持ち、誇りだけが対価と言えるでしょう。しかし、泉さんのご厚意により、会員は飲み物 100 円引とします。
4. 会員は、café dzumi の営業内容に対して、積極的に意見し、営業/運営に参加することができます。いや、是非参加してください。イベントの企画・実行、ホームページやブログの作成、FaceBook や Twitter による情報発信、定期刊行物 (メールマガジン) への執筆等々、dzumi の集客につながることでしたら何でも結構です。お時間に余裕がある時だけで結構です。ご自分の得意なこと、出来ることを、やる範囲でお手伝いください。もちろん、友人・知人を連れてお店に頻繁に来てくださることが何よりの支援になります。是非お店においでください。dzumi ファンをどんどん増やしましょう。
5. 会員には泉秀樹氏がサウンド・イメージに関する雑感を綴ったエッセイなどを載せた「ニューズレター」(メールマガジン) が定期的に届きます。編集は岡島豊樹氏が担当します。皆様からの文章もお待ちしております。どしどしお寄せください。さらに、泉秀樹氏、岡島豊樹氏による音楽番組 CD を年 2 回進呈送付させていただくべく準備中です。
6. 「dzumi を応援する会」会員は年に数回 café dzumi に集まり、店の営業・運営に関して意見交換を行い、集客増加に向けての具体案を出し合います。案の実現にあたっての要員の確保にも協力します。また遠方にお住まいの方も多いため、メールによる意見の集約も行います。必要に応じてスカイプによる会議を行うことも計画します。
7. たとえ善意であってもお金が絡むとろくな事がない、というのが世の常です。ですから、この会の活動については、何も見返りを求めないということを鉄則とします。見返りがあるとすれば、泉氏と同じ時間と音楽を共有し、言葉を交わすこと、その場である café dzumi がいつまでも続き、そこにいつでも行くことができるということ、その場を支えているのが私たちであるということ、そうした熱い思いが、すべての見返り、賜物と言えるでしょう。

もしも Sound Café dzumi / サウンド・イメージ研究所がなくなってしまうとすれば、それは貴重なアーカイブスがなくなることだけでなく、café dzumi が結びつけてくれた人々のネットワークの拠点がなくなることでもあります。この度の大震災では多くの貴重な文化財が失われましたが、私たちが café dzumi を失うことは大きな文化的損失であることは間違いありません。

【dzumi 友の会】

当会は「dzumi を応援する会」を母体としてつくられました。「dzumi を応援する会」は金銭的な支援をするとともに、集客のためのお手伝いをするを目的として活動していますが、「dzumi 友の会」はもっと気楽に café dzumi の活動に加わりたい方のためのものです。市民参加型の会員として関わって頂き、将来的には「サウンド・イメージ・フォーラム」を設立し、「dzumi 友の会」会員がいつでも参加・交流できる音楽文化の一大拠点になることを構想しています。

「dzumi 友の会」会員は、次のように会費を納入します：

- 1 年間 5,000 円
- 半年間 3,000 円

(半年ごとの更新、1 年ごとの更新、ご都合のいい方をお選びください)

「dzumi 友の会」会員には「ニューズレター」のダイジェスト版をお届けします。プリントした完全版は café dzumi に常備していますので、ご来店頂ければ、すべてご覧頂けます。また、泉秀樹氏、岡島豊樹氏による音楽番組 CD (年 2 回) を、ご来店時に進呈させていただくべく準備中です。

以上のことにご賛同頂き、「dzumi を応援する会」または「dzumi 友の会」にご入会頂ければ、これにすぐる喜びはありません。ご入会を心よりお願い申し上げます。いずれかにご入会を希望される方、また、さらに詳しいご案内を希望される方はお気軽に鈴木までお尋ねください。(masami@human.nigata-u.ac.jp)

会費のご入金方法について

手数料などのことを勘案し、一番便利なゆうちょ銀行を利用することにしました。「dzumi を応援する会」および「dzumi 友の会」幹事・会計係を担当して頂く岡島豊樹氏が口座を開設したので、こちらに会費をお振り込みください。岡島氏が入金確認後、泉氏の本件専用ゆうちょ銀行口座に振り込みます (双方で通帳記載が残ります)。また、会員の皆様にはメールで、その旨をお知らせ致します。

ご高配の程、何卒よろしくお願い申し上げます。

dzumi を応援する会および dzumi 友の会代表
鈴木正美

dzumi を応援する会および dzumi 友の会は同店の営業終了をもって散会いたしました。ご支援いただきました皆様にご心より御礼申し上げます。
鈴木正美 (元代表)、岡島豊樹 (元幹事)

季刊ニューズ・フロム・ズミ 第 10 号

発行日 2016 年 4 月

発行者 dzumi を応援する会 & dzumi 友の会

編集者 岡島豊樹 bnuityuy2397@rouge.plala.or.jp

協力者 今福龍太、泉秀樹、片岡文明、工藤遥、鈴木正美、土肥理香 (りかお)

News from dzumi (quarterly newsletter) no.10

spring 2016

Publisher : Supporting Association for dzumi & dzumi friendship

Editor : Okajima Toyoki bnuityuy2397@rouge.plala.or.jp

Contributors : Imafuku Ryuta, Izumi Hideki, Kataoka Fumiaki,

Kudo Haruka, Suzuki Masami, Dohi Rika (Ricao)