

1960－70年代ソ連の日常の音楽

—— 停滞の時代のジャズと大衆歌謡 ——

鈴木 正 美

1. 60年代のビッグバンド、ジャズ・オーケストラ

1960年代のソ連では誰もがジャズ・フェスティヴァルに熱狂した。とりわけジャズ・オーケストラの人気の高かった。そうした中から主要なオーケストラを概観してみよう。⁽¹⁾

(1) オレク・ルンドストレーム・オーケストラ

オレク・ルンドストレーム（1916-2005）はハルビンに生まれた。当時のハルビンの人口は約9万人で、その大多数はロシア人と中国人だった。父は東清鉄道で働いていた。オレクは幼い頃からピアノとビブラフォンを、弟のイーゴリはクラリネットとサキソフオンを演奏した。ルンドストレーム兄弟はハルビン工科大学に入学すると学生バンドを結成した。ジャズ・セクステットのメンバーはアレクサンドル・グラヴィス（コントラバス）、アレクセイ・コチャコフ（トランペット）、オレク・オシポフ（トランペット）、グリゴリーイ・オスokolコフ（トロンボーン）だった。参加メンバーは徐々に増え、1934年には9人になっていた。オレク・ルンドストレーム指揮のこの小オーケストラはプロとして活動するようになり、やがて上海のダンスホール「マジェスティック」や「パラマウント」で演奏するようになった。上海の共同租界では日本のミュージシャンと共演する機会もあったかもしれない。アレクサンドル・ヴェルチンスキー（1909-1957）と交流があった可能性は高い。1947年、ルンドストレーム・オーケストラは新しいアメリカ製の楽器や大量の楽譜を持って、家族と共にソ連に帰国。スターリン体制下でモスクワやレニングラードに住むことが許されなっ

たルンドストレームはカザンに移住する。カザンには州立音楽院があり、ルンドストレームやオーケストラのメンバーはここで学ぶ。この頃はちょうどジャズ排斥運動の真ただ中で、ジャズを演奏することができなかったからだ。音楽院で作曲と指揮を本格的に学んだことでルンドストレームの音楽はさらに幅広く奥深いものになっていった。弟のイーゴリは音楽学者になった。ジャズ受難期（1948-52）にルンドストレームはオペラ劇場のオーケストラでバイオリン奏者として働き、音楽院で教鞭をとり、学生オーケストラの指揮をした。1952年、カザンに残っていたミュージシャンたちとスイング・バンドを立ち上げる。1955年にラジオ番組のために収録した「タートルのサンバ」（アレクサンドル・クリュチャリョーヴァ曲）や「ミラーージュ」などの録音が残っている。1956年にルンドストレームはモスクワに招かれ、スターリン体制後最初の公認の「国立ジャズ・オーケストラ、オレク・ルンドストレーム・オーケストラ」が誕生する。以後、このオーケストラはジャズ・オーケストラとしての演奏最長記録を更新し続けている（現在の指揮者はボリス・フルムキン）。60年代にはアルト・サックスのゲオルギイ・ガラニヤン（1934-2011）、テナー・サックスのアレクセイ・ズーボフ（1936-2021）、トロンボーンのコNSTANTIN・バホルディン（1936-1987）、ピアノのニコライ・カプースチン（1937-2020）といった名プレイヤーたちがメンバーに入っている。その後のメンバーを見てもいずれもロシア・ジャズ史を飾る錚々たる顔ぶれであり、ロシアを代表するジャズ・オーケストラと言っても過言ではない。また、才能のある若手ジャズ・ミュージシャンを積極的に起用するだけでなく、ヴォーカル・カルテットの「ガヤ」やエストラダ歌手のマイヤ・クリスタリンスカヤ（1932-1985）、アーラ・プガチョワ（1949生）を起用するなどして、ジャズの大衆化にも貢献した。グレン・ミラーやデューク・エリントンの楽団とも並び称されるほど今では世界的に重要なオーケストラと誰もが認めている。レコード、CDも名盤ばかりだ。

(2) アナトーリー・クロールのカルテットと「サヴレメンニク（同時代人）」

アナトーリー・クロール（1943生）はチェリャビンスクに生まれ、この町の音楽学校でピアノを学んだ。卒業後、クロールはピアニストとして、またチェ

リャビンスク、ウリヤノフスク、タシケントのフィルハーモニーとコンサート協会でエストラダ・アンサンブルの指揮者としてのキャリアを積む。驚くべきことにクロールは17歳にしてウズベキスタン国立エストラダ・オーケストラの指揮者としてデビューしている。1963年以降、クロールはトゥーラ・フィルハーモニー管弦楽団で彼が創設した若手ジャズ・オーケストラで7年間指揮をした。このオーケストラは瞬く間に頭角を現し、トゥーラの町はジャズで活気にあふれた。アルト・サクスのロマン・クンスマン（1941-2002）、テナー・サクスのアレクサンドル・ピシチコフ（1945生）、ヴォーカルのヴァレンチーナ・ポノマリョワ（1939生）など、才能あふれる若手ミュージシャンが次々とメンバーに加わった。クロールのカルテットは1967年、タリンのジャズ・フェスティヴァルに参加し、ソ連中のジャズ関係者の注目を集める。1971年、ロスコンツェルトからエディ・ロズネルが引退するとアナトーリー・クロールは、ロズネルのビッグバンドのミュージシャンたちを再編し、新たなオーケストラ「サヴレメンニク（同時代人）」を立ち上げた。このオーケストラもたちまち有名になり、ブルガリア、ポーランド、チェコスロバキア、ドイツ民主共和国、インドなど、海外にも巡業するようになった。つまりソ連を代表する公式のジャズ・オーケストラとなったのである。クロールはまた作曲家としても秀でており、カレン・シャフナザーロフ監督の映画「ジャズメン」（1983）で全曲を手がけた。ディキシランドからモダンまでソ連のジャズの歴史を凝縮したかのような名曲揃いである。

(3) リュドヴィコフスキー・オーケストラ

ヴァジム・リュドヴィコフスキー（1925-1995）は1941年、クールスクの音楽学校のピアノ科と指揮科を卒業。アルメニアのオーケストラ（1943-46）、ベロルシア・エストラダ・オーケストラ（1946-47）の指揮者を務めた後、レニングラード音楽院で作曲の仕事をした（1949-53）。そしてウチョーソフのエストラダ・オーケストラで10年間（1948-58）指揮者を務めた。彼の名声を高めたのは1966年に結成した全ソ・ラジオ・テレビ・エストラダ・アンサンブルだった。このオーケストラにはゲオルギイ・ガラニャン、アレクセイ・ズーボフ、

コンスタンチン・バホルディン、アルト・サックスのゲンナージイ・ゴリシュテイン（1938生）、トランペットのコンスタンチン・ノーソフ（1938-1984）、ピアノのボリス・フルムキン（1944生）など60年代を代表するミュージシャンたちが参加した。ジャズ・フェスティバルの常連で、人気を博した。リュドヴィコフスキーは生涯に150以上の曲を書いたが、中でも人気のある「モスクワの子のための花々」(1966)はカウント・ベイシー風のアレンジで名曲の誉れが高い。

(4) ヨシフ・ヴァインシテイン指揮レニングラード・オーケストラ

ヴァインシテイン（1918-2001）は1941年、ムソルグスキー名称レニングラード音楽学校トランペット科を、1952年にレニングラード音楽院を卒業した。1946年からダンス・オーケストラの指揮をしたが、1956年にレングスエストラダ（レニングラード国立エストラダ）を母体に新たにジャズ・オーケストラを立ち上げた。1958年にはこのオーケストラにコンスタンチン・ノーソフやアルト・サックスのゲンナージイ・ゴリシュテイン、トロンボーンのアレクセイ・カヌニコフ（1932-2014）、ピアノのダヴィット・ゴロショキン（1944生）等、名プレイヤーが参集した。オーケストラはエストラダ劇場に出演するほか、ヴァインシテインはソ連作曲家同盟でジャズに関する講義もしている。1966年にオーケストラはレニングラードとタリンのジャズ・フェスティバルに参加し、もっとも注目を浴びた。この時特別賞を受賞しているのがアンドレイ・ペトロフ（1930-2003）作曲、ゴリシュテイン編曲による「私はモスクワを歩く」とアンドレイ・エシュパイ（1925-2015）の曲「愛はどこに？」の演奏だった。「私はモスクワを歩く」は同名の映画（1963）で主人公が歌う曲だが、大流行し、さまざまな歌手が歌った。レコード「ヨシフ・ヴァインシテイン指揮レニングラード・ジャズ・オーケストラ」は1978年にリリースされたが、録音は1959年で、当時のジャズの水準の高さがはっきり分かる。

(5) ユーリイ・サウリスキーの「ВНО-66」

リュドヴィコフスキーのオーケストラと同じくやはり1966年に結成されたのがユーリイ・サウリスキー（1928-2005）のヴォーカル・インストゥルメンタル・

オーケストラ「ВИА-66」である。このオーケストラの名称から後述する「ВИА（ヴォーカル・インストゥルメンタル・アンサンブル）」という名称が一般化した。70～80年代の歌謡曲、ポップスの代名詞とも言うべき「ВИА（VIA）」はソ連国民の日常には欠かせないものだった。スターリン体制後のソ連のジャズを牽引してきたサウリスキーのこの「ВИА-66」は洗練された曲とアレンジが特徴だ。アメリカのスタンダードからの編曲もオリジナルを凌駕する完成度であり、同時代のソ連の作曲家による曲のアレンジも秀逸である。オーケストラは通常の楽器編成（サクソス、トランペット、トロンボーン、リズムセクション）に加えて、4人の女性と4人の男性の声からなるヴォーカル・グループが含まれていた。これが後のВИАの原型になった。「ВИА-66」初期のプログラムでは、ジャズのレパートリーに加えて歌のソリストのニーナ・プロツカヤ（1947生）とヴァジム・ムレルマン（1938-2018）、パントマイムのアレクサンドル・ジェロムスキー（1944-1994）も共演した。グループの歌のレパートリーは主にロシア語だったが、時々英語のナンバーもあった。英語のナンバーでは、エストニアの歌手で映画俳優のブルーノ・オヤ（1933-2002）やリトアニアの歌手ジリダ・マジェイカイターがオーケストラに招かれた。後にロックが流行するとステイーヴィー・ワンダーやスティング、フィル・コリンズの曲もレパートリーに入った。楽器の担当のミュージシャンの中でも突出していたのが即興ソリストであるピアノのイーゴリ・ブリーリ（1944生）、ドラムのウラジーミル・ジュラフスキー（1931-1972）、コントラバスのアナトーリイ・ソボレフ（1947-2003）、アルト・サクソスのアレクセイ・コズロフ（1935生）だった。「ВИА-66」結成の前年に開催されたジャズ・フェスティヴァル「ジャズ'65」でブリーリのトリオは大成功をおさめており、サウリスキーから「ВИА-66」のメンバーとして誘われたのだった。またコズロフとサウリスキーは旧知の中で、彼も最初から「ВИА-66」の主要メンバーとして誘われていた。この二人とジュラフスキー、ソボレフのカルテットはオーケストラの中でも独立したグループとしても演奏し、カルテット単独でジャズ・フェスティヴァル「ジャズ'67」に参加している。残念ながらコズロフは2年でオーケストラを脱退するが、その後の「ВИА-66」の活躍は目覚ましく、多くのレコードを残し

ている。「ユーリイ・サウリスキー指揮オーケストラ『В И О-66』」(1967)等、いま聴いても新鮮だ。⁽²⁾

2. 70年代のメインストリーム・ジャズ

1972年はソ連にジャズが生まれて50年目の記念すべき年だった。⁽³⁾このころからモスクワのエストラダ・インストゥルメンタル・ジャズ音楽委員会によるイベントが開催されたり、レニングラードではエストラダ劇場で「ジャズの三つの夕べ」が開催されたりした。70年代は各都市でごく日常的にジャズのコンサートが開催されていた。人々のジャズ熱は冷めることはなかったが、若者たちの関心はジャズから離れていった。原因はジャズが高度にプロフェッショナル化したこととロックの流行にある。また、1971～80年に60人以上のジャズ・ミュージシャンが亡命したことも原因のひとつだった。⁽⁴⁾

ウラジーミル・フェイエルタークは次の5点を指摘している。⁽⁵⁾

- ① ジャズはもはや若者の音楽ではなくなっていた。ジャズが公認化され、評価が高まる中、そこから危険な香りはなくなっていた。若者たちの関心はもっと危険な音楽、反社会的なメッセージや扇情的な詩を伴う、エレキギターによるエネルギッシュな音楽であるロックに移っていた。あるいはバルド（吟遊詩人）たちによる詩と歌に惹かれていった。
- ② ジャズはどんどん公式化していき、演奏の内容も高度なもの、アカデミックなものになっていった。1973年にギタリストのニコライ・グローミン（1938-2017）が国立交響楽団「シンフォニック・ミニアチュール」で演奏したように、現代音楽のコンサート・プログラムにジャズ・ミュージシャンが招待されることも増えていった。リュドヴィコフスキー・オーケストラのソリストたち（ガラニャン、ズーボフ、バホルディン、他）もアルフレート・シュニトケの交響曲で即興演奏をしている。ゴーリキー、ドゥネプロペトロフスク、ヤロスラーヴリ、オデッサ、リガ、アルハンゲリスク等の地方都市でもフィルハーモニーのプログラムの中でジャズのコンサートを開催している。1977年にはノヴォシビルスク近郊の研究学園都市アカデム

ガラドークで「ジャズと現代音楽」という一連のセミナーとコンサートが開催されている。このように高尚なものになってしまったジャズに若者たちはついていけなくなったのだ。

- ③ 1974年、21人のジャズ・ミュージシャンがロシア共和国の音楽学校でジャズの教育を始めた。ジャズを演奏するためには高度な演奏技術だけでなく、クラシックや民族音楽への深い理解も必要になった。一方、後述するBIIA（ヴォーカル・インストゥメンタル・アンサンブル）の歌手たちの中には譜面を満足に読めない者も多かった。気軽に音楽を演奏したい、楽しみたい若者たちにとって、音楽院でジャズを勉強することなど考えられないことだった。

- ④ アメリカのミュージシャンが続々とソ連でツアーをするようになり、「本場アメリカのジャズ」を気軽に楽しめるようになっていった。例えば1971年9月、デューク・エリントン・オーケストラがレニングラード、モスクワ、キエフ、ロストフ・ナ・ドヌー、モスクワを巡業している。他にサド・ジョーンズとメル・ルイスのオーケストラ（1972）、ニューヨーク・レパトリー・カントリー（1975）、ノース・テキサス州立大学ジャズ・ラブ・バンド（1976）、ニュー・イングランド音楽院ラグタイム・アンサンブル（1978）等々、西側のジャズバンドの巡業はいずれも大成功をおさめている。どのコンサートも満席で会場に入りきれないことがほとんどだったが、聴衆の多くは古くからのジャズ愛好者ばかりで、世代格差のある若者たちからは敬遠された。

- ⑤ 文化省がフェスティヴァルをしきるようになったため、若者たちがフェスティヴァルの企画運営に関われなくなったことも大きな要因だった。

「トビリシ'78」（1978）がリリースされるまでジャズ・フェスティヴァルの記録レコードは見あたらないが、70年代には個別のミュージシャンたちの名盤がいくつもある。特にBIIAやそれに近いジャズ・ミュージシャンたちのアンサンブルのレコードが数多く出ている。ジャズのメインストリームでは、多くのすぐれたミュージシャンが活躍した。フレデリック・スターが指摘するように、特にピアニストに今もって絶大な人気のあるミュージシャンが多い。ざっ

と見てみよう。⁽⁶⁾

レオニード・チジク（1947生）は1965年にハリコフ音楽学校のピアノ科を卒業。1965-68年にはグネーシン音楽大学で学び、さらに1970年にはゴリキー音楽院ピアノ科を卒業。1966年、ゲルマン・ルキヤノフ（1936-2019）のトリオでデビューした。1970-71年にはウチョーソフのオーケストラで働き、腕を磨いた。1977-78年には自身のジャズバンドで活躍し、国内外を巡業した。1978年からはソリストとして活動し、さまざまなミュージシャンとも共演している。高度な演奏テクニックと多彩な「ジャズ語法」を自由自在に操り、あたかもアート・テイタムとテディ・ウイルソンが合体したかのような色彩豊かな演奏をする。1978年に来日し、「〈東京の夏〉'78」に出演している。

ヴァギフ・ムスタファ＝ザデ（1949-1979）は3歳から母にピアノを学び、バクー音楽学校でも学んだ。アゼルバイジャンの古典音楽の旋法「ムガム」を積極的に取り入れ、「ムガム・ジャズ」を生み出した。ビル・エヴァンスやセロニアス・モンクにも匹敵するアメリカ・ジャズの百科総覧的な演奏に加えて「ムガム」の独特なメロディーはジャズファンの注目を浴びた。70年代にムスタファ＝ザデはソ連内の数々のフェスティヴァルで次々と最優秀を受賞したという。1979年、心臓発作で亡くなったが、その底知れない才能を惜しむ声はいまも絶えない。

ライモンドゥス・パウルス（1936生）はラトヴィアのピアニスト。1953-58年、ラトヴィア音楽院ピアノ科で学んだ後、1962-65年には同学院作曲科でも学んだ。1958年からリガ・エストラダ・オーケストラで働き、1964-71年にはオーケストラの芸術監督を務めた。多くの作曲をてがけ、「百万本のバラ」（ラトヴィア語の原曲は1981年に歌謡コンテスト「ミクロフォナ・アプタウヤ」で優勝した歌謡曲「マーラは与えた」）はアーラ・ブガチョーワの歌うロシア語版が長らく流行し、日本でも加藤登紀子の歌でヒットした。ジャズの楽曲だけでなく、歌や映画音楽など多岐にわたり優れた作品を残している。

先述したイーゴリ・ブリーリはサイドマンとして活躍することが多く、リーダー・アルバムは少ない。しかし、演奏者としての活動だけでなく、作曲者としても多くの仕事をしたばかりか1974年にグネーシン音楽大学のジャズ学科

に教員として任命されて以来、教育者として後進の育成に多大に貢献した。彼なくして現在のロシア・ジャズはありえない。

ヴァチェスラフ・ガネーリン（1944生）はサックスのウラジーミル・チェカーシン（1947生）、ドラムスのウラジーミル・タラーソフ（1947生）とのGTChトリオで世界的に有名なピアニストだ。1971年から1986年まで、トリオが手がけたプログラムは19曲。どれもすばらしい作品で、レコード、CDも多く出ている。3人がそれぞれさまざまな楽器を演奏し、さらにステージ上でパフォーマンスもするので、最後まで見あきない。さまざまな音楽様式を次から次へと展開するが、それがどれもよく計算された構成で、さらにその中に即興演奏も縦横に盛り込んで行く。それゆえ、どの曲も「コンポジション」にもかかわらず、多くの人に完全なフリー・ジャズだと思われたようである。ガネーリン自身はトリオ以外での仕事も多く手がけ、歌謡曲、クラシック・オーケストラのための楽曲、映画音楽、オペラやミュージカルのための劇音楽など幅広く作品を残している。ミュージカル映画「悪魔の花嫁」(1974)のサウンドトラックはレコードにもなっている。1987年にイスラエルに移住して以降も精力的に活動している。

60年代に活躍したジャズ・オーケストラは70年代になってからも安定した活動をした。70年代から頭角を現したジャズ・グループ、ビッグバンドとしては、コズロフの「アルセナール」、ゲオルギイ・ガラニャンの「メロディア・アンサンブル」、ゲルマン・ルキヤノフの「カダンス」、ダヴィット・ゴロショーキンのビッグバンド、ニコライ・レヴィノフスキイの「アレグロ」がある。作曲家としては数多くの楽曲を手がけたダゲスタンのムラート・カジュラーエフ（1931生）や現代音楽の作品もあるラトヴィアのエギルス・ストラウメ（1950生）が特筆に値する。ここでは「アルセナール」と「メロディア・アンサンブル」について触れよう。

コズロフは「ジャズ・ロック・アンサンブル」、後の「室内楽アンサンブル」である「アルセナール」を1973年に結成した。若者のジャズ離れを食い止めるため、あるいはジャズをより大衆化するためにコズロフが選択したのが、フュージョンでありジャズ・ロックだった。エレキギター、シンセサイザー奏者をメ

ンバーに起用し、チック・コリア、アーチャー・シェップ、ハービー・ハンコックに倣ってフュージョンやファンクを演奏した。⁽⁷⁾最初3年間はヴォーカルもいたが、基本的にはトランペット2名、トロンボーン3名、アルトとソプラノ・サクソ、ベース、ピアノとシンセサイザー、ドラムという楽器編成だった。1975年、「アルセナール」はカリネングラード州立フィルハーモニー所属のアンサンブルとなり、ソ連中を巡業した。1978年にはポーランド、1979年にはハンガリー、1980年には西ベルリンのフェスティヴァルに出演している。さらに1995年にはニューヨークのカーネギーホールに出演するほど、息が長く続いた人気のバンドとなった。レコード、CDも多数ある。

リュドヴィコフスキー指揮の全ソ・ラジオ・テレビ・エストラダ・アンサンブルを母体にしてガラニャンが1973年に結成した「メロディア・アンサンブル」もエレキギターやシンセサイザーを使いこなし、軽快ながらも多彩なアレンジの曲を多くつくり、大衆の人気を得た。国営のレコード会社「メロディア」と同名であることから最初から成功が約束されていたようなものだが、1992年の解散までソ連で不動の地位にあった人気アンサンブルだった。子供のための音楽から、歌謡曲、ジャズ、ロック、あらゆるジャンルの曲を魅力的にアレンジし、駄作が一つもない。ガラニャンが指揮をした1973～82年の間に25タイトルのレコードがリリースされた。100を越す映画の音楽も担当した。1974年にリリースされた「ラビリント（迷宮）：ジャズ・コンポジション」はジャズ＝ファンク＝フュージョンのジャンルとしてはソ連初のものであり、かつ最高傑作と評価されている。

1974年に結成されたエストニアのグループ「アペリシン（オレンジ）」もジャズ、カントリー、ロックンロール、ブルースを混淆した音楽を演奏した。またサクソのアナトーリー・ヴァピーロフ（1947生）も自身のバンドでジャズ・ロックの要素を多く取り入れた。

3. レニングラードのジャズ

ここでレニングラードのジャズについて触れておく必要がある。それはモスクワを中心とするジャズとは一線を画すものだったからだ。⁽⁸⁾

ロシア・ジャズの歴史が1922年10月1日、「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」から始まったことはあまりにも有名だが、モスクワからソ連中にじわじわとジャズが浸透し、サンクト・ペテルブルクにたどり着いたのは5年後のことだった。

作曲家のレオボルド・テプリツキイ（1890-1965）は1926年、人民委員部の指示でアメリカに派遣され、ニューヨークとフィラデルフィアでアメリカの大衆音楽、特にジャズを研究した。ソ連に戻ると彼は「最初のコンサート・ジャズ・バンド」を組織し、レニングラード（現サンクト・ペテルブルク）のアカデミー合唱ホールで1927年4月28日に最初の公演を行った。バイオリン2台、ピアノ、チューバ、トランペット、クラリネット、サックス、トロンボーン、ドラムスによる14人編成のジャズ・バンドで、さらに黒人歌手のアール・ティッツ・コレッティ（1883-1951）が歌った。シンフォニック・ジャズで一時代を築いたポール・ホワイトマンの創作方法を積極的に吸収したテプリツキイは、音楽院や音楽専門学校の先生でバンドを構成し、ヴェルディやグノーなどのクラシックの曲をジャズ風にアレンジした曲、ジョージ・ガーシュンインやジェローム・カーンなどの曲でコンサートのプログラムを組んだ。

サンクト・ペテルブルクのジャズの特徴の一つがジャズをアカデミックな音楽として志向する音楽家や批評家、研究者が多かったことだろう。ソ連最初のレコード・コレクターもサンクト・ペテルブルクにいた。セルゲイ・コルバーシェフ（1898-1937）は当時有名な海軍士官、詩人、言語学者、外交官であったが、ジャズ・レコードのコレクターとしては当代随一で、1930年代初めにはベニー・グッドマン、デューク・エリントン、フレッチャー・ヘンダーソン、ベニー・カーター等500枚以上のレコードをコレクションしていた。当時のジャズ・ミュージシャンはこぞって彼のもとを訪れ、レコードを聞き漁ったという。このコルバーシェフはカレン・シャフナザーロフ監督作品『我らはジャズから』

(邦題『ジャズメン』, 1983) にも登場する。

ロシアで国立のジャズ教育機関が組織されたのは1974年のことで、レニングラードのリムスキー＝コルサコフ音楽学校エストラダ楽器学科だった。その前身となったのはバイオリン奏者のパーヴェル・ニスマンが1961年に創設した2年制のジャズ学校で、後に文化会館の1つで4年制の音楽学校になった。この教育機関では、「ジャズハーモニー」、「ジャズの歴史」というまったく新しい数多くのプログラムが開発された。1978年にエストラダ楽器学科はムソルグスキー音楽学校に移管されたが、この学科ではウラジーミル・フェイエルターク(1931生)がジャズの歴史について講義した。さらにゲンナージー・ゴリシュテイン(1938生)がサックス・クラスの講師だった。彼は1962年にベニー・グッドマンのソ連ツアーに参加したヴィクター・フェルドマンが作ったレコード「Soviet Jazz Themes」の中にも収録されている「Blue Church Blues」「Madrigal」「Polyushko Polye」「Gennadi」の4曲を作曲した人物である。

ロシアの最高音楽学府と言っても過言ではないレニングラード音楽院で学んだ者の中からもすばらしいジャズ・ミュージシャンが育った。アナトーリイ・ヴァピーロフは1970年に音楽院のクラリネット科を卒業した後、1979年に大学院を修了した。クラシックの技法や作曲を徹底的に学びながらも彼はジャズに惹かれ、音楽院在学中の1967年から1977年までレニングラード・ミュージック・ホールのオーケストラのメンバーとしてテナー・サックスを演奏した。その後、1977年から1982年まで音楽院で講師を務めた。クラシック・サックス科とビッグ・バンド科で教鞭を執ったが、その教え子たちとバンドを組んで、ジャズ・フェスティヴァルにも参加した。1978年10月のフェスティヴァル「秋のリズム」に彼はカルテットで出演している。ヴァピーロフとセルゲイ・クリョーヒン(1954-1996)が初めて出会ったのもこの年である。クリョーヒンはヴァピーロフのアンサンブルに加わり、その後ポップ・メハニカを始めるまでクリョーヒンはこのアンサンブルで共演することになる。1978年に録音されたアンサンブルの録音『Forgotten Ritual』は神話やシャーマニズム、フリー・ジャズとフォークロアが重層的に重なる名盤だ。2人が出会うきっかけやこうした先端的な音楽が生まれた背景として重要だったのがジャズ・カフェ「クヴァドラー

ト（四角形）」と2人の人物エフィム・バルバン（1935生）、アレクサンドル・カーン（1954生）の存在だった。

そして1964年にレンソヴィエト文化会館内に歴史的ジャズ・クラブとなる「クヴァドラート」がつくられ、何度かの移転と紆余曲折を経て現在に至っている。「クヴァドラート」のオーガナイズで当時のソ連で最大規模の「第2回レニングラード・ジャズ・フェスティヴァル」を開催したのは1966年のことだった。このクラブに関わり、後にジャズ批評・情報誌「クヴァドラート」を発行したり、クラブで度々レクチャーを行ったのがバルバンである。このクラブではまだ学生だったヴァピーロフも演奏していた。バルバンは後にガネーリンのGTChトリオを高く評価することになるほど、オーネット・コールマン以降のフリージャズに通暁しており、所有する文献と音源は膨大なものだった。ジャズ批評家と言うよりは音楽哲学者とも言うべき彼の論考は新しいジャズを模索するミュージシャンや研究者の理論的支柱となり、ソ連時代のニュー・ジャズを牽引していくことになる。もちろんモスクワにも多くのジャズ批評家、研究家がいたが、バルバンははるかに群を抜く存在だった。

サンクト・ペテルブルクのジャズの特徴としてもうひとつ重要なのが、ロック文化だろう。1960年代終わりから若者たちがロックを演奏し初め、1974年には最初フェスティヴァルが開催される程レニングラードではロックが盛んだった。ボリス・グレベンシチコフ（1853生）が「アクアリウム」の基礎となるグループをつくったのが1972年のことだった。クリョーヒンがグレベンシチコフと共闘を組み、それをオーガナイザーのカーンがバックアップした。クリョーヒンがジャズやロックといった枠を越えてさまざまなジャンルの芸術をすべて融合させてしまう音楽を創造できたのも、すぐれたミュージシャンや批評家、研究者、クラブを生み出したサンクト・ペテルブルクの文化風土があったからだ。

サンクト・ペテルブルクはモスクワと異なり、「ヨーロッパへの窓」として計画的につくられた人工都市である。従ってヨーロッパのさまざまな時代、様式の建築物や彫刻であふれており、都全体がひとつの芸術作品なのだ。最初にアカデミーが創られた学問の都であり、ヨーロッパ美術の宝庫であるエルミ

タージュ美術館がある美術の都であるばかりか、チャイコフスキーやムソルグスキーなどが活躍した音楽の首都でもある。詩人のオシップ・マンデリシュタームが「世界文化への郷愁」を標榜したように、世界中の文化を吸収する力のあつたこの都は、文学や芸術ではモスクワ以上に生産的だった。

クリョーヒンはたいへんな読書家だった。ロシアの音楽家には文学や美術に造詣の深い人が多い。かつてソ連時代（特に70年代～80年代）には音楽家、美術家、演劇人、詩人などが盛んに交流しており、協働したり共演したりしていた。モスクワには権力が集中し過ぎたために、芸術に対する規制がレニングラードよりも強く、ジャズに関しても比較的保守的にならざるを得なかった。ソ連時代に前衛的なジャズが地方都市で生まれたのも中央権力から遠かったからである。そうした中でも世界に開かれ、文化遺産にあふれたソ連第二の都市レニングラードでは前衛的な音楽が探究され、だからこそポップメハニカが生まれたのである。

4. ВИА ヴォーカル・インスルメンタル・アンサンブル

後にВИАと呼ばれることになるアマチュアの音楽アンサンブルは1974年にはソ連全土に16万グループ存在し、16歳から35歳までの若者たち百万人以上で構成されていた。大都市ではひとつの都市だけで200から400のアンサンブルがあった。フィルハーモニー（音楽協会）に所属するプロの（つまり給与がもらえる）アンサンブルは1982年には1万7千、1980年には3万に達した。⁽⁹⁾

当局は若者たちの文化的な「自主活動」を奨励したし、ジャズが高度化、ハイソサエティ化していく中、誰でも気軽に活動できるВИАは若者の日常生活になくしてはならないものだった。プロのВИАともなると国营レコード会社のメロディア社がレコードをつくり、公的な音楽機関（ソユズコンツェルト、モスコンツェルト、レンコンツェルト、ロスコンツェルト、ゴスコンツェルト、多数のフィルハーモニー）がコンサートを組織した。⁽¹⁰⁾

ВИАという名称が定着する以前から大衆受けする歌謡曲、ポップスを歌い、演奏するグループがいくつあった。その一つが「ドゥルージバ（友好）」である。

(1) 「ドゥルージバ(友好)」とエディータ・ピエハ

「ドゥルージバ」の母体となったのはレニングラード音楽院の指揮科の学生だったアレクサンドル・プロネヴィツキー（1931-1988）が1955年に結成したアマチュア学生によるヴォーカル・アンサンブルだった。このアンサンブルは、9人のヴォーカルと楽器カルテット（ピアノ、エレキギター、ベース、ドラムス）で構成されていた。アンサンブルのメンバーはソ連国内、東欧諸国からレニングラードにやって来た若者たちだった。彼らはチェコ語、ポーランド語、アルバニア語、ブルガリア語、ドイツ語の歌や民謡を新しい曲にアレンジした。アンサンブルの最初のコンサートの後、メンバーをさらに補充した。このアンサンブルは第6回世界青年学生フェスティバルの準備をすすめていた主催者の目にとまった。さまざまな国出身の学生で構成されたこの学生アンサンブルはフェスティバルの理念を具現していたからだ。⁽¹¹⁾

エディータ・ピエハ（1937生）はポーランド人の両親のもとフランス北部の炭鉱町で生まれた。1946年に炭坑夫だった父が亡くなると一家はポーランドに帰国。ピエハは教員養成学校で学んだ。音楽とスポーツに秀で、成績優秀で卒業した。1955年グダニスクのコンクールでソ連留学のチャンスをつかみ、ゲルツェン名称レニングラード教育大学で学ぶことになる。大学ではロシア語を学ぶ一方で、ポーランドの友人たちの合唱グループに参加した。プロネヴィツキーのアンサンブルの最初の公演で、聴衆の中にピエハがいた。彼女はたちまちこのアンサンブルに夢中になり、メンバーとなる。「ドゥルージバ(友好)」というアンサンブルの名称は1956年3月8日にフィルハーモニー管弦楽団で演奏する前に思いついたという。ピエハはすぐにアンサンブルのソリストになり、ピエハの歌うポーランドとフランスの歌がレパートリーに入った。

1957年、「世界の人々の歌」というプログラムで、アンサンブルはモスクワの第6回世界青年学生フェスティバルで演奏し、金メダルを獲得した。やがてラジオやテレビでの演奏、レコードの録音により、「ドゥルージバ」の人気が高まることになる。しかし、フェスティバルの直後、予想外の困難もあった。音楽院を卒業した後、アンサンブルの多くのメンバーが帰国したからだ。アンサンブルは新たにメンバーを集める必要にせまられた。プロネヴィツキー

自身もレニングラード音楽院を1958年に卒業している。新メンバーの中には若い歌手（V. オクニ，M. バケルキン，A. ゴロトフ，L. アラフヴェルドフ），レニングラード音楽院のさまざまな学部の卒業生が含まれていた。ほぼ1年間，アンサンブルはリハーサルを重ねた。イタリア語，英語，ポーランド語，フランス語の歌がレパートリーに含まれていたが，現代のソ連の歌はまだ少なかった。1959年，新しいアンサンブルの初演は大成功だった。「ドゥルージバ2」は全国各地で大規模なツアーを行った。その後，レパートリーが調整され，ソ連の作家や作曲家による曲がますます増えていった。「ドゥルージバ」の魅力は何よりもエディット・ピアハの表情豊かな低い声，澁刺とした歌声にあった。

大衆の好みを反映し，かつ体制側の意向を忖度して，アンサンブルはほぼ完全にソ連の作家の作品からプログラムを構築するようになる。その結果，さらに人気に拍車がかかる。アンサンブルはツイストのように，新しいモダンなリズム，現代的な「ビート」スタイルへと変わっていった。ツイストの曲でも特に流行したのが「ハラショー」（1964）だろう。

雨の弦が鳴り響き始めた
雷雨がすべての人々を追散らした
でも，一人の通行人が歩道を歩いていく
両目は嬉しそうに笑っている
彼は雨の滴を恐れていない
そして，雷雨が過ぎ去ったとしても
※男は歩き，微笑む
だからその人にはいいことなの
男は歩き，微笑む
だからその人にはいいことなの
ハラショー ハラショー
なんていいの ハラショー

すぐ後ろから恋に落ちた少女たちが見ている

ほら何もかもがロマンチックに見える
カエデさえも枝々で
彼に深々とお辞儀をした
たぶん彼は自分の街に戻るところ
たぶん大きなものが彼を呼んでいる
※（くりかえし）

人々は窓をいっぱいに開ける
雨よ メロディーを止めてちょうだいな
私たちはその人の幸せを願っています
良い旅を祈っています
たぶん彼の夢はかなう
たぶん彼は自分の愛を見つけた
※（くりかえし）
ハラショー⁽¹²⁾

他愛のない歌詞ですぐに覚えられる。軽快なリズムで歌いやすいし、何よりもツイストで誰でも踊れる。ソ連に生活する人々のなにげない日常を切り取ってみせる曲はジャズでもロックでもなく、老若男女すべてが楽しめる、まさしく軽音楽、BIIAを具現化したものだった。テレビで歌うピエハと「ドゥルージバ」の様子は明るく、楽しい。

もうひとつのヒット曲「私のお隣さん」（1967）を見てみよう。

今はどんな気晴らしもしないし
いろいろ辛いことに悲しむこともない
私たちのアパートに住みついた
すばらしいお隣さん
私たちはお隣さんとは知り合いじゃなかったし
クラリネットとトランペットを

私たちのお隣さんが演奏するなんて
信じられないことだった

※ババババババダバババババ

ババダバババババ

パッパダブーダ

ラ・ラ・ラ・ラ・ラ

ババババババダバババババ

ババダバババババ

パッパダブーダ

朝アラームが鳴り響く
私たちには目覚まし時計はいらない
朝早くから働く
お隣さんに
私はお任せしているから
彼は時間通りに私を起こしてくれる
彼には彼なりの心配りがある
練習開始

※（くりかえし）

仕事で一日が過ぎて
5時ちょうどに帰宅すると
中庭で聞こえてくる
彼は再びメロディーを奏でる
年金受給者たちは終日
みんな楽しんでいる
今何が演奏されているかを議論する
再びクラリネットやトランペット

※（くりかえし）
 音楽を愛していない人には
 とても腹が立つ
 でもその代わり私たち これらの歌が
 暗記するほど響いている
 私はすっかり慣れっこ
 友達を信じてね
 聞いていないと私は
 決して眠れないの

※（くりかえし）⁽¹³⁾

繰り返しの部分はノリが良すぎて、耳から離れない。

1968年ピエハと「ドゥルージバ」はソフィアで開催された第9回世界青年学生フェスティヴァルで3つの金メダルを受賞した。また同じ年、ピエハが歌った曲を収録した200万枚のディスクを販売したことで、メロディア社はカンヌのMIDEM国際レコード・フェスティヴァルで特別賞を受賞した。ピエハの歌は外貨獲得にも貢献したことになる。「ドゥルージバ」は、ソ連中だけでなく、フランス、ポーランド、チェコスロバキア、ドイツ、フィンランド、東ドイツ、モンゴル、アメリカ、オーストリア、アフガニスタンなどを巡業した。メロディアは「ドゥルージバ」の膨大な数のレコードをリリースした。

1976年、ピエハはアンサンブルを去り、独立して活動を始め、ソロコンサートを行った。彼女がいなくなったことでグループの人氣は急落したが、「ドゥルージバ」は創造的な活動を続け、聴衆のために新しいプログラムをつくり、レコードに録音した。しかし、アレクサンドル・プロネヴィツキーの死後、アンサンブルは解散した。10年後の1998年、メンバーはアンサンブルを再結成することを決定し、いま現在、アンドレイ・アニーキンをリーダーに、基のメンバーうち3人が残っている。2012年にエドゥアルド・デ・コスタによる「私の

お隣さん」のリミックスが出ているように、ピエハと「ドゥルージバ」は今もって人気があることが分かる。

(2) ВИАのレパートリー

ВИАでは非公認のロックのように長い楽器ソロや大きな声でシャウトすることは奨励されなかった。西側の最新のリズムや流行のスタイルでもある。従って、楽器のソロなしで1曲の長さが3－4分というものが多い。外国の曲は少なく、ソ連や東欧諸国の作家が書いた曲が80パーセント以上を占めた。レパートリーの歌詞もロックのように反社会的なものは禁じられた。と言って、決してつまらないものではなく、歌詞もメロディーも多種多様な内容だった。民族音楽風、ディスコ風、ロマンス、ロックンロール、シンセポップ（テクノポップ）のメロディーに乗せて、愛国歌謡から抒情歌（純愛ものが多い恋愛歌謡）、笑える歌など、難解なメタファーのない、どれも気軽に楽しめる内容だった。特に顕著なのが後述する「サマツヴェトゥイ」の「僕の住所はソ連邦」のように第2シベリア鉄道（バム鉄道）建設のような国家事業をアクトリアルなテーマとして取り上げた歌だった。外国の曲は少ないように見えるが、原曲を換骨奪胎し、歌詞もソ連風に変えたカバー曲は盛んに演奏された。そのために、原曲を越えたオリジナリティが生まれ、ВИАならではの魅力的な曲がいくつも誕生した。やはり後述する「ヴェショールイエ・レビャータ」や「パユーシイ・ギターリイ」などの曲である。ウィキペディアの「ヴォーカル・インストゥルメンタル・アンサンブル」の項では「もっとも有名なВИА」として26のグループを表にまとめているので、その中からいくつかを紹介する。

(3) パユーシイ・ギターリイ

「歌うギターたち」という意味の「パユーシイ・ギターリイ」は1966年レニングラードで「ドゥルージバ」のギタリストだったアナトーリイ・ヴァシーリエフ（1935-2017）によって結成された。同年10月レニングラード軍事技術大学のホールで最初のコンサートを行った。ギター2名、ベース、ピアノと電子ピアノ、ドラムス、ピアノと電子オルガン、ヴォーカル2名という構成だった。さ

らにトランペットとヴォーカルが1名ずつ加わった。メロディアからレコードも40タイトル以上出ている。メンバーを入れ替えながら、常に新しい音楽を希求し、人気の最前線に立った。テレビの音楽番組の常連であり、多くの映像をYouTubeで見ることができる。年間350~400のコンサートをこなしたという1975年、さらに意欲的な試みとしてロック・オペラ「オルフェオとエウリディーチェ」の楽曲をレニングラード音楽院のスタジオで録音する。このソ連初のロック・オペラは大ヒットし、10年間のロングランという記録をうちたてた。オペラの録音は1980年にメロディアで2枚組のレコードとなってリリースされたので、いかに人気のオペラだったのかがい知ることができる。同じ1975年にはもうひとつのロック・オペラ「ホアンキン・ムリエタの星と死」が上演されているので、ロック・オペラというジャンルがソ連に定着していたと言えるだろう。このアンサンブルは今も活動を続けている。

(4) ヴェシヨールイェ・レビャータ

「ヴェシヨールイェ・レビャータ（陽気な連中）」はウチョーソフ主演、アレクサンドロフ監督の同名のミュージカル映画（1935）から命名された。アンサンブルは1968年3月、ピアニストで作曲家のパーヴェル・スロボトキン（1945-2017）によって結成された。同年、このアンサンブルは「青春の歌の最高の演奏」全ソ・コンクールの第1位となった。さらに翌年もソ連の歌の最高の演奏全ソ・コンクールの第1位となった。1970年にはメロディア社から9タイトルもレコードが出るほど、不動の人気を誇った。これらのレコードはその後のBIIAの手本となり、多くのアンサンブルに大きな影響を与えた。英語のロックにひけをとらないロシア語ロック（もちろん歌詞には反社会的なメッセージはない）を創造できることを証明したこのアンサンブルにはさまざまな若手ミュージシャンが参加した。中でも1974-75年にアーラ・プガチョワが参加したことで、アンサンブルはさらに大きな成功をおさめる。国際コンペティション「黄金のオルフェウス」（1975年）で、スロボトキンが編曲した曲「アルレッキーノ」でプガチョワが優勝したことで、アンサンブルは彼女のソロアルバムを録音し、これも大ヒットした。1976年にはプラハで開催された国際レコード・コン

クールでアンサンブルは一等賞を獲得した。その評価を受けてアンサンブルは、ブラチスラヴァの「リラ」、ドレスデンの「ヒット・フェスティヴァル」、「黄金のオルフェウス」等のフェスティヴァルにゲストとして招待されることになる。オリジナルのレパートリー、高品質のサウンド・デザイン、興味深い演出、高い技術のヴォーカルと楽器演奏で独自のスタイルを開発し、アンサンブルは躍進を続けた、ソ連邦崩壊後も人気を誇ったが、スロボトキンの死（2017）とともに解散した。

(5) アリエーリ

1967年10月、チェリャビンスク音楽学校の学生だったヴァレーリイ・ヤルーシン（1949生）が母体を築き、チェリャビンスク中央地区のコムソモールの地区委員会の主導によるイベントに出演し、高い評価を受けた1970年にアンサンブルの正式名を「アリエーリ」にした。その後アンサンブルはコンクールで数々の賞を受賞し、さまざまなフェスティヴァルに出演した。早くも1973年、アリエーリはチェリャビンスクのフィルハーモニーの所属となり、プロとして活動の幅を広げていく。リガでのレコーディングに招待され、チームはプロのアンサンブルの地位を獲得した。1974年、第5回全ソ・エストラダ・アーティスト・コンクールで優勝。1978年のアルバム「ロシアの絵」は、新聞「モスコーフスキイ・コムモレーツ」のヒットバレード「サウンドトラック」で8位を獲得した。ロシア民謡、民族音楽をサイケデリックなロックにアレンジした独特の音楽は多くの聴衆を魅了した。

(6) ペスニャルィ

1969年、スヴェルドゥロフスク出身のギター、ヴォーカルのウラジーミル・ムリヤーヴィン（1941-2003）がミンスクで結成。ベラルーシの民謡を大胆にロックに取り入れ、独自の世界を創造した。1971年にはメロディアからファースト・アルバム「ペスニャルィ」をリリースした。

1976年にはアメリカ南部のツアーを実現し、アメリカのフォーク・ロック・グループ「NEW CHRISTIE MINSTRELS」と同じステージに立った。その後

もソ連中と東欧諸国を精力的に巡業した。1980年代にはフォークソングのアレンジから離れ、独自の素材とプロの作曲家による曲の両方を演奏し、多くのレコードを出した。

(7) ドーブルィ・モーラツィ

1966年に結成されたアンサンブル「アヴァンギャルド-66」が1968年のフィリハーモニーへの所属を機会に名称を「ドーブルィ・モーラツィ（いい仲間たち）」に変えた。アンサンブルは1967年にヴァインシュテインのオーケストラに招かれ、ジャズとビート・グループの融合という実験を試みた。1970年代にはフォーク歌手のジャンナ・ピチェフスカヤ（1944生）を引き入れたり、1974年にはザ・フォーチュンズの「Freedom Come, Freedom Go」をカバー（ロシア語版は「黄金の夜明け」）するなど、新しい楽曲の追求に余念がなかった。ほとんどのBIIAと同様に国中をツアーし、ソビエトの作曲家による曲で10枚以上のレコードを録音した。

(8) サマツヴェトゥイ

1970年、モスクワ音楽院のコントラバス科を卒業したユーリイ・マリコフ（1943生）は大阪万博のために日本に行くことになる。日本でマリコフは現代音楽とその技術的な側面に興味を持つようになった。結局彼は8ヵ月で稼いだ資金をすべて自分の将来のグループのために15箱の楽器と音楽機材に使った。そのグループ「サマツヴェトゥイ（宝石）」の最初のコンサートは、1971年夏、モスクワのエルミタージュ・ホールで行われた。「君をツンドラに連れて行く」、「僕の住所はソ連邦」、「乗組員は1つの家族」など、当時の社会建設に関わる若者たちの夢や希望を明るく歌った曲はどれも人気を博し、BIIAとしてはもっとも多くのレコードを出した。「僕らは若い」（1975）を見てみよう。

僕らには一年先に行く若者たちがいる

労働のために多くの黄金の日々がある

僕らの手は退屈のためじゃなく心の愛のためにある

果てしない心の愛のために
果てしない心の愛のために
親戚のようにあなたの心の中に住ませよう
永遠に愛と仕事とともにあれ
僕らの手は退屈のためじゃなく心の愛のためにある
果てしない心の愛のために
果てしない心の愛のために
僕らには一年先に行く若者たちがいる
労働のために多くの黄金の日々がある
僕らの手は退屈のためじゃなく心の愛のためにある
果てしない心の愛のために
果てしない心の愛のために
心に若い新しいものを見つけさせよう
十万の悩みと一つの愛
僕らの手は退屈のためじゃなく心の愛のためにある
果てしない心の愛のために
果てしない心の愛のために⁽¹⁴⁾

この他にも「ガヤ」、「ヤッラー」、「アコルド」、「コラージュ」など、すぐれたBIIAが多くある。BIIAがソ連社会で果たした役割や機能、ジャズやロックとの相関関係など、今後も研究が進んでいくはずである。

さいごに

ジャズバンドやBIIAの演奏はテレビの音楽番組で日常的に見ることができた。「ガルボー・アガニョーク（青白い灯）」や「ムズィカーリヌイ・キオスク（音楽キオスク）」、「ペースニャ・ゴード（年の歌）」といった番組が多く制作され、流行歌のヒット・チャートも話題になった。視聴者はテレビ局に好きな曲のリクエストをしたり、ファン投票をしたりした。こうしたテレビの音楽番組は人々の意識をどう変えたのだろうか？ また、映画において多くの作曲家が曲を提

供し、さまざまなミュージシャンが演奏し、歌った。ヒットした映画の主題歌や挿入歌も日常的に歌われた。こうした歌を人々はどのように享受したのだろうか。これらの音楽番組と映画については次稿で検討することにする。

註

- (1) この項では、主に次の文献を参照した。
 - ・Фейертаг В. История джазового исполнительства в России. -СПб.: Издательство-Торговый Дом «СКИФИЯ», 2010. С.167-187.
 - ・Фейертаг В. Джаз в России. Краткий энциклопедический справочник. -СПб.: Издательство-Торговый Дом «СКИФИЯ», 2009.
 - ・Баташев А.Н. Советский джаз. Исторический очерк. -М.: Музыка, 1972.
- (2) Козлов А. Козел на саксе. -М.: Багриус, 1998. С.201-202.
- (3) この項では、主に次の文献を参照した。
 - ・Фейертаг В. История джазового исполнительства в России. -СПб.: Издательство-Торговый Дом «СКИФИЯ», 2010. С.188-199.
 - ・Фейертаг В. Джаз в России. Краткий энциклопедический справочник. -СПб.: Издательство-Торговый Дом «СКИФИЯ», 2009.
 - ・岡島豊樹『ソ連メロディヤ・ジャズ盤の宇宙』, カンパニー社, 2021年。
- (4) S. Frederick Starr, *Red and Hot; The Fate of Jazz in the Soviet Union 1917-1980*. New York, Oxford.: Oxford University Press. 1983. pp.290-291.
- (5) Фейертаг В. История джазового исполнительства в России. С.188-191.
- (6) Starr, *Op. cit.* pp.310-311.
- (7) Starr, *Op. cit.* pp.313-314.
- (8) 本項は次の拙稿と重複していることをお断りしておく。鈴木正美「サンクト・ペテルブルクのジャズ・シーン」Jazz Perspective. Vol. 18. 2019. pp.92-94.
- (9) ВИА / Увалова Е.Д. (Ответ.Ред.) Эстрада в России. XX век. Энциклопедия. -М.: «Олма-Пресс», 2004. С.115. この項に登場するВИАやэстрада歌手については主に本書および次のサイトを参照した。

Вокально-инструментальные ансамбли СССР, ВИА

<https://www.sssrviapesni.info/> (2021年9月15日閲覧)

また、他に次の文献も適宜参照した。

- ・蒲生昌明『ソ連歌謡。共産主義体制下の大衆音楽』、パブリブ、2019年。
- ・山中明『ソ連ファンク。共産グルーヴ・ディスクガイド』、パブリブ、2022年。
- ・岡島豊樹『ソ連メロディヤ・ジャズ盤の宇宙』、カンパニー社、2021年。

- (10) プロとアマチュアのミュージシャンの違いについてトロイツキーは次のように説明している。「まずアマチュアのミュージシャン（その数を特定することはできない）は、すくなくとも公には演奏の報酬を受けてはならない。また公的な文化機関から物質的援助を受けることもできない。恵まれたケースでも、アマチュア・ミュージシャンはなんらかの協会とか工場から援助を受けるのがせいぜいだ。そのかわり、彼らは公的な文化関連機関の干渉を受けることもない。つまり、アマチュアは日中の正業や奨学金で生活を支え、夜は自分の好きなことをする自由、ロック・ミュージックを演奏するというまでの自由を確保する。しかしプロのミュージシャンにとっては、音楽が正業となる。彼らは公式のコンサート機関（ソヴィエト国内に約二百の機関がある）に所属し、その財政計画にしたがって定期的に公演を行わなければならない。そしてそれぞれの教育レベルやプロとしての経験に応じて、一回の公演で最高三十ルーブルの報酬を受けとる。その額は、観客の数とは関係がない。精力的にツアーを行えば、一ヶ月五百ルーブルを稼ぐこともできる。／こうしたプロのグループは、いわゆる芸術協議会——文化関係の役人が組織する委員会——に公演内容を提示して審査を受けねばならない。芸術協議会は、商業的価値、音楽性、精神性などを審査をする。審査を通らなかった場合、グループはそこで出た意見や批判を考慮して、もう一度審査を受けなおす。グループ自体が芸術協議会の不興をかった場合は、フィルハーモニア（コンサート機関の総称）から追放され、ふたたびほかの芸術協議会の審査を受けるまでは、公的な意味では存在しないことになる。／プロには、納得のいく賃金、公演の機会、無料で支給される機器、レコードをつくる際の便宜、ラジオやテレビ出演など有利な点がたくさんある。」(Troitsky A. *Back in the USSR: The True Story of Rock in Russia*. Boston, London: Faber&Faber, 1988. pp.27-28. 邦訳はアルテミー・トロイツキー『ゴルバチョフはロックが好き？ ロシアのロック』、菅野彰子訳、晶文社、1991年。61-62頁。）また、ライバックもВИАについて次のように述べている。「ソヴィエトはヴォーカル・インストゥルメンタル・アンサンブル（VIA）の結成を認可することにより、西側の音楽への顕著な譲歩をおこない、注目をあびた。1966年、文化省は初めて国家に援助されたビート・ミュージック・アンサンブルの結成を認めた。自ら進んで髪を短くしたミュージシャンたちは、音量を調節し、攻撃的な西側の曲のレ

パートリーを排除し、国内コンサート・ツアー、ラジオやテレビへの出演、メロディア・レーベルでのレコーディング、といった国家援助の恩恵をこうむることができた。これらVIAは、通常二～三人のギタリスト、キーボード・プレイヤー、数人のホーンセクション、またはひとりのサックス・プレイヤー、ドラマー、そして数人のヴォーカリストという八～十人のミュージシャンで編成されていた。《芸術的指導者》が、彼らの服装やレパートリーを管理していた。／VIAは積極的に役人たちを刺激しないグループ名をつけていた。(Ryback T. W. *Rock around the Bloc: A History of Rock Music in Eastern Europe and the Soviet Union*. NY : Oxford University Press, 1990. pp.106. 邦訳は、ティモシー・ライバック『自由・平等・ロック』、水上はるこ訳、晶文社、1993年。260頁。)

- (11) エディータ・ピエハについては主に次の文献を参照した。David MacFadyen. *Red Stars: Personality and the Soviet Popular Song, 1955-1991*. Montreal & Kingston, McGill-Queen's University Press, 2001. pp.80-109.
- (12) <https://www.karaoke.ru/song/3175.htm> (2022年6月7日閲覧)
- (13) Когда душа поет: Самые популярные песни XX века. –Смоленск: Русич, 2001. C.364.
- (14) <https://www.karaoke.ru/song/214.htm> (2022年8月15日閲覧)