●ゼー・ミゲル・ヴィズニキへの単独インタビュー

――あなたはMPBの主要な作曲家の一人と考えられています。そうした認識をあなたはどう見ますか?

ゼー ブラジル音楽はとても偉大で、実に多様で、異なる領分で認識の程度は異なるよ。僕は自分については何らかの領分では何か認知を得ていると思っているよ。

――何があなたの作曲にインスピレーションを与えるのですか? 何か儀式的なものがあるのでしょうか?

ゼー 僕がダンス、映画、演劇のために、あるいはすでに存在する歌詞から音楽を作るとき、外からの刺激や挑戦があれば僕を作曲に促すにはもう十分なんだ。僕が自分自身のために、自分自身によって、依頼されることもなく、音楽を作るとき、儀式となるのはアドリブでピアノを弾くことだね。

――音楽それとも歌詞か? あなたの作曲形式において先には何が来るのでしょうか?

ゼー 僕が歌詞と音楽を作るとき、先に音楽が来るね、その音楽がときどき長い時間、何年も歌詞を待つということもあるよ。一般的に、僕は歌のある一部に、ばらばらのいくつかの言葉を手にするんだ。必ずしも最初にそうなるわけじゃないけどね。そして、歌詞はなぞなぞの解答のように少しずつやってくるんだ。

――あなたが演劇のためにも映画のためにもつくる楽曲の重要性は何でしょう?

ゼー 僕は文学の教師で、そういったことについてのエッセイをたくさん書いてきた。演劇や映画のナラティブは音楽との関係における文学的な挑戦と同じように僕を惹きつけるね。

――あなたはカエターノ・ヴェローゾ、シコ・ブアルキ、ジョルジェ・マウチネル、ギンガ、マルセロ・ジェネシのようなMPBの大家と組んでいますね。どのようにしてそうしたパートナーシップが生まれるのですか?

ゼー カエターノ・ヴェローゾとはベロオリゾンチの、グルーポ・コルポに依頼された『オンコトー(Ongotô)』という舞台用に楽曲を作った。歌をあいだにはさむダンス用の機能的な音楽だったね。シコ・ブアルキとは、僕たちの橋渡しをしてくれたガル・コスタに頼まれて、「酔っ払い(Embebedado)」の歌詞を作ったよ。依頼されるという場合がいくらかあったんだ。ジョルジェ・マウチネルとは「時代なき時代(Tempo sem tempo)」と「自由は美しい(A liberdade é bonita)」を音楽にし、二つ目のは一種の哲学的なファンキ・カリオカだね。私たちのあいだのとりなしをしてくれたのは歌手のセルソ・シンだった。ギンガには二曲の歌詞を作り、今は他の三曲を作っているところだよ。マルセロ・ジェネシは非常に近しくて、僕の娘たちの友達になっている若者で、彼の最初の作品が花開くのを僕は目にしたよ。

――あなたはガル・コスタ、ジュサーラ・シルヴェイラ、その他の人々のような名前でレコーディングされていますね。異なるアーティストたちの声のなかで命を獲得していくあなたの音楽を見るというのはどういうことなのでしょう?

ゼー まさにそれゆえに、素晴らしいことなんだよ。思索的な詩人であるフェルナンド・ペソーアは他のものとは異なるがゆえに一つのものはただ存在しているのだと言っているね。人々も同じことだよ。ガル、ナー、それにジュサーラは、声の結晶のような純粋さのために、似たところがあるけど、それぞれが互いに非常に異なっている

んだ。三人は、モニカ・サウマーゾ、エヴェリーニ・エケールとマリアーナ・ヂ・モライスの以外で、すでに、例えば、「アスン・ブランコ（Assum Branco）」を歌って、その歌は彼女たちそれぞれの声のなかで新しい光に当てられたんだ。

――あなたのアカデミックなキャリアと音楽のキャリアは常に一緒に進行していますね。それらはどのようにまとめられるでしょう？

ゼー　かつては、相容れないような異なる世界同士だったけど、今日では僕にとって完全につながっている領域だよ。芸術と思想、音楽と文学、音と感覚のようにね。

――CDアルバム、書籍、映画、演劇作品、舞台でのダンス用の音楽。どのようにあなたは自分の仕事を分けているのでしょうか？

ゼー　ありがたいことに言えるのは、分けるのではなくて、増やしているんだよ。

――あなたはボサノヴァ、トロピカリア、その他の音楽ムーヴメントについて重要な研究をしていますね。そうした調査というのは音楽家としてのあなたのキャリアに影響していますか？

ゼー　先に言ったように、補完し合う活動なんだ、僕が音楽を作るときにそうしたことは考えていないとしてもね。

――あなたの作品の特徴の一つは民衆的なものと知的なもののあいだでの混淆ですね。そういった意図はどうやって生まれたのでしょう？

ゼー　僕は幼年期と青年期のあいだにクラシックピアノを習っていたんだけど、同時にブラジルのポピュラー音楽の歌も耳にしていたんだ。非常に強烈なものだったよ。その後、僕は、大学の講師と作曲家をしながら、二つのものを近づけたんだ。けど、実際、そうしたことはブラジルでは非常に強い傾向なんだ。その道は、文学性のある詩人で世界を駆け巡るたくさんの歌の歌詞の作家だった、ヴィニシウス・ヂ・モライスによって開かれ、歌い手であり5作の小説の作者であるシコ・ブアルキ、歌い手でありエッセイストであるカエターノ・ヴェローゾ、ジョルジ・マウチネル、パウロ・レミンスキー、アントニオ・シーセロ、アルナルド・アントゥニスがそれに続き、彼ら全員が、文学と音楽の領域に、歌詞文化とポピュラー歌謡を伝えたわけだ。

――いつあなたは作家と音楽家になれるだろうと感じましたか？

ゼー　ある一定の期間、そのジレンマを経験して、あるところまできて、音楽と文学としての歌、いわゆる「高尚な文化」につながってはいても民衆的なジャンルが、私の個人的な分断にとっての解決の道を開いたんだ。それは最初は偉大な歌謡フェスティヴァルの時代に起こり、もっと後には僕の人生の一局面、1980年代に起こったのだけど、そのなかで僕は本当に愛していたもののあいだを引き離すことは必要がなく、価値もないのだということに気づいたんだ。

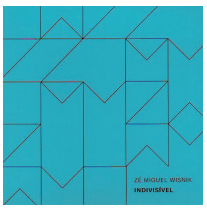
――あなたはMPBの最も重要なディスクの一つであるエルザ・ソアレスの『尾骨から首まで（Do Cóccix até o Pescoço）』を指揮していますね。その仕事はどのようなものでしたか？　どのようにしてエルザと仕事する機会が生じたのでしょうか？

ゼー　僕の人生のなかの大変な名誉の一つだったよ。僕はエルザのショーを彼女を少しも気にかけていなかったときに見たんだ。そして、僕は彼女がサンバの博物館に属していないだけでなく、現代の最高の歌手の一人だということに気がついたんだ。幸福な偶然の一致で、エルザの雇い主のジョゼ・ゴンザーガ・アラウージョが僕に彼女のショーを指揮するように誘ってくれたんだ。そのショーは『転ぶのには強い』というタイトルだったんだが、僕はすぐに引き受けた。そのショーが『尾骨から首まで』を生んだんだよ。

José Miguel Wisnik（1992）
プロデューサー：Cláudio Lucci, José Miguel Wisnik
■44才のときにリリースしたデビュー・アルバム。全15曲全てがウィズニキのオリジナル曲で、ジャキスやスザーノ、スワミ ジョら、名うての名手たちと録音。7曲でナー・オゼッチをゲストVoに迎えている。既に彼の歌の世界は完成している。

São Paulo Rio（2000）
プロデューサー：Alê Siqueira
■北斎の浮世絵をコラージュしたカバーに親しみが湧く2作目。サウンドの核となるジャキスやスザーノ、スワミ ジョといった面々は前作と一緒だが、アレーのプロデュースでサウンドは一気に洗練度が増した。エルザ、ジュサーラが主にヴォーカルをとる。

Pérolas Aos Poucos (2003)
プロデューサー：Alê Siqueira
■ヴィズニキ本人の歌とピアノが中心に据えられた上で、ナー、カエターノ、ジュサーラ、エルザという彼の軌跡を辿るかのような様々なゲスト・ヴォーカルを迎え、デュオで歌われる。静逸ながら贅沢なアルバム。彼の最高傑作に挙げる声も多い。



Indivisível (2011)
プロデューサー：Alê Siqueira / Sergia Percassi
■当時63才。益々、多作になるウィズニキが、新曲や他のアーティストへの提供曲のセルフ・カバーを2枚に分けて録音した大作。1枚は、『Ná E Zé』のプロデュースも務めることになるベースのマルシオ・アランチスのMPBの世界、もう1枚は盟友ギタリストのアルトゥール・ネストロヴスキのガットギターを中心とした、より室内楽的な響きでヴィズニキの名曲を聴かせる。

●ナー・オゼッチへの単独インタビュー

――あなたの歌は洗練、解釈、レパートリーの選択といったものが並行していますね。どの歌手の派にあなたは属しているのでしょうか?

ナー　いくつかの派があって、全てが同じように重要だったわ。最初のは私の好きな歌手を真似るということだった。これは私にそのあとおとずれる全てのことへの準備をさせてくれたわ。フーモは、語られる歌もあって、重要なものだった。私に洗練と表現の繊細な道を示し、私の聞き取る形式を広げてくれたの。それが私の歌手としての人格を永遠に決定づけたのね。フーモと並行して、私は素晴らしい師であるクラウディア・モッチと抒情的な歌を学んだの。フーモとは全く反対の流れね。私に素晴らしい技術的な基礎をもたらしてくれたわ。私の生徒とも大いに学んだわね。教えるということはとてもよい改良になるのよ。他人の声や人格を理解するということね。育つようにするのと同じく、花開かせるのよ。時間全てのなかでそれぞれの要求に関して私たちが考案しなければならないのが方法なのよ。

――レコーディングする前のあなたの音楽の研究はどのようなものなのですか?

ナー　最近は、リハーサルのあいだに研究するわね。そこで私は音楽家たちと相談して、声、解釈、意図、ディテールを実験していくの。その後、レコーディングの日に声をとにかく休ませた状態にすると、全てが自然に流れていくの。あまり考えないようにしているわ、考えすぎるとそのときに邪魔になってしまうからね。

――感性と技術はあなたを聞いているときに耳元へ飛び込んでくるものですね。どうやってその二つの要素を合わせているのですか?

ナー　長い年月、子供の頃から私は歌っているの。そうした年月に私が経験してきた全ての流派が私の歌には存在しているのよ。私はちょうど技術が感性が花開くための支えになるから、技術は重要だと思うわ。テクニックがあればあるほど、表現の領域も大きくなる。でも、主要なのは感性と表現だわ。技術というのは支えなのよ。

――もうあなたの歌への賞賛を受け取るのには疲れましたかね?

ナー（笑いながら）ありがたみはないわね、でも褒められるのが好きなのははっきりしているわ。好きじゃない人なんているかしら?

ただ満足はしていないわ、だってまた育んで実現させるものがたくさんあるんだもの。

――様々なインタビューであなたは身体でも歌っていて、すでにバレエを習ったことがあるのだと読みました。そうした情報を補足するものはありますか? あなたが声のバレリーナだと言っているヴィズニキには賛成できますか?

ナー　ヴィズニキのそういうコメントは知らなかったわ。でもそこには真実もあるわね。私はダンスに魅了されているわ。1980年、フーモに入ったときから教室に通っているわ。自分のことはバレリーナとは思わないけど、声は身体で、私が歌うとき、内では私は踊っているのよ」

――あなたがレコーディングするなら音楽には何が必要になるでしょうか?

ナー　いろいろあるわ。でも、私はいろいろあるのは好きよ。でも、普通、私は歌が私を運んでいく道に魅了されるわ。独創的な道が好きね。ピシンギーニャの古典、独創性における師であるトム・ジョビン、あるいはゼ・ミゲルの非凡な歌、タチッチ、イタマール、ダンチ、ロドリゴ・カンポス、キコ・ディヌッチ、ロムロ・フロエス、マルセーロ・カブラルもいいわよね。

——あなたの作品では、グルーポ・フーモ以外に、アンドレ・メマーリとの共作があり、今回はゼ・ミゲル・ヴィズニキときて、パッソ・トルトと一緒にリリースしたディスクもありますね。そうした共作の重要性は何でしょう？

ナー　こうした共作はすごく重要なものよ。共同作業は大好きよ。グルーポ・フーモでキャリアを始めたのはなんとなくというわけではなかったの。まさに私のソロ活動のなかには、バンドの音楽家たちとの素晴らしいパートナーシップがあったのよ。私たちは全てを共同で作り上げたわ。私は一人ではどうしようもないわ。私が好きなのは誰かと一緒にいることなの。

——パッソ・トルトとの仕事について何か付け加えることはありますか？

ナー　全ての楽曲が非凡なものだったわ、グループのメンバーとパートナーになるときはいつもそうだった。今度、彼らは私に一緒に作曲しようともちかけてきたわ。それで、ロムロ・フロエス、キコ、ロドリゴの歌詞がつくことにある三つのテーマを私が考え出したの。四つのセッションでディスクをレコーディングしたけど、全てが一緒に響いて、私の声が価値をもつようになった。やはり素晴らしかったわね。

——あなたは80年代にスタートを切って、当時の歌手たちとは異なるキャリアのスタイルをもち、市場には同調せず、個人的な美学を選択することにより関心があったわけですよね。そうした人格はどのように形成されたのでしょうか？

ナー　わからないわ。気がついたら、こんなふうになっていたのよ。後になっていつでも最終的には自分の衝動に従っていたわね。そういうのが好きなのよ。それで生き残る方法を見出そうと試みていたのよ。

——音楽市場でそういった立場をもつのに困難はなかったですか？

ナー　あったわよ。自分が存在しないんじゃないかと思いながら長い年月を過ごしたわ。まあ、大多数の人々にとって、今でも私は存在しないんでしょう。重要じゃないもの。私は自分のすることをするが好きよ。

——あなたは一貫性、折衷主義、大胆さを混ぜ合わせ、出版業界や聴衆に讃えられる組み合わせにするというキャリアを有していますね。

ナー　ありがとう！　私を救ってくれているのは出版業界の人々、聴衆と友達よ。

——未だにミルトン・ナシメントはブラジル最大の声だと考えていますか？

ナー　どうしてそうじゃないっていうの？

——ブラジルの外にいて私たちの音楽で何が起こっているのか追いかけていきたいという人にお願いしますね。あなたはどの歌手やアーティストを勧めますか？

ナー　全部聞くのをおすすめするわ。調べてみることだわ。1930年代から今日にいたるまでの古いものを聞いてみるのがいいと思うわ。たくさんの作品があって、ヴァリエーションも豊富だしね。もし私がいくつかを挙げてしまったら、他の人に対して不公平になってしまうわ。現在のアーティストについては、レコード会社も独立している人たちも同じように探してみて欲しいわ。いい人がたくさんいるのよ。

Ná Ozzetti (1988)
プロデューサー：Paulo Ferreira, Ná Ozzetti, Dante Ozzetti
■ビル上層階の水漏れした一角で意味深に佇む裸足のバレリーナ、といった趣の印象的なジャケットのソロ・デビュー作。ヴィズニキ作品を4曲取り上げている。フーモの面々も全面的にバックアップ。ソロ歌手としての彼女の魅力がここに開花した傑作。

Ná (1994)
プロデューサー：Manny Monteiro, Dante Ozzetti
■デビュー作から6年、今作では13曲中7曲で作曲にも関わっている。共作者は、ルイス・タチやイタマールらサンパウロ音楽の最重要人物たち。フーモの流れにある管楽アレンジだけでなく弦楽アレンジも取り入れた。

Love Lee Rita (1996)
プロデューサー：Manny Monteiro / J.C. Costa Netto
■サンパウロという街を象徴する先輩女性アーティストのヒタ・リーが作った曲（オス・ムタンチス～ソロ）を取り上げたアルバム。ヒタ・リーの描くロックな世界と、ナーの声が描くモダンかつ近未来的な世界が調和する。

Estopim (1999)
プロデューサー：Ná Ozzetti, Dante Ozzetti
■またしてもバレリーナ系のジャケットの4作目。ナーとの楽曲の共作者にはヴィズニキ、ルイス、イタマールが連なり、サウンド面でもナーらしさが極めて突き詰められている。彼女の1つの到達点と言える傑作。ダンチ・オゼッチはナーの兄である。

Show (2001)
プロデューサー：Ná Ozzetti, Dante Ozzetti, Renato Leite
■マイーザ、ジョビン、カイミ、ノエル・ホーザらの残したブラジルの名曲を、アコースティック編成のバンドを率いて歌い上げる。前作までのサンパウロ前衛派の流れ汲む世界と違う1歩を踏み出した、ナーの新たな「歌手宣言」。

Ná Ozzetti & André Mehmari Piano e Voz (2005)
プロデューサー：André Mehmari, Ná Ozzetti
■アンドレのピアノと、ナーの歌によるピアノと声の作品。古き名曲も、ジョビン～カエターノ / ミルトンのMPBの重要作も、ウィズニキ / ルイス・タチのサンパウロ派の曲も、珠玉の演奏で新たな輝きを放つ。ライヴ作もリリースされた。

Balangandãs (2009)
プロデューサー：Ná Ozzetti, Dante Ozzetti, Mário Manga, Sérgio Reze, Zé A. Carvalho, Alberto Ranellucci
■アコースティックな作品が続いていたが、本作ではサンパウロ畑の奇才たちによるバンド・サウンドで、カルメン・ミランダの生誕100周年を祝い、カルメンが歌った代表曲を研ぎすまされたアレンジで甦らせた。

Meu Quintal (2011)
プロデューサー：Mário Manga
■同じくサンパウロ前衛派以降、サンパウロのシーンで活躍してきたマリオ・マンガをプロデューサーに迎えた本作。マリオとダンチが中心となったバンドで、ナー・オゼッチが共作者たちと書き下ろした新曲をリラックスした雰囲気で演奏する。『Estopim』以来の自作曲のアルバムとなった。

Embalar (2013)
プロデューサー：Ná Ozzetti/Dante Ozzetti/Mário Manga/Sérgio Reze/Zé Alexandre Carvalho
■ベースとなるバンドは前作と変わらないが、台頭するサンパウロの若手たちも多く参加。ナーがジャケットで「踊り」を感じさせるアルバムでの独自の世界観の完成度には特に耳を奪われるが、本作も同様である。