

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

The style of playing bamboo Gamelan of Banyumas "Calung" and the characteristics

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-05-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 木村, 佳代, Kimura, Kayo メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1179

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



バニユマスの竹のガムラン「チャルン」奏法とその特色

The style of playing bamboo Gamelan of Banyumas “Calung” and the characteristics

木村佳代 KIMURA Kayo

インドネシアの中部ジャワ西部に位置する豊かな農村地帯バニユマス Banyumas 地方には、「チャルン Calung」と呼ばれる竹の楽器のアンサンブルがある。数台の平置き型鍵盤楽器と竹筒ゴング、太鼓に歌や掛け声を交えた7～10人位の編成で、賑やかな音楽を奏でる。元は民衆舞踊レンゲル Lengger の伴奏音楽として発達し、現在では音楽だけでも演奏されている。地域や演奏家ごとにその奏法はまちまちであったが、近年は芸術高校や大学の授業に取り入れられたことにより、各パートの奏法が整えられて、ある一定のルールのようなものを持つに至った。そこで、本稿ではチャルンの竹楽器の奏法について、教育現場における奏法と在野の演奏家の奏法を比較しながらまとめ、そこから浮かび上がるチャルンの音楽的特徴についても考察する。

キーワード：チャルン Calung、ガムラン Gamelan、竹 Bamboo
バニユマス Banyumas、ジャワ Java

1. はじめに



図1 中部ジャワ州 (Wikimedia : 2008)

バニユマス、チラチャップ Cilacap、バンジャルヌガラ Banjarnegara、プルバリング Purbalingga の4つの県を中心とした「バニユマス」と呼ばれる地域は、昔からユニークな民衆芸能の宝庫として知られている。こと音楽に関しても独自のスタイルを持ち、ジャワの宮廷音楽と比べると素朴で快活、威勢の良い掛け声を伴ったエネルギッシュな特徴を持つことから、「バニユマサン Banyumasan」と呼ばれて他の地域でも親しまれている。

バニユマサンは、鉄・青銅製のガムランやチャルンなどで演奏される。チャルンは身近に自生する竹を素材としているため、金属製のガムランより安価である。農民たちは自らの音楽を楽しむために、手頃なチャルンを愛用したのであろう。チャルンと金属製のガムランでは、歌や掛け声、太鼓は共通のパートで奏法もレパートリーも変わらない。幾つかの竹楽器の奏法こそがチャルン固有のものである。それは、インドネシア各地に見られる様々な竹のアンサンブル、たとえばバリのジェゴグ *Jegog* やティンクリック *Tingklik*、西ジャワ・スンダ *Sunda* のチャルン¹ 等とも異なる。そこで本稿では、バニユマスのチャルンにおける竹の楽器群の奏法を紹介し、その音楽的特徴についても言及する。

そもそもバニユマサンの音楽構造は、地域やグループごとに異なっていた。ところが、戦後学校教育の場でバニユマサンが取り入れられるようになると、少しずつ構造が整えられていった。バニユマスを代表する音楽家の一人、ラシト *Rasito* 氏² は 1970 年頃からバニユマス一帯の調査を始め、曲を掘り起こして記譜し、自らアレンジして多数録音した。70 年代末にはバニユマスの芸術高校 *SMKI* にて、更に 1982 年からは国立芸術大学 *ASKI* (現 *ISI*) スラカルタ *Surakarta* 校にてバニユマサンの授業が開講され、担当教諭となった。現在は彼の弟子や孫弟子にあたる人たちが、同大学や高校で指導に当たっている。

そんな中で、太鼓の第一人者でチャルンのグループを率いる在野の演奏家スケンダル *Sukendar* 氏³ は、バニユマサンには「在野の演奏家の奏法」と「学校教育における奏法」の大きな 2 つの流れがあると指摘している [Sukendar 2016]。「在野の演奏家の奏法」は一人一人の個性が反映され魅力的であるが、奏法は各人とも異なる。それに対し、「学校教育における奏法」は画一的になりがちではあるが、理論化されていてわかりやすい。

そこで本稿では、ラシト氏の後継者の一人であり、国立芸術大学 *ISI* スラカルタ校でバニユマサンを指導するダルノ *Darno* 氏⁴ の奏法例を中心に紹介しつつ、ラシト氏、ラシト氏の後継者と同じく同校にて教鞭を執るクワト *Kuwat* 氏⁵、さらに前出のスケンダル氏のグループの奏法例と比較しつつ、「学校教育」と「在野の演奏家」の両面からチャルンの竹楽器群の奏法例を記してみたい。

2. チャルンとは？

バニユマスには古くからボンケル *Bongkel*、ブンチス *Buncis*、クルンピョン *Krumpyung* 等様々な竹のアンサンブルが存在する [木村 2014:28-31]。その中でもチャルンは比較的新しく、およそ 100 年前に生まれたと言われる [Sutton 1991:73]。伝統的なスタイルの編成は、2 台のガンバン *Gambang*、ドウンドウム *Dhendhem*、クノン *Kenong*、ゴング・バンブー *Gong Bambu*、チブロン *Ciblon* とクティプン *Ketipung* を組み合わせた太鼓クンダン *Kendhang*、そして歌い手兼踊り手からなる⁶。各楽器の役割を以下に記す。

○ガンバン

メインのガンバン・バルン *Barung* とサブのガンバン・パヌルス *Panerus*、2 台で対になって演奏する。両者に構造上の違いは無い。バルンは前奏を受け持ち、歌の旋律を先導、

補強する。パヌルスはバルンの旋律の隙間を埋める。低音～高音域を受け持つ⁷。

○ドゥンドゥム

ジャワ・ガムランのスレントゥム Slentem と同じく、曲の骨格旋律バルンガン Balungan を打つ。低音域を受け持つ。

○クノン

ジャワ・ガムランのクノンと同じく、曲の節目を鳴らす。通常右手でクノン、左手ではジャワ・ガムランのクト Kethuk の役割を果たす。中音域を受け持つ。

○ゴング・バンブー

竹筒を吹いて音を出し、ジャワ・ガムランのゴングと同じく曲の大きな節目を知らせる。もっとも低い音域を受け持つ。

○クندان

曲の進行や速度を指示し、舞踊の振りのパターンを導く。



写真1：ガンバン
2013年5月10日 筆者撮影



写真2：ドゥンドゥム
2013年5月10日 筆者撮影



写真3：クノン
2013年5月10日 筆者撮影



写真4：ゴング・バンブー
2013年5月10日 筆者撮影



写真5：クندان
2013年5月10日 筆者撮影

3. 古典曲『リチ・リチ Ricik-ricik』

バニユマサンにおいてもっとも重要なパートは、実は「歌」である。歌の無い曲は皆無と言っても過言ではない。歌には古謡、戦後に作られた歌、ジャワ・ガムランの女声パート、シンデン Sindhenのごとく、ワンサラン Wangsaran やパリカン Parikan といった定

型詩を様々な曲で使い回して歌うものなどがあり、それらを同じ曲の中で自在に歌い継いでいくのである。チャルン奏者は、それらの歌を聴きながら演奏する。どんなに慣れた曲であっても、歌が無ければチャルン奏者は迷ってしまうと言われる。

本稿ではバニユマサンのもっとも有名な曲の一つ、『リチ・リチ』⁸を例に、チャルンの竹楽器ガンバン、ドゥンドゥム、クノンの各奏法について説明したい。『リチ・リチ』の骨格旋律バルンガンと、オリジナルの歌ガワン Gawan の譜は、以下の通りである⁹。

譜例1 『リチ・リチ』の骨格旋律バルンガン

Buka (前奏) . 3̣ . ị . 3̣ . 2̣ . ị . ⑥
 [: . ị . 6̣ . 3̣ . 2̣ . 5̣ . 3̣ . 2̣ . ①
 . 2̣ . 1̣ . 2̣ . 3̣ . 5̣ . 6̣ . ị . ⑥ :]

譜例2 『リチ・リチ』の歌 (オリジナルの歌ガワン¹⁰の一種)

2̣ 2̣ 2̣ 2̣	2̣ 3̣	ị 2̣	6̣ 6̣ 3̣	<u>5̣ 3̣</u> 2̣ 1̣
Ri-cik rinjang	kranjang arang	pe- nya- wuk	wa- lang	
3̣ 3̣ <u>3̣ 5̣</u> 3̣	6̣ ị	<u>5̣ ị</u> 6̣	2̣ 1̣	<u>2̣ 1̣ 6̣</u> 6̣
Pangling wo- ngé	no- ra pangling	su- wa- ra- né		

尚、チャルンではジャワ・ガムランと同じくイラマ Irama (=テンポ、拍の伸び縮みの段階を表す用語) に応じて各楽器の奏法が変わる。そこで、イラマ I (速いテンポ)、イラマ II (遅いテンポ) 2種の計3段階に分けて、それぞれの奏法を紹介する。

※使用する略記号は、以下の通りである。

GB=ガンバン・バルン/GP=ガンバン・パヌルス/BLG=骨格旋律バルンガン

○=ゴング/6̣=6̣6̣ (連打)

4. イラマ I (速いテンポ) における奏法

バニユマサンの曲は、たいていイラマ I の速いテンポでスタートする。その後遅くなってイラマ II のテンポになり、そのまま終わる場合もあればイラマ I に戻る場合もある。

4-① ドウンドウム

ドウンドウムは、骨格旋律バルンガンを叩く。同じ音を数回叩くが、イラマによってその回数が変わる。イラマIの場合は、1拍につき1回ずつ叩く。『リチ・リチ』は、譜例1のように1拍目と3拍目に点（休符）のあるニバニ Nibani と呼ばれるバルンガンなので、1音につき2回ずつ叩くことになる。ゴングの6の音から、6611663322... のように叩く。バニユマサンの曲は、このようなニバニのスタイルのバルンガンが非常に多い。

4-② ガンバン

ガンバンは、基本的にオクターヴ奏法である。イラマIでは、2台で「インバル Imbal」と呼ばれる奏法を行う¹¹。セレ Seleh と呼ばれる4拍目の重要な音に向かって、2人で対になって1音ずつ交互に鳴らし、一つのメロディーを奏でる奏法である。インバルはチャルンの代表的な奏法である。それはバニユマサンのスピードによるところも大きいであろう。軽快な民衆舞踊レンゲルの伴奏音楽であるため、音楽にもスピードが要求された。1人より2人で1音ずつ分担して弾く方が、より速く奏でることができるからである。

チャルンのインバル奏法の基本型は、以下の通りである¹²。

譜例3 ガンバン・バルンとガンバン・パヌルスによるインバル奏法基本型（イラマI）

セレ 6	GB	.i.5.i.6	あるいは	.i.5.i.6
	GP	6.3.6.6.		6.6.6.6.

ガンバン・バルンが表拍、パヌルスが裏拍である¹³。セレ6の場合、バルンの最後の音が6となる。セレの音が異なる場合は、同じパターンのまま音高をずらして演奏する。

インバルを演奏する際に、セレの音を何にするかは重要である。セレの音の選択は曲によって異なる。『リチ・リチ』の場合、たとえば以下のようなになる。

譜例4 『リチ・リチ』におけるインバルのセレの配置例¹⁴

BLG	. i . 6	. 3 . 2	. 5 . 3	. 2 . ①
セレ	6	2	2	1
BLG	. 2 . 1	. 2 . 3	. 5 . 6	. i . ⑥
セレ	1	3	3	6

インバルのセレの音は、骨格旋律バルンガンよりもむしろ、歌の各フレーズの最終音を意識しながら選択される。ガンバン・バルン奏者が歌を聴きながらその旋律に寄り添い、時に歌い出しの音を先導して鳴らしたりしつつ、その場でセレの音を決めていくのである。

パヌルス奏者はバルンが選択したインバルを瞬時に聞き取り、裏拍を埋めていく。

尚、踊りの入場・退場時などは更にテンポが加速する。その場合、ガンバンはインバルをせず、ガンバン・バルンがドゥンドゥムと同じように骨格旋律バルンガンを奏し、パヌルスが裏拍でセレの音を刻むという奏法になる。

4-③ クノン

クノンは右手でセレの音を2、4拍目に鳴らし、左手でクトの役割をする2の音を裏拍に入れていく。セレの音の選択は、基本的にガンバンのインバルに準じる。

イラマIのクノン奏法は、以下の通りである。

譜例5 クノンの奏法（イラマI）

セレ6 右手 . 6 . 6 ※右手のみセレの音に変える。
 左手 2 . 2 .

5. イラマII（遅いテンポ）における奏法—その1 速めのイラマII

イラマIIとは、イラマIを2倍に引き伸ばして遅くしたテンポのことである。イラマIIには、大きく分けて速めのイラマIIと遅めのイラマIIの2種類のテンポがあり、それによりガンバン等の奏法が変わる。まずは、速めのイラマIIにおける各楽器の奏法を記す。

5-① ドゥンドゥム

ドゥンドゥムは、イラマIIでは1拍につき2回ずつ叩く。『リチ・リチ』のようなニバニのバルンガンでは、1音につき同じ音を4回ずつ叩くことになる。また、このテンポでは、音が変わると最初の音を強調させるかのように、タタタンタンと連打させることも多い。6のゴングの音から始めると、666 6 6 111 1 1 666 6 6 333 3 3 2... のようになる。

5-② ガンバン

イラマIIの速めのテンポの時、ガンバンはインバル奏法を行う。インバルの長さはイラマIの時の2倍である。セレの音の選択はイラマIの時と基本的に同じである。

イラマIIのインバル・パターンには様々なものがある。まずラシト氏やクワト氏、ダルノ氏らが教育現場で扱っている基本的な奏法を以下に記す。

譜例 6 ガンバン・バルンとガンバン・パヌルスによるインバル奏法基本型（イラマⅡ）
 — 「学校教育における奏法例」（ラシト氏、クワト氏、ダルノ氏） —

セレ 6 GB .i.5.i.i.5.i.i.6
 GP 6.3.6.6.3.6.6.6.

次に、在野の演奏家スケンダル氏のグループに所属するガンバン奏者サルソノ Sarsono 氏とサルミン Sarmin 氏の基本的なインバル奏法¹⁵を記す。

譜例 7 ガンバン・バルンとガンバン・パヌルスによるインバル奏法基本型（イラマⅡ）
 — 「在野の演奏家の奏法例」（サルソノ氏&サルミン氏） —

セレ 6 GB .i.5.i.6.i.5.i.6
 GP 6.6.6.6.6.6.6.6.

この2種のインバルを比較すると、譜例7はイラマⅠのパターンを単純に2回繰り返しているのに対し、譜例6はイラマⅡの尺に合わせた倍の長さのパターンになっていることがわかる。おそらく譜例7のパターンの方が古く、譜例6の方は後から作られたものではないかと推測される。

以上のような基本型を軸にしつつ、実際には同じセレが続く時やゴング前後などに変化をもたせることも多い。以下は、前出のサルソノ氏によるバリエーションの例と、それを元にダルノ氏がアレンジを施した例である。

譜例 8 インバル奏法（イラマⅡ）のバリエーション

	バリエーションその1：（サルソノ氏）	バリエーションその2：（ダルノ氏）
セレ 6	GB .3.i.3.6.3.i.3.6	GB .3̣.ị.3̣.6.3̣.ị.3̣.6
	GP 6.6.6.6.6.6.6.6.	GP ị.ị.6.6.ị.ị.6.6.

5-③ クノン

クノンは、イラマⅡの速めのテンポでは、基本的にイラマⅠの奏法を倍に伸ばし、左手の2の音を打つ回数のみ2倍に増やす。以下がその奏法である。

譜例 9 クノンの奏法（イラマⅡ—基本奏法）

セレ 6 右手 . . . 6 . . . 6
 左手 2 . 2 . 2 . 2 .

6. イラマⅡ（遅いテンポ）における奏法—その2 遅めのイラマⅡ

チャルンの演奏では、時折イラマⅠからまず遅めのイラマⅡのテンポになり、歌やガンバンの響きをたっぷりと聞かせ、その後速めのイラマⅡに変わり躍動感を持たせるといったアレンジもよく聞かれる。遅めのイラマⅡの場合、太鼓は中部ジャワのチブロン奏法とよく似た手を用いることも多く、このテンポはジャワの影響を受けて後から加えられたアレンジではないかと推測される。

尚、ドウンドゥムの奏法は速めのイラマⅡの時と同じなので、ここでは割愛する。

6-① ガンバン

遅めのイラマⅡのテンポでは、ガンバン・バルンが軽やかに旋律線を紡いでいく「ガンバンガン Gambangan」奏法を用いる。この奏法は、鍵盤の低音域から高音域までをくまなく使用し、オクターヴ奏法で素早く細やかなメロディーを奏するのが特徴である。以下は、ダルノ氏がラシト氏から習得した『リチ・リチ』のガンバンガンの例¹⁶である。

譜例 10 『リチ・リチ』イラマⅡにおけるガンバンガン奏法 —「学校教育における奏法例」（ラシト氏、ダルノ氏）—

$\overset{1}{6}\overset{6}{6}\overset{1}{2}\overset{3}{5}\overset{6}{3}\overset{5}{6}\overset{1}{6}\overset{2}{i}\overset{6}{6}$
 $\overset{3}{3}\overset{2}{2}\overset{2}{6}\overset{6}{3}\overset{3}{3}\overset{1}{2}\overset{6}{6}\overset{1}{2}\overset{1}{3}\overset{2}{2}$
 $\overset{6}{6}\overset{1}{2}\overset{3}{5}\overset{3}{2}\overset{1}{6}\overset{1}{2}\overset{3}{5}\overset{3}{2}\overset{3}{3}$
 $\overset{6}{6}\overset{5}{3}\overset{1}{6}\overset{2}{i}\overset{6}{6}\overset{3}{i}\overset{6}{6}\overset{1}{6}\overset{3}{2}\overset{1}{i}$

$\overset{2}{2}\overset{3}{2}\overset{1}{6}\overset{1}{2}\overset{3}{2}\overset{1}{2}\overset{1}{2}\overset{1}{2}\overset{1}{2}$
 $\overset{2}{2}\overset{1}{2}\overset{3}{5}\overset{3}{5}\overset{6}{6}\overset{6}{i}\overset{6}{5}\overset{3}{6}\overset{5}{3}$
 $\overset{3}{3}\overset{5}{5}\overset{3}{5}\overset{6}{6}\overset{3}{5}\overset{6}{6}\overset{3}{5}\overset{6}{6}\overset{1}{6}\overset{2}{i}\overset{6}{6}$
 $\overset{5}{5}\overset{3}{2}\overset{1}{2}\overset{3}{5}\overset{6}{6}\overset{3}{5}\overset{2}{1}\overset{6}{6}\overset{6}{6}\overset{6}{6}$

ガンバンガンは歌の旋律に沿って演奏される。ジャワ・ガムランの胡弓ルバブ Rebab と似た役目を果たす。ジャワ・ガムランのガンバンの奏法と似ているが、バニユマスの方がやや音を跳躍させたり、同じ音を数回続けて旋律の輪郭線をはっきりとさせたりする傾向がある。譜例 10 の 2 ゴトロ Gatra¹⁷ 目の冒頭でいきなり高い 3 の音から始まる印象的なメロディーがあるが（下線部分）、これは歌を高い 3 の音へ導くためのメロディーだと言われている¹⁸ [Kuwat 2016]。

ガンバンガン奏法と対になるガンバン・パナルスの奏法には、様々な種類がある。まず、「学校教育における奏法例」として、ダルノ氏によるオネラン Onelan 奏法¹⁹を記す。

譜例 11 ガンバンガン奏法に伴うガンバン・パナルスの奏法例 その1 「オネラン奏法」—「学校教育における奏法例」（ダルノ氏）—

〈前半〉：基本型

右手 6i63.663.663.663
 左手 616.216.216.216.

〈後半〉：

セレ 1	セレ 2	セレ 3
右手 <u>i3.3.3..i3.3.3.i</u>	<u>.663.3.3.663.3.6</u>	<u>.663.3.3.3.2.123</u>
左手 <u>1121212.11212121</u>	<u>612.2.2.612.2.2.</u>	<u>612.2.2.6.653.3.</u>
セレ 5	セレ 6	
右手 <u>.663.3.3.2.3.235</u>	<u>.663.353.3.5.356</u>	
左手 <u>612.2.2.1.165.5.</u>	<u>612.2.2.2.216.6.</u>	

通常、1ゴトロ目と3ゴトロ目に〈前半〉を奏し、2ゴトロ目と4ゴトロ目にセレの音（＝歌のフレーズの最終音）に合う〈後半〉のパターンをパズルのように当てはめて演奏する。このような演奏の仕方は、ジャワ・ガムランのグンデル Gender・パナルスの奏法によく似ている。ジャワとの共通性が見出せる奏法である。

ガンバン・パナルス奏法の別の例として、今度はスケンダル氏が提示したパナルサン Panerusan 奏法²⁰を、以下に記す。

譜例 12 ガンバング奏法に伴うガンバン・パナルスの奏法例 その2
 「パナルサン奏法」－「在野の演奏家の奏法例」（スケンダル氏）－

〈前半〉
.3.3.356 あるいは .3.3.3.6 あるいは .3...356
 212.2... 212.212. 2.212...

〈後半〉セレ 6
.3.ii3.6 あるいは .3.3.3.6 あるいは .3.3.3.6
 2121112. 2121212. 212.212.

この奏法も〈前半〉と〈後半〉に分かれ、構造的には前出のオネラン奏法に似ているが、パターンの長さがオネランの半分である。また〈後半〉は、セレの音が異なる場合、最後の右手の音をセレの音に変えるだけで良いとされている。

次に、別種のパナルスの奏法を示そう。伝統的な奏法であり、後に教育現場でも取り上げられた [Rasito 2016]、ムルブ・ムトゥ Mlebu Metu 奏法²¹である。

譜例 13 ガンバンガン奏法に伴うガンバン・パナルスの奏法例 その3
 「ムルブ・ムトゥ奏法」－「学校教育における奏法例」（ダルノ氏他）－

セレ 6 $\frac{6.6.6.6.2.6.6.6.}{.6.3.6.2.6.3.6..}$

この奏法は、インバルと同じようにセレの音が変わっても全体の音をずらすだけで同じパターンのまま演奏できるので、比較的演奏しやすい。テンポがゆったりと落ち着いている時や、長く演奏して手が疲弊した時などに行われるという [Darno 2016]。

パナルスの奏法例としては他に、グンビュンガン Gembyungan (5度音程の意) と呼ばれる奏法がある。ダルノ氏が西ジャワのガンバン・スンダからヒントを得てアレンジした奏法である。パナルスが3台以上あり、他でオネランやムルブ・ムトゥがすでに行われている場合に使用される²²。

譜例 14 ガンバンガン奏法に伴うガンバン・パナルスの奏法例 その4
 「グンビュンガン奏法」－「学校教育における奏法例」（ダルノ氏）－

セレ 6 $\frac{.6.6.6.222.2.2.6}{.6.3.6...6.3.6..}$ $\frac{66.6.6.222.2.2.6}{.6.3.6...6.3.6..}$

このように西ジャワのスタイルをもヒントにしつつ、新たな奏法が生み出されているのである。

6-② クノン

遅めのイラマIIでは、速めのイラマIIのパターンとは異なる奏法を用いることも多い。まずは、ダルノ氏やクワト氏が提唱する、ガンバン・パナルスが譜例13のムルブ・ムトゥ奏法を行っている時に、対になって使用されるパターンを以下に記す²³。

譜例 15 クノンの奏法（イラマII－その他1 ムルブ・ムトゥと対になる奏法）
 －「学校教育における奏法例」（ダルノ氏、クワト氏）－

セレ 6 右手 $\frac{.x...x.6}{2.2.2.2.}$
 左手

次は、ラシト氏がバニユマスの芸術高校で指導していた奏法²⁴である。

譜例 16 クノンの奏法（イラマⅡーその他 2）
 ー「学校教育における奏法例」（ラシト氏）

セレ 6 右手 $\dot{x} \cdot \delta \cdot \dot{x} \cdot \cdot$
 左手 $2 \cdot 2 \cdot 2 \cdot 2 \cdot$

更に、スケンダル氏のグループのクノン奏者スカル Sekar 氏の奏法を記す。譜例 16 に似ているが、右手と左手が逆さになったようなユニークな奏法である。

譜例 17 クノンの奏法（イラマⅡーその他 3）
 ー「在野の演奏家の奏法例」（スカル氏）

セレ 6 左手 $\dot{2} \cdot \dot{2} \cdot \dot{2} \cdot \dot{2} \cdot$
 右手 $\cdot \dot{x} \cdot \delta \cdot \dot{x} \cdot \cdot$

スカル氏は、右手と左手を交差させながらクノンを奏する。見た目にも軽快なこの奏法は、インドネシアで一般的に木製のスリットドラムを鳴らして警護するクントンガン Kentongan の雰囲気イメージして考案されたという [Sukendar 2016]。クノンの奏法一つをとってみても、実に個性豊かなバリエーションが存在するのである。

以上、イラマⅠとイラマⅡにおける竹楽器の奏法を紹介し、考察を行った。実は、チャルンの演奏ではイラマⅡを更に倍にしたイラマⅢと呼ばれるテンポで演奏されることもあるが、その奏法は基本的にイラマⅡの発展型であるため、ここでは割愛する。イラマⅢはランカプ Rangkep と呼ばれるが、ランカプはジャワでは太鼓やグンデル、ガンバン、歌等が更に細かい旋律を奏でテクニックを披露し合う場面のことを言う。バニユマサンにおけるこのテンポの演奏も、おそらくジャワ・ガムランの影響を受けたものであろう。

7. まとめ

チャルンの竹楽器群の奏法を検証してみると、「在野の演奏家」「学校教育の現場」双方において、ジャワやスダなど他地域のスタイルをミックスさせた新たな奏法が次々と生まれていた。近年は、特に本稿では取り上げなかった太鼓の奏法について、他地域の影響が強すぎるあまり本来のバニユマスらしさが失われつつあることが懸念され、原点回帰さ

せようとする動きすらある。どちらにしても、「在野の演奏家」のみならず「学校教育」の場においても、いまだチャルンの奏法は日々進化し、体系化の途上にあった。そして、体系化への道筋そのものも中部ジャワ（ソロ・スタイル）のガムランよりもゆるやかで自由な印象がある。それには、以下のような理由も考えられよう。

そもそも、ソロ・スタイルのガムランの源泉は王宮であるのに対し、バニユマス・スタイルの音楽の源泉は下層庶民である[Rasito 2016]。王宮のような絶対的な権力が無いので、大編成を束ねるべく音楽構造や理論を統一化させていくような方向ではなく、演奏家一人一人が伝統に基づきながらも自由な発想で、それぞれ奏法を開花させていった。今回インタビューした演奏家たちは皆、「どの奏法も間違っていない」と語っていた。彼らは長年培ってきた感性をよりどころに、常に「ガラップ Garap ≡ アレンジ」し新たな奏法を生み出し続けた。その創造性こそが、この素朴な民衆音楽を生き生きとさせ、現代にまで命を与えてきた証であろう。この先も様々なバリエーションを受容しつつ、この音楽が未来に引き継がれていくことを切に願っている。

註：

- 1 西ジャワではチャルン・ジンジン **Jingjing** と呼ばれ、吊り下げ型の楽器を使用し、ユーモラスに歌い踊りながら数人で合奏する [川口 2016]。
- 2 ラシト氏：1949年バニユマス県出身。ガムラン・チャルン演奏家。研究家。作曲家。芸術高校 SMKI、芸術大学 ASKI (現 ISI) のほかアメリカ・カリフォルニア大学リバーサイド校、ミシガン大学、ウィスコンシン大学等で長らく指導した [Supardi 2003]。
- 3 スケンダル氏：1950年バニユマス県出身。太鼓奏者。チャルン製作者。舞踊レンゲルとチャルン演奏のグループ「ランゲン・ブダヤ **Langen Budaya**」主宰。
- 4 ダルノ氏：1966年チラチャップ県出身。ガムラン・チャルン演奏家。国立芸術大学 ISI スラカルタ校教師。バニユマサンを演奏するグループ「プリン・スダプル **Pring Sedhapur**」主宰。
- 5 クワト氏：1959年バニユマス県出身。ガムラン・チャルン演奏家。国立芸術大学 ISI スラカルタ校教師。
- 6 近年では編成が大型化する傾向にある。楽器数が増え、踊り手とは別に歌手がいたり、楽器奏者とは別に掛け声スングカン **Senggakan** 専門の人が加わったりしている。
- 7 各楽器の具体的な音高については、[木村 2014:32-33] 参照。
- 8 タイトルの『リチ・リチ』は「小雨がパラパラ」という意味。
- 9 現地の記譜法に従い数字譜で記載する。高い音には上点、低い音には下点を付加する。音階は、音と音の幅がほぼ等間隔なスレンドロ **Slendro** 音階である。
- 10 ガワンとはその曲の持ち歌のこと。大意は、「霧雨、いなごを捕まえる網／顔は忘れたけれど、声は覚えているわ」。4 + 8 母音 × 2 行のワンサランと呼ばれる詩型。自由リズム、または拍節的に歌う。(各フレーズの最終音は重要なので斜体で記した。)
- 11 インバル奏法はジャワ・ガムランでもボナン **Bonang** やサロン **Saron** でしばしば使用されるが、チャルンのパターンとはやや異なる。
- 12 ガンバン譜に関しては、オクターヴ違いの 2 音を 1 音にまとめて記載する。

- 13 ジャワの記譜法では1拍目と3拍目が裏拍、2拍目と4拍目が表拍となる。
- 14 歌のフレーズは通常2ゴトロ（ゴトロは4拍ずつの単位、小節のようなもの）目と4ゴトロ目のセレの音に向かって歌われる。『リチ・リチ』の場合、歌の各フレーズの最終音は「2」「1」「3」「6」の順に並んでいるので（譜例2『リチ・リチ』の歌の斜体部分参照）、インバルのセレの音も「2」「1」「3」「6」の順に各2回ずつ配置されている。
- 15 スケンダル氏はインバルとは呼ばずピンジャラン Pinjalan（ノミのように飛び跳ねるの意）と呼ぶ。バニユマサンにおいて奏法の名前はまだ確立されておらず、人によって呼び方が異なることもしばしばである。
- 16 ラシト氏は元々ソロ・スタイルのガムランを習得していた為、チャルンのガンバンガンにおいても、バニユマスの古参の奏法にソロ・スタイルのガンバン奏法をミックスさせて、低音から高音までを駆使した華麗な旋律を編み出した。
- 17 ゴトロについては、註14参照。
- 18 譜例2、Kranjangの歌詞の部分参照。
- 19 オネラン奏法は、ダルノ氏が在野のガンバン奏者サルソノ氏とサルミン氏の奏法を参考にし、更にチラチャップ県バンジャルワル Banjarwaru 村のスパルミン Suparmin 氏の奏法等をミックスさせてアレンジしたものだという。
- 20 パナルサンとは単純に「パナルスの奏法」という意味である。
- 21 ムルブ・ムトゥは「出たり入ったり」という意味。実際に演奏すると、バチの動きが外側に出たり内側に入ったりして見えることからこのように名付けられた。
- 22 ダルノ氏が率いるチャルンのグループはガンバンが計4台あり、バルン1台、パナルス3台という編成である。ガンバンは全て違う奏法を行うことが望ましいとされている。
- 23 ムルブ・ムトゥ奏法と共に演奏されると音が調和して良いとのことだが、実際には他の場面でも演奏されることがある。
- 24 このパターンは、ラシト氏がバニユマス一帯を調査した際に頻繁に耳にしたので教育に取り入れた。ダルノ氏やスケンダル氏は、ガンバンのインバル奏法に似ているという理由で使用していない。

参考文献：

川口， 明子．

- 2016 インドネシア・スンダ（西ジャワ）の音楽文化－竹楽器チャルンを中心に－．
インドネシア・スンダ音楽文化の研究会．配布資料．

木村， 佳代．

- 2014 インドネシア中部ジャワ州バニユマス地方の民衆音楽－竹のガムラン「チャルン」
の音楽を軸に．ライブラリーレポート．東京音楽大学附属図書館．創刊号，p.20-44.

Kuwat.

- 1998 Kesenambungan benang berah Bongkel, Buncis, Krumpyung, dan Calung
Banyumas. Universitas Gadjah mada.

Supardi.

- 2003 Peranan Rasito dalam perkembangan karawitan gaya Banyumas. Keteg. Vol. 3,
no. 2. Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta.

Sutton, R. Anderson.

1991 Traditions of Gamelan Music in Java: Musical Pluralism and Regional Identity. Cambridge University Press.

Yusmanto.

2006 Calung (Kajian tentang Identitas Kebudayaan Banyumas). Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Wikimedia

2008 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peta_administratif_jawa_tengah.gif
(アクセス日 : 2017年1月4日)

インタビュー :

Darno

2016 8月16日、28日国立芸術大学 ISI スラカルタ校にて。

Kuwat

2016 8月25日国立芸術大学 ISI スラカルタ校にて。

Rasito

2016 8月20日バニユマスのご自宅にて。

Sukendar

2016 8月21日バニユマスのご自宅にて。

There is an ensemble of instruments of bamboo called “Calung” in Banyumas located in the western part of Central Java, Indonesia. The ensemble is composed of flat keyboards, bamboo pipe Gong, drums, vocals and calls. About 7-8 persons play lively music. It has been developed as accompaniment of “Lengger” which is a dance in this area. The playing method of “Calung” was various and it depends on the player, the region and so on. In spite of this, it becomes mostly fixed recently because “Calung” has been introduced to the curriculum of high schools or universities of arts. I will explain the playing method of this bamboo instruments and consider the musical characteristics that the difference of it tells as well.

謝辞

本稿をまとめるにあたり、ダルノ氏、スケンダル氏、ラシト氏、クワト氏には多くの助言をいただき大変お世話になりました。心より感謝を申し上げます。

(本学講師、ガムラン)