

東京音楽大学附属民族音楽研究所刊行物リポジトリ

Title	《ソプラノサクソフォンとジャワガムランのための「ウミウシ」》の楽曲分析 (1)
Title in another language	Analysis of <i>UMIUSHI</i> for Soprano Saxophone and Javanese Gamelan Orchestra (1)
Author(s)	小出稚子 (KOIDE Noriko)
Citation	伝統と創造=Dento to Sozo, Vol. 8, p. 37-51
Date of issue	2019-03-25
ISSN & ISSN-L	Print edition: ISSN 2189-2350, Online edition: ISSN 2189-2482, ISSN-L 2189-2350
URL	http://www.minken1975.com/publication/IE_B08201804.pdf

《ソプラノサクソフォンとジャワガムランのための「ウミウシ」》 の楽曲分析(1)

Analysis of UMIUSHI for
Soprano Saxophone and Javanese Gamelan Orchestra (1)

小出稚子 KOIDE Noriko

自作品《ソプラノサクソフォンとガムランのための「ウミウシ」》の楽譜を掲載し、作曲者の視点から作品分析を行った。「ウミウシ」は2012年に作曲し、同年ガウデアムス国際音楽週間(オランダ・ユトレヒト)にて初演された後、2013年と2017年に改訂をした作品である。楽譜は西洋記譜法を用いているが、ガムランのパート譜には各音に数字が書き込まれている。この作品については『伝統と創造』Vol.7(2017)内で短い解説を執筆したが、今回は過去5回の演奏機会を通して浮き彫りとなった作曲上の課題や反省点など、より具体的な内容について詳しく書きとめ楽譜も全編を公開する予定であるが、紙幅の制限により、今回は前半部分のみの掲載となる。

キーワード: ガムラン Gamelan、現代音楽 Contemporary Music、
楽譜 Score、楽曲分析 Analysis

スコアではペログ Pelog 音階を図1のように西洋記譜法で表記した。図2は、ランチャラン Lancaran 形式の部分で用いた骨格旋律バルンガン Balungan をガムランの記譜法で表記したものである。

図1

Scale

pelog scale ≙ western scale



図2

Balungan

Lancaran A

7
-1-2 -5-7 -1-2 -5-4
-6-5 -3-5 -3-2 -1-2
-6-1 -3-2 -3-5 -7-4
-7-1 -2-6 -5-5 -6-7

Lancaran B

-5-4 -7-5 -4-7 -5-3
-2-7 -5-2 -1-6 -5-4
-7-6 -5-4 -3-2 -1-6
-2-4 -5-6 -4-5 -6-7

Score

UMIUSHI

for soprano saxophone and javanese gamelan ensemble

Noriko Koide
(2013/2017)

ペログ音階の7と1の音(実音での近似値は7がC、1がD)を曲の冒頭から提示することにより伝統的なガムランの調性概念から逸脱することを試みた。

Patetan A
♩ = 64 ca.

Soprano Saxophone written in C
Gender

サクスの7→1にグンデル Gender の2 (3小節目冒頭)を足すと、冒頭から使用した音列は7→1→2となり、22小節目から始まるランチャランのバルンガンの最初の3つの音と共通である。冒頭に提示した音列から自然と導き出されたバルンガンになるよう設定した。

Sax.
Gd.

サクスの奏法でグリッサンド、ビスビグリアンド、フラッタータンギング、マルチフォニックを多用したのは、西洋音楽的な音程感を曖昧にし、ガムランとの親和性を高めるためである。

Sax.
Gd.

Sax.
Gd.

このフレーズは、サクスだけでなくガムラン楽器によるスカラン Sekarang(装飾的フレーズ)として後に展開される。このスカランが応用されている箇所は以降※印で表す。

Sax.
Kd.

Kendhang
Lancaran basic pattern
Irama Lancar

t t p b p

この7の音(≒C)がランチャランのゴングの音、つまり最も重要な音なので、サククスとバルンガンを一致させている。

この2の音(≒Es)を4行構成のランチャラン形式(Lcr.A)の2行目(曲の半分)のセレとして強く意識し、サクサスのフレーズの着地点及び出発点の音と関係を持たせている。

A
Lancaran A

22

Sax. *mf* *mp* *mf*

Kd.

Gd. *mf* *mp*

cengkok until bar 71

7 1 2 5 7 1 2 5 4 6 5 3 5 3 2 1 2 6 1 3

S.P. *p*

S.B.1 *mf*

S.B.2 *mf*

S.D.1 *mf*

S.D.2 *mf*

St.

B.P. *mp*

B.B. *mp*

Kn. *mf*

G. Kp. *mf*

K.K. *mp*

コロトミー楽器群は従来のランチャラン形式を概ね踏襲しているが、クト Ketuk はリズムパターンを、クノン Kenong とクンプル Kempul は音の選び方を変えている。クンプルとゴングの音選びに関しては、ベースラインとしての旋律の流れを第一に考えた。

3行目のゴングの拍のセレも、サクスの音とバルンガンの音が合致している。

Lcr. Aの最後のゴングの拍ではあるが、バルンガンとサクスのセレの音は一致させず、終結感がしっかり出ないようにした。サクスは、Lcr. Bのガムランの中にディミニエンドしながら溶け込むように消えてゆく。

21小節目サクスで提示したスカラン※を音高を転置して使用。強調する目的でサロンとボナン Bonang の両者に担当させた。

サクソ、30小節目から保続音のように聞こえる Es(実音)は、バルンガンと3回の接触を経て消音される。

サクソの旋律がセレの音に着地しない場合は、複数回バルンガンの音とぶつかることにより、衝撃を少しずつ軽減させ、ガムラン楽器群の音律に吸収されるように図った。

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, the Saxophone part (Sax.) is circled at measure 32, with a note labeled 'Es'. A dashed line above it indicates a tempo change: *poco a poco rit.*. To the right, a tempo marking $\text{♩} = 88 \text{ ca.}$ is present. Below the Saxophone part, the Kd. (Kendang) part is circled at measure 32. The Gd. (Gamelan Gong) part is circled at measure 32, with a note labeled 'Es'. The S.P. (Saron) part is circled at measure 32. The S.B.1 (Saron Barung) part is circled at measure 32. The S.B.2 (Saron Barung) part is circled at measure 32. The S.D.1 (Saron Demung) part is circled at measure 32. The S.D.2 (Saron Demung) part is circled at measure 32. The St. (Saron) part is circled at measure 32. The B.P. (Bonang) part is circled at measure 32. The B.B. (Bonang) part is circled at measure 32. The Kn. (Kempul) part is circled at measure 32. The G. Kp. (Gamelan Kemplang) part is circled at measure 32. The K.K. (Kemplang) part is circled at measure 32. The score includes various performance instructions such as *poco a poco rit.*, *Ciblon*, and *strong mute by left hand*.

37 Lancaran A

Sax. 

Kd. 

Gd. 

バルンガンは Lcr. A の冒頭へ戻り繰り返すが、そこに装飾的な音形を徐々に組み込んでゆく。サロン Saron がインバルへ移行することにより、ボナンと同様に4分音符単位の縦ノリから、8分音符(3拍子との公倍数である)単位の「ノリ」へとシフトする。

S.P. 

S.B.1 

S.B.2 

S.D.1 

S.D.2 

St. 

38小節目からのボナンの手組みは、大ボナンがミピル Mipil 奏法を、小ボナンが「大ボナンと小ボナンのグンビヤン奏法を1つにまとめたもの」。意図はランチャラン的な4分音符を単位とする「縦ノリの要素」を徐々に減らし54小節目からの三拍子系を混ぜた創作部分への橋渡しをスムーズにするため。

B.P. 

B.B. 

スカラン※の変奏

Kn. 

G. Kp. 

K.K. 

Lancaran B

42

Sax.

Kd.

Gd.

S.P.

S.B.1

S.B.2

S.D.1

S.D.2

St.

自作したスカランの一つ。スカランを、重要な音に向かう旋律的なフィルインと解釈し、ボリュームも様々なものを作った。

B.P.

B.B.

Kn.

G. Kp.

K.K.

セクションBは、核を担っていたサクスが休止する中で、セクションCに向かって全体を盛り上げていく設計だった。その盛り上げ役としての任務をサロン群のインバルに課したのだが、結果として音を細かくすればするほど、ガムランは散漫な印象になり、重みがなくなり、推進力も落ちてしまった。装飾的で複雑な旋律と力強い推進力を両方求めることはガムランに向いていないことがわかった。装飾の多用は輪郭をぼかしてしまう。ガムラン楽器のみを使って曲を盛り上げたいのならば、原則として細かい装飾を排し、リズムを単純化させ、テンポを速めるべきなのだろう。伝統的なランチャランのイラマ・ランチャルでの各楽器の奏法のように。

サロン・パキンとコロトミー群に導かれ、サクスが三拍子のフレーズを演奏する。ここからはランチャラン形式を離れ、自由に展開してゆく。

セクション C の冒頭もこの作品を支配する 7 と 1 の音を (=実音 C と D) から始まる。

C
Lancaran 展開部

The musical score is arranged in systems. The top system includes Saxophone (Sax.), Keyboard (Kd.), and Guitar (Gd.). The middle system includes Sitar (S.P.), Sitar B.1 (S.B.1), Sitar B.2 (S.B.2), Sitar D.1 (S.D.1), Sitar D.2 (S.D.2), and Sitar (St.). The bottom system includes Bassoon (B.P.), Bassoon (B.B.), Klong (Kn.), Gong (G. Kp.), and Ketuk (K.K.).

Annotations include:

- A box around the Saxophone part at measure 52, with a tempo marking of $\text{♩} = 84 \text{ ca.}$
- A box around the Sitar B.1 and Sitar B.2 parts with the instruction "strong mute by left hand".
- A box around the Bassoon (B.B.) part with the instruction "mf".
- A box around the Bassoon (B.B.) part with the instruction "f".
- A box around the Klong (Kn.) part with the instruction "mf".
- A box around the Gong (G. Kp.) part with the instruction "mf".
- A box around the Ketuk (K.K.) part with the instruction "mf".

スカラン※の音高転置

インバルの考え方をベースにした音程を散らしていくタイプの装飾のフレーズと、スカランをベースにした装飾のフレーズを交互に組んでいる。

クノンとゴング Gong、クンプルはランチャラン形式のリズムパターンを崩し、三拍子系のリズムへと移行する。クト Ketuk はこれまで通りのリズムを刻む。

シンデン Sinden のアンデガン Andegan から着想を得たサクスのソロ。

ミュートをしたサロン群の硬い音色は、飽和状態になりがちなガムランの音響を適度に落ち着かせ、サクスのソロの部分に残響を残さないようにするため。しかしそれでも残響はかなり残ってしまった。

サクスのソロの直前と直後の音は、ガムラン群とできるだけ音程を揃え、音響をまとめる。「拡散と収束」という概念がガムランの楽器を扱う上では特に重要だと感じた。

この作品で使っているガムラン楽器は西洋のオーケストラとは違い、太鼓以外は全て青銅の音色であるため、予想以上に各パートを際立たせることが難しく、細かい動きをもたせても埋もれてしまう。残響の多さも手伝って、響きがすぐに飽和状態になる。

フレーズや曲の流れを明確に組み立てたい時は、音程を揃えたりばらしたりする操作を意識的に強調して行うと良い結果が得られた。

サクスの旋律は音程の跳躍もあり複雑になるが、ガムランとのまとまりを考へて、ペログ音階の音を使っている。

スカラン※の変奏

Es (≒ 2) に向かう音の流れが強調され始める。

2 回の Es (≒ 2) でのバウンドを経て 3 回目 (72 小節目冒頭) でフレーズが落ち着く。

①

②

Sax. *f*

Kd.

Gd.

S.P. *mf* *mp*

S.B.1 *mf* *mp*

S.B.2 *mf* *mp*

S.D.1 *mf* *mp*

S.D.2 *mf* *mp*

St. *mf* *mp*

B.P. *mf* *mp*

B.B. *mf* *mp*

Kn. *mp*

G. Kp.

K.K.

サクスの旋律のリズムに合わせて、サロンとボナンのインバルやクノンもリズムを変容させていく。

スタカートのついた音は、コブにタブを押し付けて響きを消すミュート奏法を試みた。サロン群のミュート奏法とともに、響きを抑制するために用いた。

サックスの跳躍する7度は、C→D(7→1, 2度)の逆、D→C(1→7, 7度)の7度と関係している。

③

71 **E** ♩=57 ca.

Sax. *mf* *p* *mf* *pp* *pppp* *mf*

Kd. *mf* *p* *pp* *pppp* *mf*

Gd. *mf* *p* *pp* *pppp* *mf*

S.P. *f* *mf* *p* *pp* *pppp* *mf*

S.B.1 *f* *mf* *p* *pp* *pppp* *mf*

S.B.2 *f* *mf* *p* *pp* *pppp* *mf*

S.D.1 *f* *mf* *p* *pp* *pppp* *mf*

S.D.2 *f* *mf* *p* *pp* *pppp* *mf*

St. *f* *pp* *pppp* *mf*

B.P. *f* *mf* *p* *pp* *pppp* *mf*

B.B. *f* *mf* *p* *pp* *pppp* *mf*

Kn. *mf* *f* *pp* *pppp* *mf*

G. Kp. *f* *pp* *pppp* *mf*

K.K. *mf* *p* *pp* *pppp* *mf*

Annotations: *mf*, *p*, *pp*, *pppp*, *mf*, *stop cengkok*, *bisbigliando*, *multiphonics including indicate note*

72小節目冒頭に一番重みがかかるので、音程を2の音(≒Es)に集約させた。その直前の小節では音の拡散と72小節目に向かう強い流れがあり、集約(点)の直後にはサックスのマルチフォニックとガムランの縦の和音(面)を配置。この一連の極端な動きでセクションAから続くエネルギーの流れを一旦収束させた。

75 小節目からは冒頭の Patetan A と同じく、サクソとグンデルとデュオによる間奏を挟み、第 2 部となるクタワン Ketawang セクションへと移行する。

The musical score is divided into two main sections: **Patetan B** and **Ketawang**. The Patetan B section starts at measure 76 with a tempo of 78 ca. The Ketawang section begins at measure 81, marked 'poco rit.'. The score includes staves for Saxophone (Sax.), Kender (Kd.), Gong (Gd.), S.P., S.B.1, S.B.2, S.D.1, S.D.2, St., B.P., B.B., Kn., G. Kp., and K.K. Annotations include 'Ketawang (kd. dea)', 'Start normal cengkok here toward salah 6, on the gong on bar 81.', and 'Buka'. Dynamics range from pppp to ff.

クタワンのブコ(前奏)は
ボナン・バルンが担当する。

ゴングの音が B(≒6)なので、
クタワンの主音は 6。

参考文献：

樋口，文子． 小出，雅子．

2017 平成29年度民族音楽研究所主催 ガムラン公開講座 報告と補足

「ガムランと西洋音楽の出逢い ～1889年フランス・パリ万博を起点に～」. Vol.7, p.21-23.

楽器名の略語：

Kd. クンダン Kendhang

Gd. グンデル Gender

S.P. サロン・パキン Saron Peking

S.B. サロン・バルン Saron Barung

S.D. サロン・ドウムン Saron Demung

St. スレントウム Slenthem

B.P. ボナン・パヌルス Bonang Panerus

B.B. ボナン・バルン Bonag Barung

Kn. クノン Kenong

G. ゴング Gong

Kp. クンプル Kempul

K.K. クト、クンピャン Ketuk, Kempyang

UMIUSHI was composed in 2012, and premiered in the same year at the Gaudeamus Music Week in Utrecht, the Netherlands. After the premiere, the piece was revised twice in 2013 and 2017, and performed five times in total till now. Since the premiere, I had searched for how to combine Western music and gamelan music. There is the short essay about the piece in Dentotosozo Vol.7 (2017). In this opportunity I showed the first half of the score and concretely referred to what I consider when I composed and revised it.

