

バンドネオンの演奏表現における可能性

—楽器構造の視点から—

松浦 伸吾

Performance Expression Possibilities of the Bandoneon

—From the Perspective of Instrument Structure—

Shingo MATSUURA

The bandoneon is a free-reed instrument with button keyboards. Its structure makes it similar to an accordion. It is widely known as an instrument used to perform the Argentinian tango. From my experience, I have found it to be commonly used to play a wide variety of other kinds of music as well. I also felt it to be a profound instrument no matter what type of music was played on it. I later came to believe that its unique structure is what makes such flexible expression possible in performing on the instrument.

In this essay I look at the bandoneon and compare it to other musical instruments from the perspective of instrument structure to explore the untapped potential in bandoneon performance.

構成	はじめに
	バンドネオンの概要
	小史
	構造
	奏法
	演奏表現の可能性
	重音奏法
	蛇腹と空気口の活用
	おわりに

はじめに

バンドネオンとはボタン式鍵盤のついた気鳴楽器〔注1〕の一種である。発音構造はアコーディオンに似る。アルゼンチンのダンス音楽であるタンゴにおいて使用されることが専

ら多い。

私は現在バンドネオンを演奏している。23歳の時に楽器を入手し、それから7年半経って今に至る。19歳の時にアストル・ピアソラ Astor Piazzolla (1921-1992) [注2] の音源と映像に触れた。それはあまりに衝撃的な邂逅であった。彼の音楽作品に対してはもちろん、しかし特に、彼のバンドネオン演奏に心を奪われた。卓越した技術と音楽的素養に裏付けされたその内容は当時の私にとって、他の諸楽器における歴代の巨匠のそれと全く引けを取らない、またはそれ以上の表現力があるのでは、とも感じさせた。それから私はピアソラの音楽の虜になった。また、バンドネオンという楽器の可能性に対するぼんやりとしたイメージも芽生えた。

バンドネオンそのものに触れる機会を得たのはそれから2年後であったか。とあるアルゼンチンタンゴの演奏会に付随して開催されたバンドネオンのワークショップに参加したことがきっかけである。何と難しい、取っ付きにくい楽器か、という印象が強く残った。バンドネオンがボタン式アコーディオンであるということは冒頭に述べたが、その配列にはこれといった規則性を見つけることができない。それまでにピアノや他の諸楽器の経験を有していた私にとって、音階や半音階でさえもまともに弾くことができない、というのは相当にショックであった。しかしそのことが、バンドネオンへの興味をより強めることになったのである。何とか弾きこなしてみたい、と思ったのであろう。ピアソラの演奏表現への純粋な憧れがそこにあった。23歳のときに念願かなって楽器を入手したわけだが、やはり、演奏技術の習得には相当な時間がかかった。ここ最近になってやっと指がなじみ、比較的自由に楽器を扱えるようになってきたような気がするが、現在においてプロで活躍されている方々の演奏から比べれば、全く技術が足りていない、と思うこともしばしばである。

私は演奏技術の習得と共に、バンドネオン音楽の研究に努めた。視聴覚資料にあたることはもちろん、日本はもとより南米やヨーロッパに赴いて [注3]、タンゴ [注4] やその他の音楽に含まれるバンドネオンの生演奏に触れた。そこでひとつ気がついたことがあった。様々な音楽における性格や内容の差異は楽器の演奏に大きく影響を及ぼすが、バンドネオンはそれにうまく対応し、同じ楽器だとは思えないような表現を容易に導き出すことができる、ということである。音色は同じであるのになぜここまで印象が変わるのか、と驚いた。その音楽的性格の変身は実に見事なものであった。バンドネオンは多彩な表現を十分に受け持つことのできる実に懐の深い楽器である、とも言える。私はそれが楽器構造に由来するものではないかと考えた。他の諸楽器ではバンドネオンほどの音楽的変身を行うことは難しい。楽器構造上の制限がそれを拒むからである。バンドネオンのものはそれらに比べて制限が非常に緩いように思う。

本稿において、バンドネオンの音楽的素地を楽器構造と演奏法の視点から他の諸楽器との比較を中心に検証し、この楽器の演奏表現における可能性を探る。

バンドネオンの概要

小史

バンドネオンは1835年前後に、ハインリッヒ・バンド Heintich BAND (1805-1888)というドイツ人によって発明された。楽器の名称は彼の名前に由来する。コンサーティナ〔注5〕を改良したものであるとされるが、両者を比べた場合にその差異は著しく、別種の楽器と捉えても差し支えないだろう。ちなみにコンサーティナは構造上の違いにより、蛇腹の開閉によって異なる音が発音されるディアトニック方式〔注6〕、そして同様の動作で同じ音が発音されるクロマティック方式〔注7〕と二種に分けることができる。また、前者をドイツ式、後者をイギリス式と呼ぶこともある。バンドネオンはその双方の影響を受けつつも、ドイツ式の楽器の発音構造を踏襲した。よってバンドネオンはディアトニック方式である。ボタンの数は左右で合計30個強であり、全音階の演奏に特化されていたようだ。ドイツにおけるその使用用途は、野外の宗教行事におけるオルガンの代用、または様々なお祭りでの民俗音楽の演奏、というものであった。当時の楽器は半音を演奏することを考慮していなかったが、しかしそれで十分こと足りたようである。

後に、ボタンの数が増えたことで半音階を演奏することも可能になった。バンドネオンがドイツからアルゼンチンに輸出された後のことである。1910年から1920年の間に、当地の音楽であるタンゴの演奏家達の発案により楽器の改良が進められた〔注8〕。渡来当初はその全音階のバンドネオンを演奏していたが、後に半音階の使用の必要性に迫られたのであろう。タンゴという音楽の成立には、かつて中南米諸国の多くを植民地化したスペインの民俗音楽の影響が少なからずあるだろうと考える。スペインで盛んなギターの幅広い地域への伝播と定着が、そのことを証明するひとつの理由として挙げることができる。タンゴ音楽のリズムは黒人発祥のものを多く取り入れているようだが、その音階は上記の理由より、スペイン発祥のものが結果として多く取り込まれていたのではあるまいか。それには半音がたくさん含まれていたと想像できる。ところが全音階の演奏に特化したバンドネオンではそのような音階を演奏するには多少具合が悪く、よって音を増やす方向へ向かった、と考えることができそうである。ここにバンドネオンのアルゼンチン化が始まる。全く新しい楽器を創作するのではなく、最初期のバンドネオンの形状を守りながら音を増やしていく、という方法が採用された。その結果、ふたつのユニークな性質が生まれた。ディアトニック方式でありながら、開いても閉じて半音階の演奏が可能となる。つまり音階における制限がほぼ完全に取除かれた。そして、もともとあったボタンから扇状に、手の届く場所に必要に応じてボタンを増やしていった結果、その配置において規則性が全く存在しない、ということである。これらはバンドネオンの代表的性格として広く認知されている。最終的に、ボタンの数は右38個、左33個、計71個に落ち着いた〔注9〕。ちなみに開閉同音のクロマティック方式のバンドネオンも存在する〔注10〕。しかしこれは主にヨーロッパで使用されたようで、アルゼンチンタンゴにおいてはディアトニック方式が採用された。

もはやそれがタンゴ音楽の伝統のひとつであるとも言えよう。現代においても、バンドネオンといえばディアトニック方式を指すことが主である。今や世界的に有名であるアルゼンチンタンゴの花形楽器としてバンドネオンが存在することが原因なのか、クロマティック方式は亜流と捉えられることが少なからずあるようだ。またこのことは、バンドネオンがタンゴを演奏するための楽器であるということにより強く意味づけることにも繋がる。

バンドネオンを発明したのは先述のバンド氏だが、その製作を引き受けたのはドイツの数々の楽器製作会社であった。ドブレ・アー AA、エラ ELA、ヘルマニア GERMANIA、トレス・ベー 3Bなどが存在する。1920年から1930年の間に大量のバンドネオンがドイツからアルゼンチンに輸出されたがその後は第二次世界大戦等によって減少に傾き、1950年前にはドイツでの製作がストップした。その後アルゼンチンにおいてバンドネオンの製作が試みられたようだが、戦前の楽器の質には遠く及ばなかったようだ。よってアルゼンチンのバンドネオン演奏者は戦前の楽器を使用することを余儀なくされた。しかしここ最近になって、ドイツやイタリアにおいて新しいバンドネオンが製作されはじめたようだ。それらは今後どのような展開を見せるのだろうか。



コンサートイナ



バンドネオン (正面)



バンドネオン (左側)



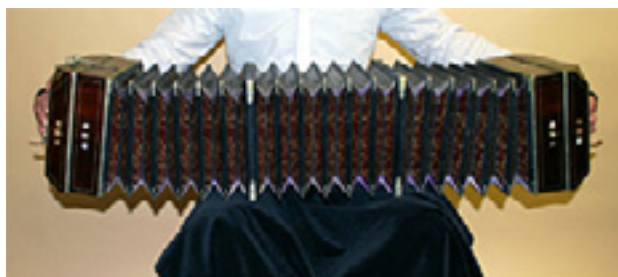
バンドネオン (右側)

構造

ディアトニック方式のバンドネオン（以降、バンドネオンと記す）の構造を説明する。四角形の蛇腹の両脇に木枠が貼り付けられ、その両端にネジで共鳴板を固定する。蛇腹を伸ばすと幅は1mほどに伸びる。木枠と共鳴板の間には複数の金属性のリード〔注11〕と、それらの空気の通り道を開閉する蓋と連動するボタン鍵盤を備え付けた板が挟み込まれる。右側が中音から高音、左側が低音から中音を担当し、約5オクターブの音域をカバーする。〔注12〕。ボタンの数は先述のとおり、右側38個、左側33個である。その配列については本稿P. 20～P. 22の図を参照のこと。共鳴板の構造は左右で若干異なる。右側のものは一枚の板に切抜きを施したものだが、左側のものは板の上に共鳴箱が貼り付けられている。よって左側の音色は右側よりくぐもった感じになる。右側の木枠には蛇腹内の空気を出し入れするための空気口がつけられている。内部に窓が仕込まれおり、右側に取り付けられた金属製のレバーを操作することで窓が開閉する仕組みになっている。両側の共鳴板には楽器を支えるため皮ベルトが取り付けられる。ちなみにバンドネオンの総重量は約6kgである。



分解されたバンドネオン



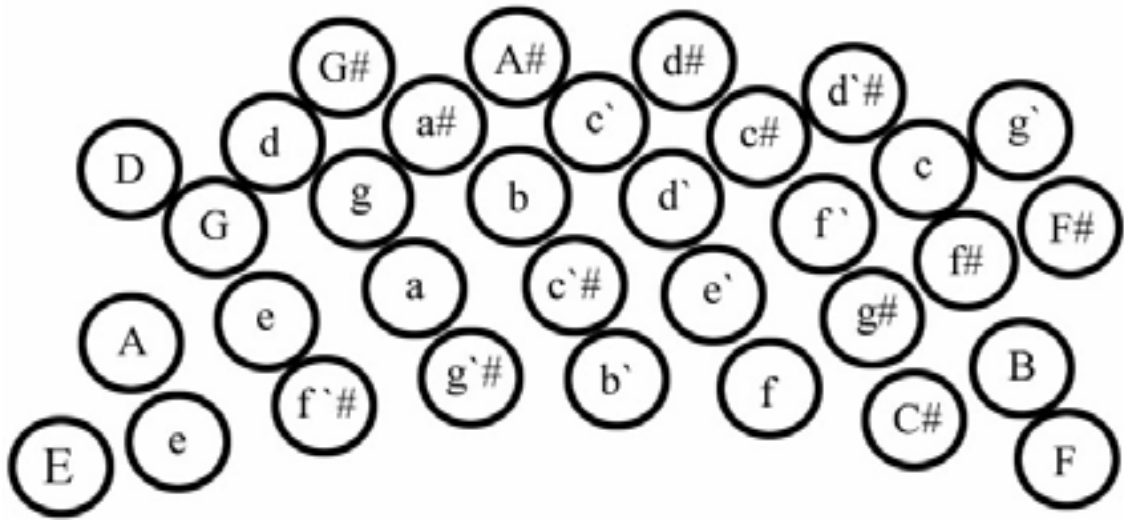
蛇腹を伸ばした状態



内部構造：リード



内部構造：ボタン



左側：閉（蛇腹を押す）

奏法

バンドネオンにおける基本的な演奏姿勢は座奏であるとされる。椅子に座り楽器を両膝の上に置く。両側の皮ベルトに人差し指から小指までを通し、親指で皮ベルトを挟むか、または皮ベルトを留めるネジの上に親指を当て置くことで楽器を保持する。左手の親指は楽器の保持に徹するが、右手の親指は空気口を出し入れするレバー操作を兼ねている。ボタンを押した状態で蛇腹を開閉させることで内部の空気が流動し、リードが振動することで発音する。また空気口を開いたまま蛇腹を開閉することで、発音すること無し〔注13〕に蛇腹中の空気を出し入れすることが可能である。

バンドネオンの演奏は全身を使う。ボタンの操作、空気の調整、楽器の固定などの両手はもちろんのこと、楽器を支えるための膝に加えて、蛇腹を操作するために手首、足首、腕、胸などを駆使する。楽器に結構な重量があることは先述のとおりであり、よってその演奏には相当な体力や筋力を必要とする。ある日本人バンドネオン奏者が「バンドネオンは非常にマッチョ〔注14〕な楽器である」という内容のことを話していたが、多分このことを指しているのだろう。バンドネオン奏者は適度に体を鍛えておく必要がありそうだ。

蛇腹の開閉には膝、腕、胸を使用する。蛇腹を開く奏法であるアブリエンド *Abriendo* では胸を開くような感覚で腕を開いていき、蛇腹の開きに合わせて膝も少しずつ開いていく。左右の木杵を腕の筋力で支えると指の動きに支障を来すので、親指と脚の二点で木杵を支持することが望ましい。蛇腹はまっすぐ水平に伸びた状態で開かれていくのが良いとされる。曲がっていると後に音色や音量のゆらぎを生む原因となる。特に音量においてその傾向が表れる。蛇腹を閉じる奏法であるセランド *Cerrando* はアブリエンドと逆の動作を行うわけだが、様々な点でその作法が異なる。この場合は蛇腹を多少下弦の状態に曲げて、蛇腹を縮めていく。木杵の傾きは前方から見て“ハ”の字になる。こうすることで腕の開

きを緩め、筋肉の緊張を和らげることができる。皮ベルトで楽器を吊り上げると同時に、両親指の力のベクトルを内側斜め下、つまり両膝の中心へと向けることによって楽器を安定させることが可能である。そこから、胸や腕といった上半身の部位と脚を、アブリエンドの時と同じ順序で閉じてゆく。アブリエンドのほうが、労力が少ないという点で演奏が容易といえる。また、空気口を使用することで、アブリエンドのみの演奏も可能である。逆に、セランドのみの演奏というものを私はほとんど知らない〔注15〕。

以上がバンドネオンの基本奏法であるが、それは現在において広く採用されているのだろうか。実際はそうではなさそうだ。その基本奏法を元に編み出されたタンゴ独自の奏法が存在し、タンゴを演奏するバンドネオン奏者のほとんどがこれを採用する。それはタンゴの創世記に生み出されたものなのか。師から弟子へ伝承されて今に至った感じがある。基本奏法は演奏技術の習得のために必ず通過する〔注16〕が、それとは別に、タンゴ演奏のためのメソッドが別に存在する。しかもその内容はタンゴ演奏者によって著しく異なっており、基本といわれるものが存在しない。

タンゴ奏法を少し紹介する。まずタンゴ音楽のリズムを刻むための踵の使用である。ボタンを押す直前に踵を上げ、その後踵を落とした瞬間にボタンを押し、そしてすぐに放す。そうすることで鋭いスタッカートの発音が可能となる。手首の返しによるスタッカート奏法も存在するが、踵を使用したほうが歯切れの良い音を得られる。ちなみに、踵を上げる前からボタンを既に押しおき、踵を落とすと同時に離すというものもあり、その場合は短いクレッシェンドを伴った音となる。これらはタンゴ音楽における最も重要な発音である。その音楽を生かすも殺すもバンドネオン次第、と言われるほどである。リズムを刻むためのスタッカート音がダンス音楽としてのタンゴの中に既に存在しており、バンドネオンでそれをより効果的に表現するために踵を使った奏法が編み出された、という推論を立てることが可能だろう。その奏法を行う場合、楽器は片膝で支えられることになる。どちらを選択するかは演奏家によってまちまちであり、厳格に決まっているわけではない。またそのことによって、バンドネオンのアブリエンド奏法において重力が大いに活用されるようになった。バンドネオンの左右の片側を膝上に固定した上でもう片方を重力に任せて下ろしていく。下ろしきって演奏が困難になったら空気を抜いて瞬時に蛇腹を閉じるか、或いはもう片方の足を瞬時に添えて両脚奏法に切り替える。自然の法則を味方につけた、エネルギー消費の少ない演奏方法だとも言える。また、重力と共に力を下方向に加えることによって、より強い音量を出すことが可能となる。次の展開として、立奏というものが登場した。足台を前に立ち、片脚をその足台に乗せて膝を立てるようにし、その膝の上に楽器を乗せて構える。ピアソラによって始められた。立奏の利点は先ほどの重力奏法であろう。楽器の支えではない脚がその演奏の邪魔をしないので、容易に蛇腹を伸ばすことができる。また、立つということは両足を地面につけて踏ん張ることであり、それによって座奏時よりも力を込めて楽器を鳴らすことが可能になった。欠点としてはセランド奏法がより難しくなった、ということであろうか。座奏よりも体力の消耗も激しそうだ。しか

しピアソラにとってはあまり問題にはならなかったようだ。卓越した技術がそれを十分にカバーしたことはもちろんだが、彼がセランド奏法をほとんど用いなかった、ということも理由の一つに挙げられよう。彼の音楽作品の内容がより力を持った音を求めた、ということも付け加えることができるかもしれない。余談ではあるが、ピアソラは相当にタフであったらしい〔注17〕。

バンドネオンには打楽器的奏法も存在する。ボタン鍵盤を擦る、左側の共鳴箱を叩く、といったものである。それらはピアソラの演奏において有名だが、過去のタンゴ音源を参照すると、どうやらこれらは現代に生み出された奏法ではなく、昔から行われていたようだ。タンゴの音楽には様々なスタイルがあり、その中には黒人音楽の影響を色濃く残すものやアルゼンチン各地に伝わるフォルクローレの調子に則ったものなどがある。多分それらの音楽に使用される打楽器〔注18〕を模す形で、そのような奏法を始めたのだろう。特殊な効果を狙ったものでありそれ以上の意味を持つものでは無いが、バンドネオンの持つひとつの表情としてここに記しておく。



座奏 両脚で構える



保持 左側



保持 右側



アブリェンド奏法



セランド奏法



座奏 片脚で構える



踵を上げる



踵を落とす



重力を使って蛇腹を伸ばす



立奏

演奏表現の可能性

重音奏法

ディアトニック方式のバンドネオンにおけるボタンとリードの配列については既に述べた。本稿P. 20～P. 22の図よりその複雑さが理解できる。まず、左右のボタンの数が違う。さらにそれらは他のコンサーティナのように整然と配置しているわけではない。「小史」の項において「ボタンを扇状に増やす」という内容を述べたが、実際、ボタンをみただけではそのような配置を想像することは難しい。適当に並べたしか思えないような様相を見せる。これに加えて、リードの配置、つまり音の並び方においても規則性を見つけることができない。特定の音域において、初期のバンドネオンの配列を思い出させるような規則性を見つけようとするのは決して不可能では無いが、その数は左右合計した71個のボタンの半数にも満たない。これだけでも十分混乱するのだが、加えてアブリェンドとセランドにおいて、発音される音高がランダムに変化する。リードの配置が変更されているのである。左右それぞれのボタンにおいて、全てが半音や全音の音程で統一されていればまだ良かったものの、全音、半音に加えて、同音、3度、4度、5度、6度、オクターブと、ここにおいても規則性を著しく逸脱している。ふたつのボタンが同じ音を発することもある〔注19〕。よって、バンドネオンには4つのリード配列があり、そのどれもが関係性を持たず独立している、と考えることができる。

バンドネオンの演奏技術の習得を志す者にとって最初に乗り越えなければならない困難がこれである。またそれは、バンドネオン演奏において最も難解な部分であるということもできよう。バンドネオン奏者はその楽器の構え方から、奏者自身がボタンを見ることができない。見ようとする姿勢が崩れてしまうので、感覚に頼ってボタンの位置を探るしかない。よってその配置を手になじませることが必要不可欠となる。これには相当な根気と時間を要する。私のことを言えば、楽器を入手してから約1年半、ひたすら半音階を弾いていたように思う。それしか弾けないのである。曲を弾こうと試みても楽器がそれを拒んだ、とでも言おうか。半音階が弾けるようになったら次は音階と和音である。これにも相当苦勞した。ピアノや他の楽器で至極簡単に弾けてしまうような旋律や和音を演奏するのに四苦八苦する始末である。タンゴの演奏となるとボタン以外の所作が加えられていき、当初はただただ混乱するのみであった。アルゼンチンタンゴの音楽やバンドネオンの音色に魅了された人は数多くいるだろう。しかし現在、アマチュアやプロを含むバンドネオンの演奏者が他の楽器に比べてあまりにも少ないのは何故か、と考えたときに、その演奏技術の習得には困難を極める、ということが大きな要因として挙げられると思う〔注20〕。それはあたかも苦行のようである。

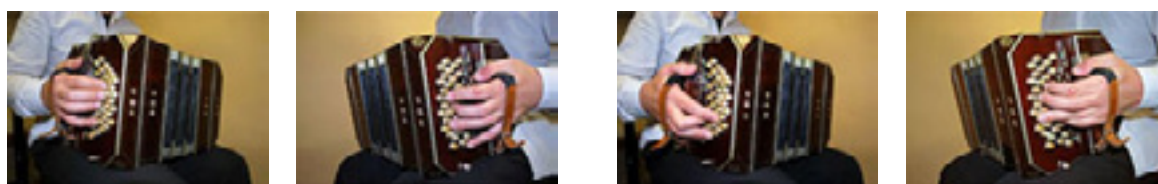
しかしそれを乗り越えて比較的自由に音を扱うことができるようになった時、バンドネオンという楽器が他の楽器よりも幅広い表現を行える、ということを体感することになる。左右の各ボタンは一音のみを発するので、単旋律や多声旋律を演奏することはもちろん、

複数の指を用いることで重音奏法を可能とする。右と左でそれぞれ4声まで、左右をうまく組み合わせれば最大8声の和音を響かせることができ、しかもそれらは奏者によって全く自由に使い分けることができる。アブリエンド、セランド共に半音階を有しているため、和音構造のヴァリエーションは無限に存在すると言っていいだろう。クラシック音楽に使われる基本的な和音はもちろんのこと、それにジャズ音楽等の特殊な和音を含めることも容易である。またその和音を構成する音を自由に展開させることも可能である。左右の全てのボタンが手の届く場所に配置されることで、ピアノ等の鍵盤楽器において片手では絶対鳴らすことのできないような音域の離れた和音を、バンドネオンでは片手で容易に鳴らすことができる。不規則なリード配列もこの場合には有効に働く。バンドネオンは5オクターブほどの音域を持っている、ということは既に述べた。それは弦楽四重奏の音域と近く、チェロの最低音からヴァイオリンの高音域までをカバーする。

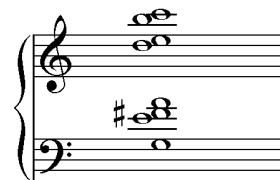
次に、楽音を鳴らす他の楽器との比較から、バンドネオンにおける重音奏法の価値を検証する。管楽器はその構造上単音しか鳴らすことができない〔注21〕。ヴァイオリン等の擦弦楽器〔注22〕やギター等の撥弦楽器〔注23〕においては、理論上では弦の数だけ音を重ねることが可能だが、しかしその調弦、弦を押さえる際のポジションなどによって、音の選択においてかなりの制限がある。擦弦楽器においては駒の形状からも大きな影響を受けることになる〔注24〕。ピアノ等の鍵盤楽器についてはどうか。確かに、高音から低音まで、自由に音を選択することは可能である。ピアノの音域はバンドネオンよりも断然広い。その同時発音数は両手の五指を全て使って10音であり、また、ピアノやチェレスタといった、音を持続させるためのダンパーペダルを持った鍵盤楽器ではその数をより増やすことができるだろう。同属楽器であるアコーディオンも音域が広く、重音を鳴らすことも可能である。右手側はピアノ鍵盤またはボタン鍵盤で、規則的に音が並んでいる。左手部分には120個～140個のボタンが配置される。それらはベースと和音を鳴らすためのものである〔注25〕が、そのボタンを単音で鳴らすための「フリーベース」と呼ばれる構造が加えられた楽器も存在する。その両方はスイッチで瞬時に切り替えることができる。フリーベースにおける音の配列はボタン式クロマティック・アコーディオンのものを踏襲しているらしい。このことから、フリーベース・アコーディオンにおける重音奏法はバンドネオンと同様、その重ね方においてかなりの自由度を持っていると思われる。ただ、片手で幅広い音域を含んだ和音を押さえることは、もしかしたら難しいかもしれない。フリーベースのアコーディオンの総音域はバンドネオンと大体同じであると考えて差し支えないだろう。逆に、フリーベースの機能を持たないアコーディオンは左手の演奏に大きく制限を与えることになる。

重音奏法の検証から、管楽器や弦楽器には大きく勝り、同属楽器ではフリーベース・アコーディオンのみ同等の機能を持ち、そしてピアノ等の鍵盤楽器には及ばない、という結果が導き出された。しかし、ダンパーペダルを備えた鍵盤楽器は大きく、そして非常に重い。当たり前ではあるが、一人では到底持ち運べない重さである。オルガンに類するもの

に関しても同じことが言える。それに比べてバンドネオンは6kgである。一人で持ち運ぶことに関して何ら問題が無い。「小史」の項において「野外の宗教行事におけるオルガンの代用」と記した。ここにバンドネオンの価値のひとつを見出すことができるように思う。つまり、手軽なサイズでありながらも、最大8声による重厚な和音を響かせることができる。重音奏法において、他の鍵盤楽器に遜色ない機能を十分に持ち合わせている楽器である、ということができる。ちなみに、120～140ボタンのフリーベース・アコーディオンの総重量は12kgを超える。バンドネオンの倍、またはそれ以上である。



重音奏法の例①



重音奏法の例②

蛇腹と空気口の活用

バンドネオンは蛇腹を持つ。これは同属楽器であるアコーディオンや、バンドネオンを製作する際の手本となったコンサーティナと同じである。またこれらの楽器は全て、蛇腹内の空気をコントロールするための構造を有する。アコーディオンとコンサーティナにはボタンが付く。アコーディオンは左側、コンサーティナは右側である。バンドネオンには空気口とそこに備わる窓を開閉するためのレバーが右側に備え付けられている。しかしそれぞれの楽器においてその効用が著しく異なる。アコーディオンのものは空気を通す穴そのものが小さいため、瞬時に空気を抜くことができない。演奏後や演奏中における長いインターバルの間に中に溜まった空気を外に出す、といった使い道であろうか。バンドネオンとコンサーティナにおいては空気の出し入れを瞬時に行うことが可能である。しかしダイアトニック式のものには押しと引きの両方を使用することではじめて音階を演奏することが可能となる〔注26〕ので、空気操作のためのボタンを頻繁に活用することはあまり無い。クロマティック式のものについてはそれをより有効に使用することができる。しかしそのボタン操作は親指を左右に動かす運動によって行われるため、親指に若干の負担を与える。それに対し、バンドネオンでは空気操作のレバーを、親指を前に曲げる動作のみで動かすことが可能である。それは指の自然な動きに適った操作方法である。また、バンドネオン

の空気口はコンサーティナのそれよりも遥かに大きいので、蛇腹内の空気の操作をより容易に行うことができる。ここであえてひとつ難点を指摘するとすれば、空気口のサイズに伴う形でそれを閉じるための窓も大きく作られており、そこからの空気漏れ防止に相当硬いバネで押さえつけてあるため、右親指のみで開閉するには結構な力がある、ということだろうか。しかしそれは演奏に困難を強いるほどのものではない。よって、バンドネオンは他の同属楽器よりも、蛇腹内の空気をより自由に操作することができる。

レバーの使用はバンドネオンの演奏表現にどのような価値を加えるのか。管樂器的奏法と擦弦樂器的奏法について考察してみたい。まず管樂器的奏法について述べると、アブリエンドで演奏を続けて蛇腹を伸ばしていった後に、空気口を開いて瞬時に蛇腹を閉じる、という奏法はタンゴにおいて顕著であるが、それはまるで楽器そのものが呼吸をしているかのようである。空気を少しずつ吸い込みながら音を奏で、適時吐き出して次の演奏に備える、という感じであろうか。これがセランドになると、管樂器における発音と全く同じ動作を行うことになる。蛇腹という名の肺に空気を取り入れ、それを吐き出すことで発音体を振動させる。空気を瞬時に抜くことができないという理由から、アコーディオンではこういった演奏が不可能である。蛇腹の空気貯蔵量は人間の肺よりもその容積が断然大きく、管樂器奏者には不可能とされるような長いフレーズを一息で演奏することも可能である〔注27〕。次に擦弦樂器的奏法について述べる。バンドネオンでは他のフリーリード楽器と同じく、蛇腹の開閉のみで演奏を続けることも可能である。つまりアブリエンドとセランドを交互に行うわけだが、これは擦弦樂器における弓奏と非常に似ている。また、アブリエンドとセランドでは発音された音を共鳴させる場所が変わるので、それらの音色には僅かではあるが差異が生まれる〔注28〕。このことも弓奏をイメージさせる要因のひとつである。アブリエンドが下げ弓、セランドが上げ弓といった印象であろうか。意図的にそれらを使い分けることによって演奏表現の幅を増やすことができる。ここで特記したいのは、右手親指における空気口レバーの微細な操作によって、蛇腹の開閉のスピードに緩急を加えることができる、ということである。空気口の窓を全開にして蛇腹内の空気の出し入れを瞬時に行えるのはもちろんのこと、その窓を少し開いて徐々に空気を取り込みつつ（または吐き出しつつ）演奏することもできる。これは擦弦樂器における弓奏のテクニックのひとつである、弦に対する弓の圧力をコントロールすることによって弓の上下運動のスピードを変化させることに類似する。よってバンドネオンでは擦弦樂器の演奏におけるフレーズを自在に応用することが可能である。これらの検証から、バンドネオンでは長いスラーで繋がれた管樂器的な演奏表現と、細かく区切られたボーイングによる弦樂器的な表現の両方が可能であるといえるだろう。

蛇腹を持つ鍵盤樂器の基本的な性質のひとつとして、その開閉の加減によって音量を変化させる、というものがある。これによって発音時の強弱や持続音における音量の推移などを自由に扱うことができ、管樂器や擦弦樂器にも共通するものである。蛇腹を持たない鍵盤樂器、つまりピアノ、パイプオルガン、リードオルガン等ではこれを行うことがほぼ

不可能である。ピアノは弦をハンマーで叩くことにより音を発するので、その音は必ず減衰の経過を辿る。ディミヌエンドを伴った音のみを発するわけである。これは撥弦楽器や打楽器にも通ずる音響的特性である。パイプオルガンでは発音パイプの風量を変更することで音量の調節を行うことは不可能である。風の圧力を変えると音色に問題が生じる、ということが理由である。リードオルガンに関しては多少の強弱の変化を加えることが可能である。しかし瞬時にそれを行うことはできない。それらの楽器における重音奏法の優位性は先の項で述べた通りであるが、しかし音の操作という点においては様々な制限を有している。

以上、検証の結果、バンドネオンは重音奏法における自由度を大きく有しながらも、蛇腹と空気口を操作するレバーの活用によって、継続音をも自在にコントロールできる楽器である、ということが出来る。バンドネオンは決して、オルガンの代用ではない。



アコーディオンの空気操作ボタン



コンサーティナの空気操作ボタン



バンドネオンのレバー：空気口の窓が閉じた状態



バンドネオンのレバー：空気口の窓を開く

おわりに

バンドネオンの演奏表現における潜在的能力を楽器構造の視点から検証したわけだが、私はそこからひとつの結果を導き得たように思う。バンドネオンは他の諸楽器の利点を数多く集めた楽器である、ということだ。音楽を成立させる要素はリズム・メロディー・ハーモニーの三つであると理解されているが、「重奏法」の項ではある一瞬の音の重なり（ハーモニー）のことが、また、「蛇腹と空気口の活用」の項では時間的推移（メロディー）のことが明らかになったのではないだろうか。そしてその二つにおいて、バンドネオンの演奏における様々な可能性を見つけることができた。残りの要素であるリズムについても、タンゴ奏法のスタッカートのように、自在な表現力を持っている。

しかし、このようなバンドネオンの高い能力を知る人は少ないのではないか。バンドネオンはタンゴを演奏する楽器であるという認識が強く残っている、ということも冒頭に述べた。タンゴ音楽には伝統的な演奏様式が存在し、それは多くのバンドネオン奏者によって守り継がれている。セランドをほとんど使用しない、ということもこれに含まれる。また、その音楽作品を構成するための素材が比較的限定されている。それはスタッカートの多用や旋律構造の慣習化などが当てはまるだろう。私には、タンゴ音楽でのバンドネオン演奏において、その楽器が持つ能力を最大限に活用しているとは到底思えない。アルゼンチンではタンゴ音楽のほかに、フォルクローレでバンドネオンが稀に使用されることがある。スタッカート奏法は手首の機敏な動きによって行われることが多い。その音楽では膝を使った鋭い発音を要求していないのだろうか。隣国のパラグアイのフォルクローレにおいても同様の様相を示している。また、アルゼンチンではクラシック音楽の演奏にも出会った。ハイドンのミサ曲やバッハのフーガの演奏を聴くことができ、そこではセランド奏法が頻繁に取り入れられていた。様々な演奏スタイルを体験したことで、私はバンドネオンの演奏表現の可能性を考察するきっかけを得ることができた。しかし正直なところ、タンゴ以外の演奏スタイルはあまりにもマイナーな存在であると言わざるを得ない。そのスタイルに関わるバンドネオン奏者が極めて少ない、ということが理由として挙げられる。

それでも私は、この楽器をタンゴの使用に限定させてしまうにはあまりにも惜しい、と感じずにはおれない。またバンドネオンを演奏するものの一人として、この楽器の魅力と可能性をより広く知ってもらいたい、という思いが強くある。ではそれを実現させるためにはどうしたら良いか。私はここに、タンゴ音楽の慣習に強く囚われていないバンドネオン奏者、またはバンドネオンを深く知る音楽家による、タンゴ以外の音楽への参加と新しいバンドネオン音楽の創作、ということをご提案したい。そして提案者として、演奏や創作等においてその活動に関わることができれば、と考えている。バンドネオンの演奏技術の修練には多々の困難を伴い、たくさんの時間を要する。それでも私はその演奏技術を上達させるべく、今後も努力をしていきたい。今までに誰も観たこと、聴いたことが無い音楽表現に、バンドネオンを通して出会えるような気がしてならないのである。

注

- [1] 【空気を発音体とする楽器。管楽器とリード-オルガン・ハーモニカ・笙（しょう）の類】
『広辞苑』より
- [2] アルゼンチンの作曲家、バンドネオン奏者。「タンゴの革命児」と称される。ジャズ、クラシック、現代音楽等のスタイルをタンゴに融合させ、独創的な音楽を創り上げた。現代タンゴを代表する巨匠として広く知られている。
- [3] 平成17年～平成19年（2005～2007）における、財団法人ロームミュージックファンデーション特別音楽在外研究生としての海外滞在。
- [4] 広義のタンゴとして。アルゼンチンのタンゴとは別に、ヨーロッパにおいて演奏されるコンチネンタルタンゴと、それがフィンランドの地に伝わり独自の発展をしたフィンランドタンゴが含まれる。
- [5] 【リードオルガンに属する携帯用の楽器。ふいごでつながれた2つの六角形の箱にそれぞれ小さなボタン式の鍵盤が付いている。皮ひもに親指または手首をかけて構え、両手で演奏する。ふいごの伸縮により、スプリング・パレットが操作され、空気が流れて六角形の箱の内側に付けられたリードを震わせる仕組みになっている。】『ニューグローブ 世界音楽大事典 第7巻』より。
- [6] 全音階方式とも言われる。
- [7] 半音階方式とも言われる。
- [8] 『ピアソラ 自身を語る』より（「私の狂ったバンドネオン（II）」の項）。
- [9] 改良の過渡期において、ボタン数の異なるバンドネオンがたくさん現れたようだ。多いものでは98ボタン、118ボタンなど。
- [10] ボタンの数とその配置は左右ともディアトニック方式と同じだが音の配置が著しく異なる。その配列はボタン式クロマティック・アコーディオンのものと似ており、持ち替え楽器として使用されることもあるようだ。フランス人アコーディオン奏者リシャール・ガリアーノ Richard GALLIANO (1950-) 等。
- [11] 振動体としての薄い板。これが空気の流れによって振動することで発音する。そのサイズによって音高が変わる。
- [12] C～b”。
- [13] 空気が流動する際に多少のノイズが入るが、それはバンドネオンの個性をあらわす性格のひとつとして認められている。現代の作曲家による作品にはそのような音を積極的に用いたものもあるようだ。
- [14] スペイン語で「男性的」という意味。
- [15] セランド時にのみ出せる音高があり、それは左側におけるC#とb'である。それらを使用する場合は必ずセランド奏法を用いる。
- [16] 私のバンドネオンの師であるネストル・マルコーニ氏 Nestor MARCONI からの教えや、他のバンドネオン演奏家の話などによる。
- [17] 『アストル・ピアソラ 闘うタンゴ』や『ピアソラ 自身を語る』等において、ピアソラの超人的な仕事ぶりに関する記述を多く発見できる。

- [18] 杵太鼓のボンボ、ガウチョ（＝アルゼンチンの牛飼い）のダンスなどで使用される鞭など、枚挙にいとまがない。また、アルゼンチン・フォルクローレではギターが使われるが、胴を叩く打楽器的奏法を用いることがある。このあたりの影響もあるのだろうか。
- [19] セランドにおける右側のe”と左側のe’。
- [20] 楽器そのものを入手することが難しい、という理由も含まれるだろう。
- [21] 現代の管楽器奏法においては倍音を駆使した重音奏法というものが存在するが、それを鳴らすには特殊な技術を必要とし、また一般的にはほとんど用いられない。
- [22] 【弦楽器のうち、馬尾毛（ばす）を張った弓で弦をこすって演奏するもの。】『広辞苑』より
- [23] 【弦楽器のうち、弦を指・爪・撥（ばち）などではじいて鳴らすもの。】『広辞苑』より
- [24] 弦を固定する駒の上部が弧を描いている場合、3本以上の弦を同時に奏することは容易ではない。
- [25] ボタンは縦に6～7列、縦に20列並べられる。縦の列においては、左端から見て奥の二列がベース（中心音と長三度上）、それから手前に長三和音、短三和音、属七和音、減三和音、増三和音（七列の場合）と並ぶ。7列のものにおいては、増三和音の代わりに短三度上のベースが加わったものも存在する。横の列は五度音階に従って並べられている（～c g d a e b f# c# g# d# a# f [e#] c～）。
- [26] 標準的な楽器において、という意味で。その範疇を超えるものも存在する。
- [27] 管楽器の演奏法のひとつに循環呼吸というものがある。世界各地の民族・民俗音楽において広く採用される。
- [28] アプリェンドでは楽器の中に空気を取り込みながら音を発する。よって蛇腹内の空気が振動しており、その共鳴体は蛇腹を含めた楽器全体である、と言える。しかしセランドでは蛇腹の中の空気を使って音を発するので、蛇腹内の空気の振動はアプリェンドよりも少ない。よって、セランドではその音色が若干痩せる。

参考文献

- ナタリオ・ゴリン著／斉藤充正訳 2006『ピアソラ 自身を語る』河出書房新社
- 斉藤充正 1998『アストル・ピアソラ 闘うタンゴ』青土社
- 舩松伸男 1991『タンゴ―歴史とバンドネオン』東方出版
- 渡辺芳也 1993『アコーディオンの本』春秋社
- 1982『音楽大事典 第4巻』平凡社
- 1994『ニューグローブ 世界音楽大事典 第7巻』講談社
- Horacio SALGAN 2001『CURSO DE TANGO 2DA EDICION』Horacio SALGAN, Argentina
- Pedro AMBROS 2004『METODO COMPLETO PARA BANDONEON Opus 101』RICORDI, Argentina
- Peter FRIES 1950『Bandonion-schule für 144- bis 144tönige instrumente』Apollo-verlag Paul LINKE, Deutschland