

Samba do Brasil

— Desfile、Gravação に於いての演奏の差異 —

加 藤 勲


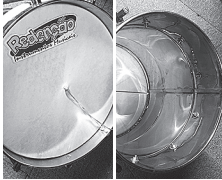


はじめに

ブラジル音楽文化の1つであるサンバ。そのチームであるエスコラ・ヂ・サンバ (Escola de Samba¹、以下エスコラ) のバッテリーア (Bateria) と呼ばれる打楽器奏者たちが、サンバ・エンヘード (Samba Enredo、以下エンヘード)² をグラヴァサオン (Gravação：録音) する時の演奏表現と、ディスフィーリ (Desfile：パレード) で実際に行う演奏表現の違いについて明らかにする。筆者は2017年10月から2018年の2月までブラジル、サンパウロに滞在し、現地の5つのエスコラにバッテリーアとして参加。また現地のサンバを生活に必要としている人たち、サンビスタ (Sambista) の中で多数のエスコラのバッテリーアの音を決める作業に関わる中心的な演奏家らと共に、「ブラジル奄美移民100周年」をテーマとしたエンヘードの音源 “Kibaramba (キバランバ)” を製作した。その時にバッテリーアの一員としてエスコラに参加した現地調査と音源作品を基に、ディスフィーリとグラヴァサオンに於いての演奏の差異について考察する。

I エスコラのバッテリーアの構成

まずはエスコラのバッテリーアについて明らかにしたい。バッテリーアとはディスフィーリを編成する部隊アアラ (Ala) のひとつである。他にも煌びやかで巨大な「山車」を主軸にしたアレゴリア (Alegoria)、ディスフィーリ時のエスコラ全体のバランスやリズム、演舞の調和を取るアルモニア (Harmonia)、おそらく日本で一番「サンバ」のイメージが強いであろう「羽根を背負ったほぼ裸の衣装の女性」のあの格好の基となっているパシスタス (Passistas) など様々な部隊があり、それぞれがディスフィーリでその年のテーマに沿った表現を行う。バッテリーアで用いられる打楽器は、ショカリーヨ (Chocalho)、タンボリン (Tamborim)、カイシャ (Caixa)、ヘピニキ (Repinique)、スルド (Surdo) の5つの主要な楽器で構成されている。アゴゴ (Agogô)、クイーカ (Cuíca) など、サンバではメジャーな楽器もあるが、エスコラによってバッテリーアの構成に用いないことがある等、必須楽器ではないことが見て取れたため、主要な楽器の分類からは外した。その他、比較的メジャーな楽器の代表としては、素手で演奏するチンバウ (Timbal) やアタバキ (Atabaque)、振って演奏するシェケレー (Xequeré)、片手で楽器を持ちナイロン製のバチを使うフリヂェイラ (Frigideira) 等を挙げることができる。

<p>ショカーリョ (Chocalho)</p> 	<p>プラチネェラ (Platinela) と呼ばれる金属板を、木製棒もしくは金属フレームを振って、フレームに打ち付けて音を奏でる楽器。プラチネェラは一般的に4~6枚が1組となっている。ショカーリョはガンザ (Ganzá) と呼ばれる。写真上はガンザ・ヂ・プラチネェラ (Ganzá de Platinela)、写真下はショカーリョ・ヂ・マデIRA (Chocalho de Madeira : 木製のショカーリョ) とも呼ばれる。</p>
<p>タンボリン (Tamborim)</p> 	<p>一般的に口径6インチの片打面の打楽器。利き手にバケータ (Baqueta : パチ) を持ち、もう一方の手で楽器を持って演奏する。 エスコラのタンボリン奏者は一般的にナイロン製の棒を3から5本束ねたバケータを用いる。楽器を持っている手で打面の裏を中指で打つ奏法はタンボリンのメジャーな奏法であるが、エスコラのバッテリーアではその音量の小ささからかわられることは少ない。 カヘテイロ (Carreteiro) と呼ばれる楽器自体を回転させるユニークな奏法は、見た目の華やかさだけでなくサンバの揺れも表現している。タンボリンのフレーズは曲のメロディーに大きく影響を受けてアレンジされていて、奏法の見た目と同じく華やかなフレーズを演奏する。クイーカと同じくバッテリーア参加者自身が楽器を用意するケースが一般的。</p>
<p>カイシャ (Caixa)</p> 	<p>直径12インチから14インチ。両面膜で、片面に響き線が添えられた打楽器。一般的なサイズは12インチ。最近の流れではヴァザーダ (Vazada) と呼ばれるカイシャの胴体部分が中空のものが流行っている。 演奏方法は主に2つある。 片手でカイシャを抱え、利き手で長いバケータ、楽器を抱えた側の手でトキーニョ (Toquinho) と呼ばれるバケータを持つエンシーマ (Encima)。 チップのついた一般的なドラムスティックと同じような長さのバケータを用いて、タラバルチ (Talabarte) と呼ばれる楽器を吊り下げるためのストラップを用いて、いわゆるマーチング隊のように演奏するエンバイショ (Embaixo)。 前者は近年の流れで主流となり、後者は伝統的なスタイルである。その演奏音はバケータを上むきに振り上げて演奏するエンシーマとバケータを振り下げて演奏するエンバイショでは根本的な性質が異なり、奏でられるリズムも演奏方法の影響を受ける。</p>
<p>ヘピニキ (Repinique)</p> 	<p>一般的に直径12インチか14インチであり、タラバルチを用いて吊り下げて演奏する。 利き手にバケータ、もう一方の手は素手で演奏する打楽器。両面の膜をきつく締め上げて甲高い音を持つ楽器。バッテリーアの中には基本パターンを延々と演奏する一隊と、演奏の起点となる重要な演奏や、バッテリーア全体の演奏に合いの手を入れる少数精鋭の部隊がいる。ヘピキ (Repique) とも呼ばれる。</p>
<p>スルド (Surdo)</p> 	<p>バッテリーアの中で一番低い音を担当する両面打楽器。打面は山羊皮、底面はナイロンの膜が張られている事が多い。 見た目の派手さのためにチーム毎にデザインされたナイロンシートを巻きつけて使用されることが多い。このナイロンは突発的な豪雨の多いブラジルでは雨対策としても一役買っている。透明のナイロンシートを本皮の膜面の上に被せて雨対策をしているチームもある。 大中小の3つで構成されることが多く、一番大きなスルドをスルド・ヂ・プリメイラ (Surdo de Primeira)、中くらいはスルド・ヂ・セグンダ (Surdo de Segunda)、小さいものをスルド・ヂ・テルセイラ (Surdo de Terceira) という。サイズは26-24-20インチや24-22-18、26-22-18、で構成されていることが確認できた。テルセイラは、本皮の打面が指で押しても凹まないくらいに張力を持つほどに締め上げている。プリメイラ、セグンダに関してはテルセイラ程ではないが、高い張力を持つまで締め上げる。 低音を担当する性質上、本体が発する振動の影響を受けて演奏中にボルトがよく緩み膜面の張力が落ちて、徐々に低い音になってしまうことから、チューニングを担当する責任者が長い演奏時には必ず帯同する。</p>

<p>アゴゴ (Agogô)</p> 	<p>2～4つの異なる大きさの金属製の角錐台形部分の辺の部分の木製のバケータで打ち、音程の異なる打音を用いてメロディックな表現をする楽器。利き手にバケータ、もう一方の手に楽器を持つ。</p> <p>タンボリンのように楽曲のメロディーに影響を受けてフレーズがアレンジされる部分と、2～8小節単位で作られた演奏パターンを繰り返す部分がある。</p> <p>エスコラで用いられるアゴゴは一般的に4つの金属製の角錐台形を持ち、4 ボォカス (4 bocas: 4つの口) と呼ばれる。伝統的なアゴゴは2ボォカスであり、ポピュラー音楽でも用いられることが多い。また3ボォカスのアゴゴや、ココナツの殻やプラスチック製のアゴゴも存在する。</p>
<p>クイーカ (Cuíca) ※写真右は内側</p> 	<p>6～10インチの口径を持つ、片面膜の楽器。</p> <p>打楽器として分類される事があるが、張られた膜を打つことは殆ど無く、膜の中心に付けられた木製の細い棒を、濡れた布地で包み、程よい振動を与えることで膜を震わせ音を出す楽器である。</p> <p>バッテリーアの最前列に配置されることが多い楽器。</p>
<p>チンバウ (Timbal)</p> 	<p>一般的には12～14インチの口径を持ち、円錐台系の胴体を持つ、大きな口径の方に膜面が張られる片面打楽器。</p> <p>タラバルチを用いて吊り下げて素手で演奏される。</p> <p>写真はステージ演奏で用いられる、楽器スタンドに乗せられた状態。胴体の下部分の膜を張られてない側が地面に着いた状態では音が殆ど鳴らなくなってしまうことから、演奏時には吊り下げるかスタンドが用いられる。</p>
<p>アタバキ (Atabaque)</p> 	<p>円錐台の胴体の真ん中部分に膨らみがある、主に本皮の膜面を持つ片面打楽器。紐で締め上げ、楔を用いて締め上げる形が一般的であるが、金具のネジとボルトを用いた楽器も存在する。</p> <p>その重さからか、この楽器を用いたエスコラのバッテリーアではこの楽器のスタンドにホイールを用いたものを使ってディスプレイを行っていた。</p>
<p>シェケレー (Xequeré)</p> 	<p>小さいものでも全長が20cmを超える、大きな瓢箪を胴体として、その周りに網にビーズを付けたものを巻きつけ、胴体を持って振ることで胴体にビーズを打ち付けた音で演奏する楽器。</p> <p>伝統的なものは、ビーズではなく豆に小さな穴を開けて網目に付けたもので、演奏時に少なくはない粉塵を発生させる。</p> <p>モダンな楽器は本体も瓢箪ではなく、プラスチック製の粉塵のでないものが作られている。</p>
<p>フリヂェイラ (Frigideira)</p> 	<p>直径6インチほどのフライパンを、ナイロン製の鍵盤打楽器のバチのような見た目のしなるバケータを用いて演奏する打楽器。利き手にバケータ、もう一方の手に楽器を持ち、タンボリンのように楽器を回して演奏する。その打音の大きさからバッテリーアの中には多くても4人程で構成されることが一般的。</p>

楽器の編成はエスコラごとに特色があり、それぞれのバテリニアの音を特色づけている。また、毎年カルナヴァウ（Carnaval：カーニバル）に向けて作られるエンヘードの表現に合わせて、そのテーマ表現に必要であると認められた、一般的にはバテリニア構成では使われないような打楽器を、編成に加えることもある。

バテリニア隊列の組み方は、エスコラごとのバテリニアの総責任者であるメストリ・ダ・バテリニア（Mestre da Bateria、以下メストリ）を始めとする指揮者たち、ヂレトール・ヂ・バテリニア（Diretor de Bateria、以下ヂレトール）が行う打楽器アンサンブルのアレンジによって決定される。バテリニアの隊列には、表現される音の重なりや響き、観客席での聴こえ方など合奏音を基とした考え方や、バテリニア形成者たちが活き活きと演奏出来るように誰をどこに配置するか、またどの役割の楽器陣をどこに配置するかなど、ディスフィーリやステージパフォーマンスなどで最高の結果が出せるよう、様々な配慮がなされている。

II エンヘードの録音（Gravação de Enredo do Samba）とその音源頒布

通常、各エスコラは前年のカルナヴァウの時期3月から、8月末～11月にかけて、その年のエンヘードを作成して発表する。音源の頒布方法はエスコラ毎によって様々ではあるが、ほとんどのエスコラの場合SNSや動画サイト等のインターネットで発表するほか、エスコラの統括団体が、その年の各エスコラのエンヘードのオムニバスCDを作り、ファブリカ・ド・サンバ（Fábrica do Samba）³で行われる発表記念のイベントの入場料と引き換えにCDとチケット替わりのタグバンドを配る。

ブラジルの音楽リスニング状況は、YouTubeなどの動画サイトや、SNSで共有されたデータをスマートフォンなどで再生するのが一般的であり、ブラジルでもCDはそう売れるものではないが、著しく人気のあるチームの中には独自にCDを制作して販売する例もある。CDはエスコラが開催するエンサイオ（Ensaio）⁴に訪れた外国人やブラジル国内各地からの観光客や、普段サンバの界限では生活をしないブラジル人たちへ向けた土産物としての位置付けだと感じた。CDの他にも、チームのシンボルが描かれたシャツや帽子などのグッズも売られている。エスコラの形成者たちが自分のチームのCDを購入する姿を確認したことはない。彼らは主に、WhatsAppと呼ばれる日本で言うところの“LINE”の様なスマートフォンアプリで音源や歌詞をシェアし、エンヘードを覚えることや演奏の練習、またメンバーの新規募集などにも楽曲を用いている。動画サイトのYouTubeにも多くの場合、高音質な音源で、曲の長さもカットされていないものが投稿される。

III エスコラごとの録音

録音に関わる音楽家は各エスコラの打楽器隊の顕著な演奏能力を有する者と、類稀な演奏能力を持ち、サンバ界限で名を馳せた演奏家「強者」たちで構成されるのが一般的であった。大抵の場合、録音に参加するようなエスコラの長けた打楽器奏者たちでも、得意とする専門の楽器のみを演奏するに限るが、「強者」たちは複数の種類の楽器演奏を高いレベルで、短時間で仕上げていくプロフェッショナルな音楽家でもあった。サンパウロの1部リーグ、グルーポ・エスベ

シアウ (Grupo Especial、以下エスペシアウ)⁵のエスコーラの発表する音源は、大体3つの演奏家グループたちが殆どの録音を行っている。6部まであるリーグに属するエスコーラも録音はほぼ同じような形で進行する。彼らは一般的なスタジオミュージシャンと同じく演奏によって報酬をもらい録音活動を行っていることや、リーグ順位とチームの予算は比例する傾向があることなどから、下部リーグになればなるほど、「強者」たちの参加比率は下がっていくように見受けられる。

エスコーラは録音の参加者だけではなく、作曲にも力を入れている。その一例として、2018年に4部リーグで優勝を果たしたエスコーラ、プリメイラ・シダーヂ・ダ・リーデル (Primeira cidade da Líder) はエスペシアウでも活躍する敏腕作曲家に作曲を依頼し、結果としてディスフィーリで優勝を果たしたことも面白い結果だった。エスコーラの世界では良い音源、良い楽曲をチームのものとするための惜しみない労力が評価されることが見て取れる。

IV 「強者」たちによる“ジャパブロコ (JAPA Bloco)”⁶のエンヘッド録音

2018年1月5日にサンパウロ市の北西地区にあるレコーディングスタジオ、サラ・ボウドリニ (Sala Boldrini) でジャパブロコのエンヘッド“Kibaramba”の録音を行った。録音に参加した打楽器奏者はⅢで記した「強者」と筆者であった。

参加した「強者」は、「アカデミコス・ド・トゥクルヴィ (Acadêmicos do Tucuruvi)」(以下「トゥクルヴィ」) のメストリである Guma Sena (グマ・セナ、以下グマ) とエスコーラ「インデペンデンチ・トゥリコロール (Independente Tricolor)」(以下「インデペンデンチ」) のメストリである Klemen Gioz (クレメン・ジョズ、以下クレメン)、そしてブラジル屈指のサンババンドである「サンボ (Sambó)」のパーカッション奏者 Dennys Silva (デニス・シウヴァ、以下デニス) であった。参加した弦楽器奏者や歌手も「強者」たちが関わってくれた。今回は打楽器についての考察なので弦楽器及び歌に関しては簡単な説明にとどめる。筆者は「トゥクルヴィ」「インデペンデンチ」のバテリアの一員として参加していたことや、メンバー全員が旧知の仲だったこともあり、録音はとても良い雰囲気で行われた。近年ブラジルのサンバ界において多数のチームからエンヘッドの録音を請け負う、彼らのプロのサンバ音楽家としての一面は、エスコーラの録音を見学させてもらった時にも感じたが、実際に録音を共にしてから確実な感覚となった。彼らの行った録音形式とその様子を次節で記していこうと思う。

“Kibaramba”とはブラジル奄美移民100周年をテーマにしたジャパブロコのエンヘッドである。鹿児島県の奄美大島から1918年にブラジルへ渡った人々がいた。2018年の今年はそれから100年目の節目の年である。現在ブラジルでは、奄美にルーツを持つ人々は3世4世の世代になり、6世も生まれたと聞く。彼らは Amami という言葉や奄美という漢字は知っているものの、「日本語」を理解できる者は少なく、その歴史もあまり知られていない。そこで、ブラジルの奄美にルーツを持つ人々へ向けて、ブラジルの文化のひとつであるサンバで奄美の移民の歴史を表現した。一方、移民を送り出した奄美の人々に向けて、奄美の歴史をサンバのリズムに乗せてポルトガル語で歌うことで、ブラジルを身近に感じてもらいたいと思った。このような目的で“Kibaramba”は作られた。ちなみに、“Kibaramba”とは奄美の言葉で「頑張る (気張る)」を意味する。



エンヘッドにはこのように様々な意義を持ったテーマが込められ、その内容はカルナヴァウの

ディスフィーリの審査員による評価対象となる。

V ジャパブロコのエンヘード録音 (Gravação de SAMBA Enredo do JAPA Bloco) の事例から

録音に使われた環境はApple社のMacにプロツールズ (Pro Tools) という、音楽のプロフェッショナルな現場では世界的に主流の録音環境であった。過去に他エスコラの録音に立ち会った際も同じような録音環境であった。筆者が参加した録音スタジオは、共に1つのブースをもち、1つのミキシングルームがあるシンプルなスタジオだった。部屋の反射音は比較的強く、残響音を狙った設計というよりは、現在のブラジルで使われる一般音楽スタジオの平均的な部屋の環境であると考えられる。筆者はサンパウロ最大手の報道関係の総合会社の社屋に立ち入った経験があるが、その録音環境の遮音性、吸音性、録音機材などは、世界標準レベルであり、ブラジルだから録音ブースの作りが甘いということは無い。ブラジルの一般的な家屋に少々の吸音材と防音扉を取り付けた部屋という印象であった。このような部屋にも関わらず質の良い音楽作品を録音できるのは「強者」たちの経験や演奏能力、リズム感覚などによるものだと考える。

エンヘードの録音は最初にBPM (テンポ) が決められ、メトロノームを拠り所にカヴァコ (Cavaco) と歌の仮録音が行われた。次に、パンデイロ (Pandeiro) とヘボーロ (Rebolo) (楽器表参照) を同時に録音、続いてタンボリンと録音しサンバの基礎となるリズムの骨格を創り上げていく。次に登場したのがハイハット (HiHat: シンバル2枚をペダルがついたスタンドにセットした物) だ。ハイハットシンバルは一般的なドラムセットに組み込まれている打楽器の1つで、SABIAN社のかかなり硬めのシンバルにTAMA社のアイアンコブラ (IRON COBRA) のハイハットスタンドが使われていた。これを演奏したのは「トゥクルヴィ」のグマ。彼はサンバ打楽器だけではなくドラムセットも巧みに演奏する。彼のSNSでは度々ドラムセットを演奏する様が投稿される。エスコラのメストリという顔だけではなく、ドラムセットを使う音楽家としての側面を見て取ることができる。興味のある方はチェックしてみて欲しい。

<p>パンデイロ (Pandeiro)</p> 	<p>8~16 インチの口径を持つ片面打楽器。一般的には非利き手で楽器を持ち、利き手は素手で演奏される。本皮の膜面とナイロン製の膜面が用いられることが多く、本皮のものは比較的静かめの演奏で用いられ、ナイロンのものは力強い音を持つ。プラチネラが胴体部分に用いられている。写真左上はナイロンの膜面で11インチのパンデイロ。右下は本皮の膜面で10インチのパンデイロ。</p>
<p>ヘボーロ (Rebolo)</p> 	<p>8~12 インチの口径を持つ片面打楽器。通常は素手で演奏される。タラバルチを用いて練り歩きながら演奏されることもあるが、多くは座って演奏される。本皮やナパ (Napa) が打面に用いられ、低音を奏でる楽器。</p>

ハイハットシンバルの演奏はサンバのリズムに乗った軽快で小気味良いものだった。パンデイロ、ヘボーロ、タンボリンといったリズム基礎にハイハットの金物が足され輪郭が屈強になった印象であった。サンバ楽器として、日本では一般的ではないが、グマ曰く「サンバの録音ではいつも使っている」とのことであった。他エスコーラの録音された音源データを確認したところ、ハイハットの音は確認できなかった。このことから推測するに、ハイハットをバッテリーアのサンバ演奏で表現するツールとして用いるのはグマの1つの特徴であると言えるであろう。

次に録音されたのはサンバの低音を担当する楽器、スルド。用いられたのは18インチの木製の胴で脚付のもので、エスコーラで用いられるスルドで言うところのスルド・ヂ・テルセイラ (Surdo de Terceira) に相当する大きさだった。使われたマセッタ (パチ) は比較的短めのもので、ビニールテープが巻かれていた。これは録音に際してよりアタック感のある音になることから用いられる。そしてスルドの脚には、缶にスポンジを入れた物を各脚に1つずつ置いていた。これはスルドの音の響きをより豊かにするためとのこと。録音に関わる「強者」たちの間でこれらの準備は常識になっているとのことだった。一人の楽器担当が1つの同じ楽器を用いてサンバの一般的なスルドパート、プリメイラ (Primeira)、セグンダ (Segunda)、テルセイラ (Terceira) と録音をしていった。これは異なるフレーズを持つ1つの楽器を演奏する時に、他2つの楽器とのアンサンブルが身体に染み込んでいないと表現できない芸当である。それが未熟であれば多重録音をした時に、それぞれのスルドの音の調和が取れずにちぐはぐになることは容易に想像できる。

一般的なスルドはシャービ (Chave) と呼ばれる楽器をチューニングするための道具を使い、太鼓の膜面を締め上げたり緩めたりするのだが、この日使われたスルドには蝶ネジが用いられていた。持ち主に聞いたところ、録音やステージでの演奏ではさっとチューニングを変えたいから全て蝶ネジに自分で変えたとのこと。これも一般的なバッテリーア参加者では必要とはしないアイデアであろう。実際にエスコーラが持っているスルドに蝶ネジが取り付けられていた例は見ることがない。彼はチューニングも素早く、異なる音程のスルドの2曲分の録音を素早くやり遂げた。

次に録音されたのはサンバの打楽器の中で唯一「触り」のある音を出す、カイシャであった。この録音は3名で行われ、マイクはダイナミックマイクのSM57がステレオとして2本、中央にRODE NT2-Aが1本立てられた。カイシャの録音は曲の同じ部分を何度も繰り返し行い、音を重ねていく。一般的なエスコーラのエンヘッド音源から聴こえてくるカイシャの音は、約40~50個のアンサンブル音が流れていることになる。使用されたカイシャは胴部分がほぼ空いているヴァザーダと呼ばれる胴を持ったものと一般的な胴を持つものの2種類であった。

グマ、クレメンはそれぞれ自身の属するエスコーラから楽器を借りてきており、膜面はデザインヘッドが使われた。一方デニス自身は自身が契約しているメーカー、コンテンポラネア (Contemporânea) のカイシャを用い、膜面も同社のものを使用していた。他エスコーラでの録音時にもそれぞれのエスコーラから楽器を借りてきたり手持ちの楽器を使用したりと、材質や組み合わせには特に拘らない印象だ。エスコーラがよく用いるチームごとのデザインをあしらった膜面は通常のナイロン製の膜面と比べると、デザインを印刷した際のインクがナイロンに余計ののっている分振動が鈍く、その音もその影響を受けて幾分重いものになる傾向がある。しかし、

彼らはそれを気にかけている様子は無かった。楽器の質では無く、チューニングや演奏力などに代表されるお互いの「太鼓力」を最も評価し大切にしていると感じた。

次に録音されたのはヘピニキ。参加者はグマ、クレメン、デニスの3名でマイクはカイシャの時と同様であった。楽器の調達もカイシャと同じでグマ、クレメンはそれぞれのエスコーラの楽器を、デニス コンテンポラネア社の楽器を使った。カイシャほど多重録音はされなかったが、それでも合計30個のヘピニキが音源から聞こえる多重録音を行った。

そして、タンボリン、ショカーリオへと続く。タンボリンを担当したのはデニスとクレメン。マイクも同様であった。タンボリンは20個を目指し多重録音を行うため、同一のフレーズを10回ずつ重ねていく。ショカーリオで使われたマイクはSM57を1本とRODEのNT2-Aが1本であった。ショカーリオの録音はクレメンが担当。合計10本になるように多重録音は行われた。

続いて録音されたのはアゴゴにコンガ (Conga)、そして奄美の太鼓ツイヅインである。これらは1本のみで多重録音は行なわれなかった。

VI 弦楽器の録音

弦楽器で収録されたのは、カヴァコ (Cavaco)、ヴィオラオン (Violão)、バンドリン (Bandlim) の3つで奏者は2人。奏者の前にマイク SM57 を1本ずつセッティングし、RODE NT2-Aはその中央にセッティングされた。

2人同時に楽曲の同じ箇所を録音していき、多重録音が行なわれた。カヴァコは合計6本、ヴィオラオンは4本、バンドリンは2本であった。

VII 歌の録音

歌の録音は4人で行なわれた。全員が同時にブースに入り歌を録音していく。最初から最後まで1回で歌い切る形ではなく、パーツごとに区切って録音をしていく。一人一人の歌唱の質よりは全体の調和に主軸を置いた録音方法であった。

VIII 参加したエスコーラについて

「アカデミコス・ド・トゥクルヴィ (Acadêmicos do Tucuruvi)」

サンパウロのエスコーラの1つであるトゥクルヴィは1976年に創立された。1987年、初めてエスペシャウに昇格。以後2部リーグであるグループ・アセッソ (Grupo Acesso、以下アセッソ) とエスペシャウを往来していたが、1998年アセッソで優勝して以来、エスペシャウのエスコーラとして活躍している。2011年エスペシャウにて優勝を飾ったエスコーラである。

バテリーアの楽器構成は、クイーカ、ショカーリオ、タンボリン、カイシャ、ヘピニキ、スルドの6つであり、アゴゴは用いていない。スルドはプリメイラ、セグンダ、テルセイラと3つに分けられ、それぞれ違うフレーズを担当している。

カイシャ、ヘピニキ、スルド・ヂ・プリメイラ、スルド・ヂ・セグンダは基本パターンを繰り返し演奏し、スルド・ヂ・テルセイラ、タンボリンはエンヘードのメロディに沿ってそのフレーズがアレンジされていた。クイーカ、ショカーリオは基本パターンの演奏が主になるが、メロ

デイに沿ったフレーズを演奏する場面もあった。

「インデペンデンチ・トゥリコロール (Independente Tricolor)」

インデペンデンチは1987年に創立された。シンボルは聖人パウロ。都市名と同じであり、サッカーチームのサンパウロとも深く関わりがある。ヴィラ・グイリエルミ (Vila Guilherme) に位置している。打楽器の構成はトゥクルヴィにアゴゴを加えた編成。2003年まではブロコス (Blocos) のディスフィーリに参加し優勝も経験。6部リーグに参加してからは毎年順位を上げ、2017年にはエスペシャウに昇格した。

「モーホ・ダ・カーザ・ヴェルデ (Morro da Casa Verde)」

モーホは1962年の創立。リオのエスコーラ、マンゲイラとつながりを持つ。シンボルはモーホの家である。2000年頃にはエスペシャウにもいたエスコーラ。トゥクルヴィやヴィラ・マリア (Vila Maria)、同地区のインペリオ (Império de Casa Verde)、ペルーシイ (Unidos do Peruche)、モシダーヂ・アレーグリ (Mocidade Alegre) などからメストリやヂレトールらが参加しにくる興味深いエスコーラ。バッテリーの構成はインデペンデンチと同じ。

Ⅹ ジャパブロコの演奏スタイル及び打楽器隊譜面・映像資料

本節ではジャパブロコの演奏実態を譜面と動画にまとめた。本来譜面で書き表して頒布されることは無く、現地のサンピスタたちが大切にしているスウインギ (swing) やジンガ (ginga) と呼ばれるリズムの「訛り」や「揺れ」、日本語で表現されている部分は、譜面では書き表せないことから、「——」と譜面上部に加えた。これに関しては後に記す。

譜面・映像資料は以下のリンク先よりダウンロードできる。

<https://www.rikkyo.ac.jp/research/institute/ilas/download.html>



※資料の無断複製は、著作権法上での例外を除き禁じられています。ダウンロードの際には、リンク先の利用規約をよくご確認ください。

① 譜面の構成

譜面の構成はメロディ、ジャパブロコのバッテリーを構成する打楽器で記した。前奏や演奏終了時のフレーズなどは省いた。前述のようにエンヘードは繰り返し演奏される。またメストリをはじめとする指揮者が出すサインにより、譜面後部にあるボッサ (Bossa) を演奏し譜面の頭に戻る。サインが出されない時には通常通りの演奏を繰り返す。この指揮者のサインによる臨時演奏がサンバのバッテリーの特徴である。譜面の注意点は下記に記す。ヴィラーダ (Virada) のサインも出されるが、これはアレンジとして既に盛り込まれているので、指揮者からサインが出されない時もある。

「ジャパブロコ」

ジャパブロコ録音参考資料“Kibaramba”から

このサンバ・エンヘッドにはViradaが2つBossaが2つある。

	通常演奏	臨時演奏
Bossa 1	21小節から59小節まで	183小節から219小節まで
Bossa 2	71小節から115小節まで 179小節から181小節まで	220小節から264小節まで
Virada 2	127小節から129小節まで	
Virada 3	43小節から49小節まで	

譜面 JAPABloco.pdf

映像 JAPABloco.mp4

譜面のルールから外れる使い方だが、ヴィラーダは複線、ボッサは太線、ヴィラーダとボッサが同じ箇所でも切り替わる箇所は太線に細線の二重線（終止線）で記した。

〈参考〉他エスコラの構成

「モーホ・ダ・カーザ・ヴェルヂ」

モーホの2018年のエンヘッドには2つのボッサと2つのヴィラーダがある。1つのボッサはエンサイオでは行っていたが、ディスフィーリでは演奏されなかった。

「インデペンデンチ・トゥリコロール」

インデペンデンチには3つのボッサと2つのヴィラーダがある。

「アカデミコス・ド・トゥクルヴィ」

トゥクルヴィの2018年のエンヘッドには5つのボッサと2つのヴィラーダがある。1つのボッサはディスフィーリでは演奏されなかった。

② エンヘッド演奏

ブラジルでは、サンバ・エンヘッドはディスフィーリ時に40分から60分間、続けて演奏される。一曲の長さは長くても3分を超えるものは少なく、ディスフィーリの時間の間、繰り返し演奏される。

③ 譜面左上のテンポ左の但し書き“Escola de Samba”について

サンビスタたちの中で合奏時のリズムについて大切にしている言葉がある。その代表的なものにスウィングとジンガがある。これらはバテリーアの形成者全てが理解し備えてはいないが、前述した「強者」やメストリやヂレートルらの指揮者、演奏面で重要な役割を任されているものたちのほぼ全ての人たちが持っている感覚である。

スウィングは英語のスウィングがブラジルの中で用いられ、ポルトガル語訛りとなったものである。ジンガは白水社の『現代ポルトガル語辞典』において、動詞としてのGingarと、名詞としてのGingaが掲載されている。動詞のGingarはGingaと活用される。Gingarは「身体を左右に揺すって歩く。腰を揺する。」Gingaはカポエイラの基本動作の1つであり、リズムと共に身体を揺する。カポエイラについてのGingaの説明は本項では省くが身体を揺するという意味で一致している。

英語のswingにはバランスという意味があり、日本語では均衡を意味する。バテリニアでの実経験や様々な聞き取りから、ジンガとはリズムと共にバランスよく揺れ続け、リズムを分かち合い紡ぐものであると考える。このジンガやスウィングを皆で紡ぎ、皆で同じように揺れることに馴染むためにエンサイオは行われる。日本でエンサイオを、練習と訳すことが多いが、一般的な意味での練習とは遠く離れており、現段階では「練習試合」が一番近い言葉だと考える。ただし、同辞典には「練習」との項目があり、広義的に練習という言葉が当たる場合もあるが、エスコラのエンサイオにはその意味は無い。

楽譜で書き表すことの出来得る事象は音符の性質上、1分間という時間をテンポで表した数字で均等に分割した長さを基準にして、四則演算の乗除を用いて音の長さを記載したものであり、上述したスウィングや、ジンガは記載されない。そのため、テンポ表記の但し書きに“Escola de Samba”と記した。この楽譜を読み体現するためには、エスコラを知っている必要がある。あくまでも楽譜を用いてサンバの打楽器演奏のフレーズを記載したものであることを明記したい。

X ディスフィーリでの集音と拡声

ディスフィーリでは会場に設置された音響やテレビの放送の集音を目的に、バテリニアに数本のマイクが使用されていた。スルドを除くバテリニアへのマイクはごく限られた奏者に対してのみ向けられる。全体の音のすべてが会場の音響装置で流れることは無い。映像の場合、カメラに付属するマイクで集音された音が放送されることが稀にある。こうした事態を除いてはバテリニア全体の音を集音した音を聴くことは出来ない。

スルドの集音は優れたスルド奏者を各パートから1名ずつ選び打楽器に直接マイクが結束バンドでディスフィーリ直前に取り付けられる。彼らは隊列の最後列に位置し、互いに3人は横並びとなる。並びは左からプリメイラ-テルセイラー-セグンダであった。集音されるスルドの音は音楽表現に於いて絶対的な演奏が求められていることがここから見て取れる。バテリニア全体を見るとスルドの各パートが一箇所にまとまることはない。他打楽器の集音は、柄が2メートルほどの棒の上部にとりつけられる。そのマイクには突発的な雨から音響機器を守るための直径20センチメートルほどの小さな傘が取り付けられている。マイクを手を持つ音響スタッフはバテリニアの隊列の内部で共に行進する。彼らはエスコラによって意図された優れた奏者の近くに配置されることが一般的であった。

XI ディスフィーリとグラヴァサオンの差異

ディスフィーリとグラヴァサオンで行われる集音は、両者共に良い演奏音を集音したいという

意図が共通していることは明らかである。ディスフィーリのバテリニアは200人前後いることからディスフィーリでの実音とグラヴァサオンでの実音には大きな違いがある。グラヴァサオンでは現実に鳴らされる異なる楽器の演奏音が同空間で合奏されることは無く、この点ではディスフィーリの演奏音とは決定的に違う。しかし、マイクで集音され会場やメディアにて放送される音は録音のものに近いと言える。

ディスフィーリの演奏ではメストリの指示によりボッサの演奏を指揮に応じて行い、その指示がない限りはⅨで述べた演奏を各楽器隊は行う。一方、録音物ではそのアレンジが入った状態で演奏される。ディスフィーリではいつ演奏されるか判らないアレンジを、音源では再生のたびに楽しむことができる。通常エスコラでは、ディスフィーリの4~6ヶ月前頃にはエンヘッド録音を終わらせる。その後、アレンジのアイデアや演奏の精査を経た上で録音時には無いアレンジを行う例も少なからずあり、この点にも違いが認められる。

以下に両者の差異を箇条書きでまとめる。

- i ディスフィーリではスルドを3人の奏者が行い、グラヴァサオンでは1人の奏者が行う。カイシャ、ヘピニキ、ショカリーヨ、タンボリンなどの録音は参加した打楽器奏者のみで行い、ディスフィーリでは多数の打楽器奏者がデレートルらの指揮や奏者同士の影響を受けて演奏を行う。
- ii ディスフィーリでの集音は様々な音が鳴っているバテリニアの中での集音となり、様々な音が入力される。また打楽器自体も他の異なる楽器や同じ他楽器からの相互影響を受けながら響くために録音ブースでの音とは根本的に異なる。グラヴァサオンではしっかりと遮音された環境で多種類の楽器との共鳴が無いためにクリアな音質を集音しパソコン上で構築することができる。ディスフィーリではマイクの集音指向性や音のミキシングやエフェクト処理によってこの効果を狙うが、そもそもの音の違いが決定的なため、互いの特徴を活かした選択をすることとなる。
- iii グラヴァサオンでは同一の奏者が多重録音を行う特性から、同じリズム、グルーブで録音することが可能でありそれはより強烈なアンサンブル音を容易に構築する要素となっている。ディスフィーリではこの点をエスコラで行うエンサイオにてチームで構築していくこととなる。
- iv グラヴァサオンでは、完成後にその音が成長することは望めないが、ディスフィーリではその日の高揚感や雰囲気、形成者がそれぞれに与え合う相互影響によって大きく変化する。メストリをはじめとする指揮者陣の選択により、演奏音がアレンジされていくのも大きな違いである。

おわりに

優れたごく少数の奏者が何度も多重録音を重ねていく点と、チーム所属の優れた奏者たちが合奏をする点では根本的に違っている。前者は短期間で優れた作品作りをするために特化された音楽製造方法であり、現代にある発展した録音機器無くしては成り立たない。

ディスフィーリはサンバそのものを大多数の人間が同じ区間で同じ時間に具現化する行為であり、それらを取りまとめるディレクション (Direção) やアルモニアの方々の統率方など、数千人にも及ぶサンビスタたちが一同にエンヘッドを表現するもので、その一部であるパテリニアの表現される音も、それらの影響を受けるものであり、グラヴァサオンの音とは根本的に異なる。

CDを作成するような多重録音では、何度もやり直しができることや、録音環境のメインコンピュータの性能や時間が許す限りどんな音でも足すことができるのに対して、ディスフィーリは生演奏の一発勝負で、やり直しはない。表現者たちがその瞬間に賭けるエネルギーは、ディスフィーリで顕著に表現される。奏者のその時の状態が顕著に現れる打楽器や歌唱では違いは特に明確に現れる。グラヴァサオンに参加する者や「強者」たちは、状況や環境に影響されることなく、意図して最高の状態のサンバを担当楽器を用いて表現するのに十分なサンバが身体に染み込んでいる者たちだった。

サンバの表現方法は目的によって自在に形を変える性質があり、グマのグラヴァサオンでのハイハットの使用や、ブラジル奄美移民の歴史をエンヘッドで表現する際の、奄美大島の太鼓ツイジンが受け入れられたことや、筆者を含めた他国からの参加者をエスコーラの形成者として受け入れるその在り方は、サンバの多様性を物語っている。

グラヴァサオン、ディスフィーリに最適な表現方法を的確に選択しているこれらの手法は、サンバを愛し、長年育んできた大多数のサンビスタたちの偉大な財産であり尊い文化的な財産であると考えられる。今後も調査を継続して、譜面作成や動画作成を通してアレンジを保存し、現地のサンビスタたちがどのようにサンバを紡ぎ続けているかを、より明確な資料を作成することにより音楽文化の保存、発展に寄与したい。

(註)

- 1 日本ではサンバチーム、サンバ学校と訳される。
- 2 *Dicionário da história social do samba* (2015) によると、エスコーラによって選ばれた歌詞とメロディを含むテーマ。現在では1つのサンバのジャンルとしての意味もある。
- 3 2012年にサンパウロ市とエスコーラの独立連盟LIGASPによって建造された施設。エスコーラのVila Maria (ヴィラ・マリア)、Vai-Vai (ヴァイヴァイ)、Acadêmicos do Tatuapé (アカデミコス・ド・タトゥアペ)、トゥクルヴィ、Gaviões da Fielc (ガヴィォエス・ダ・フィエル)、Tom Maior (トム・マイオール) および Dragões da Real (ドラゴエス・ダ・ヘアウ) が使用許可されている。主にアレゴリア等の作成場所に使われている。
- 4 エスコーラが主催する公開練習試合の様なもの。通し稽古なので、参加者が練習をするための場所ではない。
- 5 ブラジルのエスコーラがカルナヴァウ時に行うディスフィーリはコンテスト形式で行われ、

1部から6部まで存在しており、サンパウロでは1部を **Grupo Especial** (グループ・エスペシアウ)、2部を **Grupo Acesso** (グループ・アセッソ) という。

- 6 2016年に結成したサンバチーム。2016年にサンパウロでディスフィーリした仲間と結成。現在板橋区と大田区を中心に活動をしている。

〈参考文献〉

- 池上岑夫・金七紀男・高橋都彦・富野幹雄・武田千香編、2005、『現代ポルトガル語辞典』、白水社。
Aliança Cultural Brasil-Japão. 2012. *Michaelis: Dicionário prático português-japonês*, São Paulo: Melhoramentos.
Lopes, Nei e Luiz Antonio Simas. 2015. *Dicionário da história social do samba*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

(かとう いさお 2017年度本講座受講生、打楽器奏者、音楽家)