

# バスクラリネット独奏の可能性 3 「限定が生み出す芸術」

～バスクラリネット左手独奏と右手舞踊による作品～

井 上 幸 子

キーワード／バスクラリネット、芸術一般、舞踊

## はじめに

前号、前々号紀要に続いて、「バスクラリネット独奏の新しい可能性」について述べて行きたい。筆者のバスクラリネット独奏研究は、「左手のみでバスクラリネットを奏し、右手で別な可能性を同時に行うこと」であるが、現時点での右手の可能性の展開方法は、以下の3点である。

- 1) 鍵盤楽器との可能性 (常葉学園短期大学紀要第40号 P.121-142)
- 2) 打楽器との可能性 (常葉学園短期大学紀要第41号 P.159-176)
- 3) 舞踊との可能性 (本編)

前号では、作曲家・新美桂子氏との共同作品『左手バスクラリネット独奏のための<MetAmaTErial>』の第1楽章(右手:方向性を伴った鈴)と、第3楽章(右手:打楽器)の作品創造過程について述べた。本編では、同作品の第2楽章(右手:舞踊)の創造過程をまとめることで、第3番目の右手の可能性の展開方法を述べて行きたい。

## 1. 右手舞踊の可能性

筆者が、左手のみで演奏をする可能性を追求し始めた理由は、自由な右手を手に入れることで、自分の感情を「音」以外の手段で同時に表現することを可能にしたいと思ったからであった。指揮者が音楽を指揮棒(あるいは手)を使って表すこと、声楽家が感情を時に動作で表すこと、器楽奏者も例外ではなく、「音」以外の「視覚的効力」の可能性について研究してみたいと考えたからである。

この考えのきっかけとなったのは、2007年4月にオランダ・ロッテルダム市で開催された「第1回ロッテルダム国際芸術音楽コンクール」であった。自由になった右手で扇を持ち、自らが左手で奏でる旋律と共に舞ったところ、視覚と聴覚の融合が功を奏し、評価を得ることができた。このことが、現在の筆者の研究テーマへと発展した。



しかし、このコンクールの時は、既存の曲の一部分を左手だけで演奏できるように運指を上手く繋いだだけで、この試みのために特別に曲を書いてもらったわけではなかったことから、舞踊の可能性を実現できた時間はわずか数十秒であった。

新美氏は、筆者と同時期にロッテルダム音楽院で研究していたこともあり、筆者がコンクールを通して、新たな研究を模索している過程に一番近くにいた作曲家の友人の一人であった。たわいのない雑談の中で、『『自由な右手』がサブポジションを占めるのではなく、それこそがメインポジションになる曲を作ってはどうか』というアイディアが自然と生まれ、この共同研究作品の誕生につながった。新美氏の『左手バスクラリネット独奏のための<MetAmaTErial>』で、「右手舞踊」のために特別に書かれたこの第2楽章こそが、我々の一番最初の構想であり、前号で述べた第1楽章と第3楽章は、舞踊の可能性を追っていくうちに、更に新たな可能性が生み出された、という順序である。

## 2. 左手の運指

ここで、左手の運指のみで演奏可能な音列を再掲載したい。(常葉学園短期大学音楽科紀要第40号 p.128-129)

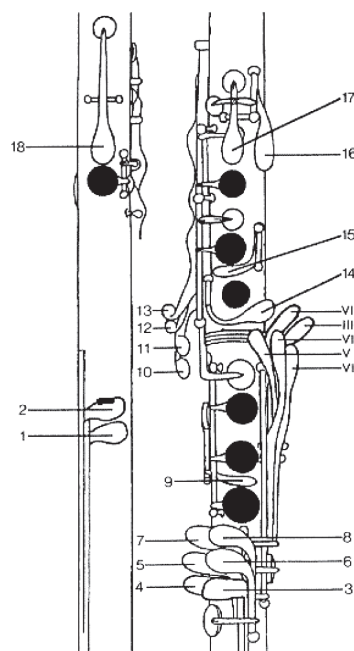
右に示す図は、「ヘンリ・セルマー・パリ」の2004年モデル・25II型タイプを示す(筆者使用モデル)。

左手が担当するキーは、

キー番号：14, 15, 16, 17, 18

指穴：14-17の間の3つと18の下1つ。

また、右図右側の楽器図の中でも細く長いキー配列中、III, V, VI, VII, VIII も通常左手の小指によって担当されるが、これらは、右手によってふさがれる下管の3つの穴がふさがれて始めて動作することができるキーであるため、左手のみの演奏時には、音への影響が発生しないため、上記に記載を除いた。



新型ヘンリ・セルマータイプによる運指表

### 2.1 左手で演奏可能な音の数

以上のキーシステムを組み合わせると、以下の11種類のパターンを生み出すことができる。以下、この11パターンを「基本型」と呼ぶ。

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

(第1音域)

11音：基本型から発せられる音

**In Bb**



(第2音域)

11音：基本型+レジスターキー（18番）の組み合わせにより発せられる音。



(第3音域)

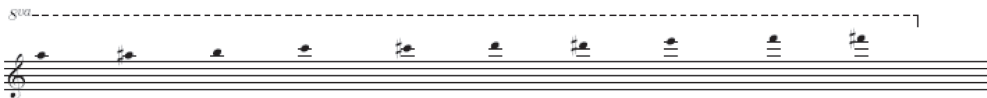
10音：基本型+レジスターキー（18番）+オーバートーン技法(1)により発せられる音の第1群。



(1)オーバートーンとは、アンブシュア（口の形）や息圧の微妙な違いや、息を当てる角度を若干変えることによって、高音域を生み出す奏法のことである。（ここで11番目の運指によって理論上生み出されるはずである“d<sup>4</sup>”をあえて列記しなかったのは、音程の不安定さからである。）以下、第4音域、第5音域も同様の技術によって生み出される。

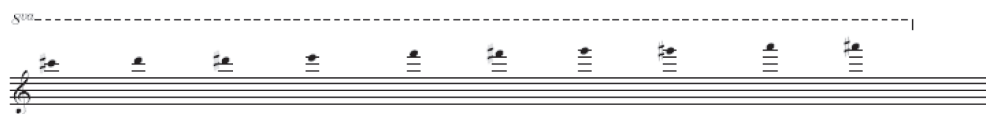
(第4音域)

10音：基本型+レジスターキー（18番）+オーバートーン技法により発せられる音の第2群



(第5音域)

10音：基本型+レジスターキー（18番）+オーバートーン技法により発せられる音の第3群



以上の結果から、左手のみで生み出すことが可能な音は**4 オクターブ「39音」**となった。

### 3. 作品校正過程

筆者から新美氏へは、以上の39音を示すことで、「左手で演奏可能な限りの音域を使用してほしい」と「舞踊によってストーリー性をつけて行きたいので、できるだけ場面展開をはっきりつけてほしい」ということのみを依頼した。

新美氏の初版が筆者の口頭構想段階のイメージにかなり近かったことから、第2楽章については、作品の構図や展開、使用する音の配列など、変更したいと考える点がほとんど存在しなかった。幾つか右手を必要としなければ発することのできない音が点在していたことを修正することのみで、ほかには初版からの大きな改訂の必要はなかった。

新美桂子<MetAmaTErial>第2楽章

2(弐)

The player can decide the dynamics freely.  
Play with freely choreographed right hand.

♩ 80~144

Bass Clarinet  
with bells  
(Put bells on your  
right ankle.)

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with dynamic markings such as *sf*, *sfz*, and *sf*. The notation includes various articulations like slurs, accents, and breath marks. A specific instruction "Bells" is marked at the beginning of the first staff. The score is divided into six systems, each containing one or two staves of music.

The musical score consists of eight staves of music. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings 'sf' (sforzando) and 'sfz' (sforzando) are used throughout. Performance instructions include 'bass cl.' (bass clarinet), 'Any notes in higher register' (indicated by a triangle symbol), and 'bells' (indicated by an 'x' symbol). The score ends with a double bar line.

\*bass cl.  $\Delta$  =Any notes in higher register    \*bells  $\times$  =Stamp the floor

#### 4. 右手舞踊振り付けへの過程

いざ右手を自由に音と共に動かす段階になって、筆者は、全体の物語構成には計画性を、そして細かい一つ一つの動きには即興性（自然性）が可能なように余地を残しておきたいと考えた。なぜ右手の動き一つ一つを細部に渡って事前に振り付けを考えたくなかったかという理由は、当時筆者が、次に示す「内面表現法（インナーワールド）」のレッスンを受けていた影響が強い。

##### 4.1 内面表現法（インナーワールド）レッスンの様子

ここで、筆者が実際にオランダ・ロッテルダムで受けたトレーニングの一部を前述コンクールの様子を通して紹介したい。

音楽界における「コンクール」とは、通常「音楽を通して、個々の演奏、表現技術」を競うものと知られることが多いが、この「ロッテルダム国際芸術音楽コンクール」は、ほかの音楽コンクールとは大きく異なっていた。「音楽」と「舞台」という共通項だけで、ジャズ、民族音楽、クラシック、ポップス、ミュージカル、という異なる分野の音楽を専門としている演奏家たちが、ロッテルダムの象徴である「港」に通ずる「水を表現する」という共通の課題のみを与えられ競演した。書類審査から、第1次予選、第2次予選、本選から優勝にいたるまで、実に8ヶ月もの期間を要するものであり、予選を勝ち進むごとに、あらゆるトレーニングシステムの中で訓練を受けることになり、いわば「トレーニングされた舞台音楽家をコンクールを通して育成する」ということに、最大の趣旨があった。

このように、コンクールの狙いが、ただ一つの楽器の優劣を競い合うだけのものではなく、ある一定の時間をかけて、舞台音楽家を育成することに目的を置いていたことで、筆者自身も、予選を通過するごとに、8ヶ月の間、舞台監督、演出家、脚本家、俳優、衣装デザイナー、TVカメラ指導スタッフ、メディアボイストレーナーなど、色々なトレーナーから長期間に渡り、厳しいレッスンを受けることとなった。

全てのレッスンは、大変興味深く、現在の筆者の演奏家としての「基」に最も大きく影響した期間の一つであったが、特に強く影響を受けた訓練は、舞台監督による表現法の訓練であった。それは、普段、舞台俳優に指導している内容を、音楽家が受けることであった。筆者にとっては、もちろん初めての経験であり、大変刺激的な経験となった。

レッスンは、4名で受けるグループレッスンと、個人レッスンが隔週で行なわれるという大変贅沢なシステムであった。筆者の担当になったオランダ人舞台監督のイエロン・ローイヤッカーズ（Jeroen Rooijackers）氏は、大変厳しくも情熱的な指導をする方であった。イエロン氏のレッスンは通称「ドラマレッスン」と呼ばれるものであって、常に大きな舞台の上で行なわれた。ドラマレッスンを受けることができたのは、書類審査（22国籍78名）から一次審査へ抜けた約40名のうち、さらに二次審査へ残った16名であった。

イエロン氏は、一次審査までの審査員も担当していたため、最初のレッスンでは、筆者の演奏に足りない点をまず最初に指摘してくださったのだが、その中でも強く心に残ったのは「もっと、インナーワールド（Inner World）を持て」という言葉だった。その後の数々の

レッスンでも、イエロン監督は口癖のように、この「インナーワールド」という言葉を発した。舞台上での全ての動きは「意味」を持たなくてはならない。全ての動きは、意味を持っていてはならない。我々の脳から直接送られる動作でなくてはならない。そして、音楽表現と密接な関係を持っていてはならない。そのことを、この言葉とイエロン氏の厳しいレッスンを通して叩き込まれた。

筆者は、このコンクールで、出雲の阿国に伝わる昔話からヒントを得て、「民衆に恵みの水をもたらすと言われている白蛇」を演じながら演奏していた。歴史的な大飢饉に襲われた村を、一匹の伝説の白蛇のみが助けられることができる。このことを、バスクラリネット一本と、ダンサー3名、また背景にアニメ映像効果を用いて舞台を作り上げていた。イエロン氏が真っ先に指摘した「もっとインナーワールドを持て」という意味は、筆者の動きには、まだ無駄がたくさんあるということ。ここでいう無駄とは、意味のない動き（楽器演奏上の癖が前面に出る瞬間であるとか）を指していたが、何よりも、その動き一つ一つが、自分の本当の魂からの動きではない、ということであった。

なぜ、今、右へ動いたのか。どうして今、その動きが必要なのか。彼のレッスンは、全ての動作について事細かに尋ねられ続ける厳しいものであった。楽器奏法上の癖も次々と指摘された。まるで、自分の動きを次々と掃除されているかのような感覚になり、どうしていいのかわからず、すっかり根を上げてしまいそうにもなった。そんな時に、イエロン監督が言った一言で、抜け出せた言葉がある。

「Don't Act（演じるな）」。何かを演じようとしているうちは、その動きの全てが偽者になる。だから、演じるな。この一言は、筆者にとっては、かなり衝撃的な言葉であった。当時の自分にとっては、「ドラマレッスン」＝「演技指導」であるからには、演技しなくては、とそればかりが念頭にあったように思う。「悪い演技は、内面から来ている動き。本当の動きはどうしても必要だから出る自然な動き」。この言葉の意味がやっと理解できたのは、レッスンを始めてから2週間目のことだった。

すべてのレッスンの開始時には徹底的に舞台上での歩き方の訓練を受けた。それも、ただ歩くのではなく、自分が今、どういうシチュエーションにおかれて歩いているのかを、明確に色濃く頭の中に描くことを徹底された。しばらくは、イエロン氏に指示されることを歩き分ける訓練が続いた。たとえば、「今、とてもいい天気の中、海岸沿いを歩いている」とか「今、森林の中、鳥の声を聴きながら歩いている」と言われれば、その時の心情を正確に色濃く想像し、歩幅感覚や速度、表情、体の力加減などがチェックされた。やっと出来たと思った瞬間に、「ところが、突然自宅のガスの火をきちんと消したかどうか不安になり、急いで家に帰る」などの指示が次々と与えられていく。このウォーキングレッスンは、非常にハードなものであったが、脳からの自然な動きを瞬時に生み出す上で大切な訓練となった。

ウォーキングレッスが終わると、今度は「日常ではそうなることは有り得ない状態を表現する」訓練が行なわれた。ウォーキングレッスンの場合は、例えば海辺や森林で歩くこと、



ガスの火を消し忘れたかもしれない、などといった状況はいわば日常に普通に起こっていることで、状況想像までは容易であったが、この第2部のレッスンは、自分の中には明らかに経験したことのないものを想像して創造していく力を育成された。

興味深かった課題の一つに、「魚になる」という課題があった。それには、いつも小さなストーリーが与えられた。筆者が友人と共に与えられた課題とストーリーの一つに、「鮫になる課題」（あまり獲物を捕らえることのできなかった鮫が、上司である鮫に報告に行く）というのがあった。「もちろん人は、魚になることができない。だけど、私たちは彼らの経験を想像することはできる。考えろ。そして、演じるな」。どうしても個人としての普段の仕草や癖が全面に出てしまう我々にイエロン氏は、常にそう呼びかけた。また、実際に、筆者のコンクールでの演目では、筆者自身が「白蛇」にならなくてはならなかったことから、イエロン氏は、特にこのレッスンを筆者に強化した。結果的に、この世に存在しないもの、または自分が到底その状態になることがない場合でも、全てはどれだけ自分がその状況を色濃く想像し、自分の経験に置き換えることができるかということであった。

この「自分の経験に置き換える」という過程については、以降現在まで、筆者が音楽科で演奏訓練を受ける学生たちに、音楽表現上、最も大事なこととして伝えていることの一つである。自分の経験したことのないことは表現できないが、まずは、表現すべきものや状況を理解した上で、そこから自分の経験したことのある等身大の感情経験に置き換えていき、嘘のない感情表現を作り上げていく。主に10代から20代前半の層の学生が対象になると、その創造過程も、たとえば「ここは、作曲家が晩年、人生を振り返り、自分の人生を一番表現したかった。例えば、ここの部分は『人生の切なさ』を表現してごらん」といっても、大抵は何となく悲しみのある音が出てくるところまでで、感情が聴衆に伝わるくらいの強さを伴わないことが多いのだが、極端な例ではあるが、「今、どれだけ自分が『空腹』なのかを表現してごらん」などと言うと、その瞬間、明らかに信憑性のある音が引き出され、それは彼らが日常色濃く経験している自信を持って表現できる感情であることから、本番の舞台の上に行っても、そうして内面から作り上げた表現は随分と自信を持って伝えているということを感じる。

イエロン氏は、第2次予選に向けて、「白蛇」を演じなくてはならなかった筆者を、「成り得ないものに成るための方法」を用いて導いた。「白蛇のみが雨を降らすことができる」ことを、自分自身の経験へ置き換えるにあたり、イエロン氏は次のような質問をし続けた。冒頭、舞台下手からゆっくりと歩きながら登場する私に、「ただ、歩くな。なぜ自分は今、出てくる必要があるのか。何が目的なのか。自分は誰なのか。物語の中の役目、そのものを強く思え。自分は、白蛇。唯一この世に雨をもたらしことのできる白蛇である。自分だけが、このことをできる。自分だけがこの世でこのことをできる。自分だけが、できることを何か思い出せ。自分だけができることを。自分だけが。自分だけが」。自分だけができることを、と何度も何度も問われ続けた時に、筆者がその時点で自信を持って、これだ、これなら、自分だけがこのことをできる、と感じた唯一のことは、「左手のみでバスクラリネットを吹きながら、右手を使って踊ること。このことは、今は私にだけができる」ということであった。

白蛇の感情を、「自分だけができること」という共通項を通して置き換えながら、ゆっくりと歩き出した。それまで、一歩歩いては止め、質問を続けたイエロン氏が初めて、静かに見守り始めた。その時の私の目の力、顔の表情、全てが初めて一変したとイエロン氏は後日談で語った。

やっと歩き出す所までたどり着くことができた。次は、右手の指で蛇の形を作りながら、ゆっくりと動かすことだった。ここで、またイエロン氏の質問が続いた。「その手の先は、喜びなのか？それとも悲しんでいるのか？それとも他の感情か」筆者が、「白蛇は、とうとう雨を降らすことができたことで、喜びに満ち溢れている」と答えると、「それを自分の目の動き、一つ一つからも完璧に表現しろ。伝えろ。現実には、白蛇にはなれない。白蛇になって雨を降らすことはできない。だから、確実に表現できる自分の経験に置き換えるんだ」。筆者が当時、本当に嬉しく思ったある出来事を思い浮かべた時、筆者の表情や目の力加減、全てが自然に変化していくことが自分自身で感じ取れた。「それが、演技するということ。それが、本当に表現するということだ」と、初めて認めてもらえたのは、既に第2次予選を3日前に控えた日のことだった。

この「内面表現法（インナーワールド）」のレッスンは、筆者の音楽表現法に、最も強く影響を与えたレッスンの一つとなった。

#### 4.2 新美桂子<MetAmaterial>第2楽章 振り付け詳細

「内面表現法」のレッスンを通して、全ての動きは、「内面」から来る必ず意味を持った自然なものではなくてはならないことを経験した。新美氏の〈MetAmaterial〉第2楽章「自由に振り付けされた右手とともに」を演奏するにあたって、まず筆者が一番必要だと考えたのは、楽章における物語性であった。このことは、前述通り、作曲にあたる前に作曲者に、物語性を持たせやすいように展開をはっきりつけて欲しいことを依頼した。

この楽章では、“*The player can decide the dynamics freely. Play with freely choreographed right hand. Put bells on your right ankle.*”（演奏者は、強弱を自由に設定することができる。自由に振りつけられた右手と共に演奏する。右足首には、鈴を付けること）とのみ冒頭に記載することにして、曲想は全て奏者に委ねられた。

以下、筆者が初演時に用いた脳内のイメージを実際の譜面に沿って記述する。（楽譜中、「bells」は、右足で床をたたき、鈴を鳴らす箇所）

##### （冒頭～3小節目）【セッションA-1】



前述コンクールで蛇の物語を再現したこともあり、引き続き、右手で蛇の形を作りながら表現することは筆者にとって自然の発想であった。バスクラリネットが自分の目の前（床にエンドピンで固定し、中心にまっすぐある状態）にあり、右手を蛇に例えることで、自分の中で表現したい物語は、「バスクラリネットと蛇の対話」という構成で決まった。対話内容を、「バスクラリネットと友達になりたい蛇」というテーマのもとイメージを構築した。何度も何度もバスクラリネットに近づこうとするが、その度に、バスクラリネットが警戒して奏でる音によって、撃退される模様から描くことにした。

イメージを強く持った時の演奏表現というのは、過去の経験から、ストーリーは、極力シンプルなものに設定しておく必要があると感じていた。ここでも、あまり複雑なストーリーを構築することはせず、「友達になりたい→なかなかない→だんだん警戒心が薄れていき→最後は友達になれる」くらいのシンプルな構成で済ませることにした。

冒頭、右手は中心よりもやや右側に、蛇の形を作りながら位置しておく。右足首の力強い鈴の音で曲が開始される。鈴の音によって、呼び起こされた蛇がゆっくりとバスクラリネットに近づこうとするが（左方向へ）、*Sf*（スフォルツァンド）を伴った激しい動きと共に、またゆっくりと右方向へ戻っていく。音符で例えると、4分音符部分二箇所（ $A^1-G\#^1$ ）（ $A^1-G\#^1-B^1-E^1$ ）で左にゆっくり近づき、自由な音価を持つ音符を含めた、動きがやや細かな箇所では、蛇が右へ戻っていく対話を繰り返すことになる。3小節目、3連符に合わせ、ゆっくりと蛇が空中で舞を見せて、16部音符と共に、スタート時の位置に着地する。

#### （4小節目～7小節目）【セッション A-2】



再び、鈴の音と共に、蛇が左方向へ近づこうとするが（ $A-G\#$ ）、同様に速度を伴った箇所では右方向へ移動する。また、5小節目から6小節目に現れるモチーフは、その後、曲中に何度も出てくるので、「蛇の独り言」部分として特徴を持たせることにした。



「蛇の独り言」のモチーフ

#### （8小節目～9小節目）【セッション B】



8小節から9小節目は、その後の展開から見ても、ここだけ独立した旋律型が採用されていることから、「左右」の展開から、ここは「上下」の動きを取り入れることにした。何度もバスクラリネットに撃退される蛇が、何とか楽器に近づくための新たな方法はないかと、ゆっくり考案する場面に設定した。右手を楽器下方から、キーシステム部分を順番になぞるようにゆっくりと上方へ進行させ、怪しげな雰囲気を作り上げた。

#### (10小節目～12小節目) 【セッション A-3】



10小節目から、蛇（右手）が再度バスクラリネット（左方向）へ近づく挑戦をするが、やはりまた近づくことが出来ないまま右方向へ戻ってくる。このあと、再び「蛇の独り言」のモチーフを持って、このやり取りを一時終わることにする。

#### (13小節目～16小節目) 【セッション C】



13小節目から16小節目では、大きな展開を迎える。バスクラリネット奏法の技術としても、最も難易度の高い部分である。ここで、音符ではなく「山型アクセント記号」で表記された部分は、「可能な限り高い音で」ということを意味しており、アンブシュアを上手くずらしながら、可能な限り高いポジションのオーバートーンを瞬時に当てなくてはならない。物語イメージでは、左方向から近づいていた蛇が作戦を変え、上からゆっくり降りてくるが、もう少しで近づけそうな瞬間に跳ね返されて上方に飛ばされる。右手は同様に、ゆっくりと上から降りてくるが、バスクラリネットのネック部分に近づきそうな瞬間に、可能な限り高い音と共にできる限り速いスピードで、上に上げる。

ここは、オーバートーンテクニックと振り付けと物語のイメージの3つを同時に考えて実行するのが最も難しい場所であった。最も高い音を当てるためには、体は下方向へ、なるべく低い音を奏するかのようなイメージで出すように心がけていることもあり、上の方に引っ張られるような動きを腕がしてしまうと、一緒に体のバランスも崩れやすく、なかなか高い音が当たらないという事態も発生した。これは訓練によって克服されたが、振り付けを奏法に合わせて下方向へ下ろせばもっと楽に奏することができることを、敢えてイメージ優先で貫いたことは、自らの小さな挑戦であった。

(17小節目～19小節目) 【セッション D-1】



【セッション D】は、楽譜の見た目は【セッション A】部分と変わらないが、リズム感や音色、強弱を変えて、雰囲気を一変させることにした。【セッション A】部分では、鬼気迫るような雰囲気を創り上げるような音色や息づかい、スピード感を持っていたが、ここでは、おどけたダンスのように、柔らかい音色と mp くらいの強弱表現で進行させ始めた。あえて拍子感を持って（4/4拍子に設定）奏することで、その雰囲気をさらに醸し出すようにつとめた。以下、32小節まで同様の繰り返しを行う。

(20小節目～22小節目) 【セッション D-2】



セッション D-1と D-2では、フレーズの終わりに「蛇の独り言」のモチーフを伴っていることから、この2つのセッションを更に小さなグループと考え、同様のニュアンスでまとめることにした。

(23小節目～25小節目) 【セッション D-3】



セッション D-3は、25小節目に全休符を伴っているため、この小節は息のみで管体から音を発生させ、腕の動きは、全く独立した自由な表現を伴うことにした。また、この全休符の小節は、その後、蛇がいよいよ鬼気迫って楽器に向かっていくための準備をしているかのような小節として設定した。

以下、セッション D-4から D-7までは、蛇がバスクラリネットに近づく最終章としてまとめた。「蛇の独り言」部分が各セッションの最後部に必ず入っていることから、このモチーフの速度をだんだん増していくことで、蛇が豹変していく姿を音で表していくことにした。

(26小節目～28小節目) 【セッション D-4】



(29小節目～32小節目) 【セッション D-5】



(33小節目～36小節目) 【セッション D-6】



途中、下記のパターンが2度登場するが、ここでは、左右の動きではなくて、棒を「 $c^3$ - $c^2$ - $c^1$ 」の部分で、右腕を「 $\uparrow \downarrow \rightarrow$ 」と直角に素早く動かし、蛇の動きの強さを表現する箇所とした。



(37小節目～38小節目) 【セッション D-7】



セッション D-7では、37小節目で11度と12度という大きな跳躍を伴い、最後の「蛇の独り言のモチーフ」が登場する。

ここで、今までは絶対に右手（蛇）が楽器に触れることはなかったけれども、初めて蛇が楽器に触れることを達成できたシーンにすることにした。このアイディアは、ここから先の後半を先に考案してから生み出されたものであるため、先に最終セッション部を説明する。

(39小節目～47小節目) 【最終セッション】

最終セッションでは、当初、激しい音の動きに合わせて、右手右腕も合わせて即興風に動かしていたのが、動きに説得力がないように感じていた。音型パターンとしては、セッション

ン A 部分と同様のものが続くこともあり、速度の違いは出せたものの、どうしても似たような動きしか創造することができずに苦戦していた。

当時、同時期にロッテルダムで勉強していたダンサーの友人たちに動きを見てもらった時に、「動かないことも、大切な『表現』と一つ」という助言をもらった。そこで、ここは、全く動かないことを「表現」することにした。そのためには、動きをなくすための動機づけが必要であった。物語に立ち返り、ここでは、「蛇が長い道のりの末、やっと楽器を触ることができた」箇所にすることにした。そうすることで、蛇が楽器に張り付いて離れない様子を、楽器が音を荒立てることで何とか振り払おうとしている様子を描くことにした。

この結果、右手ではなくて、楽器そのものを震わせながら演奏することで、楽器自体が、蛇に取り憑かれたことによって怒りに震えている様子を出した。

このことから、前述セッション D-7の38小節目では、蛇が楽器に初めて触れる様子、つまり完全にバスクラリネットに右手が着地する様子を表す必要性が出てきた。

この物語の最後では、結局、バスクラリネットが再び自由を勝ち取る様子を描きたかったために、46小節目から47小節目にかけて、小節の最後の音が、「d<sup>♭</sup>」から「d」へ半音上がって行く。この音型を利用して、47小節目で音が半音上がった瞬間に、「蛇」である右手を高く引き離し、この曲を終えた。



(39小節目～47小節目) 【最終セッション】



世界初演：2007年 6 月17日 オランダ・ロッテルダム音楽院ホール  
日本初演：2011年 9 月19日 静岡県静岡市/アークホール



<http://www.youtube.com/watch?v=Zhdv6hGiuwl>