

バスクラリネット独奏の可能性 「限定が生み出す芸術」

～バスクラリネット左手独奏と右手鍵盤楽器によるカウンターポイント～

井上幸子

キーワード／バスクラリネット、ミニマリズム、カウンターポイント、芸術、脳情報処理

はじめに

2007年4月21日、オランダ・ロッテルダムで、「Prix du Port 第1回国際ロッテルダム芸術音楽家コンクール」の本選が開催された。「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、という異なる種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」という共通の課題を与えられ競演した。今まで経験したどの音楽コンクールにもない異色の内容に、22国籍78名の演奏家がエントリーし、7ヶ月半にも及んだ4段階審査の結果、本選選出者5名からただ1人に与えられる栄冠を幸運にも筆者が手にすることができた。このコンクールを通じて「左手によるバスクラリネット演奏」と「右手による舞踏」を組み合わせた演奏スタイルを自身の中に新しく確立できたことがきっかけとなり、「バスクラリネット独奏の新しい可能性」をテーマとして研究を始めた。

ここでは、舞踏とのコンビネーションの次に研究を進めた「左手バスクラリネット独奏」と「右手鍵盤楽器」を用いた作品の完成までの過程をまとめた。



2007.4.21 Prix du Port 第1回国際ロッテルダム芸術音楽家コンクール
オランダ・ロッテルダム・ルクソール劇場にて

1. バスクラリネットについて

はじめに、筆者の専門楽器について簡単に触れたい。「バスクラリネット」は、管楽器の中でも「木管」楽器群に属し、交響曲や吹奏楽曲といった大編成の演奏形態では主に低音域を担当する。記譜上の音と、実際に発せられる音が異なる「移調楽器」の一つであり、主調を「B-flat（ここでは、音名は英語表記とする）」とする管体が最も一般的である⁽¹⁾。運指は、極端な高音域やバスクラリネットでのみ演奏可能な低音域を除いては基本的にクラリネットと同じである。譜面上で同じ高さに記された音を実際に演奏した時に、クラリネットよりも1オクターブ下の音が鳴る。管体は、グラナディナやローズウッドなどで製作される他、合成樹脂製のものや、金属製のものを存在する。素材不足がささやかれている昨今では、グラナディアの粉末とグラスファイバーを集めて混合して固めて作った素材のものも誕生している。一番最近のバスクラリネットの形は、本体は真っ直ぐで、上にカーブされたベルが付けられている。本体は約5キロと重く、立奏時には、首、もしくは胸部からストラップで固定するか、チェロと同じようにベルからエンドピンと呼ばれる棒を取り付け、床に固定する方法を取る。



Copyright © 2009 Conn-Selmer

- (1) 他にはA管のバスクラリネットも論述上では存在しているが、実際に所持され用いられることはほとんどなく、譜面でA管使用を指定されていても、半音下に読み替えてBb管で代用する奏者がほとんどである。

1.1 バスクラリネットの歴史概略

様々な楽器がバスクラリネットの起源と推測されているが、ファゴットの原型とされている「デュルシアン (dulcian)」と呼ばれる、ファゴット状の管体に指穴が6つついた楽器が最も近いとされている。バスクラリネットが一つの独立した管楽器として文献上に記述が確認されるのは、1772年5月11日のパリのジャーナル誌『L'Avant Coureur』におけるギッレ・ロットによる「『バス・チューバ』を発明」の記事で、そこには「この楽器は、3オクターブ半の音域を生み出す能力があり、低音はファゴットのように下り、高音はフルートのように上る」と記載されている。この「バス・チューバ」が「バスクラリネット」のことを指しており、この記載からバスクラリネットは、開発当初から低音伴奏用楽器としてだけでなく、幅広い音域を生かした独奏楽器として活躍することを想定して設計されていたと考えられる。また、ドイツでも、ドレスデンの楽器製造会社に勤務していたハインリッヒ・グレンザーが同様にこの楽器をファゴットに変わる軍隊楽団用の楽器として開発を進めた。

19世紀初め、フランス・リジューの Desfontenelles 社と、同じくフランス・ソミエールの Dumas 社がそれぞれ独自のバスクラリネットの開発始めた。現在使われているものと外

見も同系列で、それまでのバスクラリネットよりもはるかに発展した高度な能力を楽器に持たせた。ユダヤ系ドイツ人の歌劇作曲家・ジャコモ・マイアーベーア（1791-1864）のオペラ「ユグノー教徒（1836）」中に現れるバスクラリネットのソロは、おそらく Dumas 社のバスクラリネットの仕様に合わせて書かれたものと言われている。他にもイタリアのカッテリーノ・カッテリーニ氏が、Glicibarifono と呼ばれるバスクラリネットを開発した。

バスクラリネットが現在の仕様になるために最も大きく貢献した人物は、のちにサクソフォンの開発でその名を広く知られることになるアドルフ・サククス（1814-1894）である。彼はブリュッセルで楽器製造を学んだあと、バスクラリネットを現在の形である「金属ベルをつけた曲がったバスクラリネット（1838）」として発表し、バスクラリネット製作の特許を得て開発を進めた。その研究が今日までに受け継がれるに値する完璧に近い設計であったことから、彼の功績は大きく称えられた。また、彼自身も優れた演奏家であったことから、バスクラリネットの音域は、彼自身の演奏技術によっても大きく拡大された。



(1)



(2)



(3)

<バスクラリネットの変遷>

- (1) (仏) Desfontenelles 社製（1807）（写真: Website “Anticwindbooks”より）
- (2) (伊) C.カッテリーニ “Glicibarifono”（1838）（写真 R.Holmes 氏撮影 オクスフォード大学）
- (3) (仏) A.サククス “Clarinette-basse”（1867）（写真 La Clarinette-www.olivierfaure.com より）

1.2 独奏楽器として

バスクラリネットの誕生から既に約240年近い歳月が経っているにもかかわらず、作曲家たちがこの楽器の効果と独奏楽器としての可能性に注目し作品を残し始めたのは、ここ50年程の話である。1950年代までは、交響曲や室内楽曲の中で、控えめに低音を担当する楽器として用いられることが多かったが、1960年代に入って、バスクラリネットの独奏楽器としての可能性を真に解放するような作品が次々と生まれた。いつの時代にも、作曲家とある楽器を巧みに操ることのできた優れた演奏家との出会いは、優れた作品を生み出す上で切り離せない関係であったが、バスクラリネットの作品史上でもそれは例外ではなかった。

1955年3月24日、チェコのバスクラリネット奏者・ジョセフ・ホラーク氏（1931-2005）⁽¹⁾が、この楽器を独奏楽器として用いて初めてのバスクラリネット・リサイタルを行ったことをきっかけに、1960年代、数多くの作曲家がホラーク氏とその妻であるピアニストのエンマ・コヴァルノヴァ女史によって結成された「デュオ・ボエミ」のために、数多くのバスクラリネット作品を書き残した⁽²⁾。これ以降、バスクラリネットの作品史は急速な発展を遂げることになる。1970年代、この流れはオランダの2人のバスクラリネット奏者により継承された。ハリー・スパルナイ氏（アムステルダム）とヘンリ・ボク氏（ロッテルダム）である。1972年、ハリー・スパルナイ氏は、バスクラリネットを画期的な独奏楽器として用いて、権威あるオランダ・ガウデアムス国際現代音楽コンクールにて優勝した。このことが、今日を代表する数々の現代作曲家⁽³⁾の注目を浴びる結果となり、バスクラリネットは現代曲演奏に最もふさわしい独奏楽器の1つとして、急速にその歴史を展開することとなった。

1980年代から1990年代は、バスクラリネットを含んだ室内楽グループの結成が相次いだことにより、バスクラリネットを用いた現代室内楽作品の幅が広がった。前述のハリー・スパルナイ氏は、フルートとピアノと共に「ヘット・トリオ」を結成、ヘンリ・ボク氏は、マリンバ奏者と結成した「デュオ・コンテンポライン」や、アコーディオン奏者との「デュオ・ノヴェア」、ソプラノ、パーカッションと結成した「アクロチェ・ノート」など数多くの室内楽グループを結成した。

ジャズの世界でも、この楽器には特記すべき人物が現れた。1960年代に活躍したアフリカ系アメリカ人のエリック・ドルフィ（1928-1964）は、その中でも先駆者としてその名をあげられる。彼特有のバスクラリネットの独特の音色は多くの人々を魅了した。また、彼はフリージャズ（自由即興）の分野にも非常に長けていた人物でもあったため、彼の影響から、バスクラリネットを使った即興音楽の世界も広く発展していくことになった。

日本では、東京佼成ウインドオーケストラの専任バスクラリネット奏者を務めた木村牧麻氏（1947-2009）が、「日本のホラーク氏」とも呼ぶべき人物に値するであろう⁽⁴⁾。木村氏は、日本ではまだバスクラリネットを独奏楽器として使用するような時代ではなかった1986年に、バスクラリネットとピアノのための作品をレコード出版している。このレコードは、日本のバスクラリネット界の発展に大きく貢献し、その後たくさんの日本人バスクラリネット奏者が続く発端となった。

- (1) 2005年10月23日～25日、オランダ・ロッテルダムにて、ホラーク氏のリサイタル成功から50周年の功績を称えるイベント「第1回世界バスクラリネットコンベンション」が行われた。このちょうど1か月後の11月23日にホラーク氏は永眠された。
- (2) ホラーク氏の死後、彼らのために書かれたこれらすべての作品は、プラハ音楽博物館に寄与されている。
- (3) Berio, Boulez, Donatoni, Feldman, Ferneryhough, Kagel, Stockhausen, Xenakis, Yun など
- (4) 2009年11月7日 ご逝去

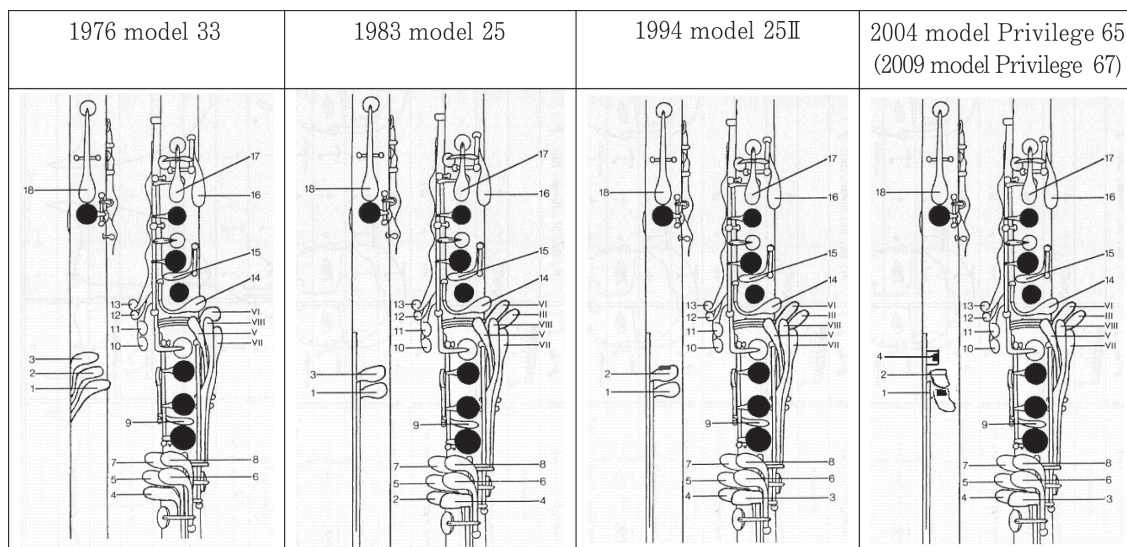
1.3 運指（キー配列）について

バスクラリネットは、製造会社によって若干のキー配列の違いがある。このことは、各製造会社が競って最も効率の良い運指配置を研究し続けていることに起因しているためであり、同一製造会社からであっても新製品と旧製品とではキーの配列に改良を伴う変更が生じているため、バスクラリネット奏者、とりわけ指導者は、幾通りかの楽器のキー配列を熟知する必要がある。

数ある楽器製造会社の中でも、今日最も有名な製造会社は「ヘンリ・セルマー・パリ」と「ビュッフエ・クランボン」であり、どちらもフランスを拠点としてバスクラリネットのみならず管楽器を広く全世界に輸出している大企業である。楽器製造会社と演奏者の関係も、楽器性能改善の歴史に大きく影響をする。バスクラリネット界でいえば、「ヘンリ・セルマー・パリ」はヘンリ・ボク氏と、「ビュッフエ・クランボン」はハリー・スパルナイ氏と共にそれぞれ協力して新製品の開発を行っている。ここ数十年、この2社は競うように交互に新製品を開発し続けている。

バスクラリネットにもクラリネットにも共通していえることであるが、国によりキーシステムの異なる管体が存在している。代表的な二つの大きく異なるシステムが、「フレンチ式（ボエーム管）」と「ジャーマン式（エラー管）」である。ジャーマン式は、ドイツやオーストリアといった限られた地域で用いられているのに比べ、フレンチ式は、広く全世界で用いられていることに普及度の違いの大きさが見受けられる。このことは、フレンチ管の音色の種類の豊富さや、現代音楽での奏法の可能性などの仕様面から起因していると言われている。

次に、キー配列の推移を、ヘンリ・セルマー・パリ社の1976年から2009年までのモデルを例に示す。



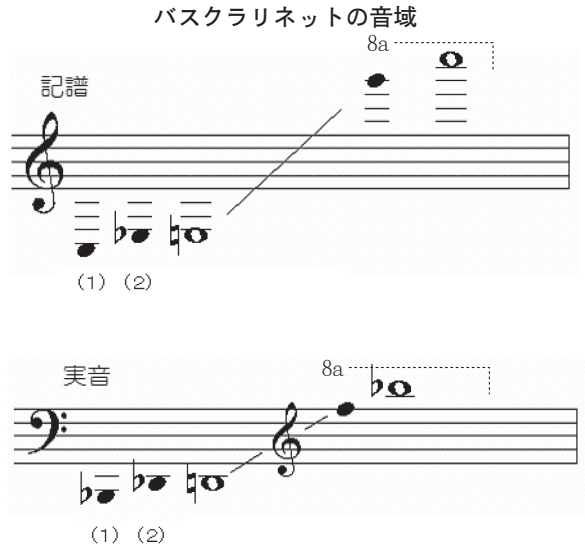
* 番号は、最低音から半音階で上昇する際に使用される順番を示す。英数字とローマ数字の番号が同じものは、同じ音を出すことが可能な替え指。右手親指が担当する1-3の改良や、右手小指が担当する域の改良が見られる。（ヘンリ・ボク著「バスクラリネットのための新しいテクニク」より）

1.4 音域

バスクラリネットには、調は同じであるが管体の長さによって最低音が異なる2つの種類がある。一般的に最低音の音名を取り、長い方を「Low C管」または「ロング管」、短い方を「Low E \flat 管」⁽¹⁾または「ショート管」と呼ぶ傾向にある（1.3項述のキー配列表は、すべて「Low C管」のものである）。最低音が「E \flat 」から「C」になっただけでも、キーシステムの複雑性ははるかに増すため、熟知するまでに一定の時間を要することになるが、Low C管でのみ演奏可能な曲は増加傾向にある。また管体の長さが生み出す独特の深みを持った音色感を好む奏者も多い。キーが増えたことにより、重音などを用いる現代奏法の可能性の幅も大きくなった。

(1) 運指をクラリネットとほぼ同感覚で操ることができること、軽量であること、また比較的廉価で購入可能なため、学校教育機関（小中高吹奏楽部など）では好んで用いられる傾向にあったが、最近では、よりプロフェッショナル志向の高い学校も増加傾向にあり、Low C管を最初から購入する学校も増えている。

バスクラリネットの最低音はCまたはE \flat の2つであるが、最高音は演奏者の技術によって異なってくる。ここでは安定して吹ける高音域までを一般例として取り上げ譜面に記す。



(上) 記譜上の音域、(下) 実音の音域。

(1) は Low C 管、(2) は Low E \flat 管の最低音を示す。Low C 管では、一般的に 5 オクターブの演奏が可能である。

2. バスクラリネット左手独奏の可能性

1990年代までのバスクラリネット独奏の可能性を、2000年代はどのように受け継いでいくのかは、自分を含め、次代を担うバスクラリネット奏者の使命であるように思われた。その流れの渦が強くめぐってきたオランダに身を置いてバスクラリネットの研究ができたことは、筆者自身にとって大変な刺激であった。

2000年代は、バスクラリネットを使ったより個性的な演奏が問われた時代の幕開けであったように思う。筆者がバスクラリネットを研究したロッテルダム音楽院には、世界中からバスクラリネット奏者が集まっていたが、皆、非常に個性的な研究をそれぞれ行っていた。コンピューター音楽との融合、映像を用いた表現、ダンサーとの共演などといった従来の器楽同士の枠を超えた21世紀の「室内楽」は、一種無限の融合の世界への挑戦のように見受けられた。もちろんこのことは、他の管楽器でも実現することであるが、「バスクラリネット」という、現在も進化途上の楽器が現代を象徴する楽器ととらえた時に、この融合性は大きく説得力を増すようにも感じられた。

筆者は、自分以外の第3者を必要とするのではなく、自分自身を二分し、二役をこなすことによって、バスクラリネットとあるもう一つの世界の融合の可能性へ興味を持ち、挑戦を始めた。「二役」という構想で思い付いた手法が、左手と右手による演奏だった。

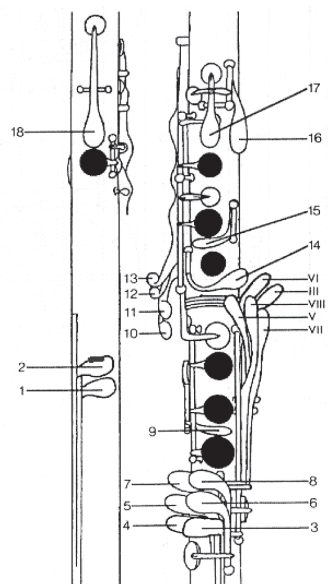
2.1 左手の運指

左手だけでバスクラリネットを演奏するにあたって、まず左手のみでどのくらいの音が発音可能かを調べた。

右に示す図は、前述のバスクラリネット・キーシステムから、筆者の使用楽器「ヘンリ・セルマー・パリ」の2004年モデル・25II型タイプを示す。

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の下の1つ。

また、図右側の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

2.2 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)

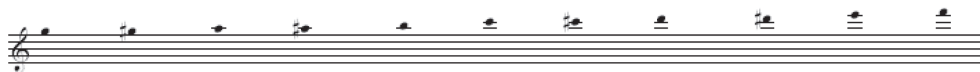
11音：基本型から発せられる音

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)

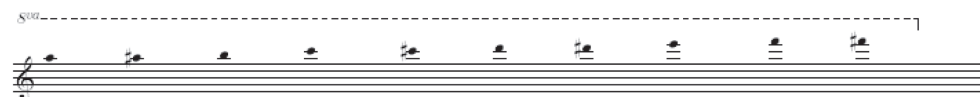
10音：基本型+レジスターキー（18番）+オーバートーン技法⁽¹⁾により発せられる音の第1群。



(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“d4”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、筆者が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. 「限定」が生み出す芸術

～木山光 「左手バスクラリネット独奏と右手鍵盤楽器のための SachiCOunterpoint」～

この結果をもとに、作曲家と共同で新しい作品を創ることにした。この研究に協力してくれたのは、オランダ時代に知り合った筆者の友人で、オランダ・デン・ハーグ・ロイヤル音楽院で作曲の勉強をしていた木山光氏（1983-）であった。

3.1 鍵盤楽器との可能性の追求

今回の研究で、右手の役割を「鍵盤楽器」と決めた背景には、アメリカの作曲家スティーヴ・ライヒ（1936-）からの影響が大きかった。鍵盤楽器をどのように用いるかという方向性がなかなか明確化されなかった我々の前に、ライヒの作品を演奏する、ある人物の衝撃的な映像が現れる。このことが、新しい作品を生み出す大きなきっかけとなった。

3.2 ミニマリズムとの出会い

我々がスティーヴ・ライヒに注目したことも偶然による必然だったように思われる。2007年12月20日、当時筆者が在籍していたオランダ・ロッテルダム音楽院で年末の大プロジェクト・コンサートが行われ、その年のテーマとして取り上げられた作曲家が、スティーヴ・ライヒであった。1日中、建物の到る所で彼の音楽を演奏するというその企画の中で、筆者は、ライヒが1985年に、アメリカのクラリネット奏者・リチャード・ストルツマンのために書いた「ニューヨーク・カウンターポイント」の演奏に参加した。この曲は、7つのクラリネットパートと3つのバスクラリネットパート、さらにクラリネットソリストが担当するソロパートが加わり、計11パートに構成されていた。この作品は、楽譜を見ずに聴いて得る第一印象と、実際に譜面上に書かれている音の少なさとギャップに大変驚いた作品であった。聴く限りでは、多数の音を複雑に組み合わせているかのような混み入り方をし、まるで電子音によって作られた音のウェーブがエコーによって生み出されている印象を受ける。しかし、実際の譜面上では、大変少ない音数を組み合わせたパターンが反復を繰り返しているだけであった。限定された最小数の音のみを使って成し得る世界の可能性の大きさに大変驚いた。これは、「ミニマリズム」と呼ばれる1960年代に流行った手法で、スティーヴ・ライヒは、ミニマリズムの代表的な作曲家でもあった。彼はこの作品の注釈の中で、同属楽器による固定されたメロディーの反復により生み出される偶然の芸術について過去の自作を挙げながらこの手法を説明している。その中でも1967年に作曲された「Piano Phase（ピアノ・フェーズ）」（2台ピアノ、または2台マリンバによる演奏も可）をその代表例としてあげている。この記述を元に、「ピアノ・フェーズ」という作品を調べていたところで、筆者は前述の映像を発見することとなる。

3.3 「一人二役」ピーター・アイデュ氏による演奏

スティーヴ・ライヒの作品「ピアノ・フェーズ」を調べているうちに、木山氏からインターネット上の動画サイトで、ロシア・モスクワ出身のピアニスト、ピーター・アイデュ（1976-）が「ピアノ・フェーズ」を個性的に演奏する姿を見つけたとの知らせを受け、視聴することできた。彼はピアニストであり、また作曲家、オルガン奏者、他ハーブシコード、

ハンマー・クレイヴァー、リュート、打楽器も操る多才な演奏家である。2006年10月、彼は全く独自の手法で、本来二台のピアノを使って二人の演奏家によって演奏されるべき作品を、「一人二役」で演奏することに成功した。この映像が、筆者の求める方向性「一人二役」とはっきりと合致したと言える。



ピーター・アイデュ「ピアノ・フェーズ」

3.4 スティーヴ・ライヒ “ピアノ・フェーズ”

この作品は、ライヒが、それまでは録音テープを使用して生みだしていたフェーzing技法を、テープではなく、ライブ演奏で可能にするために初めて譜面に起こした作品だった。それまでライヒは、二つの全く同様にコピーされた録音テープを2つの再生機で同時に再生させ、次第に双方のテープの長さや再生機の回転速度数の微妙な違いにより発生する「モアレ効果」に注目し、この効果による「ずれ」を作品として発表していた。初期のテープ作品としては「カム・アウト」(1966) や、「イツ・ゴンナ・レイン」(1965) が、それに該当する。テープによる手法のみでこの現象を作りだしていたのだが、彼はある時、器楽作品によってこの現象を正確に模写できるのではないかと気がつく。このアイデアのもとに生み出され譜面に起こされた最初の作品が、「ピアノ・フェーズ」(1967) であった。

また、彼はフェーzing技法による「モアレ効果」を譜面上で生み出す際に「最小限の音数による最小限の動き」、すなわち「ミニマリズム手法」にこだわった。更に、このミニマリズムの世界を、「プロセス・ミュージック」と呼ばれる音楽が徐々に小さな展開を遂げていく過程を聴かせる音楽手法で仕上げた。「ミニマリズム」「モアレ効果」「プロセス・ミュージック」といったキーワードが絶妙に結びつき、「限定の芸術」は最大の効果をあげたといえる。

piano phase

for two pianos
or two marimbas*

steve reich

$\text{♩} = \text{ca. } 72$
Repeat each bar approximately number of times written. / Jeder Takt soll approximativ wiederholt werden
entsprechend der angegebenen Anzahl. / Répétez chaque mesure à peu près le nombre de fois indiqué.

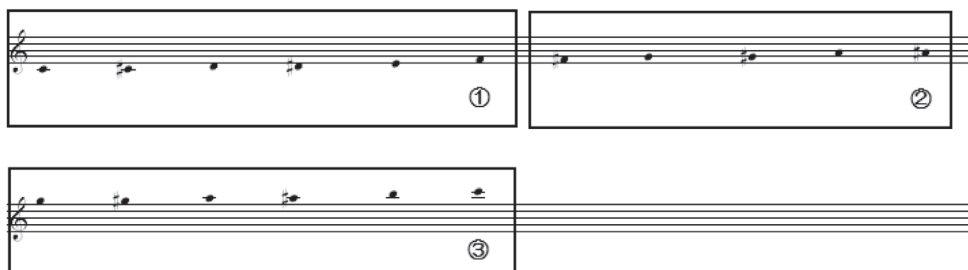
(スティーヴ・ライヒ「ピアノ・フェーズ」)

3.5 音の限定

筆者と木山氏は、音の数や動きの自由を限定することによって得られる芸術の可能性を知ったことで創造の方向性が明確となり、「限定」というキーワードのもと「左手のみによる演奏」を展開することにした。「単純な反復」を主体とし、「微妙な音型変化の過程を聞き取ることを第一の目的とする作品を目指し始めた。

2.2項で述べた左手で演奏可能な「39音」のうちから、さらに音数を限定した。曲を鮮やかに聴かせるために速度を必要としたいと考えたため、最も安定して音を出することができる第1音域と第2音域から次のように限定した。

SACHICounterpoints - The limited notes -



<解説>

① (c1, c#1, d1, d#1, e1, f1) は、左手のみで演奏しても特に安定した音である。これらの音と同じ運指配置に、レジスターキーを付け加え組み合わせた② (g2, g#2, a2, a#2, b2, c3) を選択。さらに、「ネック・トーン」と呼ばれる左手親指と人差し指のみのコンビネーションで演奏可能な③ (f#1, g1, g#1, a1, a#1) を加えた。結果、今回の作品で筆者と木山氏が選択した音は、①+②+③の、“c1, c#1, d1, d#1, e1, f1, f#1, g1, g#1, a1, a#1, g2, g#2, a2, a#2, b2, c3” の17音になった。

以上の17音と「ミニマリズム」「プロセス・ミュージック」「フェージング」のキーワードをもとに、木山氏が「バスクラリネットと鍵盤楽器のための SachiCounterpoint」というタイトルのもと試作を完成した。

フェージング方法は、「ピアノ・フェーズ」のように、音符と音符の隙間を埋めるようにずらしながら追いかけていく手法ではなく、拍ごとの固まりとしてずらしていく手法を取った。二声が対位的に独立して動く「カウンターポイント」形式になったことから、ライヒの作品の多数に名づけられている「カウンターポイント」というキーワードを我々もタイトルとして使うことにした。

SACHICOunterpoint for Bass Clarinet

Prestissimo &

always repeat
2 times ~ 8 times
you can select

any instrumental

Hikari Kiyama (1983~)

The musical score consists of seven systems of staves. The first system includes a Bass Clarinet part (transposed in Bb) and an In C part. The following six systems each feature a Bass Clarinet part (labeled 'B. cl. (1 player)') and an In C part. The notation includes various rhythmic values and rests, with some notes marked with accents.

The image displays a musical score for a single player performing on both Bass Clarinet (B.cl.) and In C. The score is organized into eight systems, each consisting of two staves. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic values and articulations. The first seven systems show a steady progression of notes, while the eighth system includes a section with a jagged, zig-zagging line representing glissando sounds. This section is annotated with 'gliss. ad lib. noisy sounds' and 'gliss. ad lib. on the Keyboard or inside the Piano'. The notation includes various note heads, stems, and beams, indicating complex rhythmic patterns.

Dedicated to SachiCo Ueyama

3.6 記譜法と手の関係

The image shows a musical score for two staves. The top staff is labeled 'Bass Clarinet in Bb' and the bottom staff is labeled 'In C'. A note above the top staff reads '(1 player) transposed if you can.' The music consists of a series of eighth notes in a steady rhythm across both staves.

木山氏からこの作品の第一案を受け取り、練習を開始した直後に記譜法における重大な事柄に気がついた。当初木山氏は、「ピアノとバスクラリネット」という組み合わせから、普段の作曲と同様、管楽器を上段に、ピアノを下段に書き記した。筆者自身もそれに何の違和感もなしに受け取ったのであるが、実際に練習してみて、それが不可能ではないが、強く違和感を覚えることであることに気がついた。訓練された習慣からなのか、ピアノに向き合ったときに「上段にあるものは右手が担当し、下段にあるものは左手が担当する」ということを全く至極とする感覚を得た。この譜面をそのまま演奏することは脳が交差するような複雑な感覚を覚えた。第2版として、バスクラリネットパートとピアノパートの位置を入れ替えてもらった楽譜を手にした時に、楽にその作業が行える確かな感覚を得た。

3.7 左脳と右脳の働き

以上のこととは別に、何度練習を重ねても、どうしても両手が止まってしまう箇所が一箇所あった。

The image shows a snippet of a musical score with two staves. The top staff is labeled 'In C (1 player)' and the bottom staff is labeled 'B.cl.'. A rectangular box highlights a specific measure where both staves play the same note simultaneously, representing a unison moment.

上記の譜面中、2小節目の1拍目に表れる両声部が一瞬ユニゾン（unison＝同一の動き）になる箇所である。1小節目1拍目にもユニゾン箇所があるが、こちらはフレーズの最初ということもあり乗り越えることができたが、フレーズが別々の動きをしていて、途中一瞬だけ現われる同一箇所に関しては、脳の命令機能が一瞬制止するような、特別の難易度を感じた。

3.6と本項目で述べたことが、何から起因しているのか興味があったので、音楽家の脳について書いている文献のうち、最も興味深かった酒井直隆著「ピアニストの手」を参考に、左手と右手に命令する脳の指令系統について調べてみた。以下は、同書第8章「左手の機能の話」の一部引用をもとにした筆者の個人的感想である。

酒井氏の著書によると、左右の手の運動というのは、基本的には大脳からの指令が神経を伝わって筋肉に伝えられ、指令を受けた筋肉が収縮して一つの動作が実行されており、指令センターである人間の脳は、左脳と右脳に分かれ、さらに脳の各部位が機能を分担している。この中で手足をはじめとする身体の運動は、「運動野」と呼ばれる部分が中心となって制御されており、左脳の運動野は主に身体の右半分を、右脳のそれは左半分を制御している。

つまり大脳から伸びた神経は途中で反対側に経路を変えて、筋肉に伝えられるというわけである。ただし右脳と左脳は全く独立しているのではなく、密接に連絡し合っているということであった。

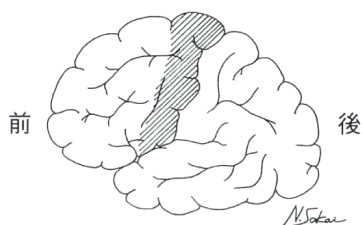
この左右の「交差」という指令システムが一瞬の制止を生んだのであろうか。3.6に述べた違和感については、大譜表を前にした時に、演奏家なら誰でも「上=右、下=左」という当たり前の法則を実行しようとする脳へ、「上=左、下=右」という反対の命令上に起きた単純な混乱と思われるが、後述の疑問に関しては、右脳と左脳が各々の神経経路へ「運動」命令を続けている途中に、「同音」を捉えた聴覚が運動命令をさえぎったということなのであろうか。だとすれば、「聴覚」を担当するのがどちらの脳なのかということも密接に関わってくるといえる。

酒井氏の記述を読み進めると、右脳と左脳の機能自体の大きな違いも注意すべき点と述べている。右利きの場合、言葉を理解したり話したりする機能の中心は左脳にあることが多い。言葉だけでなく、左脳は計算をしたり、言葉によるものを論理的に理解するのに対し、右脳は言葉にならないものを直感的に全体として理解する。このため左脳は言語脳、右脳は非言語脳と呼ばれる。すなわち「聴覚」は「右脳」の担当ということになる。

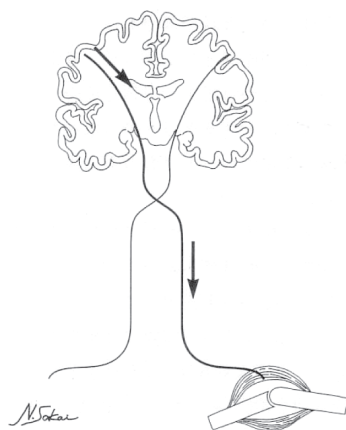
筆者がこの曲を演奏する上で一番重要と感ずることは、手の動きを「演奏」というよりは、はっきりと意識された「運動」として捉えるということである。特に右手に関しては、頭の中でその音名を歌い鳴らすことは決してせず、指先の触覚のみによって成り立つ「運動」という次元にまで持ち込まない限りは、二つの異なる調を持つ異なる種の楽器を同時に一人で演奏することは不可能であるということである。酒井氏は、同書第4章「手の構造とピアノ演奏」において、ピアニストのピアノの打鍵動作についても次のように記述している。

…打鍵動作は、脳からの指令にもとづいて筋肉が関節を屈伸させることで実現される。また関節を動かすと体の深部知覚の働きで目を閉じていても体の動きが感知されるし、指先がピアノのキーに当たれば触角の働きで指先の力や強さや方向を感知することができる。これらの感覚情報は脳に送られ、フィードバック情報として使われるのである…

左脳と右脳が等しいバランスで左右の手に「運動」させていたところへ、一瞬のユニゾンが「聴覚」を捉え、右脳の「非言語脳」機能が全体を支配してしまうということであろうか。



「大脳の運動野の図」



「左右の脳と末梢神経の連絡の図」

(酒井直隆著「ピアニストの手」より)

何度試しても、このユニゾン部分に至ったあと、再度「この旋律は右へ、こちらは左へ」という運動命令を出し直すことに時間を要してしまうようだった。

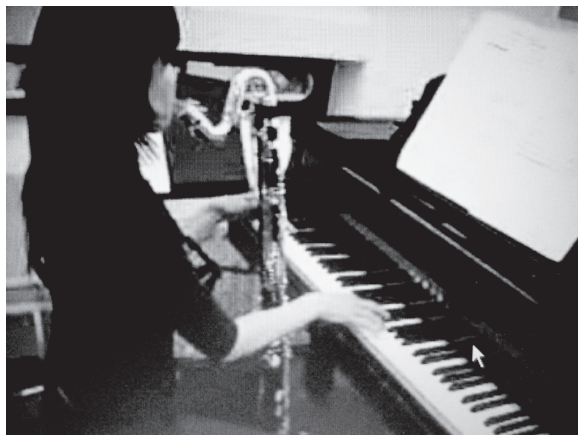
以上のような難点があるにせよ、筆者が今回選択した「右手鍵盤楽器」、「左手バスクラリネット」は、偶然ではあったが、酒井氏の左右の手の働きについての記述と下記の論理点で結びついていたことがわかった。

…右利きの人の右手は、言葉で考えたことを実現する機能、単純につかむ、つまむ、握ることから書くことまでの機能に優れ、左手は手探りで、あるものに触れてその形や位置を認知する機能に優れている…

筆者は右利きであるので、酒井氏の論述に当てはめると、右手は、「弾く」という言葉で考えたことを実現する機能に使い、左手はバスクラリネットのキーを操る上で「触れてその形や位置を認知する」という機能で使っていることになる。バスクラリネット上の左手の5本の指は担当するキーがそれぞれ異なるが、それぞれのキーの独特な形や円の大きさの違いによりその場所を正確に把握しているように思われる。

3.8 演奏位置

ピーター・アイデュの演奏スタイル（3.3参照）が視覚的に大変印象的であったこともあり、最初は鍵盤と90度垂直になるようなポジションでこの曲の練習を開始した（写真左）。しかし、このポジションでは、当然だが鍵盤が全く見ることができない。もちろん触覚で位置を覚えてしまえば全く問題ないのであろうが、筆者のピアノ技術では、鍵盤を横にした状態での演奏の確実性は困難であると判断した。従って、鍵盤と向き合うポジション（写真右）を選択することにした。またこれによって、右手の運動を若干ではあるが「視覚」からも捉えることができ、「感覚情報」として脳に送り、フィードバック情報を一種増やすことに有効な体制を整えた。



3.9 作品の不完全性

練習する課程で、この曲は、2小節ごとにどういう順番で演奏しても成り立つことに気がついた。最終版を完成するにあたって、演奏順は、演奏者に委ねてはどうだろうかという筆者の提案を木山氏が受け、2小節ごとにローマ数字をふった。また、パターン数を減らし反復効果を重視することにした。さらに「Iから始まりVIで終わる限り、その演奏過程の順番は、演奏家に委ねる」という一文をつけ、この曲を完成させた。どのようにこの曲を組み立てて終わりに持っていくかを、それぞれの演奏家の感性にまかせる「選択」を残し完成にしたことにより、作品の可能性が広がったと考えている。事実、この曲は既にオランダにて初演を含め、今までに3回の本番を経験したが、筆者自らも一度も同じように演奏したことがない。曲の完成は、譜面上ではなく舞台上で仕上げることにして、この曲の創作を終了した。

SACHICounterpoint for Bass Clarinet & any key instruments

Hikari Kiyama (1983~)

Andante to Prestissimo ~ Homage to Steve Reich ~

Thema of happiness

(1 player) if you can.

In C

Bass Clarinet in Bb transposed

I

II

III

IV

V

VI

repeat & repeat ad lib.

gliss. ad lib. noisy sounds

Dedicated to SachiCo Ueyama

The player can decide which numbers to play and how many repetitions should be made.
It is allowed to change the order of numbers but it has to start with I and end with VI.

(VI最後の太線は、即興演奏指定)

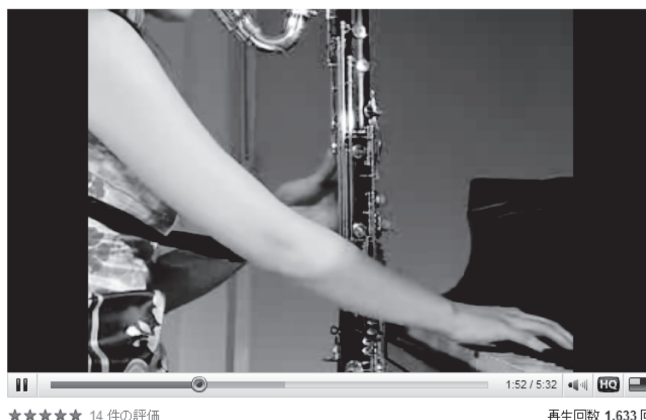
おわりに

この作品は、筆者が、2005年～2008年にバスクラリネット研究のために在籍していたオランダ・ロッテルダム音楽院バスクラリネット科修士課程の修了演奏会にて世界初演(2008.6.16)。この作品への高評価により同音楽院最優秀修了学生による卒業演奏会での再演も実現した。初演の様子は動画サイト「You tube」にて2009.12.1現在、1792回の再生記録と15件の講評を得ている。日本初演は静岡市。(2009.10.25静岡県静岡市江崎ホール「井上幸子リサイタル」)

木山光 バスクラリネットと鍵盤楽器のための「SachiCOunterpoint」

(初演) 2008.6.16 オランダ・ロッテルダム :

<http://www.youtube.com/watch?v=R8FSOVqiSnU&feature=related>



参考・引用文献

Henri Bok 「The New Techniques for the bass clarinet」 Henri BOK 出版社
The New Grove Dictionary of Musical Instruments 3 volumes “Clarinet” “Bass clarinet”
John Henry van der Meer “The Typology and History of the Bass Clarinet”
酒井直隆 「ピアニストの手」 音楽之友社

参考 WEB サイト

Steve Reich: <http://www.steverreich.com/>

Henri Selmer Paris: <http://www.selmer.fr/>

写真「Desfontenelles」 <http://anticwindbooks.chez-alice.fr/clarinet/clarbas14/clarbas14.html>

写真「Glicibarifono」 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bass_clarinet_glicibarifono_Catterini_Bate.jpg

写真「Clarinette-basse」 La Clarinette—<http://www.olivierfaure.com>