

# 学位論文要旨

学生番号 193503	氏名 福島 奏
専攻（専修名） 教科教育専攻音楽教育専修	
論文題目 英国式ブラスバンド作品の吹奏楽編曲法についての研究	
<p>論文要旨</p> <p>筆者は奈良県の中学校音楽の教員として採用をいただいております、学校現場で働く際吹奏楽部や小学校金管バンドで指導するということが考えられる。現在奈良県の小学校金管バンドは英国式ブラスバンドの楽器編成を採用している場合が多いが、筆者自身英国式ブラスバンドの経験はこれまでにないため、自身に知識が必要であると考えている。また、吹奏楽の演奏会や吹奏楽コンクールで耳にする楽曲の中には英国式ブラスバンドの作品が作曲者自身によって吹奏楽に編曲されている作品があることを知った。それぞれの編成の演奏の比較聴取を行うと旋律や響きに違いがあることに気づき興味を持ち本研究テーマに決めた。本論文を通して自身の音楽指導力、編曲技術向上の手立てとすることを目的としている。</p> <p>本論文ではまず英国式ブラスバンドについての概要や使用される楽器、歴史、吹奏楽との違いについて述べる。次に英国式ブラスバンドオリジナルの楽曲として作曲され、のちに吹奏楽に編曲された楽曲である P.スパーク作曲《オリエント急行》と P.グレイアム作曲《ゲールフォース》の 2 曲取り上げ、英国式ブラスバンド版の楽譜と吹奏楽版の楽譜を照らし合わせ比較分析を行う。分析はまずブラスバンド版の楽譜を使用し楽曲の構成について述べた後、吹奏楽版と比較を行い、筆者が特に特徴的であると感じた箇所について論じる。分析を通して編曲の際の全体的な楽譜の割り当て方の傾向や、木管楽器が加わることによる音響効果や音色変化等の工夫が随所に見られた。最後に分析結果を踏まえてブラスバンドから吹奏楽の編曲法の一考察を述べ、全体のまとめを行い締めくくります。</p>	

令和 2 年度修士論文

英国式ブラスバンド作品の吹奏楽編曲法についての研究

指導教員 北條 美香代准教授

修士課程

教科教育専攻 音楽教育専修

福島 奏

令和 3 年 1 月 16 日提出

## 本論文における凡例

(1)音名はドイツ音名を使用する(例:C 音)

(2)調性はドイツ語表記を使用する(例:Bdur)

(3)和音記号は「音楽之友社 和声－理論と実習 I ～ II (島岡譲他著)」に準ずる。  
連続して同じ和音が出てきた場合は「－」を用いて省略する。(例: I V – I)

(4)小節番号は譜例の左上に表記されている番号を小節番号とする。

## 目次

はじめに	5
第1章 英国式ブラスバンドについて	
1.1 概要	8
1.2 使用される楽器	9
1.3 歴史	15
1.4 吹奏楽との違い	16
第2章 英国式ブラスバンド版、吹奏楽版の比較:P.スパーク作曲《オリエント急行》	
2.1 P.スパークについて	18
2.2 《オリエント急行》について	
2.2.1 作曲の背景	19
2.2.2 楽曲の形式	20
2.3 《オリエント急行》の比較分析	40
第3章 英国式ブラスバンド版、吹奏楽版の比較:P.グレイラム作曲《ゲールフォース》	
3.1 P.グレイラムについて	48
3.2 《ゲールフォース》について	
3.2.1 作曲の背景	48
3.2.2 楽曲の形式	49
3.3 《ゲールフォース》の比較分析	65
第4章 編曲法についての考察	74
おわりに	78
謝辞	80
参考文献・参考 URL・参考楽譜	81

はじめに

## 0.1 研究の動機

現在、奈良県の小学校金管バンドは英国式ブラスバンドの楽器編成を採用している場合が多い。筆者は奈良県の中学校音楽教員として採用をいただいているが、今後小学校へ配属される可能性もあり、勤務先で小学校金管バンドの指導を行うことも考えられる。筆者は吹奏楽、オーケストラの経験はあるが、英国式ブラスバンドの経験はこれまでにないため、自身に知識が必要であると考えている。また、吹奏楽の演奏会や吹奏楽コンクールで耳にする楽曲の中には英国式ブラスバンドの作品が作曲者自身によって吹奏楽に編曲されている作品があることを知った。それぞれの編成の演奏の比較聴取を行うと旋律や響きに違いがあることに気づき興味を持った。以上のことから英国式ブラスバンドに注目し、研究を進めようと考えている。

本研究では英国式ブラスバンド版と吹奏楽版との比較分析を行う。中学校で吹奏楽を始める生徒の中には小学校金管バンド経験者もいると予測される。比較分析を通して英国式ブラスバンドに関する知識や吹奏楽への編曲法を知ること、中学校で吹奏楽部の指導を行う際、より生徒の経験やレベルに合わせた指導に有効な手立てとなるのではないかと考えている。また、自身で英国式ブラスバンドの作品を吹奏楽に編曲する際にも有用性が高いと考えている。

## 0.2 研究の方法・目的

本研究では英国式ブラスバンドオリジナルの楽曲として作曲され、のちに吹奏楽に編曲された P.スパーク作曲《オリエント急行》と P.グレイアム作曲《ゲールフォース》の 2 曲取り上げ、英国式ブラスバンド版の楽譜と吹奏楽版の楽譜を照らし合わせ比較分析を行う。上記の 2 曲は全日本吹奏楽連盟が主催している吹奏楽コンクールの自由曲として演奏されることがあり、日本国内でもある一定以上の知名度があるのではないかと考えられる。演奏難易度も簡単ではないが著しく高いわけではないため、楽器を始めて間もない中学生でも演奏す

ることが可能であり、コンテストでも演奏できるほどの作品である。動機でも述べた通り筆者は奈良県内の中学校で音楽の教員として働くことが決まっており、吹奏楽部の顧問を持つことも考えられる。中学生を指導するということも想定して選択した。

比較分析をするにあたり、1曲だけの比較分析では編曲法に関する特徴や傾向を述べるのが難しいと考えたため、系統の違う楽曲2曲をそれぞれ比較分析することとした。《ゲールフォース》は全3楽章に分けられているが、各楽章はそれぞれ *Atacca* でつながっており、急-緩-急の形で書かれている。各楽章内でそれぞれ異なるアイルランド民謡がテーマとなっており、拍子、テンポの大きな変化はなく、他の楽章と関連する点は極めて少ないと考えられる。対して《オリエント急行》は単一楽章の楽曲であり、1部テンポの緩やかになる部分はあるが全体を通してほぼ一貫して同じ早いテンポで書かれている。曲全体を通して旋律にも関連性が見受けられる。以上のことから対象楽曲2曲には大きな違いがあるととらえている。

分析に関しては以下に記述する点を中心に行う。和声分析を行い響きの違いや旋律の違い、用いられている和音の違い等を明確にする。また、オーケストレーション分析を行い楽器構成の違い、主題などの担当楽器の移り変わりを明確にする。

本研究を通して自身の音楽指導力、編曲技術向上の手立てとすることを目的とする。

### 0.3 文献の検討

この研究を進めるにあたって、英国式ブラスバンドや吹奏楽に関する概要や歴史、論文を調べた。

まず、第 1 章の英国式ブラスバンドについては、福田昌範(2011)「英国式ブラスバンドの進化と展望」『洗足学園大学洗足論叢(40)』頁 59-68、菅原克弘・多田宏江・八條美奈子(2014)「吹奏楽における表現活動の多様性に関する研究(3)金管バンドの歴史と魅力」『北翔大学生涯学習システム学部研究紀要(14)』頁 73-82 を参考にまとめた。

第 2 章、《オリエント急行》の楽曲分析では studio music 社から出版されている楽譜を、第 3 章、《ゲールフォース》の楽曲分析では Gramercy Music から出版されている楽譜を使用し分析を進めた。

### 0.4 構成

本論文は、はじめに、第 1 章、第 2 章、第 3 章、第 4 章、おわりに、の 6 章構成である。

はじめにでは、本研究の動機と目的を中心に述べ、研究方法、文献の検討について示した。第 1 章では英国式ブラスバンドについて概要や使用される楽器、歴史、吹奏楽との違いについて述べる。第 2 章、第 3 章では英国式ブラスバンド版と吹奏楽版の楽曲比較分析を計 2 曲行う。第 2 章では、フィリップ・スパーク作曲《オリエント急行》を扱い、第 3 章では、ピーター・グレイム作曲《ゲールフォース》を扱う。第 4 章では第 2 章、第 3 章の分析内容からブラスバンドから吹奏楽の編曲法の一考察を述べる。終わりにでは全体のまとめを行い締めくくりとする。

## 第 1 章 英国式ブラスバンドについて

### 1.1 英国式ブラスバンドの概要

英国式ブラスバンドとはサクソルン属の金管楽器と、トロンボーン、打楽器で構成される楽団である。本来の意味は「金管合奏団」であるが、今日の日本では「吹奏楽団」の意味で使われることも多いが誤りである(保柳 1984:2132)。「ブラス(Brass)」とは金管楽器に使われている「真鍮」を意味している。今日のブラスバンドの始まりはサクソルン<sup>1</sup>の発明者、アドルフサックスが 1844 年にパリで発表した、一連の自作楽器を中心にした吹奏楽団である。その後フランスでは注目されなかったが、その編成がイギリスに渡ると爆発的に流行した。

以下本論文で示す「ブラスバンド」は「英国式ブラスバンド」を指すこととする。

現在イギリスでは年間を通じてブラスバンドのコンテストが開催されており、各コンテストの結果がポイントとして反映される。最後に年間を通しての合計ポイントによって次年度のランクが決められる。上位から順番にチャンピオンセクション、ファーストセクション、セカンドセクション、サードセクション、フォースセクションと呼ばれる 5 つのセクションに振り分けられる。コンテストはおおよそひと月に 1 度程度の頻度行われているため、年間を通して質の高い演奏が求められている(福田 2011:64)。

イギリス以外でもアメリカ合衆国、ノルウェー、オーストラリア、ニュージーランド等様々な国でコンテストが開催されている。さらに 1 国内にとどまらず毎年 5 月にはヨーロッパ全土の代表が競う「全欧選手権大会」も行われている(福田 2011:65; 菅原・多田・八條 2014:77)。日本では日本ブラスバンド指導者協会が主催している、「ジャパン・ブラスバンド・アンサンブル・ナショナル・チャンピオンシップ全国大会」という金管楽器によるアンサンブルの大会が開催されている<sup>2</sup>。しかし、全日本吹奏楽連盟が開いている全日本吹奏楽コンクールのような大規模なコンテストは行われていない。

---

<sup>1</sup> アドルフサックスが発明した金管楽器群。

<sup>2</sup> 日本ブラスバンド指導者協会ホームページから引用 <http://jbbda.jp/contest.html> (2020 年 6 月 24 日閲覧)

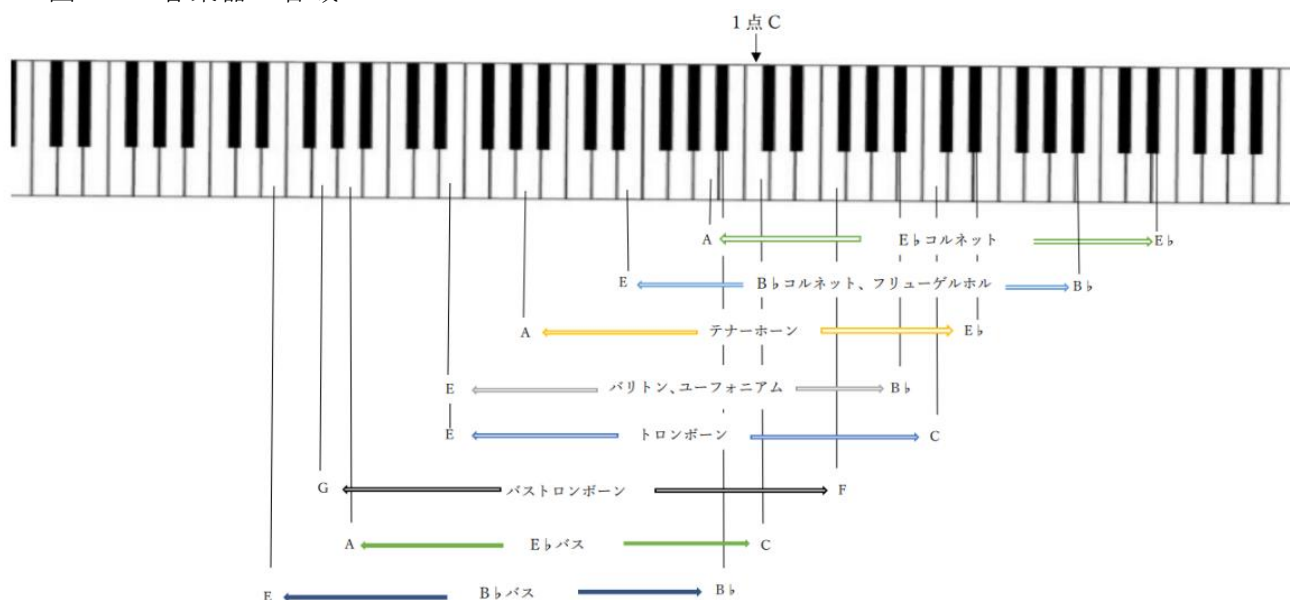


## 1-2 ブラスバンドで使用される楽器について

第1章第2節ではブラスバンドで使用される楽器について説明する。本節は筆者がブラスバンドで経験したこと、感じ取ったことを中心に論じる。その他参考文献として主に、福田昌範(2011)「英国式ブラスバンドの進化と展望」、菅原克弘・多田宏江・八條美奈子(2014)「吹奏楽における表現活動の多様性に関する研究(3)-金管バンドの歴史と魅力-」で書かれている内容を筆者の考えの補足という形で使用した。

ブラスバンドでは、E♭管コルネット、B♭管コルネット、フリューゲルホルン、テナーホーン、バリトン、ユーフォニアム、トロンボーン(バストロンボーンを含む)、E♭管バス、B♭管バス、打楽器、以上の楽器が使用される。また、楽器の音域や演奏での役割等をもとにそれぞれ、コルネットセクション、ホーンセクション、トロンボーンセクション、ベースセクション、打楽器セクションに分けられる場合もある<sup>3</sup>。次に各楽器について詳しく述べていく。各楽器の音域は以下の図1に簡潔にまとめている。

図1-1 各楽器の音域



<sup>3</sup> 吹奏楽・ブラスあれこれホームページから引用

<http://suisougaku.info/brassband/hensei/t-hensei-eikokusiki.html>(2020年6月15日閲覧)

### (1)B♭管コルネット

ブラスバンドではE♭管コルネットとB♭管コルネット2種類のコルネットを使用し、まとめてコルネットセクションと呼ばれる。

まず初めにB♭管コルネットについて説明する。B♭管コルネットの音域はB♭管トランペットやB♭管クラリネットと同じである。音色はトランペットに近いがさらに柔らかく軽やかな音色である。ブラスバンドの楽譜ではパートが「ソロ、リピアーノ、セカンド、サード」の4つに分けられており、ソロコルネットパートはさらに複数のディビジョン<sup>4</sup>で書かれていることが多い。

図 1-2 B♭管コルネット



奈良教育大学音楽教育講座所有楽器

ソロコルネットパートは主に旋律を担当することが多く、オーケストラでいうバイオリンのような立ち位置である。ソロコルネットパートの中には主席奏者が存在し「プリンシパルコルネット」と呼ばれ、オーケストラのコンサートマスターのような役割を果たしている。ソロコルネットパートという名前ではあるが通常コンテストなどでは4名で演奏される。曲中の単独ソロはプリンシパルコルネットが担当することが多い。

リピアーノコルネットはソロコルネットのアシスタント的役割を担っている。ソロコルネットが演奏している旋律のハーモニーを受け持つことや、対旋律を演奏することも多い。ソロコルネットとセカンドコルネット、サードコルネットつなぐような存在でもある。コンテストでは通常1名が担当する。

セカンドコルネット、サードコルネットはソロコルネットの伴奏的役割を担うことが多く、のちに紹介するフリューゲルホルンやテナーホーンとの調和が求められる。コンテストでは2名ずつで演奏される。

### (2)E♭管コルネット

E♭管コルネットはソプラノコルネットと呼ばれB♭管コルネットよりも完全4度高い音域の楽器であり、E♭管クラリネットと同じ音域を演奏することができる。オーケストラのピッコロパートと類似しており、ブラスバンドの最高音を受け持つ楽

<sup>4</sup> 英語で分割という意味。音楽では1つのパートをさらに2つ以上に分けて演奏すること。

器である。主旋律の最高音や単独ソロを担当することが多い。管の長さが短く、B♭管コルネットに比べ楽器が改良されることも少なかったため演奏することが難しく、安定した音程をとることが難しいとされている<sup>5</sup>。コンテストでは1名で演奏される。

### (3) フリュージェルホルン

フリュージェルホルンの外観はコルネットと似ているが、管の内径がコルネットよりも太く、コルネットよりもさらに柔らかい音色が特徴の楽器である。フリュージェルホルンにもE♭管とB♭管が存在するが、ブラスバンドではB♭管のみが使用される。音域はB♭管コルネットと酷似している。旋律、対旋律、ハーモニー、伴奏等、様々な役割を果たす。コルネットセクションとホーンセクションをつなぐような存在であり、ブラスバンドのサウンドの中核を担っている。コンテストでは1名で演奏される。

図 1-3 フリュージェルホルン



修了演奏会出演者所持楽器

### (4) テナーホーン

テナーホーンはアメリカや日本ではアルトホルンと呼ばれている。B♭コルネットやフリュージェルホルンの完全5度下の音域のE♭管楽器であり、吹奏楽やオーケストラ等で使用されるフレンチホルンと似た音域である。フレンチホルンとの違いとして、のちに紹介するバリトンやユーフォニアムと同じようにベルが上向きになっているのが特徴である。テナーホーンはオーケストラでいうフレンチホルンやビオラ等と同じ役割を果たし、主に伴奏、対旋律を担当することが多い。パートは「ソロ、ファースト、セカンド」と3つに分けられており、ソロホルンパートはフリュージェルホルンと同じ音域、同じ音で演奏をすることもある。コンテストでは各パート1名ずつで演奏される。

図 1-4 テナーホーン



筆者所有楽器

<sup>5</sup> ブラスバンド TSB ホームページ「英国式ブラスバンドとは?」から引用  
<http://www.brassband-tsb.net/about/brassband/> (2020年6月15日閲覧)

#### (5)バリトン

バリトンは B $\flat$  コルネットの 1 オクターブ下、テナーホーンの完全 4 度下の音域の B $\flat$  楽器である。外観、音域はのちに紹介するユーフォニアムとほぼ同じであるが、ユーフォニアムと比較して管が細いため、はっきりとした輪郭のある、明るい音質が特徴の楽器である。パートは「ファースト、セカンド」に分けられており、ホーンセクションの低音部を受け持っている。ホーンセクションとして上記 2 つの楽器とともに伴奏を担当するだけでなく、中音域の旋律を演奏することもある。ホーンセクションとトロンボーンセクション、バスセクションとをつなぐ役割である。コンテストでは各パート 1 名ずつで演奏される。

図 1-5 バリトン



奈良教育大学音楽教育講座所有楽器

#### (6)トロンボーン

トロンボーンはテナートロンボーン、ロータリー<sup>6</sup>付きトロンボーン、バストロンボーンの 3 種類のトロンボーンで構成されており、順番に「ファースト、セカンド、サード(バス)」のパートを担当する。近年はファーストトロンボーンもロータリー付きのものを使用する奏者が増加傾向にあるとされている(福田 2011:61)。概要でも示した通り、

図 1-6 トロンボーン



筆者所有楽器

ブラスバンドは基本的にサクソルン属の楽器で構成されているが、管楽器ではトロンボーンのみがサクソルン属の楽器ではない。3 種類のトロンボーンはいずれもバリトンやユーフォニアムと同じ音域で B $\flat$  管の楽器であるが、テナートロンボーンは高音域が演奏しやすく、バストロンボーンは低音域が演奏しやすいため一概に全く同じ音域であるとは言えない。音色は明るくはっきりしているため、柔らかい音を鳴らせる楽器の多いブラスバンドの音色を変化させる重要な役割を担っている。ハーモニーやリズム伴奏などの伴奏を担当するだけでなく、華やかな旋律を演奏することもある。コンテストでは各パート 1 名ずつで演奏される。

<sup>6</sup> 正しくはロータリーバルブ。金管楽器の音を変える装置。ブラスバンドにおいてトロンボーン以外はピストンという装置を使用することが多いが、トロンボーンはロータリーを使用する。

### (7)ユーフォニアム

ユーフォニアムはバリトンと同じ B $\flat$  管楽器であり、同じ音域であるが管の直径がバリトンより太く、楽器自体もバリトンより一回り程度大きいため、ふくよかで深い響きの音色が特徴である。パートは「ファースト、セカンド」に分かれていることが多く、ファーストは「プリンシパルユーフォニアム」と呼ばれ、プリンシパルホルンと同様に曲中で単独ソロを担当することが多い。中音域の旋律や対旋律を担当することが多く、ブラスバンドにおいてソロホルンとともに 4 重奏を形成する役割を持つ重要な楽器の 1 つである(福田 2011:61)。コンテストでは各パート 1 名ずつで演奏される。

図 1-7 ユーフォニアム



奈良教育大学音楽教育講座所有楽器

### (8)バス

ブラスバンドでチューバはバスと呼ばれ、ユーフォニアムより完全 5 度低い音域の E $\flat$  管バス(図右)とユーフォニアムより 1 オクターブ低い音域の B $\flat$  管バス(図左)の 2 種類が存在している。オーケストラでいうコントラバスと同じ役割を果たしており、ブラスバンドの中で一番低い音域を担当する。バスが全体の響きの土台を作り、その上に上述した楽器の音を重ねることでブラスバンドのサウンドが成立する。コンテストでは 2 名ずつで演奏される。

図 1-8

B $\flat$  管バス      E $\flat$  管バス



奈良教育大学音楽教育講座所有楽器

### (9)パーカッション

最後にパーカッションについて説明する。パーカッションとは打楽器のことであり、ブラスバンドでは基本的に 3, 4 名が担当する。担当人数と比較して使用される打楽器の種類が多いことがあり、パーカッション奏者は様々な打楽器を持ち替えて演奏することが求められる。

次にブラスバンドの基本的な演奏形態について説明する。

ブラスバンドの演奏人数は 28 名を標準的な編成と定められており、出版楽譜も殆



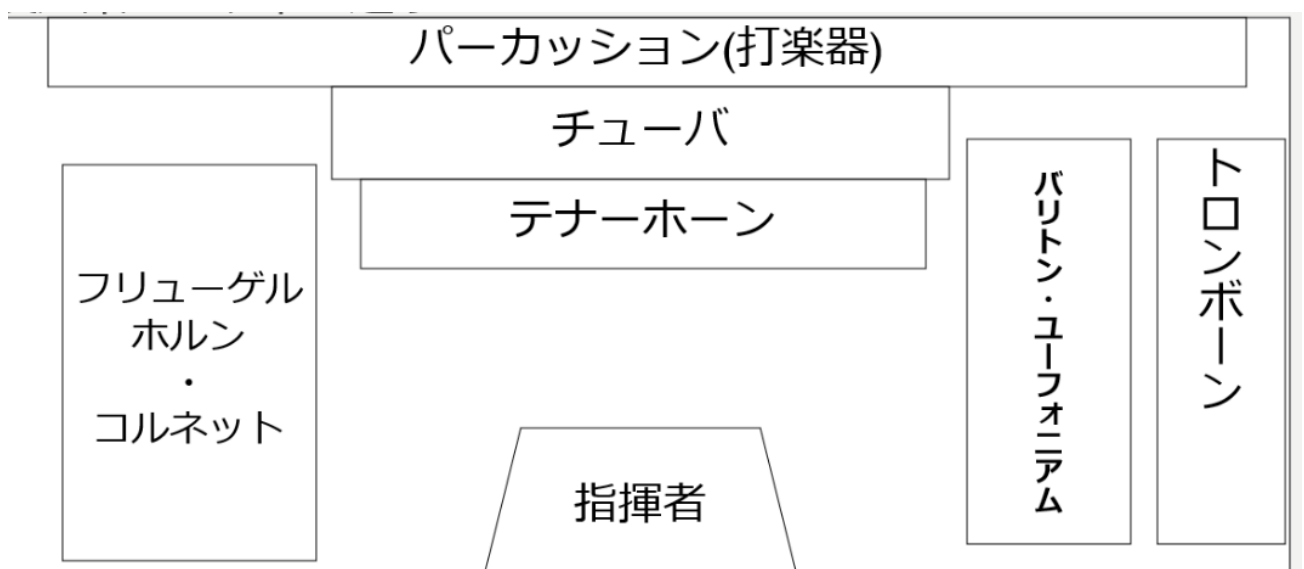
どがこの編成をもとに作曲されている。概要で述べたようなコンテストなどでは 28 名で演奏されることが多いが、演奏会ではマスバンドという 28 名よりも多くの人数(倍管等)<sup>7</sup>で演奏されることもある。

並び方に関しても特徴が存在する。オーケストラや吹奏楽では半円、弧を描く形で配置されることが多いが、ブラスバンドは下図の通り、指揮者を中心にカタカナの「コ」の字型に配置される。ホルネットは 2 列、他のパートは 1 列ずつで並ぶが、人数が増えるにつれ列を増やしていく。

「コ」の字型の配置の理由は、ホルネットやトロンボーンのような直管楽器の音が直接会場に聞こえることがなく、ベルが上を向いているほかの楽器と音色が混ざり合うよう工夫されたためである(福田 2011:65)。この工夫によりブラスバンドは、合唱やオーケストラのような芳醇な響きを醸し出すことができ、「動くオルガン」と称されるほど多種多様な音楽表現が可能になったと言われている<sup>8</sup>。

下の図 2 は標準的な配置を示しているが、現代ではこのほかにも様々な配置が考案されている。楽曲の雰囲気や指揮者の好みによって配置も多様化してきていると考えられる。

図 1-9



<sup>7</sup> 1 つのパートを規定人数の 2 倍の人数で演奏すること。

<sup>8</sup> 救世軍・The Salvation Army Japan ホームページから引用

<https://www.salvationarmy.or.jp/acticity/brass-band>(2020 年 6 月 15 日閲覧)

### 1.3 歴史

第1章第3節では英国式ブラスバンドの歴史について述べる。

ブラスバンドの原型といわれている金管合奏という形態は、17世紀から18世紀にかけて教会音楽の中で栄え、その後ヨーロッパの軍楽隊の影響を受けながら次第に様々な形で発展してきた。その1つの形である英国式ブラスバンドの始まりは、同族楽器サクソルンの発明者であるアドルフ・サックス Antoine Joseph Adolphe Sax(1814-1894)がベルリオーズの力を借り 1844 年にパリで発表した一連の自作楽器を中心にした合奏団であると言われている(保柳 1984:2132)。この合奏団はフランスでは注目されなかったが、のちにイギリスのディスティン社 Distin&Sons がこれらの楽器をイギリス国内で紹介してから爆発的に流行したとされている(保柳 1984:2132)。当初はサクソルン属楽器を使用した楽団であったため「サクソルンバンド」と名付けられたが、発展の過程で音色にコントラストをつけるために直管楽器のトロンボーン加えられ、現在のブラスバンドのような形となった。

イギリスでは当初ブラスバンドは救世軍 Salvation Army が街角などで募金を募るために演奏していた小規模な金管楽器アンサンブルのバンドに過ぎなかった。しかし19世紀半ば過ぎにイギリスの炭鉱企業の福利厚生の一環として金管楽器が取り入れられるようになった。当時のイギリスでは労働争議が頻発しており、その対策の一種として職場音楽運動が推奨されていた。炭鉱労働者の息抜きや安らぎのために結成された金管バンドがイギリス各地に普及し、イギリスの多くの会社などで採用されるようになった。

金管楽器を4人集めれば混成4部合唱のような響きを作り出すことが可能であり、サクソルン属の金管楽器は3本ないし4本のピストンを使用して演奏するため、多くのキーを使用する木管楽器に比べ容易に演奏が可能であったことも普及要因の1つであると推察されている(福田 2012:59)。また、1つの楽器からほかの楽器への転換が容易であり、欠員をすぐに埋めることができたため普及した(Hind,C.Harold;Gay,Bram 1994:176)という推察もある。

1853年には英国式ブラスバンドのコンテストが行われるようになり、産業革命の活況と相まって企業だけでなく各地で多くのバンドが誕生し、現在では1つの町に1つは英国式ブラスバンドの団体が必ずあると述べる事が可能なほど地域に密着した存在となっている(福田 2012:59)。

日本における最初の金管楽器演奏は、救世軍ジャパン・スタッフ・バンドが 1895 年に日本における救世軍最初の集会のために演奏したものだたとされる。現在のブラスバンドの編成ではなかったと考えられるがコルネットが演奏で使用されたという資料が残っている。その後楽団の名前を変えながら現在の編成、名前に至る。現在はキリスト教の礼拝・伝道や救世軍の働きを知ってもらうために各種集会やボランティアで演奏を披露している<sup>9</sup>。

日本で最初のアマチュア英国式ブラスバンドの団体は 1972 年に創設された東京ブラスソサイエティであり、その後小学校における教育活動の一環としてブラスバンド編成が取り入れられるようになったとされる(菅原;多田;八條 2014:74)。筆者が務めることが決まっている奈良県内の小学校の金管バンド<sup>10</sup>活動においても、金管バンドのコンテストに出演する学校や団体は、ブラスバンドの形態を取り入れている。

現在日本には筆者がインターネットのホームページなどを調べた範囲だけでもプロアマチュア含め 40 を越える楽団が存在しており、実際数はさらに多いと考えられる。プロの楽団としては関東で活動している「VIVID BRASS TOKYO」、関西で活動している「BREEZE BRASS BAND」が主に挙げられる。活動内容は定期演奏会や依頼公演、CM 音楽の担当などであり、CD も発売されている<sup>11</sup>。総じて吹奏楽やオーケストラと比較して団体数は少ないと考えられる。

#### 1.4 吹奏楽との違い

まず本論文での吹奏楽について定義する。日本では吹奏楽のことを「ブラスバンド」と呼ぶことがあるが、概要でも示した通りこれは誤りであるとされている(保柳 1984:2132)。本論文での吹奏楽はフルート、オーボエ、ファゴット、クラリネット、サキソフォンを中心とする木管楽器、トランペット、フレンチホルン、トロンボーン、ユーフォニアム、チューバを中心とする金管楽器、コントラバス、ピアノを中心とする弦楽器、そして打楽器を加えた「ウインドバンド、ウインドオーケストラ」と呼ばれる

---

<sup>9</sup> 救世軍・The Salvation Army Japan ホームページから引用

<https://www.salvationarmy.or.jp/actievity/brass-band>(2020 年 6 月 15 日閲覧)

<sup>10</sup> ジュニアバンド活動とも呼ばれる。小学校のクラブ活動としてや、地域の音楽活動として活動している場合もある。

<sup>11</sup> VIVID BRASS TOKYO ホームページから引用

[https://vividbrass.jp/about\\_vbt/](https://vividbrass.jp/about_vbt/)(2020 年 6 月 15 日閲覧)



る編成のことを指すこととする。

吹奏楽では木管楽器、金管楽器、打楽器、弦楽器が使用されるが、英国式ブラスバンドでは金管楽器と打楽器のみが使用される。吹奏楽で使用される木管楽器にはクラリネットやサキソフォンのようなシングルリードの楽器、オーボエやファゴットのようなダブルリードの楽器(菅原・多田・八條 2014:80)、フルートのようなエアリードの楽器<sup>12</sup>など様々な音を鳴らす際それぞれ異なった仕組みの楽器が存在する。しかし一概にすべてが全く同じ奏法とは言えないが、金管楽器は吹奏楽、英国式ブラスバンドともに唇を振動させてマウスピースを鳴らすリップリード楽器<sup>13</sup>のみである。このように吹奏楽は楽器を鳴らす仕組みにおいて楽器の種類が多いため多様であるが、ブラスバンドはリップリード楽器のみで構成されている。

またブラスバンドの楽譜はバストロンボーンを除きすべてのパートがト音記号を使用して書かれているが、吹奏楽はト音記号、ヘ音記号、ハ音記号を使用して書かれている(菅原・多田・八條 2014:80)。例えばトロンボーン、ユーフォニアム、B♭バス(吹奏楽ではチューバ)はブラスバンドではト音記号の **inB** の楽譜で書かれるが、吹奏楽ではヘ音記号の **inC** の楽譜で書かれる。上述の通り、ブラスバンドはほぼすべてのパートがト音記号を用いて楽譜が書かれているため吹奏楽と比較して楽譜の読み替えが平易であり、楽器の奏法も大きな違いがないとされるため、違う楽器への転向や吹き替えが容易であるとされている(保柳 1984:2132)。

第1章第2節でも記述した通り演奏時の並び方にも違いがある。吹奏楽ではひな壇の上に乗るパートを除き、弧を描く形で配置されることが多いが、ブラスバンドでは指揮者を中心にカタカナの「コ」の字型に配置される。

日本国内の楽団数にも違いがみられる。日本において吹奏楽は学校やアマチュア団体を中心に非常に多数の団体が存在するが、ブラスバンドは吹奏楽ほどの普及は進んでいないとされている<sup>14</sup>。

---

<sup>12</sup> フルート奏者大熊克実ホームページから引用

<https://www.okumakatsumi.com/archives/1173> (2020年6月24日閲覧)

<sup>13</sup> コトバンク「リップ・リード」の項目から引用 <https://kotobank.jp/word/リップ・リード-1436202>(2020年6月21日閲覧)

<sup>14</sup> 大阪ハーモニーブラスホームページから引用 <https://www.ohb.jp/about-brassband/brassband-windband>(2020年6月18日閲覧)

## 第2章 英国式ブラスバンド版、吹奏楽版の比較:

### P.スパーク作曲《オリエント急行》

#### 2.1 P.スパークについて

第2章第1節では作曲者である P.スパークについて VIVID BRASS TOKYO ホームページ、東京吹奏楽団ホームページの P.スパークのページ内容を中心にまとめた。

P.スパーク(Philip Sparke)は 1951 年 12 月 29 日生まれ、イギリスロンドン出身の作曲家。本名はフィリップ・アレン・スパーク。英国王立音楽大学にて作曲、トランペット、ピアノを学んだ。在学中にバンド音楽に興味を持ち吹奏楽団で演奏する傍ら、ブラスバンドを結成、双方の作曲を手掛ける。1979 年のニュージーランドでのセンテニアル・ブラス・バンド・チャンピオンシップ<sup>15</sup>のために「長く白い雲のたなびく国」を作曲。その後も数々の楽団や BBC 放送(英国国营放送)等から委嘱を受けている。BBC 放送の委嘱作《スカイライダー》《オリエント急行》《スリップストリーム》の3曲は欧州放送連合(EBU)の“New Music for Band Competition”で3年連続第1位を獲得した。2005 年に『宇宙の音楽』で NBA レヴェリ作曲コンテスト<sup>16</sup>の最優秀賞に輝く<sup>17</sup>。他にも、ニュージーランド、スイス、オランダ、オーストラリア、英国等の金管バンド選手権から委嘱を受けて曲を手掛けている。多くの依頼作品を手掛けた彼は、米国からの依頼も増えた。1996 年に US エア・フォース・バンド<sup>18</sup>によって委嘱された《ダンス・ムーブメント》は、1997 年にサドラー賞<sup>19</sup>に輝いた。

日本の楽団との関わりも深く、東京佼成ウインドオーケストラが委嘱した作品《セレブレーション》がレコーディングされた。これがきっかけとなり、スパークの吹奏楽のための音楽が広く世界中に知られるようになったとされる<sup>20</sup>。

---

<sup>15</sup> ニュージーランドで開催されたブラスバンドの大会。

<sup>16</sup> 全米吹奏楽協会による吹奏楽曲の作曲コンテスト

<sup>17</sup> 尚美ミュージックカレッジ専門学校管弦打楽器学科・音楽総合アカデミー学科ホームページから引用 <https://www.shobi.ac.jp/wind/pro/sparke.html>(2020 年 6 月 24 日閲覧)

<sup>18</sup> アメリカ空軍バンド。アメリカにあるブラスバンド楽団。

<sup>19</sup> 正式名称はサドラー国際吹奏楽作曲賞。ジョン・フィリップ・スーザ財団により、隔年で優れた吹奏楽曲の作曲者に与えられる作曲賞。

<sup>20</sup> VIVID BRASS TOKYO ホームページ

<https://vividbrass.jp/profile/philipsparke/>(2020 年 6 月 16 日閲覧);東京吹奏楽団ホームページ <http://tousui.luna.weblife.me/syutuenn/Sparke.html>(2020 年 6 月 16 日)から引用

## 2.2 《オリエント急行》について

### 2.2.1 作曲の背景

第2章第2節では比較分析の楽曲である《オリエント急行》について、VIVID BRASS TOKYO ホームページ、佼成出版社音楽出版室から発売されたCD《ORIENT EXPRESS》のライナーノーツブックレットに記載されている内容を中心にまとめた。

《オリエント急行》は1986年にBBC放送(英国国营放送)の委嘱により英国式ブラスバンドの楽曲としてP.スパークによって書かれた作品。欧州放送連合(EBU)の“New Music for Band Competition”で第1位を獲得した<sup>21</sup>。吹奏楽版は作曲者であるP.スパークが1992年に日本に来日し、東京佼成ウインドオーケストラ<sup>22</sup>でのレコーディングセッション<sup>23</sup>のために書き下ろされた<sup>24</sup>。

オリエント急行は1883年～1977年にかけてパリ～コンスタンチノーブル間を走っていた豪華列車。1977年に一度廃止されたものの5年後の1982年5月に復活し、現在ではイギリスのロンドンからイタリアのベネチア間を26時間かけて運行している<sup>25</sup>。

本作品はヨーロッパ大陸を横断する「オリエント急行」の旅を描いたものである。ロンドンのヴィクトリア駅の賑わいを表すような華やかなオープニングに始まり、トロンボーン、ホルンによる駅前の車のクラクションや列車の汽笛を模したであろう旋律が奏でられる。また、スネアドラムの音が行き交う列車の音を表しているとされている。それらの音が遠ざかると車掌のホイッスル、蒸気機関の汽笛やスチーム音が聞こえ、列車はいよいよ出発する。蒸気機関車の動輪がゆっくりと動き始める。吹き出すスチームの音や汽笛が聞こえ、列車は次第にスピードをあげていき、やがて快調にヨーロッパ大陸をひた走っていく。車窓の景色はのどかな田園から厳しい山間

---

<sup>21</sup> Brass Band Fellows ホームページから引用

<https://sites.google.com/site/brassbandfellows/events-archive/concert-vol-2>(2020年6月16日閲覧)

<sup>22</sup> 日本の東京を中心に活動するプロの吹奏楽団。

<sup>23</sup> リハーサルなどではなく、ホール等の場所で客を入れずにライブ形式で演奏したものを記録すること。

<sup>24</sup> 静岡県立富士高等学校第37回定期演奏会プログラム

[http://seiunryo.com/siryou/teien\\_37/program/37thRC\\_program.pdf](http://seiunryo.com/siryou/teien_37/program/37thRC_program.pdf)(2020年6月16日閲覧)

<sup>25</sup> コトバンク「オリエント急行」<https://kotobank.jp/word/オリエント急行-155410>(2020年6月16日閲覧); 『E.W.D②オリエント急行』ライナーノーツブックレット, 「オリエント急行」頁11(1992)から引用

部へ移り変わっていく。登り坂では、機関車は力を振り絞って喘ぎながら登っていく。楽しい豪華列車の旅の途中にも、ふと友人や恋人、家族のこと等を思い出して感傷に浸る場面もある。そうしているうちに列車は再び軽快に走り出し、終着駅への到着に至るまでが書かれている<sup>26</sup>。

## 2.2.2 楽曲の形式

まず初めに、本楽曲はブラスバンド版と吹奏楽版で繰り返しの際の記譜法が異なっているため、繰り返し部分もすべて通しの小節番号で記述することとする。

本楽曲は上述の曲目に関する解説を元に、大きく以下の 4 つの場面に分けることができる。丸括弧の内容は場面に該当する小節番号を示している。

第 1 場面 駅の賑わいを表現した場面。(1 小節目～34 小節目まで。)

第 2 場面 列車が発車するところからのどかな田園風景を快調に入っていく場面。(35 小節目～104 小節目まで。)

第 3 場面 険しい山間部を走る場面 (104 小節目～171 小節目まで)

第 4 場面 友人や恋人、家族のこと等を思い出して感傷に浸り、その後列車が再び軽快に走り出し終着駅への到着に至るまでが書かれている場面。(172 小節目～271 小節目まで。)

また各場面は以下の大楽節、小楽節で構成されている。

### (1)第 1 場面

I 第 1 大楽節 1 小節目～15 小節目まで

第 1 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 1 小節目～8 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 8 小節目～15 小節目まで。

II 第 2 大楽節 15 小節目～34 小節目まで

第 2 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 15 小節目～21 小節目まで。

---

<sup>26</sup> 『E.W.D②オリエント急行』ライナーノーツブックレット,「オリエント急行」頁 11(1992) ;fanfaria musica 第 7 回演奏会パンフレット(2018)から引用

ii 第 2 小楽節 21 小節目～34 小節目まで。

(2)第 2 場面

I 第 1 大楽節 35 小節目～46 小節目まで。

第 1 大楽節は効果音的要素を多く取り入れた場面のため小楽節はなし。

II 第 2 大楽節 47 小節目～69 小節目まで。

第 2 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 47 小節目～60 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 60 小節目～69 小節目まで。

III 第 3 大楽節 69 小節目～77 小節目まで。

第 3 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 69 小節目～73 小節目まで

ii 第 2 小楽節 73 小節目～77 小節目まで。

IV 第 4 大楽節 77 小節目～85 小節目まで。

第 4 大楽節は第 2 大楽節の第 2 小楽節と同じである。

V 第 5 大楽節 86 小節目～104 小節目まで。

第 5 大楽節は 3 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 86 小節目～89 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 89 小節目～93 小節目まで。

iii 第 3 小楽節 94 小節目～104 小節目まで。

(3)第 3 場面

I 第 1 大楽節 104 小節目～132 小節目まで。

第 1 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 104 小節目～118 小節目まで

ii 第 2 小楽節 119 小節目～132 小節目まで。

Ⅱ 第 2 大楽節 132 小節目～172 小節目まで。

第 2 大楽節は 4 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 132 小節目～146 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 146 小節目～153 小節目まで。

iii 第 3 小楽節 153 小節目～165 小節目まで。

iv 第 4 小楽節 165 小節目～172 小節目まで。

#### (4)第 4 場面

I 第 1 大楽節 172 小節目～184 小節目まで。

第 1 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 172 小節目～178 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 179 小節目～184 小節目まで。

Ⅱ 第 2 大楽節 185 小節目～202 小節目まで。

第 2 大楽節は 4 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 185 小節目～190 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 191 小節目～194 小節目まで。

iii 第 3 小楽節 194 小節目～199 小節目まで。

iv 第 4 小楽節 199 小節目～202 小節目まで。

Ⅲ 第 3 大楽節 202 小節目～220 小節目まで。

第 3 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 202 小節目～212 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 212 小節目～220 小節目まで。

221 小節目～253 小節目までは第 2 場面の第 2 大楽節～第 4 大楽節と同じであるため省略する。

Ⅳ 第 4 大楽節 254 小節目～271 小節目まで。

第 4 大楽節は 3 つの小楽節で構成される。

- i 第 1 小楽節 254 小節目～259 小節目まで。
- ii 第 2 小楽節 259 小節目～264 小節目まで。
- iii 第 3 小楽節 264 小節目～271 小節目まで。

次に楽節ごとの構成をまとめる。

## (1)第 1 場面

### I 第 1 大楽節

上述の楽曲の背景で述べた通り、ロンドンのヴィクトリア駅の賑わいを表すような華やかなオープニングから演奏が始まる<sup>27</sup>。主旋律は 3 声で、書かれており(譜例 1-1)、そこに要所所で対旋律が加わる(譜例 1-2)。

譜例 1-1



譜例 1-2



ハーモニーは以下の 3 つのパターンがある。

- ・ 同音のトレモロを演奏しているパート(譜例 1-3)

譜例 1-3



- ・ ハーモニーを装飾しているパート(譜例 1-4)

譜例 1-4



<sup>27</sup> 『E.W.D②オリエン特急行』ライナーノーツブックレット、「オリエン特急行」頁 11(1992) から引用



・低音部のパート(譜例 1-5)

譜例 1-5

1

Ⅱ 第 2 大楽節

第 1 小楽節は 3 つの旋律が重なり合う形となっている。主旋律は高音域の楽器を中心に構成されている(譜例 1-6)。対旋律は低音域の楽器を中心とする旋律(譜例 1-7)と中音域の楽器を中心とする旋律(譜例 1-8)の 2 つが存在している。

譜例 1-6(主旋律)

16

譜例 1-7(対旋律 1)

17

譜例 1-8(対旋律 2) 17



第 2 小楽節からは 1 つの主旋律と 2 つの対旋律にハーモニーが加えられ、24 小節目 1 拍目で第 1 場面の 1 番の盛り上がりを迎える。第 2 小楽節後半 24 小節目からは少しずつ楽器の数を減らし、第 2 場面に向けて収束していく形となっている。

(2)第 2 場面

I 第 1 大楽節

第 1 大楽節は上述の楽曲の背景に記載されている列車の発車シーン<sup>28</sup>であり、打楽器や低音楽器、中音楽器の低い音を中心に効果音的な音を重ね合わせており、旋律は見られない。初めは打楽器のみであるが少しずつ管楽器が加わっていき、複数の楽器がそれぞれ異なるリズムを演奏し、次第にポリリズムを形成して(譜例 2-1)列車が快調に走り出す様子が表現されている<sup>29</sup>。

譜例 2-1

40

<sup>28</sup> 『E.W.D②オリエント急行』ライナーノーツブックレット、「オリエント急行」頁 11(1992) から引用

<sup>29</sup> 『E.W.D②オリエント急行』ライナーノーツブックレット、「オリエント急行」頁 11(1992)から引用

## Ⅱ 第 2 大楽節

第 2 大楽節はのどかな田園風景の中を走る様子が描かれている。全体を通してハーモニーが 4 つのリズムパターンを組み合わせた形で書かれており、ポリリズムを形成している。4 つのリズムパターンは以下の通りである。

- ・ 同音連打のリズム(譜例 2-2)

譜例 2-2

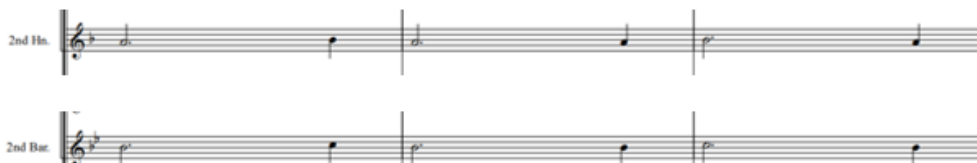
47



- ・ 符点 2 分音符と 4 分音符のリズム(譜例 2-3)

譜例 2-3

50



- ・ 8 分音符で刻むリズム(譜例 2-4)

譜例 2-4

47



- ・ 4 分音符と 8 分音符を組み合わせたリズム(譜例 2-5)

譜例 2-5

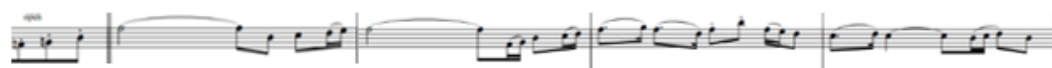
47



47 小節目から 3 小節間は上述のポリリズムと打楽器を中心に構成されている。

50 小節目アウフタクト～solo コルネットによる明るく軽快な旋律がユニゾンで(1部ディビジョンあり)演奏される(譜例 2-6)。

譜例 2-6 50



時節機関車の汽笛の音を想起させる効果音的な音が奏でられる(譜例 2-7)。

譜例 2-7 48

58 小節目アウフタクトからは対旋律が加わり、64 小節目で第 2 楽節の 1 番の盛り上がりを迎える。その後第 3 楽節に向け少し収束していく形となっている。

### Ⅲ第 3 大楽節

第 1 小楽節の旋律は 50 小節目からの旋律のリズムが変奏された形であり、中音域の楽器を中心に演奏される(譜例 2-8)。

譜例 2-8

ハーモニーは 8 分音符を主体としたリズムを刻む。低音の響きをより豊かに響かせるため、B♭バスは全音符で演奏する形で加わっている(譜例 2-9)。

譜例 2-9 70

第 2 小楽節では第 1 小楽節の旋律を移調した形で変奏されており、第 1 小楽節よりも少し音域も上昇し、盛り上がる形となっている。

#### IV 第 4 大楽節

第 4 大楽節は第 2 楽節の第 2 小楽節とほぼ同じである。

#### V 第 5 大楽節

第 5 大楽節は楽器が様々移り変わりながら主旋律や対旋律を演奏する。また中音域楽器、低音域楽器がほぼ一貫してハーモニーを担当する。旋律の変奏や音量の変化を積み重ね、第 5 楽節の最高潮の盛り上がりを維持したまま第 3 場面へ突入する形となっている。

第 1 小楽節の主旋律は 50 小節目からの旋律を移調し変奏された形で書かれている(譜例 2-10)。

譜例 2-10 86

ハーモニーには第 2 小楽節で見られた同音連打の形が継続されている。第 1 小楽節後半から対旋律が加わる(譜例 2-11)。

譜例 2-11 87

第 2 小楽節の主旋律は第 1 小楽節の主旋律のリズムを変奏した形である(譜例 2-12)。



第 2 小楽節が第 5 楽節の中で 1 番小さな音量で演奏する場所であり、ここから第 3 場面に向けて少しずつ楽器の数や音量を増やして盛り上がっていく形となる。

第 3 小楽節の主旋律は第 2 小楽節の主旋律を移調し変奏させた形である。

第 4 小楽節の主旋律は第 3 小楽節の旋律のリズムをさらさらに変奏させている(譜例 2-13)。



変拍子を挟みながら音量をあげ、響きを増幅させながら第 3 場面へ突入する。

### (3)第 3 場面

#### I 第 1 大楽節

第 1 大楽節はトロンボーンと E♭バス、B♭バスがハーモニーを担当し、その他の楽器が様々移り変わりながら主旋律や対旋律、適宜ハーモニーを演奏している。

第 1 小楽節前半は中音域楽器の細かいパッセージの旋律が中心である(譜例 3-1)。



この旋律は第 2 場面のハーモニーで見られた同音連打のリズムの要素を使用した旋律であると考えられる。対旋律も主旋律と同じ形の旋律がカノンのような形で加わる。また、110,111 小節目(譜例 3-2)にはハーモニーが弱拍部分にアクセントを伴って提示されている。このような形で書かれている部分も随所にみられる。

譜例 3-2

110

第 1 小楽節後半にあたる 114 小節目から 3 小節間は 3 つの旋律が対位的な書法で書かれている。(譜例 3-3、3-4、3-5)

譜例 3-3

114

譜例 3-4

114

譜例 3-5

115

第 2 小楽節前半は第 1 小楽節前半で演奏された旋律の要素を分断して組み合わせ、発展させている部分である。細かいパッセージを solo コルネットやソプラノコルネットをはじめ様々な楽器に短いスパンで割り当て移り変わっていくことで、色々なところから旋律の要素が聞こえるような箇所となっている。123 小節目からは対旋律も加わるが、これは 64 小節目にソプラノコルネットやバリトン 2nd に書かれていた旋律の要素が導入されたものであると考えられる(譜例 3-6)。

譜例 3-6 123



第 2 章小楽節後半の高音楽器による主旋律は第 1 小楽節後半の旋律を移調し変奏した形で書かれている(譜例 3-7)。

譜例 3-7 127



127 小節目から 132 小節目の 1 拍目表拍まで対旋律が加わり(譜例 3-8)、音色に少し変化をもたらし次の展開へ進む。

譜例 3-8 127



## Ⅱ 第 2 大楽節

第 2 大楽節のほとんどの部分はバリトンとトロンボーンがハーモニーを担当し、E♭バス、B♭バスが対旋律を担当、その他の楽器が様々移り変わりながら主旋律や適宜ハーモニーを演奏している。

第 2 大楽節は第 1 大楽節の主旋律のリズムを変奏した形で書かれている(譜例 3-9)。

譜例 3-9 133





第 1 小楽節はユーフォニアムの旋律が 1 本の線となっており、そこに様々な楽器が加わることで音色が少しずつ変化する。

第 2 小楽節は第 1 小楽節の旋律のリズムを変奏した形で書かれており(譜例 3-10)、第 1 小楽節を引き延ばしたような形となっている。

譜例 3-10

146



また、165 小節目に第 4 場面の冒頭の要素が挿入されており(譜例 3-12)、次の展開を予想させる形となっている。

譜例 3-12

165

*Sabito Tranquillo* ♩=66 I

Sop. Cor.  
Solo Cor.  
Rep. Cor.  
2nd Cor.  
3rd Cor.  
Flghn.  
Solo Hn.  
1st Hn.  
2nd Hn.  
1st Bar.  
2nd Bar.  
1st Tbn.  
2nd Tbn.  
B. Tbn.  
Euph.  
E♭ Bass

#### (4)第 4 場面

##### I 第 1 大楽節

第 1 大楽節は上述の楽曲の背景に記載されている通り、恋人や家族、故郷のことを思い出し感傷に浸る部分である<sup>30</sup>。ソリストイックな箇所となっており、各楽器それぞれの音色が強調されることが伺える。

<sup>30</sup> 『E.W.D②オリエント急行』ライナーノーツブックレット、「オリエント急行」頁(1992)から引用

第 1 小楽節では 2 つ以上の旋律が対位法的な書法で書かれている(譜例 4-1)。

譜例 4-1

172

第 2 小楽節からは新たな旋律が提示される。主旋律は高音域楽器を中心とし(譜例 4-2)フレーズ終わりまで演奏する。

譜例 4-2

179

それに対して対旋律は中音域楽器を中心とする旋律から、少しずつ低い音域の楽器へと変わり対旋律を担当する楽器が移り替わる(譜例 4-3)。

譜例 4-3

179

## Ⅱ 第 2 大楽節

第 2 大楽節は全体の傾向としてトロンボーンと E♭ バス、B♭ バスがハーモニーを担当し、その他の楽器が様々移り変わりながら主旋律や対旋律、適宜ハーモニーを演奏している。また、初めは低音楽器を中心に少ない数の楽器で構成されるが第 3 大楽節に向かって徐々に楽器の数が増え、段階的に盛り上がっていく形となっている。

第 1 小楽節の主旋律は 106 小節目～の旋律の要素を用いた形となっている(譜例 4-4、4-5)。

譜例 4-4



譜例 4-5



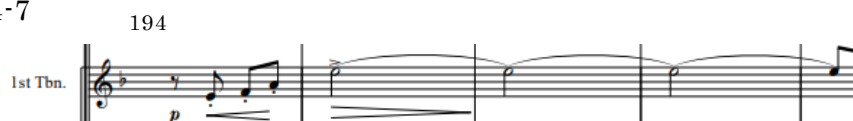
第 2 小楽節からはバリトン 1st とユーフォニアムの掛け合いのような形で書かれており(譜例 4-6)、少しずつ楽器の数が増えていく。

譜例 4-6



第 3 小楽節アウフタクトからは第 2 小楽節の旋律の他、2 つの旋律がさらに加わり、3 つの旋律が対位法的な書法で書かれている(譜例 4-7、4-8)。トロンボーン 1st の旋律は 50 小節目アウフタクトの旋律の要素が、solo コルネットの旋律は 26 小節目の旋律の要素がそれぞれ用いられている。

譜例 4-7



譜例 4-8



第 4 小楽節は第 3 小楽節までの旋律と変わり、フリューゲルホルンが主旋律となる(譜例 4-9)。

譜例 4-9



この旋律は 2 場面のハーモニーの同音連打の形が用いられており、この後第 2 場面に戻ることを想起させる。

### Ⅲ 第 3 大楽節

第 3 大楽節は第 2 場面の第 2 大楽節の要素を用いた形で書かれており(譜例 4-10)、この後 50 小節目～の再現部が来ることを予想させる。

譜例 4-10



第 1 小楽節は第 2 場面の第 2 大楽節で書かれていた同音連打のリズムや、8 分音符で刻むリズムがみられ、solo コルネットの主旋律やユーフォニアムの対旋律も 50 小節目からの旋律のリズムを変奏したものである(譜例 4-11)。

譜例 4-11



第 2 小楽節は第 1 小楽節の要素をさらに発展させ、全員が **tutti** で演奏し **ff** でクライマックスを作ったあと、221 小節目～の繰り返し部分へ移る。

221 小節目～253 小節目は 1 回目の第 2 場面とほぼ同じであるが、第 3 小楽節でソプラノコルネットとユーフォニアムによる対旋律が新たに加わり、1 回目と変化させている(譜例 4-12)。

譜例 4-12



#### IV 第 4 大楽節

第 4 大楽節は **Coda** になっており、楽曲が終わりへ向かっていく部分である。

第 1 小楽節は曲の冒頭の旋律が用いられており、リズムを変奏した形で書かれている(譜例 4-13)。主旋律は 4 声で構成されている。冒頭の要素(駅のシーン)を組み込むことで曲が終わりに向かっていることを想起させる形となっている。

譜例 4-13 254

第 2 小楽節は 50 小節目からの要素(譜例 2-6)と同じであり、主旋律は 50 小節目からの旋律のリズムの変奏となっている(譜例 4-14)。

譜例 4-14 260

第 3 小楽節は曲の冒頭の旋律と同じであり、267 小節目からの低音域の楽器を主体とする 8 分音符の連打(譜例 4-15)が列車の止まる様子を想起させる。

譜例 4-15 267

270 小節目の STEAM EFFECT<sup>31</sup>は列車が到着した際のスチーム音であると考えられ(譜例 4-15)、271 小節目の *ff* で奏でられる和音で曲は締めくくられる

譜例 4-15

270

STEAM EFFECT

Sop. Cor. *ff* STEAM EFFECT *p*

Solo Cor. *ff* STEAM EFFECT *p*

Rep. Cor. *ff* STEAM EFFECT *p*

2nd Cor. *ff* STEAM EFFECT *p*

3rd Cor. *ff* STEAM EFFECT *p*

Flghn. *ff* STEAM EFFECT *p*

Solo Hn. *ff* STEAM EFFECT *p*

1st Hn. *ff* STEAM EFFECT *p*

2nd Hn. *ff* STEAM EFFECT *p*

1st Bar. *ff* STEAM EFFECT *p*

2nd Bar. *ff* STEAM EFFECT *p*

1st Tbn. *ff* STEAM EFFECT *p*

2nd Tbn. *ff* STEAM EFFECT *p*

B. Tbn. *ff* STEAM EFFECT *p*

Euph. *ff* STEAM EFFECT *p*

E♭ Bass *ff* STEAM EFFECT *p*

B♭ Bass *ff* STEAM EFFECT *p*

216

<sup>31</sup> 唇を振動させず楽器に息を吹き込んで空気の音を出し、列車が止まった際蒸気が吹き出すような効果音を発生させなさいという意味。

## 2.3 《オリエン特急行》の比較分析

本項目ではブラスバンド版と吹奏楽版を比較し編曲の全体的な傾向と、その中で筆者が特に特徴的であると感じた箇所について論じる。

まず楽曲全体を通して以下の傾向がみられた。

- ①吹奏楽版のチューバや木管低音楽器の楽譜はブラスバンド版のバスの楽譜が割り振られている。
- ②吹奏楽版のユーフォニアムとテナーサックスはブラスバンド版のユーフォニアムとバリトンの楽譜を中心にして書かれている。
- ③吹奏楽版のトロンボーンは 1 部変更されている部分はあるが、殆どの部分がブラスバンド版の楽譜がそのまま書き写された形である。
- ④吹奏楽版のホルンの楽譜はブラスバンド版のテナーホーンやバリトンの楽譜を中心にして書かれている。
- ⑤ブラスバンド版にて B♭ コルネットやソプラノコルネットがミュートを装着して演奏する箇所は、吹奏楽版ではフルートやオーボエ、クラリネットに割り当てられていることが多い。
- ⑥全体音量が p 等の小さい音量記号で表記されている部分は木管楽器を主体とし、音量記号が上がるにつれ金管楽器を増やしていくという形で編曲されている。
- ⑦吹奏楽版のトランペット、コルネットのパートはブラスバンド版の B♭ コルネットパートの楽譜を中心にして書かれているが、上述の音量変化の傾向の通り全体音量が f などの大きい音量記号の際に書かれていることが多い。音量や音色の変化が狙いであると考えられる。

次にブラスバンド版との比較で木管楽器が加わることによって新たに付け加えられている部分や、大きく違いがみられた部分について述べる。

### (1)第 1 場面

#### I 第 1 大楽節

第 1 大楽節の金管楽器、低音楽器は上述の全体傾向に則って書かれている。ハーモニーのパートに特徴がみられ、ブラスバンド版にて同音のトレモロで演奏しているパートが吹奏楽版ではピッコロ、フルート、クラリネット、サックスに割り当てられ



ているが、同音のトレモロではなくトリルで書かれている(譜例 5-1)。

#### 譜例 5-1

1



トリルで書いた理由として以下の事柄が考えられる。

- i 同音のトレモロを演奏することが木管楽器には難しいため。
- ii トリルで書くことにより倍音共鳴による音響効果を得ることができ、より木管楽器らしい音色で華やかな響きを作り出すことができる。

この部分はブラスバンド版の要素を使用し、より木管楽器で表現できることを考え工夫したオーケストレーションであると考えられる。

## Ⅱ 第 2 大楽節

第 1 小楽節の金管楽器や低音楽器は上述の全体傾向に則った楽譜の割り当てで書かれている。アルトサクソ、テナーサクソ、アルトクラリネットはホルンの音色をさらに補強する形で書かれており(譜例 5-2)、このようなパターンも楽曲全体を通していくつかみられる。

#### 譜例 5-2

17



尚、アルトサクソは 20 小節目アウフタクトからトランペットとホルネットが担当する主旋律に加わる(譜例 5-3)。この部分は同じ形の旋律が 3 回続いているため音色を少し変化させるために工夫したと考えられる。

ピッコロ、フルート、オーボエ、E♭クラリネット、B♭クラリネットがブラスバンド版では見られなかったパートを演奏しており(譜例 5-4)、この部分はトランペットやコルネットが担当している主旋律の補強という形で書かれているとみられる。

譜例 5-4

第 2 小楽節前半でも冒頭部と同じように木管楽器のトリルがみられ、第 1 小楽節から続く 3 つの旋律が重なっているところに、トリルによるハーモニーを追加することで倍音共鳴による音響効果を得ることができ、より複雑な形でエネルギーを蓄積させて 24 小節目の fff に持っていくという工夫がなされている。第 2 小楽節後半では上述の通り、ブラスバンド版で solo コルネットがミュートを演奏していた旋律がフルート、オーボエ、クラリネットに割り当てられており、第 2 場面へ向け収束する形となっているため、木管楽器主体のアンサンブルとなっている。

## (2)第 2 場面

### I 第 1 大楽節

第 1 大楽節もブラスバンド版で担当していた楽器がそのまま吹奏楽版に書き写さ

れているが、バリトンのパートがサックスに書かれている(譜例 5-5)。

#### 譜例 5-5

41

E♭ Alto I II  
B♭ Tenor  
E♭ Baritone

この部分は列車の発車するときの音を効果音的要素の組み合わせで表現している部分であり、音域や音色の観点からサックスに割り当てるのが適当であると考えられ、ブラスバンド版よりもさらに効果音的要素の強い音色で演奏することができる箇所であると思われる。

### Ⅱ 第 2 大楽節

第 2 大楽節のハーモニーのパートは全体傾向に則った形で書かれている。主旋律は明るく軽快な旋律であるため、ブラスバンド版では solo コルネットが担当していたが、吹奏楽版ではフルート、オーボエ、クラリネット 1st、コルネット(ミュート表記)で書かれており、木管楽器の音色が主体の旋律になっていることが読み取れる。

64 小節目アウフタクトから第 2 大楽節の 1 番の盛り上がりの部分であるため、木管楽器が主体であった主旋律にトランペットとグロッケンシュピールが加わり、音色に変化をより効果的に表現している。

### Ⅲ 第 3 大楽節

全体を通して、傾向通りに書かれている。吹奏楽版では第 2 小楽節から旋律に B♭ コルネットが加わることで音色に変化がもたらされ、第 1 小楽節からの変化が伺える。

### Ⅳ 第 4 大楽節

第 2 大楽節の第 2 小楽節とほぼ同じであるため省略。

### Ⅴ 第 5 大楽節

第 5 大楽節のハーモニーのパートは全体傾向に則った形で書かれており、木管楽

器主体のアンサンブルとなっている。主旋律はクラリネットやアルトサックス等の木管楽器を主体として書かれており、cantabile の表記の通り歌うようにそして柔らかな音色に適した編曲であると考えられる。

第 3 小楽節、第 1 場面の冒頭部でも見られたように 100 小節目にブラスバンド版には書かれていなかった G 音のトリルが木管の高音楽器を中心に書かれており(譜例 5-6)、倍音共鳴による音響効果を得ることのできる部分である。

譜例 5-6

100

The image shows a musical score for measures 100, 101, and 102. The instruments listed on the left are Piccolo, Flutes I and II, Oboes I and II, Eb Clarinet, and Bb Clarinets I, II, and III. The notation is in treble clef with a key signature of two flats. The music features rapid, intricate passages, particularly in the woodwinds, with many trills and sixteenth-note runs. The Piccolo and Flutes I & II have the highest melodic lines, while the Bb Clarinets provide a lower harmonic foundation.

この部分からさらに第 3 場面へ向けての盛り上がりを演出している部分であることが伺える。

### (3)第 3 場面

#### I 第 1 大楽節

第 1 大楽節の第 1 小楽節、第 2 小楽節主旋律は細かいパッセージで書かれていることが特徴であり、より細かい音符を演奏することに適していると考えられる木管楽器を中心に割り振られている。その他のハーモニーやアンサンブルの構成等は全体傾向通りである。

#### II 第 2 大楽節

第 2 大楽節では小楽節ごとで主旋律担当楽器が少し変化しており、ブラスバンド版よりも音色の変化がみられる部分となっている。第 1 小楽節、第 3 小楽節は主旋律の音域が広くほとんど音にスラーがついているため(譜例 5-7)、広い音域を出しやすくより滑らかに演奏することができる木管楽器を中心に書かれている。

譜例 5-7

133

対して第 2 小楽節、第 4 小楽節の主旋律は第 1 小楽節に比べてスラーがあまり見られず少し明るくはっきりした音色が求められているため(譜例 5-8)、第 2 小楽節ではコルネットやホルン等の金管楽器が、第 4 小楽節ではアルトサックス、テナーサックス、ホルン等の中音域の楽器が中心に書かれている。

譜例 5-8

146

また、第 4 場面の冒頭部の要素が挿入されている 165 小節目は全体傾向に記述した通り、音量記号が *p* で表記されていることもあり、木管楽器を中心に割り当てられている。

(4)第 4 場面

I 第 1 大楽節

第 1 大楽節の第 1 小楽節では上述の全体傾向の通り小さい音量で演奏される部分であるため、より音楽性に見合うよう木管楽器中心のアンサンブルで書かれている。第 2 小楽節はブラスバンド版ではソプラノコルネットを除くすべてのパートを加えることで音色や音量の変化を作り出しているが、吹奏楽版では同じ木管楽器でも第 1 小楽節と第 2 小楽節で少し楽器を変えることで音色の変化を作り出しており、変化のさせ方に違いがみられた。

## Ⅱ 第 2 大楽節

第 2 大楽節は上述の通り始めは低音楽器を中心に少ない数の楽器で構成されるが第 3 大楽節の第 2 小楽節に向かって徐々に楽器の数が増え、段階的に盛り上がっていく形となっているため、ここでも音量の小さい部分は木管楽器を中心とし、徐々に金管楽器を加えていくという形で書かれている。

## Ⅲ 第 3 大楽節

第 3 大楽節の第 1 小楽節は第 2 大楽節の続きで第 2 小楽節に向けて少しずつ盛り上げていっている部分であるため、第 2 大楽節と同じ傾向である。

第 2 小楽節は上述の通りブラスバンド版も吹奏楽版も全員が **tutti** で演奏する部分である。ブラスバンド版では主旋律(譜例 5-9)と対旋律(譜例 5-10)の 2 つの旋律とハーモニーで書かれているが、吹奏楽版は主旋律(譜例 5-11)とハーモニーで書かれており、対旋律が書かれていない。



### 譜例 5-11

ブラスバンドは音色での変化をつけづらいため、旋律を増やすことでそれまでとの変化を作り出し盛り上がりを演出していたが、吹奏楽はブラスバンドに比べて楽器の種類が豊富であり、音色や音量の変化のみで十分効果的に響きを作ることができるため、対旋律を加えなかったのではないかと考えた。

また同じく第 2 小楽節では両版ともハーモニーにトリルが書かれているが、吹奏楽版ではトリルのパートがすべて木管楽器に割り充てている。これはトリルを演奏する際、金管楽器より木管楽器のほうがより演奏に適しているためであると考えられる。218 小節目～220 小節目まで、主旋律が全音符で音を延ばしているが、楽曲冒

頭部と同じように吹奏楽版ではそこにトリルや連符が付け加えられており(譜例 5-12)、木管楽器だからこそできる盛り上げ方を効果的に取り入れた部分となっている。

譜例 5-12

218

The image shows a musical score for woodwind instruments. The instruments listed on the left are Piccolo, Flutes (I and II), Oboes (I and II), and Eb Clarinet (I). The score is written for measures 218 to 221. In measure 218, there is a trill marked with a 'T' in a box. In measure 219, the dynamics are marked 'dim.' (diminuendo) and 'p' (piano). The Piccolo and Eb Clarinet parts have a trill in measure 218, while the Flutes and Oboes parts have a trill in measure 219. The Piccolo and Eb Clarinet parts have a trill in measure 220, while the Flutes and Oboes parts have a trill in measure 221.

上述の通り 221 小節目～253 小節目は 1 回目の第 2 場面とほぼ同じことを演奏しているが、第 3 大楽節で新たに加わる対旋律に関して、吹奏楽版はピッコロ、E♭クラリネットが担当している。主旋律の楽器と音域や音色が異なる楽器で書くことにより、ブラスバンド版と比較して主旋律と対旋律それぞれがさらによく聞こえてくる形となっている。

#### IV 第 4 大楽節

第 4 大楽節はほぼすべて上述の全体傾向通りの形で書かれており、特筆して工夫された部分は見られなかった。

### 第3章 英国式ブラスバンド版、吹奏楽版の比較:

#### P.グレイアム作曲《ゲールフォース》

##### 3.1 P.グレイアムについて

第3章第1節では作曲者であるP.グレイアムについて、この後分析を行うゲールフォースの総譜に記載されている作曲者紹介の内容を中心にまとめた。

P.グレイアム(Peter Graham)は1958年生まれ、スコットランド出身のイギリスの作曲家。エディンバラとロンドンの大学で音楽を学び、作曲の博士号を取得している。ニューヨークやイギリスで作曲家として活躍し、現在はサルフォード大学の作曲の教授となっている。グレイアムはブラスバンドの主要な作曲家の1人として世界的に評価されており、彼の楽曲は世界中のコンクールやコンサートで演奏されている。イギリスの有名なコンテストの課題曲も2度書いている。吹奏楽の作品も人気があり、アメリカ空軍バンドや東京佼成ウインドオーケストラなどの有名な吹奏楽団で演奏されることが多い。2002年にはグレイアムの作った吹奏楽作品《ハリソンの夢》がABA/オストワルド賞<sup>32</sup>を受賞した。

イギリスの有名な楽団と共演することも多く、世界的に有名なブラックダイクバンド<sup>33</sup>の音楽監督を2年間務めた実績も持ち合わせている。

##### 3.2 《ゲールフォース》について

###### 3.2.1 作曲の背景

第3章第2節では比較分析の楽曲である《ゲールフォース》について、ミュージックストア・ジェイ・ピーホームページ、吹奏楽専門ショップ「バンドパワー公式サイト」に記載されている内容を中心にまとめた。

ゲールフォース(Gaelforce)とは gael がゲール人、ゲール民族、force が力という意味であり、合わせて「ゲール民族の力」という翻訳になる。ゲール人、ゲール民族とは

---

<sup>32</sup> アメリカ吹奏楽指導者協会による、1年に1度優れた吹奏楽曲の作曲者に与えられる賞。

<sup>33</sup> イギリスにあるブラスバンドの楽団。多くのコンテストで優勝を重ね、「世界で最も成功したバンド」としてギネス世界記録にも登録されている。



アイルランドに住んでいるケルト人<sup>34</sup>、ケルト民族のことであり<sup>35</sup>、本曲は《Rocky Road to Dublin》《The Minstrel Boy》《Toss the Feathers》という 3 曲のアイルランド民謡を題材に作曲されている。ケルト民謡の持つ素朴な魅力とそれを活かしたスマートなオーケストレーションが特徴であるとされる<sup>36</sup>。急・緩・急の全 3 楽章で構成されており各楽章は *atacca* でつながっている。

#### (1)第 1 楽章 〈Rocky Road to Dublin〉

速いテンポのジグ舞曲から本曲は始まる。ジグ舞曲とはイギリスやアイルランドの民俗舞曲の形式の 1 つである<sup>37</sup>。快速な 8 分の 9 拍子のリズムの中でホルネットの軽快な旋律が駆け抜けていく。

#### (2)第 2 楽章 〈The Minstrel Boy〉

フリューゲルホルンのソロから始まる楽章。

《The Minstrel Boy》には歌詞が付けられており、イングランドの植民地として支配されているアイルランドの人々の嘆きや悲しみが歌われている<sup>38</sup>。

#### (3)第 3 楽章 〈Toss the Feathers〉

最後を締めくくるのはリールという舞曲であり、こちらも民俗舞曲の形式の 1 つである<sup>39</sup>。2 分の 2 拍子のリズム感溢れる楽章であり、ユーフォニアムのソロから始まる。曲が進むにつれサウンド構成が壮大に広がっていき、最高潮の盛り上がりを持続したままエンディングを迎える。

### 3.2.2 楽曲の形式

本楽曲は上述の曲目背景を元に、以下の 3 つの楽章で構成されている。丸括弧の内容は場面に該当する小節番号を示している。

---

<sup>34</sup> 古代ヨーロッパの中・西部に住み、ケルト語を使用した先住民族。

<sup>35</sup> 世界史の窓ホームページから引用 <https://www.y-history.net/appendix/wh0601-003.html>(2020 年 6 月 17 日閲覧)

<sup>36</sup> ミュージックストア・ジェイ・ピーホームページから引用 [https://www.musicstore.jp/shop//database/search.php?order\\_no=027588&view=review](https://www.musicstore.jp/shop//database/search.php?order_no=027588&view=review)(2020 年 6 月 17 日閲覧)

<sup>37</sup> 吹奏楽専門ショップ「バンドパワー」より引用 <https://item.rakuten.co.jp/bandpower-bp/set-8033/>(2020 年 6 月 17 日閲覧)

<sup>38</sup> 吹奏楽専門ショップ「バンドパワー」より引用 <https://item.rakuten.co.jp/bandpower-bp/set-8033/>(2020 年 6 月 17 日閲覧)

<sup>39</sup> 吹奏楽専門ショップ「バンドパワー」より引用 <https://item.rakuten.co.jp/bandpower-bp/set-8033/>(2020 年 6 月 17 日閲覧)

第 1 楽章 〈Rocky Road to Dublin〉 (1 小節目～89 小節目まで。)

第 2 楽章 〈The Minstrel Boy〉 (89 小節目～126 小節目まで。)

第 3 楽章 〈Toss the Feathers〉 (127 小節目～211 小節目まで)

また各楽章は以下の大楽節、小楽節で構成される。

(1)第 1 楽章

I 第 1 大楽節 1 小節目～24 小節目まで

第 1 大楽節は 3 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 1 小節目～5 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 5 小節目～13 小節目まで。

iii 第 3 小楽節 13 小節目～24 小節目まで。

II 第 2 大楽節 24 小節目～43 小節目まで

第 2 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 24 小節目～32 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 32 小節目～43 小節目まで。

III 第 3 大楽節 43 小節目～62 小節目まで

第 3 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 43 小節目～51 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 51 小節目～62 小節目まで。

IV 第 4 大楽節 62 小節目～89 小節目まで

第 4 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 43 小節目～69 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 69 小節目～89 小節目まで。

(2)第 2 楽章

I 第 1 大楽節 89 小節目～105 小節目まで。

第 1 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 89 小節目～98 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 98 小節目～105 小節目まで。

II 第 2 大楽節 105 小節目～126 小節目まで。

第 2 大楽節は 3 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 105 小節目～113 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 114 小節目～122 小節目まで。

iii 第 3 小楽節 122 小節目～126 小節目まで

### (3)第 3 楽章

I 第 1 大楽節 127 小節目～142 小節目まで。

第 1 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 127 小節目～135 小節目まで

ii 第 2 小楽節 135 小節目～142 小節目まで。

II 第 2 大楽節 143 小節目～158 小節目まで。

第 2 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 143 小節目～150 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 151 小節目～159 小節目まで。

III 第 3 大楽節 160 小節目～175 小節目まで。

第 2 大楽節は 2 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 160 小節目～166 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 167 小節目～175 小節目まで。

IV 第 4 大楽節 175 小節目～211 小節目まで。

第 2 大楽節は 4 つの小楽節で構成される。

i 第 1 小楽節 175 小節目～186 小節目まで。

ii 第 2 小楽節 187 小節目～194 小節目まで。

iii 第 3 小楽節 195 小節目～203 小節目まで。

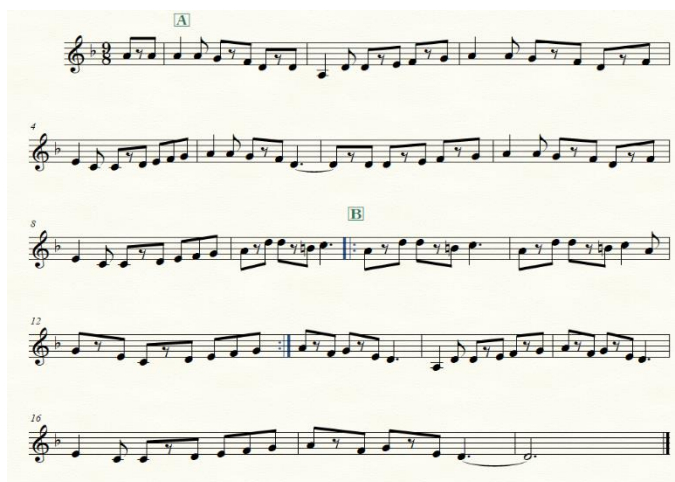
iv 第 4 小楽節 203 小節目～211 小節目まで。

次に楽節ごとの構成をまとめる。

#### (1) 第 1 楽章

第 1 楽章の題材となっているアイルランド民謡の《Rocky Road to Dublin》は 2 部形式の楽曲であり、ドリア旋法を用いた旋律である(譜例 6-1)。

譜例 6-1



本曲では主旋律を担当する楽器を変えつつ、徐々にハーモニーや対旋律も加わりながら 4 回繰り返される。ほぼ一貫して低音楽器がハーモニーを担当し、その他の楽器は主旋律、対旋律、ハーモニーの担当を変えつつ演奏している。

#### I 第 1 大楽節

まず初めに第 1 小楽節は第 1 楽章の前奏となっている。管楽器による 4 連符で曲が始まり(譜例 6-2)、その後打楽器が入り譜例 6-3 のリズムを第 1 楽章の終わりまで演奏し続ける。

譜例 6-2 1

Allegro brillante ♩ = 176

譜例 6-3

1

第 2 小楽節にあたる 6 小節目アウフタクトから《Rocky Road to Dublin》の旋律が奏でられる(譜例 6-4)。

譜例 6-4

5

11 小節目に装飾音符を伴った 8 分音符がみられる(譜例 6-5)。この合いの手のような音形は第 1 楽章の中で何度か登場する。

譜例 6-5 1

14

第 3 小楽節は 2 部形式の後半部にあたる(譜例 6-6)。ここで対旋律(譜例 6-7)と、中音域、低音域の楽器を主体としたハーモニーが加わる(譜例 6-8)。

### 譜例 6-6



### 譜例 6-7



### 譜例 6-8

14

Musical score for multiple instruments (Solo Hrn, 1st Hrn, 2nd Hrn, 1st Bar., 2nd Bar., 1st Tbn, 2nd Tbn, B. Tbn, Horn Eb, Horn Bb) starting at measure 14. The score is marked "mf". The melody consists of eighth and sixteenth notes, starting on G4 and moving upwards.

## II 第 2 大楽節

第 1 小楽節は旋律を担当楽器は第 1 大楽節と同じであるがパートの数が増え、第 1 大楽節よりも少し盛り上がる形で書かれている。ハーモニーも引き続き中音域、低音域楽器が主体となっている。

第 2 小楽節は第 1 大楽節の第 3 小楽節と主旋律担当するパートの数が増えるのみであり、後は全て同じである。

### Ⅲ第 3 大楽節

第 1 章楽節では主旋律が高音域の楽器から中音域の楽器へ移り替わる(譜例 6-9)。

譜例 6-9

42

1st Bar.

2nd Bar.

*mf*

*sim.*

また高音域の楽器を中心にハーモニーを伴った対旋律が加わり(譜例 6-10)、第 1 大楽節、第 2 大楽節からの変化が顕著に表れている。

譜例 6-10

44

Sop. Cor.

Solo Cor.

Rep. Cor.

2nd Cor.

3rd Cor.

*mf*

第 2 小楽節では高音域の楽器がハーモニーを担当し、中音域の楽器が第 1 小楽節に引き続き旋律を担当する。第 2 小楽節後半、57 小節目からは再び高音域の楽器に旋律が戻り、中音域の楽器がハーモニーを担当する。

61 小節目からは第 2 小楽節の末尾を引き延ばしたような形となっており、楽器の数を増やして第 4 大楽節に向け盛り上がっていく(譜例 6-11)。

#### IV 第 4 大楽節

第 4 大楽節が第 1 楽章の中で 1 番盛り上がる部分であり、全パートが演奏している。第 1 小楽節は高音域の楽器と一部の中音域の楽器が旋律、そのほかのパートが全てハーモニーというモノフォニックな形で書かれており、単純な構成にすることで盛り上がり演出している。

第 2 小楽節もモノフォニックな形で書かれているが、前半部では旋律が一部の中音域の楽器のみとなる。高音域の楽器も全てハーモニーを担当しており、ハーモニーのリズムがより強くなり躍動感が増す部分となっている。後半からはハーモニーを担当していた一部の高音域の楽器が旋律を担当し、音色に変化がもたらされる。82 小節目まで *Tutti* での演奏を継続するが、83 小節目から 6 小節間で一気に収束する形で書かれている。この 6 小節間では第 1 楽章で何度も登場した旋律の一部(譜例 6-12)が用いられており、高音域の楽器、中音域の楽器、低音域の楽器と徐々に音域が下がり、最後は *morendo*(だんだん遅くしながら弱く、消え入るように)という指示が書かれている。



譜例 6-12 82

This musical score is for Example 6-12, page 82. It features a large ensemble of instruments and voices. The staves from top to bottom are: Sop. Cor (Soprano Cor), Solo Cor (Solo Cor), Rep. Cor (Repetitor Cor), 2nd Cor (2nd Cor), 3rd Cor (3rd Cor), Flap (Flap), Solo Flt (Solo Flute), 1st Flt (1st Flute), 2nd Flt (2nd Flute), 1st Bar (1st Baritone), 2nd Bar (2nd Baritone), 1st Tbn (1st Trombone), 2nd Tbn (2nd Trombone), B. Tbn (Bass Trombone), Euph (Euphonium), Bass Eb (Bass Eb), and Bass Bb (Bass Bb). The score is written in a key signature of two flats and a common time signature. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'morendo'.

(2)第 2 楽章

第 2 楽章の題材となっているアイルランド民謡の《The Minstrel Boy》は 2 部形式の楽曲であり、コラール<sup>40</sup>のような形で書かれている(譜例 7-1)。

譜例 7-1

This musical score is for Example 7-1, showing a single melodic line in a key signature of two flats and a common time signature. The score is divided into two sections, A and B, marked with green boxes. Section A starts at measure 1 and ends at measure 5. Section B starts at measure 6 and ends at measure 13. The melody is written in a simple, folk-like style with various note values and rests.

40 讃美歌のこと。現代では、これらの賛美歌の典型的な形式や、類似した性格をもつ作品をも含めて呼ぶことが多い。コラールの形式として最も多く一般的なのは、コラール旋律に対して複数の声部が同じリズムで和声付けを行うものであり、特に『四声コラール』がその主流を占める。そこから各声部が異なるリズムを持つ形式や、コラール旋律に関係無い全く独自の（主に器楽）声部が加わるものが生まれた。その時代に既に存在していた世俗曲が元になっているものが多い。

本曲では 2 回繰り返して演奏され、フリューゲルホルンが旋律を担当し、中音域、低音域のサクソルン属の楽器がハーモニーを担当する箇所と、ミュートを装着した直管楽器<sup>41</sup>主体のアンサンブルで構成されている箇所が交互に登場する。

## I 第 1 大楽節

第 1 小楽節は 2 部形式の前半部にあたり、上述の通りフリューゲルホルンのソロから始まる(譜例 7-2)。

譜例 7-2



ハーモニーは中音域のサクソルン属楽器が主体となっており、94 小節目から少しずつ加わっていく(譜例 7-3)。

譜例 7-3

第 2 小楽節は 2 部形式の後半部にあたる(譜例 7-4)。

譜例 7-4

第 2 小楽節アウフタクトからは上述のパートにバスパートが加わり(譜例 7-5)、全 7 声部で書かれている。

<sup>41</sup> トランペットやトロンボーンのようなベルが前を向いている楽器の総称。

譜例 7-5

96



また、第 2 小楽節からはユーフォニアムがフリーゲルホルンの旋律に重なる形となっている

## II 第 2 大楽節

第 1 小楽節は上述の通り直管楽器主体のアンサンブルで構成されており、第 1 大楽節との音色の変化がみられる(譜例 7-6)。

譜例 7-6 104

B♭ コルネットのハーモニーは第 1 大楽節のハーモニーのリズムを変奏した形で書かれている。

第 2 小楽節からは再びサクソルン属の楽器を主体とする構成となる。

第 2 小楽節後半、117 小節目からは第 2 楽章の最後の部分にあたるため、一番盛り上がるよう 1 部のパートを除く全パートが演奏する形となっている。

第 3 小楽節は第 2 楽章の Coda にあたる部分であり、再びサクソルン属の楽器が中心に書かれており、第 3 楽章に向け、収束する形で書かれている。

### (3)第 3 楽章

第 3 楽章で使用されている《Toss the Feathers》は 2 部形式の楽曲であり、ミクソリディア旋法を用いた旋律である(譜例 8-1)。

譜例 8-1



本曲では主旋律のパートを変えつつ、ハーモニーや対旋律も加わりながら 3 回繰り返され、徐々に編成が拡大していく。ほぼ一貫して低音楽器がハーモニーを担当し、その他の楽器は主旋律、対旋律、ハーモニーの担当を変えつつ演奏している。

### I 第 1 大楽節

第 1 大楽節は第 3 楽章の前奏のような形で書かれており、2 部形式の前半部の旋律を 3 回繰り返す。

第 1 小楽節は 2 部形式の前半部にあたり、ユーフォニアムのソロから始まる(譜例 8-2)。

譜例 8-2



第 1 小楽節は繰り返し記号がついており、2 回目からはバリトンが旋律として加わり、音色や音量に変化をもたらす。

第 2 小楽節では旋律がホルネットへ移り変わり、1 部の中音域の楽器、低音域の楽器がハーモニーとして加わる(譜例 8-3)。

譜例 8-3

135

また、打楽器はトムトム<sup>42</sup>が 135 小節目から 191 小節目まで一貫して譜例 8-4 のリズムを演奏している。

譜例 8-4

135

## Ⅱ 第 2 大楽節

第 1 小楽節は第 1 大楽節の第 2 小楽節と同じであるが旋律、ハーモニーともに編成が少し拡大し、音色や音量に少し変化がみられる。

第 2 小楽節が 2 部形式の後半部にあたる(譜例 8-5)。第 1 小楽節の旋律を担当しているパートにソプラノホルネットが追加される。

譜例 8-5

151

ハーモニーの担当楽器も少し変化がみられるが、中音域、低音域の楽器が一貫して担当していることに変わりはない。

<sup>42</sup> 響き線のない中型のドラム。大きさの異なるトムトムを 2~4 個使用する場合があります。

### Ⅲ 第 3 大楽節

第 3 大楽節は第 2 大楽節とほぼ同じである、打楽器にドラムセットが追加される(譜例 8-6)。これにより打楽器のリズムがポリリズムを形成し、第 2 大楽節からの変化をもたらしている。

譜例 8-6 151

Score for Percussion 1, Percussion 2, and Kit, measures 151-156. Perc 1 and Perc 2 play a triplet eighth-note pattern. The Kit plays a steady eighth-note pattern.

### Ⅳ 第 4 大楽節

第 4 大楽節が第 3 楽章の中で 1 番盛り上がる部分である。

まず第 1 小楽節はじめに打楽器のソロが書かれている(譜例 8-7)。

譜例 8-7 175

Score for Percussion 1, Percussion 2, and Kit, measures 175-180. Perc 1 and Perc 2 have a 'Solo' section with a triplet eighth-note pattern. The Kit plays a steady eighth-note pattern. Dynamics include *ff* and *f*.

その後第 3 楽章前奏部の旋律を移転された、短縮系を B♭ コルネットが *tutti* で演奏する(譜例 8-8)。

譜例 8-8 179

Score for Solo Cor., Rep. Cor., 2nd Cor., and 3rd Cor., measures 179-184. All parts play a triplet eighth-note melody. Dynamics include *f* and *f*.

この部分は上述の通り 1 番盛り上がる第 2 小楽節に向けた序奏の部分である。

第 2 小楽節、第 3 小楽節は第 3 楽章の中で一番盛り上がる部分であり、全パートが演奏する形となっている。第 1 楽章でも見られたが、高音域の楽器と一部の中音域の楽器が旋律、そのほかのパートが全てハーモニーというモノフォニックな形で書かれており、単純な構成にすることで盛り上がりを演出している。192 小節目からはポリリズムを形成していた打楽器が同じリズムを刻む。(譜例 8-9)

譜例 8-9

192

Perc. 1  
Perc. 2  
Kit

第 3 小楽節からはハーモニーを担当するパートの中に対旋律を演奏するパートが現れる(譜例 8-10)。

譜例 8-10

195

1st Tbn.

第 4 小楽節は Coda である。203 小節目から 4 小節間は 2 部形式前半部の旋律の動機を用いて、低音域の楽器から徐々に高音域の楽器へとベルトーン<sup>43</sup>のような形で重ね、ラストへ向けて盛り上げていく箇所となっている(譜例 8-11)。

譜例 8-11

203 *ff*

1st Cor  
2nd Cor  
3rd Cor  
Flg  
1st Hrn  
2nd Hrn  
3rd Hrn  
1st Trp  
2nd Trp  
3rd Trp  
1st Tbn  
2nd Tbn  
3rd Tbn  
Timp

<sup>43</sup> 分散和音や旋律を順番に演奏して重ねていき、鐘の音のが響くような音を出すこと。

第4小楽節後半は中音域の楽器を中心に、2部形式の前半部の旋律の動機を少しずつ楽器の数を増やしながら演奏する形となっている(譜例8-12)。

譜例 8-12 207

ハーモニーは直管楽器を中心に書かれている。

210小節目で高音域の楽器はハーモニー、それ以外の楽器は全てユニゾンで旋律を担当しており、ffの音量、勢いをそのまま維持して曲が終わる。



### 3.3 《ゲールフォース》の比較分析

本項目ではブラスバンド版と吹奏楽版を比較し編曲の全体的な傾向と、その中で筆者が特に特徴的であると感じた箇所について論じる。

まず楽曲全体を通して以下の傾向がみられた。

- ①吹奏楽版のチューバや木管低音楽器の楽譜はブラスバンド版のバスの楽譜が割り振られている。
- ②吹奏楽版のユーフォニアムとテナーサックスはブラスバンド版のユーフォニアムとバリトンの楽譜を中心にして書かれている。
- ③吹奏楽版のトロンボーンは 1 部変更されている部分はあるが、殆どの部分がブラスバンド版の楽譜がそのまま書き写された形である。
- ④吹奏楽版のホルンの楽譜はブラスバンド版のテナーホーンやバリトンの楽譜を中心にして書かれている。
- ⑤ブラスバンド版にて B♭ コルネットやソプラノコルネットがミュートを装着して演奏する箇所は、吹奏楽版ではトランペットに加えてフルートやオーボエ、クラリネットに割り当てられていることが多い。
- ⑥全体音量が p 等の小さい音量記号で表記されている部分の旋律は木管楽器を主体として書かれており、音量記号が上がるにつれ金管楽器を増やしていくという形で編曲されている。
- ⑦ソロコルネットやソプラノコルネットの楽譜の大半はフルート、オーボエ、クラリネットに割り当てられている。
- ⑧吹奏楽版のトランペットのパートはブラスバンド版の B♭ コルネットパートの楽譜を中心にかけているが、上述の音量変化の傾向の通り全体音量が f などの大きい音量記号の際に書かれていることが多い。音量や音色の変化が狙いであると考えられる。
- ⑨音量記号に関してブラスバンド版よりも吹奏楽版のほうが細かく指示されており、音量や音色の変化がより分かりやすい部分が多々ある。

次にブラスバンド版との比較で木管楽器が加わることによって新たに付け加えられている部分や、大きく違いがみられた部分について述べる。

## (1)第 1 楽章

### I 第 1 大楽節

第 1 小楽節冒頭の 4 連符は演奏する際金管楽器よりも木管楽器のほうが容易であると考えられるため、木管楽器を中心に割り当てられている(譜例 9-1)。

譜例 9-1

1

第 2 小楽節の旋律はブラスバンド版では solo コルネットで書かれていたが、吹奏楽版はフルートで書かれており、より軽やかな音色になることが考えられる(譜例 9-2)。また、アーティキュレーションに注目すると、ブラスバンド版では小節の頭の音にテヌートが書かれていたが吹奏楽版では書かれておらず、これも軽やかな音色になる要因の 1 つであると思われる。

譜例 9-2 5

第 3 小楽節は主旋律、対旋律が木管楽器主体で書かれており、ハーモニーすべてが中音域の金管楽器と低音楽器主体で書かれており、上述の全体傾向通りにブラスバンド版の楽譜を割り当てた形であった。

23 小節目から入ってくる対旋律はブラスバンド版ではユーフォニアムが担当していたが、吹奏楽版ではトランペットとアルトサックスが担当しており(譜例 9-3)、吹奏楽版のほうが主旋律を担当しているフルートとの音色の差も相まってよりはっきりと聞こえてくる形で書かれている。

譜例 9-3

23

## Ⅱ 第 2 大楽節

第 1 小楽節の旋律についてブラスバンド版ではホルネットのパート数を増やすことで第 1 大楽節との変化を表現していたが、吹奏楽版では旋律担当楽器をフルートからクラリネットに変え、音色を変化させることで違いを表現する形となっている。

またバスクラリネットとテナーサックスが低音パートと同じ音でリズムを刻むのではばく伸ばす形で加わっている(譜例 9-4)。これにより倍音が増え、ハーモニーがより豊かな響きになることが伺える。

譜例 9-4

25

第 2 小楽節の主旋律に関してブラスバンド版では大きな変化がみられなかったが、吹奏楽版では第 1 小楽節で旋律を担当していたクラリネットにフルートとオーボエが加わり、音量や音色を変化させている。

38 小節目からアルトサックス 1st がハーモニーに加わり、トロンボーン 1st の音を補強する形となっている(譜例 9-5)。

譜例 9-5

38

この部分は第 1 大楽節の第 3 小楽節と同じ箇所にあたるが、2 回目となるのでハーモニーの響きに少し変化をもたらしている。

42 小節目のフルートとトランペットが担当している対旋律についても第 1 大楽節の第 3 小楽節と同じ箇所(譜例 9-3)にあたるが、2 回目となるので楽器構成が変更されている。ブラスバンド版ではこのような楽器構成変化は見られなかった。

### Ⅲ 第 3 大楽節

第 1 小楽節の主旋律はブラスバンド版では中音域の楽器を主体としていたが、吹奏楽版ではそこにトランペットとアルトサックスが加えられており、金管楽器を主体としたより明るくはっきりした音色となる。対旋律はサックスを除く木管楽器のアンサンブルを主体とする形となっており(譜例 9-6)、両方の旋律がブラスバンド版と比較するとより明瞭に聞こえるような構成となっている。

譜例 9-6

44

Fl. 1, 2  
mp subito

Ob.  
mp subito

Cl. 1  
mp subito

Cl. 2, 3  
mp subito

第 2 小楽節からは吹奏楽版のみトロンボーンがハーモニーとして加わる(譜例 9-7)。これにより音量や音色の変化がより明確に表れる。

譜例 9-7

52

Tbn. 1  
mf

Tbn. 2  
mf

Tbn. 3  
mf

### Ⅳ 第 4 大楽節

第 1 小楽節は上述の構成をまとめた部分でも記述した通り、第 1 楽章の中で 1 番盛り上がる部分である。ブラスバンド版と同じく全パートが演奏しており楽譜の割

り当てても上述の全体傾向通りである。

第 2 小楽節も概ね上述の全体傾向通りに割り当てられているが、71 小節目～4 小節間、旋律担当楽器に少し違いがみられる。ブラスバンド版では中音域の楽器を主体として書かれていたが、吹奏楽版ではトランペットが加えられておりより明るく華やかな音色になるような構成となっている。

## (2) 第 2 楽章

### I 第 1 大楽節

第 1 小楽節、第 2 小楽節ともにブラスバンド版の楽譜をそのまま全体傾向通りに割り当てた形となっている。ブラスバンド版は 7 声のコラールで書かれていたが、吹奏楽版では 5 声となっており、ブラスバンド版と比較して簡素な形で書かれている(譜例 9-8)。

譜例 9-8

90

Tpt 1  
Tpt 2, 3  
Hrn 1, 2  
Hrn 3, 4  
Tbn 1  
Tbn 2  
Tbn 3  
Euph.  
Tba

この部分に関してブラスバンド版はサクソルン属の楽器を最大限用いたアンサンブルで書かれており、ブラスバンドらしいサクソルン属楽器中心の響きを作ろうとしたのに対し、吹奏楽版はソロを担当しているフリューゲルホルンに合わせて金管楽器の中でも音色の柔らかい楽器を中心に編成しようとした結果声部の数に違いが表れたのではないかと考えた。

## Ⅱ 第 2 大楽節

第 1 小楽節では上述の全体傾向通り、コルネットの楽譜が木管楽器を主体に割り当てられていた。第 1 大楽節は金管楽器を中心とし、第 2 大楽節の第 1 小楽節では木管楽器を中心としたアンサンブルとなっているため、ブラスバンド版よりもさらに大きな音色の変化がみられる(9-9)。

譜例 9-9

106

第 2 小楽節、第 3 小楽節も概ね上述の全体傾向通りに割り当てられており、ブラスバンド版と比較して編成が大きく変わっている部分は見られなかった。

### (3) 第 3 楽章

第 3 楽章は楽曲の構成でも記述した通り、曲が進むにつれ徐々に編成が拡大していく。最初は木管楽器を主体としたアンサンブルとなっており、少しずつ金管楽器が加わって盛り上がっていく形で書かれている。

## I 第 1 大楽節

第 1 小楽節の旋律はブラスバンドではユーフォニアムのソロで書かれていたが、吹奏楽版ではクラリネットで書かれており、「繰り返し の 1 回目はできる限り可能な人数で(solo 1st time if desired)」と表記されている。(譜例 9-10)。

#### 譜例 9-10



クラリネットに割り当てた要因は 2 つ考えられる。1 つは少し細かいパッセージの旋律であるため、細かい動きを演奏することに長けている木管楽器の方がより演奏が容易である。もう 1 つはクラリネットに割り当てることで、ブラスバンドの金管楽器の音色とは違った木管楽器らしい音色で演奏することができるためである。

第 2 小楽節、ブラスバンド版は旋律担当の楽器をホルネットに変えることで、音色を変化させていたが、吹奏楽版では旋律にフルートを加えることで、音色を変化させている。ハーモニーは上述の傾向通りの割り当てであった。

以降第 3 大楽節の終わりまで、上述の通り旋律もハーモニーも少しずつ編成が拡大していく。旋律に関してブラスバンド版は音域の違う楽器を組み合わせることで音色や音量を変化させているが、吹奏楽版では徐々に木管楽器の種類を増やしていき、最後にトランペットを加えるという形で音色や音量を変化させている。ハーモニーは両版とも金管楽器を主体とし、少しずつ金管楽器の種類を増やし音域の幅を広げて、響きを拡大していく形で書かれている。

#### IV 第 4 大楽節

第 1 小楽節前半の打楽器ソロは両版とも全く同じである。

第 1 小楽節後半、ブラスバンド版ではホルネットが担当していた旋律は木管楽器主体で書かれており、この部分も上述の全体傾向通りの割り振りであった。ブラスバンド版ではホルネットがそのまま旋律を演奏し続けていたが、吹奏楽版では 185 小節目から 2 小節間だけ旋律がトランペットとトロンボーンに移り変わり(譜例 9-11)、木管楽器は 3 連符の上行の楽譜を演奏する(譜例 9-12)。



譜例 9-11

185

Tpt 1  
Tpt 2, 3  
Tbn. 1  
Tbn. 2

譜例 9-12

185

Fl. 1, 2  
Ob.  
Bsn.  
Cl. 1  
Cl. 2, 3  
B. Cl.  
A. Sax. 1, 2

この部分に関してまず譜例の 3 連符を演奏するにあたり、金管楽器よりも木管楽器の方が演奏に適しているため、木管楽器に割り当てたと考えられる。また、第 3 楽章はここに至るまで絶えず木管楽器が旋律を担当していたが、ここで金管楽器に変わることによって響きが大きく変化する。シンコペーションのリズムやこれまでになかった新たな音色を挟むことで、この後に来る第 3 楽章の 1 番のクライマックスに向かっていく仕掛けが施されている部分となっている。

第 2 小楽節は 1 部のパートを除いた全パートでの演奏となり、吹奏楽版でもモノフォニックな形で書かれている。

第 3 小楽節は第 2 小楽節では演奏していなかったパートも参加し、全てのパートが演奏することで第 2 小楽節よりもさらに響きが拡大する。ブラスバンド版は第 2



小楽節から第 3 小楽節にかけて編成の変化はなかったため、吹奏楽版の方がより最後に向かって盛り上っていく形となっている。

第 4 小楽節は上述の全体傾向通りの割り当てとなっており、特筆すべき部分は見当たらなかった。

## 第4章 編曲法についての考察

本章では第2章、第3章での分析をもとに両曲に共通して見られた編曲法について考察する。

第2章、第3章それぞれ比較分析の項目でまとめている全体の傾向から、8点共通している内容がみられたので以下にまとめる。

(1) ブラスバンド版で音量記号が **p** などの小さい音量で書かれている箇所や、少ない楽器数でアンサンブルを行っている箇所に関して、吹奏楽版では木管楽器主体のアンサンブルとし、音量記号が上がるにつれ金管楽器を増やしていくという形で編曲されている点である。木管楽器は金管楽器と比べてより小さい音量での演奏や、繊細な音を演奏することに長けており、金管楽器は木管楽器よりも大きな音量で演奏することに長けていると考えられる。吹奏楽版では双方の楽器の特性を最大限生かし、ブラスバンド版よりも音量や音色をより大きく変化させることが可能である。

(2) 細かいパッセージの部分を木管楽器に割り当てる傾向があるという点である。16分音符や3連符を中心とした細かいパッセージの演奏に関しては、金管楽器よりも木管楽器の方がより演奏に向いているため、編曲の際木管楽器を中心に割り当てられている場合がほとんどであった。

(3) 吹奏楽版のチューバや木管低音楽器の楽譜はブラスバンド版のバスの楽譜が割り振られている点である。上述の1点目の通り音量記号が **p** などの小さい音量で書かれている部分では、低音域の木管楽器を主体として書かれるなどの工夫は見られたが、その他大半の楽譜はブラスバンド版のバスの楽譜をそのまま低音域の楽器へ書き写した形であった。

(4) 吹奏楽版のトロンボーンの殆どの部分はブラスバンド版の楽譜がそのまま書き写されている点である。ブラスバンドと吹奏楽に共通して使用される楽器の1つであるため、ブラスバンド版での役割をそのまま吹奏楽版でも担当するということが多く見受けられた。

(5) 吹奏楽版のユーフォニアムとテナーサックスはブラスバンド版のユーフォニアムとバリトンの楽譜を混在させた形で割り当てられていた。ユーフォニアムもブラスバンドと吹奏楽に共通して使用される楽器の1つであり、バリトンとも音域や音色が近いため、ブラスバンド版での役割をそのまま吹奏楽版でも担当するという形が

多く見受けられた。また、ユーフォニアムに同じような音域の楽器であるテナーサックスの音色を重ねることで、発音が明瞭になる場面も多くなりブラスバンドとは違う吹奏楽ならではの響きを作り出すことができるよう編曲されていた。

(6)吹奏楽版のホルンの楽譜はブラスバンド版のテナーホーンやバリトンの楽譜を中心に書かれている点である。テナーホーンやバリトンの音域や音色はホルンと似ている部分が多いため、編曲の際ホルンに割り当てる形をとったと考えられる。また、ホルンとアルトサックスの音色を重ねている部分もいくつか見られ、こちらも発音がより明瞭になり音色も少し明るくなる為、ブラスバンドとは違った吹奏楽ならではの響きを作り出すことができるよう編曲されていた。

(7)ブラスバンド版にて B♭ コルネットやソプラノコルネットがミュートを装着して演奏する箇所は、吹奏楽版ではフルートやオーボエ、クラリネットに割り当てられていることが多い点である。金管楽器がミュートを装着して演奏する際、明るく歯切れの良い音を出すことができるとされる<sup>44</sup>。このような音色を表現するためには、同じく金管楽器にミュートを装着して演奏するという手も考えられるが、第2章、第3章で分析した楽曲では木管楽器に割り当て明るく歯切れの良い音を演奏する形で編曲されており、他の楽曲でも同じような形で編曲されているのではないかと推測できる。吹奏楽では木管楽器が加わっているためブラスバンドと同じことをするのではなく、吹奏楽の音色の幅広さを生かした形となっていた。

(8)旋律の音色の変化に関する事柄である。ブラスバンドは金管楽器のみで構成されているため吹奏楽と比較して音色の変化がつけづらく、音域の違う楽器を様々組み合わせることで響きを変化させていた。対して吹奏楽は木管楽器と金管楽器で構成されており楽器の数がブラスバンドよりも多いため、音域を変えるのではなく木管楽器と金管楽器の音色の違いを生かして響きを変化させているという工夫がみられた。

以上のように分析した2曲には共通する部分が多く見られた。上述の内容は本論分で分析した楽曲だけでなく、他の楽曲でもみられる事柄であると推測できる。ブラスバンド版の楽譜を吹奏楽版に編曲する際、音域や音色が近いと考えられる楽器に

---

<sup>44</sup> ヤマハ公式サイト「ミュートってなに?」から引用  
[https://jp.yamaha.com/files/BMUTE1504\\_d8f6ab07801e3658ca4b64a043aca182.pdf](https://jp.yamaha.com/files/BMUTE1504_d8f6ab07801e3658ca4b64a043aca182.pdf)(2020年12月23日閲覧)

そのまま書き写すのではなく、吹奏楽で表現できることを最大限生かして編曲を行うという作曲者の意図を読み取ることができる部分が多々あった。

次に各曲で特筆して見られた編曲法について考察する。

第 2 章で取り上げた P.スパーク作曲《オリエント急行》では 2 点特筆した編曲法がみられた。

(1)木管楽器のトリルを用いて倍音共鳴による音響効果を作り出していた点である。木管楽器は金管楽器と比較してトリルを演奏することが容易であるため、ブラスバンド版では書かれていなかったトリルを吹奏楽版で新たに加えることで効果的な音響効果が得られる場面がいくつか見受けられた。

(2)編成を少しずつ拡大して盛り上がっていく部分において、それぞれ異なったアプローチで盛り上がりを演出している点である。編成を少しずつ拡大し、大きな盛り上がりを迎える場面では、ブラスバンドは金管楽器のみで構成されているため音色での変化をつけづらく、旋律の数を増やし複数の旋律を組み合わせることで変化を作り出し盛り上がりを演出していた。一步で吹奏楽はブラスバンドに比べて楽器の種類が豊富であり、音色や音量の変化のみで十分効果的に響きを作ることができるため、ブラスバンド版よりも旋律の数を減らしより単純な形で書かれている部分が見受けられた。

第 3 章で取り上げた P.グレイラム作曲《ゲールフォース》では 2 点特筆した編曲法がみられた。

(1)コラール部分の楽器編成に関する点である。第 2 楽章のコラールの部分はブラスバンド版では 7 声、吹奏楽版では 5 声で書かれており、声部の数に違いがみられた。この部分に関してブラスバンド版はサクソルン属の楽器を最大限用いたアンサンブルで書かれており、ブラスバンドらしいサクソルン属楽器中心の響きを作ろうとしたのに対し、吹奏楽版はソロを担当しているフリューゲルホルンに合わせて金管楽器の中でも音色の柔らかい楽器を中心に編成しようとした工夫がみられた。同じ金管楽器主体のアンサンブルでもブラスバンド版と吹奏楽版では音色や響きに違いが見受けられた。

(2)旋律の音色変化に関する点である。全体の傾向の 8 点目で、吹奏楽は木管楽器と金管楽器で構成されており楽器の数がブラスバンドよりも多いため、音域を変える

のではなく木管楽器と金管楽器の音色の違いを生かして響きを変化させていると述べたが、《ゲールフォース》では特に顕著に表れていた。《ゲールフォース》は同じ旋律を何度も繰り返す形で書かれているため、旋律を担当する楽器を小楽節単位で変え、音色を変化させるという工夫が常時なされていた。

2曲の楽曲分析を通して、編曲法に関して共通する点が多く見つかった。この共通している部分は本論文で取り上げた楽曲に限らず他の楽曲でも似たような傾向で書かれているのではないかと推測できる。自身が編曲を行う際の参考にもしたいと考えている。

一方でどちらかの楽曲のみで見られた編曲法も存在しており、全体傾向だけでなく楽曲によってそれぞれ見合った形で編曲を考える必要があることもわかった。この点に関してはさらに多くの楽曲を分析していくことで、さらに多くの編曲法について知ることができると推測されるため、今後も研究を重ね自分自身の知識や技術をさらに高めていきたいと考えている。

おわりに

以上本論文でははじめに英国式ブラスバンドについて概要や使用される楽器、歴史、吹奏楽との違いについて述べ、第2章、第3章では英国式ブラスバンド版と吹奏楽版の楽曲比較分析を計2曲行い、第4章では第2章、第3章の分析内容からブラスバンドから吹奏楽の編曲法の一考察を述べた。

はじめにでも述べた通り本論文は自身の音楽指導力、編曲技術向上の手立てとすることを目的としている。本論文の分析を通して、ブラスバンド版に限らず様々な楽曲を吹奏楽に編曲する際に工夫できる点や、配慮すべき点を学ぶことができた。特に筆者自身、木管楽器の演奏経験がないため他の楽器比べて木管楽器の楽譜を書くことを不得手としているが、本論文で分析を行ったことにより、木管楽器の楽譜を書く際に注意すべき点や、木管楽器だからこそできる表現方法などについて深く理解することができた。また、演奏経験のある他の楽器に関しても、編曲の際ただ楽譜を書き移すのではなく楽器の音色や特性、音域等を考慮したうえで、吹奏楽らしい響きを作り出すにはどのような工夫を凝らす必要があるのかという点においてとても良い学びとなり、編曲技術向上の大きな手立てとなった。また編曲に限らず作曲でも活かすことができると考えており、今後の創作活動をより充実させるものとなった。

音楽指導力に関しては分析を行うことにより、自身の中にこれまでになかった見方や考え方、知識を身に着けることができ、本論文で取り上げた楽曲以外でも応用できると考えられる部分が多く見つかった。実際に大学の演奏会に向けた練習で合奏を行った際、これまでは論理的な考えではなく自身の感覚だけで指導を行っていた部分も多くあったが、分析を行ったことにより理論や理屈を伴った指導ができるようになった。今後学校現場で合奏等の指導を行う際、演奏者のレベルや知識に合わせた指導が必要になると考えられる。筆者自身は中学校や小学校等の学校現場で吹奏楽部の指導を行うという可能性も十分にあるため、分析を通して得た知識や能力を最大限生かしながら適切な指導を行っていきたい。また、筆者が教員として勤める奈良県には小学校金管バンドが部活動として設置されている小学校もあり、英国式ブラスバンドの楽器編成を採用している場合が多いため、勤務先で指導を行うことも考えられる。本論で得た英国式ブラスバンドに関する知識は小学校金管バンドを指導するに際、非常に役立つと考えている。

本論文は上述の通り部活動の指導に役立つことはもちろん、日頃の音楽の授業で

も参考になる内容が多々あり、より良い音楽の授業を行うことに関しても非常に有意義な研究であったと考えている。教科書に掲載されている楽曲を分析することは自身が教材を深く理解することにもつながり、授業でも子どもたちのあらゆる状況に対応することにつながると思われる。

今後は本研究で得た知識や経験を実践で活かし、演奏を通して表現することも研究していきたいと考えている。

## 謝辞

本研究を進めるにあたり、英国式ブラスバンドに関する情報の提供、楽曲の分析、楽曲創作等多くのことを丁寧にご指導くださいました指導教官の北條美香代先生に心より感謝し、深く御礼申し上げます。英国式ブラスバンドというオーケストラや吹奏楽と比較すると馴染みの薄い題材に、何を述べるべきか、どのようなアプローチで執筆を進めればよいか、行き詰ってしまうことが多々ありました。そのような状況の中で北條先生は的確なアドバイスと指導をご教授くださり、無事研究を終えることができました。本当にありがとうございました。

また、北條先生だけでなく多くのご指導をいただいた音楽科の先生方にも深く感謝申し上げます。そしてゼミを通してたくさんの助言をくださった北條研究室の皆様や、英国式ブラスバンドの研究でお世話になった **BLOOM BRASS** の楽団員方々、日頃から支えてくださった大学院生の皆様、本当に感謝しております。

本研究に関わっていただいたすべての皆様へ心より感謝の気持ちと御礼申し上げます。

令和3年1月16日

福島 奏



参考文献(アルファベット順)

- ・福田昌範(2011)「英国式ブラスバンドの進化と展望」『洗足学園大学洗足論叢(40)』  
頁 59-68
- ・Hind,C.Harold;Gay,Bram(1994)「ブラス・バンド」『ニューグローヴ世界音楽大辞  
典第 15 巻』赤松文治訳, 柴田南雄;遠山一行監修, 頁 174-177, 東京:講談社
- ・大石清(1984)「吹奏楽」『音楽大事典第 3 巻』下中邦彦編集, 頁 1274-1276, 東京:  
平凡社
- ・新村出編(2008)「吹奏楽」『広辞苑(第 6 版)』頁 1478, 東京:岩波書店  
(2008)「金管」『広辞苑(第 6 版)』頁 765, 東京:岩波書店
- ・Sparke.Philip(1992)『E.W.D②オリエン特急行』ライナーノーツブックレット,「オ  
リエント急行」頁 11, 東京:佼成出版社音楽出版室 KOCD-3902
- ・菅原克弘・多田宏江・八條美奈子(2014)「吹奏楽における表現活動の多様性に関  
する研究(3)金管バンドの歴史と魅力」『北翔大学生涯学習システム学部研究紀要(14)』  
頁 73-82
- ・高田信行(2001)「奈良県内のバンドの活動状況」『平成 12 年度生駒市教育研究論文・  
実践記録 小学校におけるこれからのブラスバンド活動のあり方』第 1 巻 頁 14～  
16
- ・保柳健(1984)「ブラス・バンド」『音楽大事典第 4 巻』下中邦彦編集, 頁 2132, 東  
京:平凡社

参考 URL(アルファベット順)

- ・Brass Band Fellows ホームページ  
<https://sites.google.com/site/brassbandfellows/events-archive/concert-vol-2>(2020  
年 6 月 16 日閲覧)
- ・Brass Band TSB「英国式ブラスバンドとは？」(2020 年 6 月 1 日閲覧)  
<http://www.brassband-tsb.net/about/brassband/>
- ・フルート奏者大熊克実ホームページ  
<https://www.okumakatsumi.com/archives/1173> (2020 年 6 月 24 日閲覧)
- ・コトバンク「オリエン特急行」  
<https://kotobank.jp/word/オリエン特急行-155410>(2020 年 6 月 16 日閲覧)

・コトバンク「リップ・リード」

<https://kotobank.jp/word/リップ・リード-1436202>(2020 年 6 月 21 日閲覧)

・救世軍・The Salvation Army Japan ホームページ

<https://www.salvationarmy.or.jp/acticvity/brass-band>(2020 年 6 月 15 日閲覧)

・ミュージックストア・ジェイ・ピーホームページ「ゲールフォース」

[https://www.musicstore.jp/shop//database/search.php?order\\_no=027588&view=review](https://www.musicstore.jp/shop//database/search.php?order_no=027588&view=review)(2020 年 6 月 17 日閲覧)

・日本ブラスバンド指導者協会「ブラスバンドとは」(2020 年 6 月 1 日閲覧)

<http://jbbda.jp/brass.html>

・大阪ハーモニーブラスホームページ

<https://www.ohb.jp/about-brassband/brassband-windband>(2020 年 6 月 18 日閲覧)

・世界史の窓ホームページ

<https://www.y-history.net/appendix/wh0601-003.html>(2020 年 6 月 17 日閲覧)

・洗足学園音楽大学「コース紹介『管楽器』」(2019 年 10 月 25 日閲覧)

[https://www.senzoku.ac.jp/music/wind/about\\_course.html](https://www.senzoku.ac.jp/music/wind/about_course.html)

・下倉楽器「マルカートでブラスバンド」(11 月 12 日閲覧) <http://www.shimokura-marcato.com/brassband.html>

・静岡県立富士高等学校第 37 回定期演奏会プログラム「オリエント急行」

[http://seiunryo.com/siryou/teien\\_37/program/37thRC\\_program.pdf](http://seiunryo.com/siryou/teien_37/program/37thRC_program.pdf)(2020 年 6 月 16 日閲覧)

・Sparke, Philip 「The Music of Philip Sparke」(2019 年 10 月 31 日閲覧)

<http://www.philipsparke.com>

・吹奏楽・ブラスあれこれホームページ <http://suisougaku.info/brassband/hensei/t-hensei-eikokusiki.html>(2020 年 6 月 15 日閲覧)

・吹奏楽専門ショップ「バンドパワー」

<https://item.rakuten.co.jp/bandpower-bp/set-8033/>(2020 年 6 月 17 日閲覧)

・尚美ミュージックカレッジ専門学校管弦打楽器学科・音楽総合アカデミー学科ホームページ <https://www.shobi.ac.jp/wind/pro/sparke.html>(2020 年 6 月 24 日閲覧)

・東京吹奏楽団「フィリップスパーク」(2019 年 10 月 31 日閲覧)

<http://tousui.luna.weblife.me/syutuenn/Sparke.html>

#### 参考楽譜

- Graham, Peter 『Gaelforce』 For Wind Band, UK: Gramercy Music
- Graham, Peter 『Gaelforce』 For Brass Band, UK: Gramercy Music
- Sparke, Philip 『Orient Express』 For Wind Band, UK: Studio Music
- Sparke, Philip 『Orient Express』 For Brass Band, UK: Studio Music