

# G. ホルスト 《吹奏楽のための第1組曲》より 〈シャコンヌ〉の フレキシブル編曲版の分析

－フレキシブル編成合奏の課題と教育的側面－

坂本 光 太  
(教育学科助教)

本研究の目的は、G.ホルスト作曲《吹奏楽のための第1組曲》のS.スタントンによるフレキシブル編曲版の分析を通して、フレキシブル編成合奏の課題と、その教育的意義について明らかにすることである。第1章では、少子化の影響によって古典的レパートリーを演奏できなくなりつつある吹奏楽部の現状について、第2章ではフレキシブル編成の概要について述べる。第3章では、ホルストによるオリジナルとスタントンによる編曲版を、主に楽器法の観点から分析する。それを受けて第4章で、スタントンは①楽器法に関する工夫②教育的工夫という編曲上の2つの工夫によって、4声部という限られた編曲のパレットの中で、また中高生にも技術的な無理のない範囲で、原曲を再現しようとしていると結論づけた。

キーワード：吹奏楽，合奏，小編成，フレックス編成，フレキシブル編成

## 1. はじめに：吹奏楽部の部員減少

中学、高校における吹奏楽部は、管楽器の安価な入門として長年機能してきた。しかしながら、吹奏楽部は少子化の影響で部員が大きく減少しており、標準的とされる編成を保てなくなっているという現状がある。部員が10人未満である吹奏楽部は、地方ではそう珍しいものではない。

通常の吹奏楽レパートリーの要求する演奏人数は、大編成で55人程度、中編成で35人程度、小編成ですら25人程度を想定している。このことを鑑みると、標準的編成を組むことができない吹奏楽部にとって、取り組むべきレパートリーを見つけること自体が困難であるということは、容易に理解できるだろう。

このような状況の中で近年注目されているのが、フレキシブル編成という合奏形態である。

フレキシブル編成とは、どんな楽器編成でも合奏が成立するように、1つのパートに対し、複数の楽器に対応したパート譜が用意されている編成を指す。

この編成形態によるレパートリーは、2010年代から増え始め、部員数の減った吹奏楽部に選曲の幅の拡大をもたらした。

本研究の目的は、最も古典的な吹奏楽レパートリーの1つであるG.ホルスト作曲《吹奏楽のための第1組曲 *First Suite for Military Band*》Op.28-1の、スコット・スタントン Scott Stanton によるフレキシブル編曲版の分析を通して、フレキシブル編成の実践上の課題と、その教育的側面を明らかにすることである。

## 2. フレキシブル編成について

### 2-1. フレキシブル編成とは何か

フレキシブル編成とは、先述のように、どんな楽器編成でも合奏が成立するように、1つのパートに対し、複数の楽器に対応したパート譜が用意されている編成を指す。

表1はフレキシブル編成曲の編成表の一例である。通常のパート譜とは異なり、パート1～4の、4つのパートが揃えば、楽曲が成り立つように調整されている。パートは、上から音域

順になっており、それに対応する演奏可能楽器が書き連ねられている。そのパートの楽器の内訳は非常に可変的で自由度が高いため、その時の演奏者の人数と担当楽器に合わせて編成を柔軟に決定することができる。

表1 フレキシブル編成の編成表の一例 注<sup>1)</sup>

<p><b>Part 1</b> Flute, Oboe, Clarinet in B<math>\flat</math>, Soprano Saxophone in B<math>\flat</math>, Alto Saxophone in E<math>\flat</math>, Trumpet in B<math>\flat</math></p> <p><b>Part 2</b> Flute, Oboe, Clarinet in B<math>\flat</math>, Alto Saxophone in E<math>\flat</math>, Trumpet in B<math>\flat</math> Horn in F</p> <p><b>Part 3</b> Bassoon, Clarinet in B<math>\flat</math>, Alto Saxophone in E<math>\flat</math>, Tenor Saxophone in B<math>\flat</math>, Horn in F, Trombone, Euphonium</p> <p><b>Part 4</b> Bassoon, Bass Clarinet in B<math>\flat</math>, Tenor Saxophone in B<math>\flat</math>, Baritone Saxophone in E<math>\flat</math>, Trombone, Euphonium, Tuba, String Bass</p> <p><b>1st Percussion (option)</b> Vibraphone</p> <p><b>2nd Percussion (option)</b> Marimba</p>
---

## 2-2. フレキシブル楽譜の編成の例

上の編成表の意味するところはすなわち、任意の組み合わせの4人から演奏が可能であるということだ。例えば、上のパートからフルート、オーボエ、クラリネット、ファゴットの木管4重奏、トランペット、ホルン、トロンボーン、チューバでの金管4重奏、1～3をクラリネット、4をバス・クラリネットでのクラリネット4重奏、S-A-T-Bのサククス4重奏や、あるいはそれらの組み合わせによる8重奏や16重奏、あるいは全く任意の組み合わせによる合奏を、フレキシブル編成は許容している(例えば極端に言えば、木管4重奏にチューバを加えることも可能である)。

## 2-3. その意義と実践上の課題

この編成の柔軟性・可変性によって、10人未満のものを含む少人数の吹奏楽部に、レパートリー拡大がもたらされ、その結果として少人数吹奏楽部に活動の幅が広がったといえる。これは、特に過疎地域の吹奏楽部にとっては、大きな意義を持っているだろう。

しかしながら、このフレキシブル編成の柔軟性・可変性は、フレキシブル編成の長所であり、また短所でもある。

フレキシブル編成の可変性・柔軟性は、作曲家・編曲者が、楽器の組み合わせ(楽器法、オーケストレーション)をほとんど選べなくなってしまうことと表裏一体であるからだ。

R=コルサコフが《シェヘラザード》の巧みな楽器法によって「管弦楽の魔術師」と呼ばれたり、ラヴェルが、元々ピアノ曲であった《展覧会の絵》の色彩豊かな管弦楽編曲版を作り、それが今日愛されているように、オーケストレーションは、もともと非常に独創的で、作曲家・編曲者にとって重要な技術である。

フレキシブル編成は、この楽器法がほとんどオープンになっているため、パート内の・パート間の音色が合わない、全体として音色の変化に乏しい、また音量のバランスが取りにくいなどの、実践上の課題がある。

当然のことではあるが、小編成合奏のもつ課題の一つである、オーケストレーションの可能性の少なさ(全体としての色彩感の貧しさ)は、フレキシブル編成そのものによっては解消されないのである。この課題を解決するには、何かしらの工夫が必要となる。<sup>注2)</sup>

## 2-4. フレキシブル編成譜の普及

国内は、ミュージックエイト、ブレンミュージック、フォスターミュージック、国外はHal Leonard, Editions Marc Reift (EMR), de Haske, C. L. Barnhouseといった出版社から、多くのフレキシブル編成楽曲が出版されており、現在その入手は非常に容易である。

また、多くの作曲家、編曲者が用いる楽譜浄書ソフト「Finale」には、2021年のアップデート

ト、「Finale 27」の日本国内版にて、「管弦楽」  
「室内楽」「吹奏楽」といった編成テンプレート  
に、新たに「フレックス編成」<sup>注3)</sup>が加えられた。  
このことは、日本にフレックス編成が定着した  
ことを端的に示している。

### 3. 〈シャコンヌ〉の編曲の分析

本節では、最も古典的な吹奏楽レパートリー  
の1つであるG.ホルスト作曲《吹奏楽のため  
の第1組曲》の、スコット・スタントン Scott  
Stanton<sup>注4)</sup>によるフレキシブル編曲版の分析  
を行う。ホルストによるオリジナル版の分析に  
関しては、伊藤(2014)を参照した。本稿の分  
析は、楽器法の観点から両者を比較し、本編曲  
が楽器法の課題をいかに乗り越えようとしてい  
るかを明らかにすることを目的としている。

分析に先立ち、オリジナル版と編曲版の編成  
について比較する。前者は、通常40～50人の  
程度の編成であるのに対し<sup>注5)</sup>、後者は最低4  
人(+打楽器)で演奏可能である。(表2,3)

表2 〈シャコンヌ〉のオリジナルの編成表

パート	備考
Flute and Piccolo	
2 Clarinets E $\flat$	2 <sup>nd</sup> <i>ad lib.</i>
2 Oboes	<i>ad lib.</i>
Solo Clarinet B $\flat$	
1 <sup>st</sup> Clarinets B $\flat$	
2 <sup>nd</sup> Clarinets B $\flat$	
3 <sup>rd</sup> Clarinets B $\flat$	
Alto Sax <sup>ophone</sup> E $\flat$	<i>ad lib.</i>
Tenor Sax <sup>ophone</sup> B $\flat$	<i>ad lib.</i>
Bass Clarinet B $\flat$	<i>ad lib.</i>
2 Bassoons	2 <sup>nd</sup> <i>ad lib.</i>
1 <sup>st</sup> Cornets B $\flat$	
2 <sup>nd</sup> Cornets B $\flat$	
2 Trumpets E $\flat$	<i>ad lib.</i>
2 Trumpets B $\flat$	<i>ad lib.</i>
2 Horns F	
2 Horns E $\flat$	
Baritone B $\flat$	<i>ad lib.</i>
2 Tenor Trombones	2 <sup>nd</sup> <i>ad lib.</i>
Bass Trombone	
Euphonium	
Bombardons	
String Bass	
Timpani	<i>ad lib.</i>

Bass Drum, Cymbals	
Side Drum	

表3 Stanton 編曲〈シャコンヌ〉の編成表<sup>注6)</sup>

	パート譜	可能な楽器
I	C Inst. <sup>注7)</sup> Part1	Flute, Piccolo, Violin
I	B $\flat$ Inst. Part 1	B $\flat$ Clarinet, B $\flat$ Trumpet, S-Sax
I	E $\flat$ Inst. Part 1	A-Sax, E $\flat$ Clarinet
II	C Inst. Part 2	Flute, Oboe, Violin
II	B $\flat$ Inst. Part 2	B $\flat$ Clarinet, B $\flat$ Trumpet
II	E $\flat$ Inst. Part 2	A-Sax, E $\flat$ Horn <sup>注8)</sup>
II	F Horn Part 2	F Horn
III	F Horn Part 3	F Horn
III	Viola Part 3	Viola
III	B $\flat$ Inst. Part 3	T-Sax, Bariton T.C. <sup>注9)</sup> , Trombone T.C., B $\flat$ Bass Clarinet
III	E $\flat$ Inst. Part 3	Alto Clarinet, B-Sax, E $\flat$ Horn
III	Bass Clef Part 3	Trombone, Euphonium B.C. <sup>注10)</sup> , Cello, Bassoon
IV	B $\flat$ Inst. Part 4	B $\flat$ Baritone T.C., B $\flat$ Bass Clarinet, B $\flat$ Contrabass Clarinet, B $\flat$ Tuba T.C.
IV	E $\flat$ Inst. Part 4	B-Sax, Alto Clarinet, E $\flat$ Contra-alto Clarinet, E $\flat$ Tuba, T.C.
IV	Bass Clef Part 4	String Bass, Bass Guitar, Keyboard Bass
IV	Tuba Part	Tuba
-	Mallet Percussion	Xylophone, Marimba, Orchestra Bells, Vibraphone
-	Keyboard	Piano, Electric Piano, Synthesizer, Organ, Accordion

-	Guitar	Guitar, Mandolin
-	Percussion	Cymbals, Snare Drum, Bass Drum (or Drum Set)
-	Timpani	(Timpani)

**【第1部】**

**セクション1**

(第1小節～、8小節間)

Allegro Moderato

原曲：ユーフォニアム、チューバ<sup>注11)</sup> という低音金管楽器群<sup>注12)</sup> による soli でシャコンヌ主題が提示される。

編曲：低音2声部 (III, IV) シャコンヌ主題が提示される。「金管楽器が望ましい」<sup>注13)</sup> の表記あり。

**譜例1 セクション1の原曲の楽器法<sup>注14)</sup>**



**セクション2**

(9小節～、8小節間)

原曲：コルネット、トロンボーン<sup>注15)</sup> の高音～中音金管楽器群によるコラール。

編曲：I, II, III, IV によるコラール。「金管楽器が望ましい」表記あり。

**譜例2 セクション2の原曲の楽器法**



**セクション3**

(17小節～、8小節間)

原曲：前2セクションが金管楽器のアンサンブルであったのに対し、(フルートを除く)木管楽器群による4声コラール(そのうちバス声部はシャコンヌ主題)となる。

編曲：I, II, III, IV による4声コラール。「木管楽器が望ましい」表記あり。

**譜例3 セクション3の原曲の楽器法**



**セクション4**

(25小節～、8小節間、練習番号A<sup>注16)</sup>)

原曲：16分音符(♪♪のリズム)を伴う変奏。3つの動きが同時に進行する。①低音部のシャコンヌ・バス、②高音～中音木管楽器群のアルペジオ(♪♪のリズム)、③1番コルネットと1番トロンボーンによる木管楽器への掛け合い(同音連打)。

編曲：オリジナルの②の動きはオプションの鍵盤打楽器、鍵盤楽器が担当し、同音連打に簡略化された②の動きをI, IIが奏する。簡略化と省略は、演奏の簡易化を目的としていると思われる。③をIIIが、①をIVが担当している。原曲の3つの動きは、簡略化された形ではあるが、一応再現されている。「～が望ましい」の指示なし、初めての「トゥッティ」の指示がある。

**譜例4 セクション4の原曲の楽器法**



セクション5

(第33小節～、8小節間)

原曲：初めてのトゥッティ。2つの動きが*f*で練り広げられる。①低音のシャコンヌ・バス、②それ以外の全てのパートに現れる、シャコンヌ・バスをリズム的に補完する16分音符を含む音型。ティンパニ、スネア・ドラムとバス・ドラムが使用された、生き生きとリズムカルなセクション。

編曲：前セクション同様IVが①を担当。それ以外のI, II, III, IVが②を担当している。ティンパニ、スネア・ドラムとバス・ドラムが使用される。

譜例5 セクション5の原曲の楽器法

other winds

B-Cl., Bsn., Tb., B-Tb., Euph., Tu.

セクション6

(第41小節～、8小節間、練習番号B)

Brillante

原曲：2つの動きが*ff*で提示される。①金管楽器群による、短い音価(8分音符)で楔を打つようにして奏されるシャコンヌ・バス、②木管楽器による16分音符の走句(パッセージ)。第一部のクライマックスを形成する。

編曲：I, II, III, IVによって①が奏される、「木管楽器が望ましい」の指示あり。②のパッセージは省略されるが、代わりに♪♪のリズムを持つスネアのパートが挿入される。これはオリジナルには見られない動きで、スタントン独自のアイデアであろう。木管楽器による16分音符の走句(パッセージ)は、この編曲を用いる演奏者には難しすぎると、編曲者は判断したと思われる。

譜例6 セクション6の原曲の楽器法

Wood winds

Brass winds

セクション7

(第49小節～、8小節間)

原曲：①低音楽器群のPesanteの8分音符の上で、②金管楽器群がシャコンヌ主題のコラール風変奏を奏でる。ここで最高声部に初めてシャコンヌ主題が現れる。

編曲：①をIVが、②をI, II, IIIが奏する。後者には「金管楽器が望ましい」の指示。

譜例7 セクション7の原曲の楽器法

Cmt., Trp., Hr., Br.

B-Cl., Bsn., Tb., B-Tb., Euph., Tu.

セクション8

(第57小節～、8小節間)

原曲：①ソロ・ホルンと3番クラリネットが比較的高い音域のシャコンヌ主題(とはいっても先ほどのセクション8での「最高声部に初めて現れたシャコンヌ主題」と完全1度である)を演奏する。②その上に、クラリネットアンサンブルがコラール風の変奏を奏でる。

編曲：①をIIが、②をI, IIIが担当する。IVはタチェットになっており、編曲者は低音を抜いて、原曲同様に全体の響きを軽くしている。I, II, IIIとも、「木管楽器のソロが望ましい」の指示。



譜例8 セクション8の原曲の楽器法

セクション9

(第65小節～、8小節間)

原曲：①ソロ・アルト・サクソフォーンが、ホルンと3番クラリネットからシャコンヌ主題を、同度で引き継ぐ。その上の音域で、②ソロ・フルートと③ソロ・オーボエが3連符〔初出〕を歌い交わす。④2つの情勢部のソロの間を小クラリネットが、最弱奏で埋める。すなわち、前セクションのクラリネット3声のパートを、ソロ・フルート、小クラリネット、ソロ・オーボエが、ソロ・ホルンのパートをソロ・アルト・サクソが引き継いだ形になる。

編曲：①はIII(「木管楽器ソロが望ましい」)が、②はI(「フルート・ソロが望ましい」)が、③はII(「木管楽器ソロが望ましい」)が担当する。④は省略されている。これは、この編曲では、その音域の声部が残っていないためと思われる。

譜例9 セクション9の原曲の楽器法

【第2部】

セクション10

(第73小節～、8小節間)

原曲：木管楽器アンサンブルによる変奏。ここからc mollに転調する。①シャコンヌ主題の反行形、②対旋律声部、③対旋律声部の補強という3声部によって構成されている。

編曲：①はIII(前セクションに引き続き「木管楽器ソロが望ましい」)が、②はI(前セクションに引き続き「フルート・ソロが望ましい」)が、③はII(前セクションに引き続き「木管楽器ソロが望ましい」)が担当する。

譜例10 セクション10の原曲の楽器法

セクション 11

(第 81 小節～、8 小節間)

原曲：①コルネットとバリトン<sup>注17)</sup>、ユーフォニアムといった高音～中音金管楽器の soli によって、シャコンヌ主題の反行形が Pesante で奏される。②ファゴット、チューバ、打楽器によって、やや変則的なヘミオラのベースラインが、③ベースラインの補強に、その他の低音楽器群によって、長めの音価の動きが奏される。

編曲：①は I, II のユニゾンによって、②は IV とバス・ドラムによって、③は II によって奏される。I, II, III には「金管楽器が望ましい」の表記あり。

譜例 11 セクション 11 の原曲の楽器法

セクション 12

(第 89 小節～、8 小節間)

原曲：セクション 11 と構成はほとんど同じ。

①トロンボーンの soli によってシャコンヌ主題<sup>注18)</sup>が Pesante で奏される。②低音楽器群と打楽器によって、やや変則的なヘミオラのベースラインが、また③ベースラインの補強のために、ホルン、バリトンなどによって、長めの音価の動きが奏される。

編曲：①は III によって、②は IV によって奏される。III には「金管楽器が望ましい」の表記あり。③は省略されている。音域に合うパートが残っていないためかと思われる。

譜例 12 セクション 12 の原曲の楽器法

【第 3 部】

セクション 13

(第 97 小節～、8 小節間、練習番号 E)

原曲：①コルネットの soli によるシャコンヌ主題が元の形で回帰し、②それをトロンボーンが補強する。③低音楽器群による V 音（ドミナント、B ♭音）のオルゲル・プンクトが鳴り始め、④それらの中で、いくつかのパート（2<sup>nd</sup> 3<sup>rd</sup> クラリネット、アルト・サクソフォン、テナー・サクソフォン、2<sup>nd</sup> コルネット、バリトンなど）が 4 分音符で緩やかに上下する。

編曲：I が①を、II が④を、III は②を、IV は③を担当する。なお、第 103, 104 小節目では III が「緩やかに上下する 4 分音符」の④を担っており、一部に、声部間での役割の交換が見られる。

譜例 13 セクション 13 の原曲の楽器法

セクション 14

(第 105 小節～、9 小節間)

Crescendo poco a poco

原曲：①最高音域の楽器がシャコンヌ主題の演奏に加わる、②シャコンヌ主題の補強パート、③前セクションに引き続き、低音楽器群によるオルゲルブнкт、④を持つ木管楽器の中音域によって奏でられる「縫うような8分音符」(伊藤 2014: iv) が高揚感をもたらす。

編曲：I が①を、II が②を、III と IV が③を担当する。高揚感をもたらす**印象的な④の動きは**、オプションな声部である、鍵盤打楽器、鍵盤楽器、ギターが担当しており、**実質的に省略**されている。省略の理由は、1. 編曲にあたって声部の数が不足しているため、2. 技術的に簡易にし、演奏しやすくするため、であろう。

セクション 15

(114 小節～、8 小節間、練習番号 F)

Maestoso

原曲：クライマックスを形成する。セクション 2、すなわち第 1 変奏と全く同様のコラールが、しかし今度はトゥッティーで奏でられる。

編曲：セクション 2 と同じく I, II, III, IV によるコラール。しかし今回は「金管楽器が望ましい」の表記なしで、トゥッティー。

譜例 14 セクション 14 の原曲の楽器法

Fl., 1st Crnt., Hr.  
Ob., 2nd Crnt., Br.  
2nd 3rd Cl., Sax., B-cl.  
Bsn., Tb., Euph., Tu.

The score shows three staves. The top staff (Fl., 1st Crnt., Hr.) has a melodic line with a slur. The middle staff (Ob., 2nd Crnt., Br.) has a similar melodic line. The bottom staff (2nd 3rd Cl., Sax., B-cl.) has a rhythmic pattern of eighth notes. Below the bottom staff, there are three measures of bass clef notes with a slur, labeled Bsn., Tb., Euph., Tu.

譜例 15 セクション 15 の原曲の楽器法

Hi-wood winds  
Middle-winds  
Low-wood winds, middle-low-winds

The score shows three staves. The top staff (Hi-wood winds) has a melodic line with a slur. The middle staff (Middle-winds) has a similar melodic line. The bottom staff (Low-wood winds, middle-low-winds) has a rhythmic pattern of eighth notes.

セクション 16

(122 小節～、10 小節間)

原曲：結尾部。①5度高くなったシャコンヌ主題が金管楽器群によって最強奏される。②シャコンヌ主題の補強パート。③低音楽器群の主音のロング・トーン。

編曲：①は、セクション前半ではIが、セクション後半ではIIとIIIが受け持つ。声部間での役割のスイッチが見られる。②はセクション前半においてはIIとIIIが受け持つ。③はIVが受け持つ。また、最後の小節のトゥッティーのロング・トーンに関して、原曲では低音部(③)を以て和音を軽くしているのに対し、編曲版ではIVの声部が最後の和音に参加している。これは教育的配慮によるものと思われる。また、曲のクライマックスに際して響きを厚くするため、divisiがオプションで付いている声部が散見される。



表3 ホルストのオリジナルとスタントン編曲版の比較

セクション	小節	ホルストの楽器法	スタントンの編曲内容	スタントン編曲版の指示
1	b.1-	ユーフォニアム、チューバによる soli	低音 2 声部 III, IV による soli	「金管楽器が望ましい」
2	b.9-	ホルネット、トロンボーンによる コラール	I,II,III,IV によるコラール	「金管楽器が望ましい」
3	b.17-	木管楽器の 4 声コラール	I,II,III,IV によるコラール	「木管楽器が望ましい」
4	b.25-	木管楽器のアルペジオと 金管楽器のリズムの掛け合い	I, II と III のリズムの掛け合い。アルペジオはオプション楽器が担当 (省略)。	「Tutti」
5	b.33-	低音楽器のシャコンヌ主題と、その他によるリズムの掛け合い、初めての Tutti	IV のシャコンヌ主題と、I, II, III によるリズムの掛け合い	(「Tutti」)
6	b.41-	木管楽器の пассаージュと 金管楽器のシャコンヌ主題	I, II, III, IV によるシャコンヌ主題。木管 пассаージュをカット、代わりにスネアのリムショットを追加	「木管楽器が望ましい」
7	b.49-	金管楽器によるコラールと低音楽器による 8 分音符	I, II, III によるコラールと IV による 8 分音符の動き	「金管楽器が望ましい」
8	b.57-	ソロ・ホルンと 4 パートのクラリネットによる 3 声体のアンサンブル、室内乐的	I, II, III による 3 声のアンサンブル、IV を休みにすることで室内乐的な音の軽さを出している	「木管楽器のソロが望ましい」
9	b.65-	ソロ・フルート、小クラリネット、ソロ・オーボエ、ソロ・アルトサックスによる 4 声コラール。人数が減ることで、さらに室内乐的に	I, II, III による 3 声のアンサンブル、オリジナルの小クラリネットの動きは省略 IV を休みにすることで室内乐的な音の軽さを出している	「木管楽器のソロが望ましい」 「フルート・ソロが望ましい」
10	b.73-	前セクションと同様、木管楽器アンサンブルによる	前セクションと同様	「木管楽器のソロが望ましい」 「フルート・ソロが望ましい」
11	b.81-	金管によるシャコンヌ主題と、チューバとファゴットのヘミオラ、その他の低音楽器によるロングトーン	I と II のユニゾンによるシャコンヌ主題、IV によるヘミオラ・ベースライン、III によるロングトーン	(I, II, III に関して) 「金管楽器が望ましい」
12	b.89-	トロンボーンによるシャコンヌ主題、低音楽器によるヘミオラ、中音金管楽器によるロングトーン	I, II は休み。III がシャコンヌ主題を、IV がベースラインを奏する。 ロングトーンは省略される	(III に関して) 「金管楽器が望ましい」
13	b.97-	金管楽器によるシャコンヌ主題のコラール、低音楽器のオルゲルプункト、その間をゆらめく木管楽器などによる 4 分音符	I がシャコンヌ主題を、II と III が交換しながらシャコンヌ主題の和音的補強と、4 分音符を奏する、IV はオルゲルプункト	「Tutti」
14	b.105-	最高音域楽器のシャコンヌ主題。低音楽器のオルゲルプункト。中音木管楽器による 8 分音符の連なり	I がシャコンヌ主題を、II がその和声的補強を、III と IV がオルゲルプункト 8 分音符の連なりは実質的にカット	(「Tutti」)
15	b.114-	セクション 2 と同様のコラールが tutti で奏でられる	コラールが tutti で奏でられる	(「Tutti」)
16	b.122-	高音金管楽器によるシャコンヌ主題、その他の楽器による和音のロングトーン	シャコンヌ主題は、最初は I が、続いて II, III が受け持つ (役割の交換)。 最後の和音に最低音部が参加	(「Tutti」)

金管楽器は黄色、木管楽器は赤、tutti は緑で色分けした。最低音楽器群は色分けしていない。

以上の分析(表3)から、①楽器法に関する工夫、②教育的工夫という、スタントンによる編曲上の2つの工夫が明らかとなった。

①**楽器法に関する工夫**は、「～が望ましい」という指示に現れている。これは全曲を通して見られる。

この指示をオプションな形で残すことで、音色が一辺倒になりやすいフレキシブル編成の欠点を補うとともに、元々の楽器法を生かし、原曲の雰囲気を保とうとしている。

また、この指示には、特定のセクションを同程度の音量が出る楽器編成に誘導するため、声部間の音量調節を助ける役割も果たしているといえる(例えば金管楽器同士、木管楽器同士で演奏すれば、両者のランダムな混合より音量バランスをとりやすい)。

②**教育的工夫**は、**特定声部の省略(カット)と役割の交換**に現れている。

セクション4, 6, 9などに見られる声部の(実質的な)省略は、スクール・バンドのレベルに合わせて演奏を容易にするためのものであろう。しかし、安易にカットするのではなく、可能であればオプション・パートにその声部を担当させたり(セクション14)、編曲者オリジナルのフレーズを用いて補おうとしたりなど(セクション6)、相応の代替措置を講じており、原曲を尊重している。

セクション9, 12, 16に見られる、声部間での役割の交代は、4というミニマムな数の声部で原曲を再現しようとする結果であろう。これには、中・大規模編成楽曲のフレキシブル4声部への編曲の限界の一つが現れているように思われる。

#### 4. おわりに：フレキシブル編成の課題と教育的側面について

フレキシブル編成は、少子化によって部員数が減った中高の吹奏楽部にレパートリーの幅をもたらした。しかし、一般の中高生によるフレキシブル編成には、全体として音色の変化に乏しい、また音量のバランスが取りにくいといった実践上の課題があった。

この課題に対してスタントンは、①楽器法に関する工夫、②教育的工夫という、編曲上の2つの工夫を用いてこの課題に対応し、たった4声部という非常に限られた編曲のパレットの中で、また、中高生にも技術的無理のない範囲で、ホルストの原曲を最大限に再現しようとしている。

この工夫に満ちた編曲を、より効果的に生かすためには、原曲と本編曲への、指導者の深い理解が必須であろう。本稿がフレキシブル編成を使う指導者の一助となれば幸いである。

本稿では、《吹奏楽のための第1組曲 変ホ長調》の第1楽章〈シャコンヌ〉のみを取り扱ったが、今後の課題として、第2, 3楽章の分析を行いたい。

#### 注

- 1) 広瀬勇, 2022, 《3つの手紙：3～4パート+打楽器》編成表より。例示のため本稿では省略したが、本来Part3はオプション・パートである。
- 2) フレキシブル譜による合奏の具体的なアドバイスは、広瀬(2018)のWeb記事に詳しい。
- 3) 「フレックス編成」はフレキシブル編成と同じ意味で使用される。同じ意味で用いられる言葉に、Flexi-band、Flex-band、adaptable instrumentation、adaptable musicなど。
- 4) スコット・スタントン Scott Stanton は、アメリカの作曲家、編曲者。マンマス大学で音楽の学士を、ヴァンダークック音楽大学にて音楽教育の修士号を取得した。C.L.Barnhouseからはフレックス編成の楽譜を数多く出版している。
- 5) 伊藤(2014)によれば、オプション・パートを勘定に入れなければ、最低で19人+打楽器奏者の人数で演奏が可能である。
- 6) Gustav Holst. 2016. *Chaconne : from First Suite in Eb : Build-A-Band Series*. arranged by Scott Stanton, Oskaloosa: C.L. Barnhouse, p.1.
- 7) Inst. は Instruments の略とする。
- 8) E♭ Horn は、ここではおそらくアルト・ホルンを指す。このような楽器(例えば他にギター、ヴィオローネ属の弦楽器、ハンド・ベル、シンセサイザーなど)を含めることには、アメリカのスクール・バンドでありえる、様々な楽器を網羅しようとするC.L.Barnhouseの教育的姿勢が垣間見られる。
- 9) T.C. は Treble Clef (ヴァイオリン記号) の略。
- 10) B.C. は Bass Clef (バス記号) の略。また、Bass Clef Part 3 パート譜には Euphonium の表

記もある。

- 11) 原典版の楽器指示はチューバではなくボンバルドンだが、本稿では現在の慣例に従ってチューバでの演奏を想定する。
- 12) なお原典版では冒頭の soli に、この2種の金管楽器の他、任意でコントラバスが指定されている。コントラバスについては、指定がアドリブ(任意)であるため、本稿では考えないこととする。
- 13) "Brass preferred". 以下、preferred は「～が好ましい」と表記。
- 14) 譜例の制作は筆者による。以下同。
- 15) 厳密にはテナー・トロンボーンとバストロンボーン。
- 16) ここでの練習番号は、編曲版ではなく原典版を参照している。また、第1, 2, 3部という構造分割は伊藤(2014)による。
- 17) バリトンは、ユーフォニアムと同じ管長を持つ金管楽器。ユーフォニアムに比べ細く、明るい音色を持つ。現在このパートは、省略されるか、ユーフォニアムで演奏されることが多い。
- 18) ここでシャコンヌ主題は反行形から、転調した形ではあるものの通常の高低へ戻る。伊藤(2014)はここでの調性を「G音のフリギアとも考えられる」と書いている。

## 文献

- Holst, Gustav. 2014. 『吹奏楽のための第1組曲 変ホ長調：原典版』 □伊藤康英校訂, 東京: 日本楽譜出版社.
- Holst, Gustav. 2013. 『吹奏楽のための第2組曲 へ長調：原典版』 □伊藤康英校訂, 東京: 日本楽譜出版社.
- Holst, Gustav. 2015. *March from First Suite in Eb: Build-A-Band Series*. Arranged by Scott Stanton, Oskaloosa: C.L. Barnhouse.
- Holst, Gustav. 2016. *Chaconne: from First Suite in E<sup>b</sup>: Build-A-Band Series*. arranged by Scott Stanton, Oskaloosa: C.L. Barnhouse.
- Holst, Gustav. 2017. *Intermezzo: from First Suite in E<sup>b</sup>: Build-A-Band Series*. arranged by Scott Stanton, Oskaloosa: C.L. Barnhouse.
- Scott Stanton. 2021. *Composer & Arranger Scott Stanton: Home*. 最終アクセス 2022年11月8日 <https://www.scottstantonmusic.com/home>.
- 伊藤康英. 2014. 「解説」. Gustav Holst 《吹奏楽のための第1組曲 変ホ長調：原典版》の解説. Holst, Gustav. 2014. 『吹奏楽のための第1組曲 変ホ長調 [原典版]』 □伊藤康英校訂, 東京: 日本楽譜出版社, pp. i-vi.
- エムアイセブンジャパン. 2022. 「最新の Finale 27 が登場」. 2022年11月8日最終アクセス [https://www.finalemusic.jp/products/finale/whatsnew.php?ui\\_medium=social&ui\\_source=twitter&ui\\_campaign=v27\\_rerease](https://www.finalemusic.jp/products/finale/whatsnew.php?ui_medium=social&ui_source=twitter&ui_campaign=v27_rerease).
- 広瀬勇人. 2018年9月7日. 「連載：アンサンブルの作り方第1回『編成組み』」. プレーン株式会社 HP. 最終アクセス 2022年11月9日. <https://www.brain-shop.net/shop/g/gz18090701/>.
- 広瀬勇人. 2018年9月14日. 「連載：アンサンブルの作り方第2回『人数の少ないバンドの編成組みと選曲』」. プレーン株式会社 HP. 最終アクセス 2022年11月9日. <https://www.brain-shop.net/shop/g/gz18091401/>.
- 広瀬勇人. 2018年9月28日. 「連載：アンサンブルの作り方第3回『楽曲の理解』」. プレーン株式会社 HP. 最終アクセス 2022年11月9日. <https://www.brain-shop.net/shop/g/gz18092801/>.
- 広瀬勇人. 2018年10月12日. 「連載：アンサンブルの作り方第4回『演奏の整理』」. プレーン株式会社 HP. 最終アクセス 2022年11月9日. <https://www.brain-shop.net/shop/g/gz18101201/>.
- 広瀬勇人. 2018年10月31日. 「連載：アンサンブルの作り方第5回『フレキシブル・アンサンブルのバランス整理』」. プレーン株式会社 HP. 最終アクセス 2022年11月9日. <https://www.brain-shop.net/shop/g/gz18103101/>.
- 広瀬勇人. 2018年11月26日. 「連載：アンサンブルの作り方第6回『曲全体の流れの仕上げ』」. プレーン株式会社 HP. 最終アクセス 2022年11月9日. <https://www.brain-shop.net/shop/g/gz18112601/>.
- 広瀬勇人. 2022. 《3つの手紙: 3~4パート + 打楽器》 FLMS-87145, プレーンミュージック.