

課題曲の中の課題と実践 2012

櫛田 肤之扶

「課題曲の中の課題」を書き始めて、12年目を迎えています。コンクールに参加することで、その場所がより感性を高めるためのステージになれば、いやそうしなければ、と云う思いで書き続けて来ました。指導者の先生方だけではなく、参加される皆さん全ての方のお役に立てればと思います。課題曲を通して音楽を学習して頂ければ、大変嬉しいです。

この時期すでに、雑誌には課題曲の分析・解説や演奏表現のポイントなどが「課題曲特集」として掲載され、各地では講習会が開かれたり、模範演奏のDVDが発売されたり、日本吹奏楽見本市の様相です。その中で私も課題曲という教科書の解説を書いてみます。表題でお気付きになったでしょうか、私も含めて、解説は確かに「こうだ・このようになっている・このような表現が…」と書かれています。が、「じゃあ具体的に、演奏するときどうすれば？」といったことの記述が少ないように思えます。私自身のそれも、理論的であっても実践感覚が薄かったと、反省しています。このことから、今年は理論的分析に加え、「それだから、じゃあどのように演奏すれば良いのか」を出来るだけ解り易く、本当の意味での解説をしたいと思います。それでこんな表題にしました。

I さくらのうた／福田洋介

もし、課題曲がこの1曲限定であれば、吹奏楽の表現に、新たな感性が広がるきっかけになっていたと思います。ただ、この課題曲を選ぶには自信が要ります。感性の表出が個性を要求されているだけに、評価されることのリスクも覚悟しなくてはなりません。勝敗にこだわるコンクールでは、多分多くのバンドは、残念ですが、避けるのではないのでしょうか。

この曲を簡単に、小・中編成向きの曲と無責任に云ってはいけません。確かに、ウィンド・アンサンブルの系列に位置しますが、それには技術的にも感性にも、レヴェルの高さが無いとどうしようもありません。しかも、各パート1人でいいのですから、粒ぞろいでなければなりません。中学生はそれなりに、と簡単に云いますが、この曲はそれでは許されません。高いレヴェルの音楽性を身に付けているバンドだけが、人の前で演奏することが許される曲と云えます。

楽曲の構成・内容から、作曲者のメッセージが鮮明で、イメージは作り易いと思います。技術的には、8分の6拍子で流れるテンポ、リズム、ビートの抑揚、多出するプラルトリラーの表現、この2つを取り上げただけでも、バンドのコントロールは通常では納まらないはずで

楽曲のイメージとしては、例えば、

「久方のひかりのどけき春の日に しず心なく花のちるらむ」

「惜しめども散りはてぬれば桜花 いまはこずえを眺むばかりぞ」

「ふる里の花の盛りは過ぎぬれど 面影去らぬ春の空かな」

「花もまたわかれむ春は思い出でよ 咲き散るたびの心づくしを」

等、「さくら」を詠んだ「うた」がたくさんあります。この心情をどう捉え、どう歌いきれんかが、勝負どころです。

ある場面・風景、または1枚の絵が、次々に描かれて次々に表れて来る、といった構成で、動画・絵本の世界です。アニメやドラマの音楽（劇伴）と捉えると良いと思います。日本人の心情を感性に訴えるような旋律が溢れて来るわけですが、音階にしても和声にしても、特に日本の伝統的な音楽を基にして作曲されているわけではありませので、特別な手法（邦楽的な表現）を試みる必要はありません。

・導入部

笛の音が聞こえてきて…、といった入り。サビアタマで入って、変イ長調トニック、クリシエ進行のごく普通の導入部です。Trombone、Hornの和声を中心に、ブラス・セクションのバランスをとるのが難しいです。

・ **A**～ (第1主題)

1枚目の絵です。第1主題と云っても良いでしょう。日本のうた(唱歌)、といった感性の旋律です。Clarinetの中音層が含まれるラインですので、音色、音程ともに高度な表現力が必要です。和声進行は問題なく理解できますが、配置されているセクションが、多彩な組み合わせを持って移行しますので、その色彩の変化を上手く表現しなければなりません。

・ **B**～ (第2主題)

2枚目の絵、第2主題です。**A**以降の流れから見ると、「サビ」に当たる部分になります。旋律の持つ心情・感性は、全く変化なく、ずっと心深く入れ込んで来ます。**B**直前の3つの8分音符には、深いクレシェンドをかけて**B**へ入ります。

フレーズは大きく4小節でとります。1小節目のアーティキュレーション・レガートにとらわれて、4拍目でフレーズが切れたりしないで下さい。Saxophoneセクションは色彩感を変えるべく、ただし感性は維持をした優しさを持って加わります。和声は、設定された Tenor Saxophone、Baritone Saxophone、Horn、Trombone、Euphonium、Tubaが1つのリズム・パターンを作り、Clarinetの和声スケールが乗るという形で書かれています。

この部分の Clarinet のプラルトリラーは、3連音符で処理します。

・ **C**～ (間奏部)

導入部の動機が使われた間奏部、ととれます。ここでは、今までの流れを少し止めてみます。Hornは十分に広がりを持って、ここは空の姿を描きます。

・ **D**～

3枚目の絵です。墨絵タッチの無彩色の絵です。旋律ラインは鮮明ですが、発想標語 *Grazioso* の通り、「優しく・気品を持って」描きます。FluteとTrumpetのフレーズは、異なった2人の心情が交差します。

・ **E**～

4枚目の絵は、**D**の絵が有彩色で描かれています。後半、和声は色彩感をぐんと増し、アップパー・ストラクチャー・トライアド・コードから4度コードへと展開させながら、大きく広がって行きます。全ての声部が、完璧に強く表現できていることが重要です。特に、**F**直前の2小節は、各声部ともにクレシェンドをかけて、テンポを上げながら、コードの各音をイーブンに響かせて鮮明に表現します。最後の音にテヌートをかけておいて、**F**へ入ります。

・ **F**～

Poco Calmato（静かに・穏やかに）と表情が付けられた5枚目の絵です。周りの静けさとともに、心の中の穏やかさも併せ合わせ持って、という意味でしょう。この5枚目の絵は、それまでの絵とは周囲の風景が違う場所に移動します。Dのリディアンスケールで書かれています。

D リディアン・スケール (Lydian Scale)

このスケールの持つ、田園的な素朴感・街の喧噪から離れた安らぎの感覚が、抒情的なイメージを作ります。

Gへ向かう3小節前からは、1拍ずつの感覚で滑らかにクレシェンドし、**G**の直前で緊張感を解きます。そのため、各声部のフレーズは大きく保つことが重要です。

・ **G**～

ト短調で書かれた6枚目の絵です。およそ弦楽セクションのような動きの、木管群のカウンター・メロディが美しいです。

G5小節目からはト短調の和声進行をとり、一度イ短調に転調して、ト短調のIVからD+Aのコード（Vの3音省略）へ進みます。このD+Aの音は、次の**H**（変口長調）の3、7音を暗示します。

・ **H**～

第1主題の旋律が2度上の変口長調で描かれる、7枚目の絵です。再現部と呼べば良いのでしょうか。HornとTromboneのsoloですが、アーティキュレーション・スラーにとらわれず、大きく豊かなフレージングで表現します。淡彩ですが、スケールの大きい絵になっています。**A**との違いをはっきり示しましょう。背景を彩る仕掛けについては、良く検討を加えて、何となく作ってしまうことは避けなければなりません。**H**3小節目からのClarinetとGlockenspiel、9小節目からのFluteとClarinetのアンサンブルは、一寸した色使いとして作り上げたいですね。

Iの直前、Glockenspielのコード（ハ短調、ドミナント）は、風の揺らぎを持ち、優しく。この音をフェルマータのように聞き、最終**I**へ入ります。

・ **I**～、**J**～

最後の8枚目の絵は、このシリーズを締めくくる、最高のシーンが描かれます。「さくら」に寄せる心情は、古来色々な歌を描いてきました。この楽曲に描かれた、人の心の琴線を揺さぶる音形に、人それぞれが想いをこらすことと思います。この部分では、奏者の一人ひとりが、それぞれの想いの中で演奏するのではないのでしょうか。それが一体となって、ドラマティックなステージを作り上げ、楽曲が完成します。

・ **K**～

過ぎ去った時に静かに身を委ね、散る花びらの姿を追います。最後の4小節は、憂いを誘うコードを響かせながら（Trumpet、Tromboneのアンサンブルは極めて重要）、終末を迎えます。

II 行進曲 「よろこびへ歩きだせ」 / 土井康司

Maestoso、テンポ 96 という、通常の行進曲とは少し違う行進曲です。ただ、欧米では祝典・祭典での伝統的な行事の中でよく演奏されることがあります。Maestoso (堂々と、威厳に満ちて) という発想標語は、「威張る」という形のものではなく、伝統的な強さのある存在、「威信を持った」という意味で捉えたいです。「堂々」と云っても、大音量で相手を威嚇したりすることと誤解しないようにしましょう。『行進曲「ヴァルドレス」』(J.ハンセン) なんかの系列に入るのはないか、と思います。伝統ある式典音楽として、その一場面を作る音楽として捉えれば良いと思います。

構成は、導入部→㉠(第1+第2マーチ)→㉡(トリオ)→㉠(第1+第2マーチの再現)→コーダ、と解り易く出来ています。ただ、各主題のオーケストレーションには、和声にも楽器法にも工夫が施されていますから、大変興味をそそられます。演奏する側からすれば、課題曲らしく、多くの課題があります。

〈導入部〉

積み上げられる和音と下行音階との合成で構成されています。積み上げの和音は、クレシェンドを持って、積み上げの響きは次のテヌートの和音へと響かせます。下行音階もクレシェンドして、最後の音はベース音につなげます。

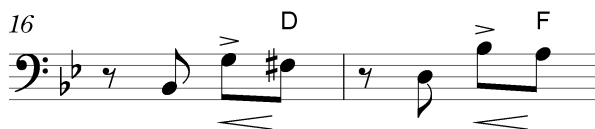
木管群の上行分散和音は、鮮明に表現します。

Snare Drum は、はっきりした存在感を主張します (A 2小節前のクレシェンドを含め、またこの曲全体にわたって)。

〈第1マーチ〉・**A**～(a+a')

旋律は、音階を使ったシンプルで跳躍のない、自然に流れるラインで出来ています。表現は、設定されたアーティキュレーションとフレーズングをふまえ、「広がり予測させる」といった感覚を持たせます。この曲の品位の高さを表現するためには、Saxophone セクションが Clarinet セクションより前に出ないような、控えめなサウンドを作るのが良いでしょう。3連音符は全て、明確に表れていることが大切です。

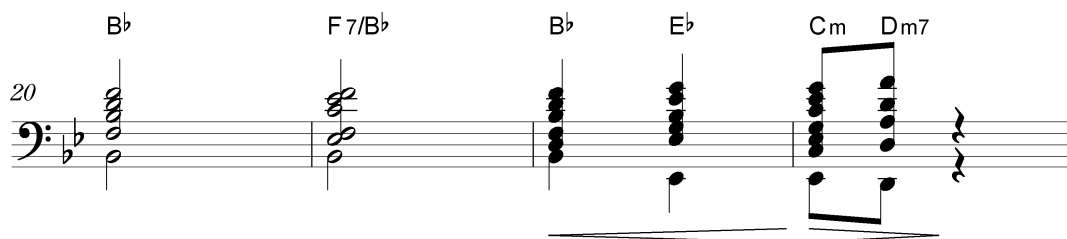
16、17 小節目の Tenor Saxophone と Euphonium は、2 拍目にアクセントを持ち、以下のよう演奏します。



20 小節目からの a' 主題は、上方 3 度 (下方 6 度) の和声を伴って表れます。躊躇することなく、明快にコード感を主張します。

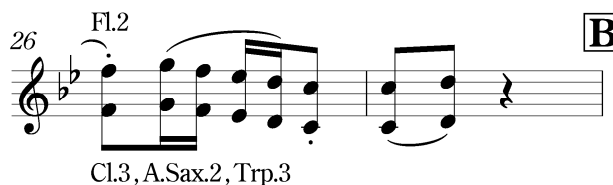


和声は、極めて基本的な和声ですから、和声そのものの表現と進行に伴った表現を、この際もう一度学習しましょう。強進行が続いて、最後は少し弱い 2 度進行におさまります。



また、先述のように、Snare Drum の表現は、テンポ、リズムはもとより、この楽曲表現の中核の 1 つを占めます。この曲では、まさに Snare Drum の名手の存在が期待されます。

B 直前の 2 小節は、次の下行フレーズが鍵をにぎります。

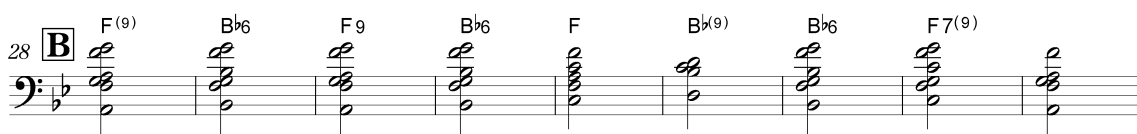


〈第2 マーチ〉・ **B** ~ (b+b')

スケールで書かれた第1 マーチに対して、コード音が中心の主題です。



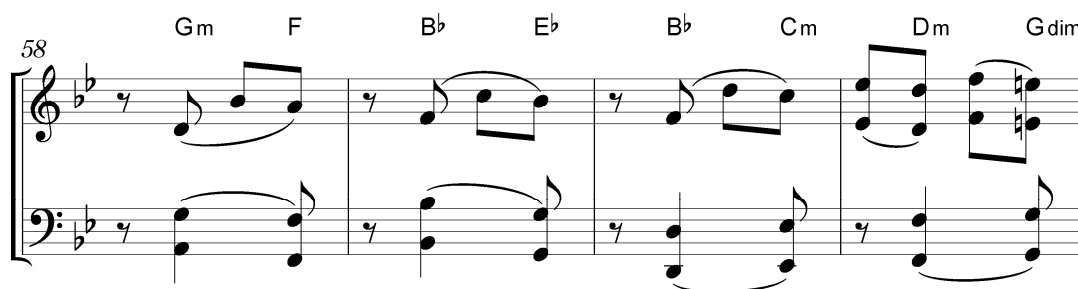
バックギング・コードに2度で絡むコード音が付加され、心地よいテンションが生み出されます。旋律は、トニック・コード分散音が中心ですから、その対比として大変上手い構成です。ただ、2度はこの音域では、コードの作りが悪いとテンションが濁りとなり、バンドのグレードの低さが露呈します。



〈第1 マーチの再現部〉・ **C** ~ (a''+a''')

Aとは違ったオーケストレーションで再現されます。旋律は和音を伴ったものですので、その和音の音は旋律を意識しながらあまりひいてはいけません。その辺りのハモリ感覚は、セクションの人数配分とともに良く考える必要があります。

a''主題の後半(58小節目~)は、B♭ Majorの音階そのものが旋律になっていますが、3度の和音を伴っていますので、そのラインは単純に音階ばかりが目立ってしまわないように、ラインの膨らかさが求められます。拍の裏に和声の解決を持つ、カウンター・メロディとベース・ラインが、この部分の音楽に豊かさを与えてくれます。



〈トリオ〉

・ **D** ~

トリオに当たる部分でしょう。全体構成の中間部を作ります。Pregando(祈るように)という発想標語が付けられているように、落ち着いた心静かなコラールで出来ています。実際、どこかの教会から流れる賛美歌や、オルガンコラールのようにも聞こえます。6小節のフレーズを繰り返す構成は大変解り易く、自然に歌い上げることが出来ると思います。この辺りに、日常的に音楽にどう触れているかといった、そのバンドの音楽への姿勢が如実に出て来ます。そのバンドの感性のレベルを見る、最適な部分です。

行進曲の形式通り、完全4度上の変ホ長調に転調します。

旋律ラインは極めて自然ですが、3音から4音への跳躍音程が、スムーズなレガートで演奏出来るかがポイントです。入りの2つのフレーズは、ペダルポイント（保持、持続音）を持った、まさしくオルガン・トーンを作り出して下さい。

3つめから4つめへのフレーズは、C7→Fm (83、84小節目) に含まれる2ndドミナント→IIImの和声を十分に生かして、気持ちを高めて行きます。

ドラッグ（ラフ）による Snare Drum の連打は、技術と共に感性の高さを求められ、名手の出番ですね。

・ **E** ~

Dの木管コーラルをより豊かに、さあ、いよいよ勝負どころです。ぜひ、バンドの皆さんで、和声法の課題として取り組みたいですね。ベース・ラインを読んで、和声を設定してみてください。声部の進行も含め、良い機会ですから学習しましょう。そして、和声法は何のために学習するのだ、ということも知り得たら、音大へ行った位の価値があります。

和声法を学習するということは、音楽を単にイメージとか感性だけで表現するというだけでなく、理論的に作曲者の意図を解釈することです。和声の強・弱進行に従って、また和音の第何音を受け持っているか、という2つの方向から、自分のパートの役割を理解し、イメージするわけです。

左記譜例ですと、

I (弱) → V (強) → I (強) → IV (弱) → I (弱) → V₇ (強) → I (弱) → V (強) → I (弱)
→ V (強) → I (強) → IV (弱) → I (小強) → II (小強) → I (弱) → V

…のように、この進行には強弱関係が根底に存在します。

器楽曲の場合は、コーラスと違って声部の音域に限定がありますから、ソプラノとバスは別にして、内声部は、必ずしも1つの声部を演奏し続けるわけではありません。ですから、ソプラノ（旋律ライン）と重なることもありますから、声部の動きは十分に理解しておきましょう。旋律的動きをとらない Clarinet 2、Alto Saxophone 2、Trumpet 3 は、響きのバランスを十分に聞き取るセンスが必要です。

また、和声法の限定進行をとるラインは、明確な表現が必要です。

全体を通して、コラールに強い Horn、Trombone、そしてベース・ラインは、この勝負どころの運命を担うことになります。

フレーズのアタマで鳴り響く Bass Drum と Cymbal は、遠くで鳴り響くような、重厚な余韻の長い音色が良いですね。

〈第1マーチの再現部〉・**F**～ (a+a')

第1マーチ (a+a') の再現部です。全くの再現ですので、演奏表現も全く同じになります。全く同じ曲想を挿入したいわけですから、前とは少々違ったイメージで、と云ったことは考えません。

〈第2マーチの再現部〉・**G**～

ここからは、古典的な楽曲を思わせるような形式で、今までの主題が少し形を変えて出てきます。

G 1小節前の2拍目より、ふたたび完全4度上の変ホ長調に転調して、第2マーチの8小節が上下カウンター・メロディ付きで表れます。旋律に対して、上下のカウンター・メロディは充分レガートで優しく、2度を伴ったバックイングの和声は、それ以上に優しく演奏します。

そして、変口長調に戻り、トリオの後半部（4小節のフレーズになっています）が続く面白い構成になっています。トリオの最後のフレーズを3回繰り返して、盛り上がって行きます。旋律ラインを受け持つパートが、4小節ずつ変わります。この旋律の音色の変化を十分に生かしましょう。カウンター・メロディとバックイングの和声が変わりませんから、この部分の色彩感の流れの変化を作り、最後の大トゥッティを迎えます。

〈コーダ〉

思いきった大胆な *rit.* から *a tempo* で、第1マーチのモチーフを持ったコーダを迎えます。下行音階のベース・ラインが、この部分での全体構造の支えになります。

156

Ⅲ 吹奏楽のための綺想曲「じゅげむ」／足立 正

綺想曲というのは、「気まぐれで愉快的な曲」とでも云えば良いのでしょうか。19世紀以降の楽曲の題名にみられます。この曲も、落語の「寿限無（じゅげむ）」の長屋の八つあんの男の子の名前のお話で、横丁のご隠居の付けた長い名前を主題にした、まさに題名通り、「気まぐれで愉快的な曲」。日本語の一種の言葉遊びのテンポを上手く使った、和風綺想曲というわけです。古くは『交響譚詩』（伊福部 昭、オーケストラ）、『小狂詩曲』（大栗 裕、吹奏楽）、新しくは『江戸戯楽』（佐藤允彦、ジャズ）と同じコンセプトを持った曲と云えます。リズムカルな洒脱さと、しっとりとした情緒を取り合わせ持った、日本的な感性に彩られています。寄席や落語といった明快なコンセプトからも、大編成のバンドでより、中・小編成で演奏すべき曲です。トゥッティの多いオーケストレーションですので、大編成では、音量を得るのは容易くても、一寸した感性の細やかな動きを表現することは、大変難しい課題となるでしょう。

それでは、曲の進行に従って課題と実践を進めて参ります。

構成は、急・緩・急の3部構成で、吹奏楽の、特にコンクール曲に多く見られる、あのパターンです。それではまず、前半の「急」から。

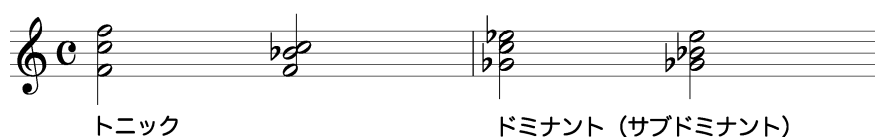
〈導入部〉

寄席の出囃子（噺家さんが高座へ上がるときの下座音楽）で入ります。打楽器群は、軽妙・洒脱にして、ウキウキ・ワクワクといった雰囲気を作ります。使用する打楽器は、音色が鮮明で（クリアー）、軽快なものを準備します。Snare Drum は、胴が浅くヘッドを強く張ったもの、バチは細く軽いものです。Bass Drum は、胴は薄くヘッドはゆるく、小型の和太鼓感覚で。Tom-tom は、マーチングの激しいアクセントではなく、「パタパタ」といった音色です。Suspended Cymbal は大きめのもの、長めのバチで半分以上を Cymbal に当てます。Triangle は、もうこれは「当り鉦」の世界ですから、太めのものが良いでしょうか。なんで Triangle でやらないアカンなのでしょう。ミュートとオープンは、はっきりとメリハリを付けます。ビートは8ビート感覚で。

〈前半（第1部）〉

・ **A**~

A~**D**は、日本の伝統音階と、その音階の音を組み合わせた2つの和音から出来ています。



前半のテトラコルドは第2種（都節音階）、後半は第1種（民謡音階）・第2種の混合型、この2つを組み合わせた、5音音階です。この音階練習を、十分にトレーニングします。特に木管は、日頃の西洋音階の指使いから音が飛びますから、ミストーンをやり易いので注意しましょう。

和音は、西洋音楽のトニックとドミナント（サブ・ドミナントとともとれる）に似せた、2種の和音です。これも西洋音楽の和音と違って、全ての音がイーブンに響く作りです。

Aのアタマ、「ハッ！」というか「ハイッ！」というかけ声で、8分の3+8分の3拍子の入りで始まります。この8分の3拍子から、「ジュゲム ジュゲム ゴコウノ スリキレ」とフレーズするのですが、全体通しても、あまり言葉にとらわれることはないのではと思います。フレーズがとり易いということであれば、言葉を使うのも良いですが、音楽の持つテンポ・流れにノルことを重視しなければなりません。

この曲の持つ変拍子感覚は、『ミクロコスモス』（B.バルトーク）のような世界です。アーティキュレーションを鮮明に生かし、旋律を演奏するパート（Hornが中心）の中で徹底されてなくてはなりません。人数が多いほど、徹底力を要します。8分音符はスタッカート気味、4分音符はテヌート気味に、些かジャズっぽいリズムのノリです。

打ち込みのパート（各声部）は、声部のそれぞれの音がメロディ・ラインを持っていますから、その節廻しを持って打ち込んで行きます。3小節目でクレシェンドして、「スイギョウマツ ウンギョウマツ フウライマツ」のフレーズへ。このフレーズは、アクセントの鋭さを鮮明にします。

・ **B**~

八つっあんとご隠居さんのやり取りです。入りの16分音符のアウトタクトは、「ソウサ、ソイデ…」とか喋りだすアタマですから、はっきりと前ノリで入ります。打ち込みの和音では特に Alto Saxophone の2度が重要です。Tenor Saxophone と Alto Saxophone 1 の5度の間に、Alto Saxophone 2（4度）が入り込むという作りです。Hornの2分音符は、打楽器的な打ち込み和音ですから、アクセントを持って打ち込み、すぐに減衰します。Snare Drum は音色を変えて、深胴のものを使用したいですね。Tambourine もあまりシャープでないものを使用します。つまり、打楽器は雰囲気を作る、下座音楽のようにとらえてみました。

・ **C**~

ご隠居さんの、「…チョウキウメイノチョウスケ」というのは、「ドウダイ！」という台詞へ進むんでしょうか。1小節ずつフレーズに力が入って来て、「ポンポコピーノ ポンポコナーノ…」とクレシェンドが上がり、「チョウスケ」でしっかりキメます。**D**の2小節前、「ドウダイ！」と

いう駆け上がり音形では、最後の付点二分音符はテヌートで。フェルマータでも良い位です。

・ **D**~

出囃子の雰囲気を持ちながら、さあこの長い名前の坊やがどんなことになるのか、中間部への繋ぎの部分です。リズムだけのフレーズで出来ていますから、全ての音はしっかりマルカート、しまりを持ってなお軽く、という難しい表現になります。この辺りがこの曲の聞かせどころ、と云いますか、表現力の高さが出て来るところです。最後は、3 + 2・3 + 2・3の基本音階を駆け上ります。**E**の3小節前からは、*Senza tempo*（自由なテンポ）で余韻を感じさせて終わります。

〈中間部（第2部）〉

・ **E**~

名前が良かったのか、坊やはすくすくと育って行きます。そんな坊やを見つめる、八つつあんとおかみさんの子守歌でしょうか、愛情のこもった優しさの溢れた中間部です。D を主音にした自然短音階が使われています。ただし、音の使用頻度からみて、D を主音（核音と呼びますが）にした、第1種（民謡音階）が旋律に使われています。

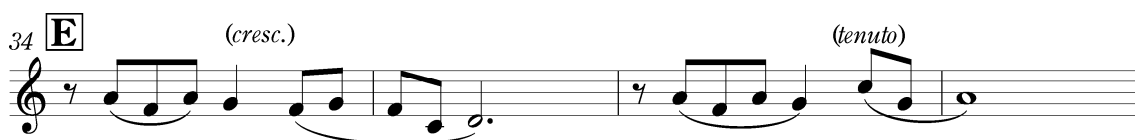
素朴な優しさが、そこはかたなく静かに感じられる、といった所でしょうか。心を込めたフレーズが、クレシェンドしながら 46 小節目のクライマックスに迫ります。

旋律を支える和声は、西洋音楽の和声法ではなく、フレーズをバックグランドで設定され

ています。また、旋律的な表情を持っていますので、1つのパターンとしての把握・表現が重要です。トップ・ノート（最高音）はカウンター・メロディのように、Baritone Saxophone は前へ出ないようにしましょう。ベース・ラインの、テヌートによる D→C→B♭の動きは、思い入れを持って和声を動かします。

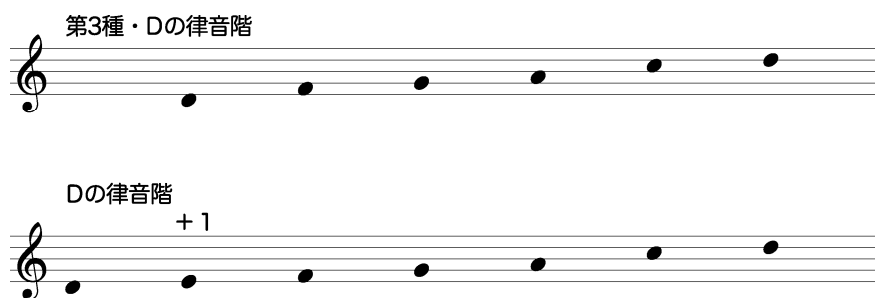


Alto Saxophone の solo は、3拍+5拍の言葉で2小節ごとのフレーズを作ります。3拍目の音 (G) に少しくレシエンドをかけて、36小節目の4拍目の音 (C) には、テヌートをかけます。



・ **F**~

この曲の中で、最もオーケストレーションが豊かに書かれたところでは、Horn、Euphonium の豊かな広がりを持った旋律（第3種・律音階）を核に、弦楽セクションを思わせる木管群と、Trombone、Tuba の和声のバックイングという、大変バランスのとれた、ドラマティックなクライマックスです。ここも、やはり勝負どころでしょう。



木管群は、力を入れてはいけません。なんとしても、弦楽セクション的な柔らかい柔軟性を持って、特に16分音符を滑らかなスラーでとらえます。

Trombone のシンコペーションは鋭くならないで、ふくらみを持って、間違っても4分音符が短くならないように、しっかり音を保ちます。2小節のパターンですが、2小節目の4拍目は次のフレーズにつながります。

・ **G**~

クライマックスの後の余韻です。旋律は、バックイングの和声の中に抱かれるように、静かにフェイドアウトして行きます。終わり3小節は、作曲者は一寸コリましたね。まあ、一寸したお遊びと云ってしまうと、怒られますね。ただ、私なんかは「フッフッ」です。

旋律が終止音の F に入ると同時に、G♭のコード（終止 F のドミナントの substitute コード）に入り、E♭7(9)（サブドミナントマイナーの substitute コード）から F9 に終止します。最後のコード、G の音は留意して。なお、G♭と E♭7(9)の 2 つのコードは主題音階の音で出来ています。E♭ Clarinet の上行音階は、E♭7(9, #11)のスケールです。最後の F は、9th の音でバッチシ。

53

G♭M7

E♭7(9, #11) ← スケールに

F(9)

メロディー・ラインのFがM7になって

〈後半（第3部）〉

・ **I** ~

後半は、前半の「ジュゲム ジュゲム……」で作られたリズム音形を使って、題名通り綺想曲が展開されます。西洋音楽的に云うと、展開部と云うことになります。**I**以降、全体を通してテンポ、リズムが淀んではいけません。**M**5小節目の *sffz* まで、一気に颯爽と格好よく流れていなくてはなりません。基本となるテンポ、リズムは、ラテン系8ビート（ボサノヴァ、またはラテンロック）のノリです。打楽器群に、ラテン系の8ビートを打たせておいてフレーズを作っていく、という練習もあります。

Timpani が、軽いバチで軽く入ります。Tom-tom はカンカンという、音程の高い Timpani の音色と出来るだけ離れた音を選びます。

60小節目からは、何と言っても Baritone Saxophone です。

・ **I** ~

この曲の数少ないトゥッティの部分です。まず旋律・和声に表れる、4度・5度の和音をしっかりと、しっかり響かせます。B♭ Clarinet 3 や Trumpet 3 といった、旋律ラインの下に入り込む音が大事。和声でも、Horn 2 や Trombone 2 などの音が大事です。

65

I

フレーズは、「クウネルトコロニ スムトコロ ヤブラコウジノ…」の後に、「チャチャチャーチャハイッ！」（4分の1拍子）という間の手が入ります。この辺りから、和製バルトーク『マイクロコスモス』の世界が広がって、ワクワク感で大変面白いです（落語だっ!）。

・ **J** ~

3小節前から、いよいよ仕上げにかかります。「ポンポコピーノ…」の1小節ずつのフレーズは、全音符の2小節の和声、2分音符1つずつ（2拍ずつ）の和声と、3つの要素がからみます。そして、1小節ずつクレシェンド、全音符は大きく広がり、2分音符はアタックを持って入り、

すぐに打楽器のような減衰を、クレシェンドしながら繰り返します。そして、最後の「チョウスケ」はしっかりキメます。

・ **K**～、**L**～、**M**～

仕上げの仕上げです。4小節の打ち込み和音は、ここへ来てスタミナ不足で息切れしてはいけません。しっかりと、低い音程ですが、軽やかさを持って行きましょう。このマルカートは、テヌート・スタッカートでしょう。**K**からも重たくなっちゃうな（ヒトリ言、4度高いといいんだがなあ）。**M**の3小節前は、篠笛の入った下座音楽の感覚で、Piccolo と Flute を中心にして、Clarinet は前に出ないで下さい。**M**は、2小節の喋りが2度あって、*sfz* でキメが入り「オアトが、ヨロシイようで」と来れば良かったのですが、少し残念。最後の2小節は、「ジュゲム ジュゲム これーでオシマイ」と来ます。

95

— こんなん どうぞ? —

sfz オアトが ヨロシイようで ジュゲムジュゲム これーでオシマイ

IV 行進曲「希望の空」／和田 信

今年の課題曲の中では、吹奏楽曲として一番ベーシックな曲と云えます。そう云った意味ではコンクールとは関係なく、行進曲のレパートリーの1つになっても良い曲です。自身のバンドがあるレベルの完成度を見ることが出来るバンドは、多分この曲を選択すると思います。王道と云えば、少しオーバーですが、確固たる自信を持って、演奏して下さい。なお、小編成のバンドも充分対応出来ますから、意欲を持って挑戦して見て下さい。明瞭・明快・爽快な晴れやかな行進曲です。8分の6拍子のマーチですから、隊列を組んで堂々と行進をするのではなく、舞曲の要素をパフォーマンスしながら、バウンドしながら行進します。テンポは、ゆったりとパーク内を行進するイメージを持つと良いと思います。

構成は行進曲の形式の1つ、導入部→第1マーチ（2部形式）→第2マーチ（2部形式）→第1マーチの再現→トリオ（2部形式）→ブリッジ→トリオの再現→コーダ、となっています。主題の繰り返しにおいて、オーケストレーションに変化を与えていることが、形式を踏まえながら良く考えられているところだと思います。

〈導入部〉（4小節のファンファーレ）

期待が漲る華やかなファンファーレです。ドミナントで構成されていますから、1小節ずつコードの変化を鮮明に演奏します。3小節目のヘミオラ（2拍3連）はしっかりと強く表現します。

〈第1マーチ〉

・ **A**~ (a+a')、**B**~ (a''+a''')

a 主題（【A】前半8小節）が4度旋律・オーケストレーションを変えて、第1マーチを構成します。この辺りが、今まで通りの形式をふまえながらも、新しいセンスが窺えることができます。ですから、**A**の前半・後半、**B**の前半・後半の4つの部分の表現には、各部分のポイントをしっかりと把握しておく必要があります。

旋律は、スラーが付けられている音以外は、歯切れ良く躍動感を表現します。**A**後半は、和声進行によって、2度に分けてクレシェンドして、フレーズの句切りを決めます。

Bのカウンター・メロディは、和声の音をとって行きますので、和声進行にしたがって、フレーズは、4小節ごとということになります。なお、29小節目からの Euphonium のカウンター・メロディ（77小節目～も含め）は、最高に美しく歌って下さい。

〈第2マーチ〉

・ **C**~ (b+c)、**D**~ (b'+c')

第1マーチから見ると、「サビ」に当たるような、第2マーチです。構成は伝統的な行進曲の形式に従って、低音旋律（b 主題）+木管のレガート旋律（c 主題）ですが、**D**以降はもう一度オーケストレーションを変えて繰り返されます（b'+c'）。ポイントは、それぞれの部分に見ることが出来ます。入りの低音旋律は、バックিংの高音部が、細分されたリズム和声ですから、それに対比すべく、マルカートながらも、フレーズは寸断されないように、4小節大きくとります。また、高音刻みの和声は、1小節ずつコードが変わりますから、十分に和音感を確保しなければなりません。

Dからは、第 2 マーチの繰り返し (b'+c') です。前半 (b') は、木管高音の華やかなカウンター・メロディと、信号ラッパのような Trumpet が装飾します。後半 (c') は、木管高音と Euphonium が対位的に絡み美しいフレーズを構成し、

その後前奏が表れて、第 1 マーチの再現**E**に入ります。この部分の構成は、アイディアとしても音楽性としても、上手いものだと思います。

〈第 1 マーチの再現部〉

・ **E** ~ (a''+a''')

終止の 5 小節 (80~84 小節の 1 拍目) まで、**B**以降が繰り返されます。オーケストレーションは同じですが、前半の最後を盛り上げる意味で、リズム・セクションを強く押し出します (77 小節目のクレシェンドを待たずに)。カウンター・メロディは、マルカートでフレーズを大きく、力強く表現します。**B**の表現より、主旋律とのバランスを対等にとって、色彩豊かに構成します。

〈トリオ〉

・ **F** ~ (導入部)、**G** ~ (a+b)、**H** ~ (a+b')

Gの主旋律は、この旋律の気品ある美しさから、Clarinet が主体と考えられます。Saxophone は上品な繊細な音色で、サポートします。弱奏ですが、輪郭の鮮明な表現が重要です。また、和声進行に従って、クレシェンドをかける部分・方向・フレーズの重心を確認します。

そのためにも、バックイングの和声は、しっかりテヌートした音で、コードを確保しなければなりません。こういったところで、音楽への日常の取り組み方が、はっきり出てくるものです。

89 **G** A^b 重心 E^b/G $C7$ 強進行 Fm

95 A^b7 の $IIIm \cdot V_7$ 分割 E^bm 強進行 D^b D^bm 重心 A^b E^b/G 重心 Fm

101 B^b/D B^b7 強進行 E^b $Fm7$ $G^bdim E^b7$ **H**

Hは、前半の Flute+Piccolo が、ウリなのでしょう。

〈ブリッジ〉

・ **I**~

トリオの再現部 (**J**~) に向かう、伝統的な行進曲の間かせどころです。行進は一度立ち止まり、大きくパフォーマンスをとって、最後の展開に進みます。

16 分音符を含む、躍動感溢れたリズム・パターンが、その推進力となります。16 分音符と次の 8 分音符が、間延びしないように、充分スピード感のあるブレス（息の入れ方）でアプローチをかけます。和声は、 $C \rightarrow Fm \rightarrow B^b \rightarrow E^b$ と強進行を積み上げて行きますから、自然に盛り上がって行くはず。124、128 小節目の休符は、全員の意識統一が必要です（指揮者のパフォーマンスも重要）。Bass Drum と Cymbal は見せ場ですね。とくに、ヘミオラの 4 分の 3 拍子は、Snare Drum を加え、打楽器アンサンブルとして強調しましょう。

〈トリオの再現部〉

・ **J**~ (a'+b')、**K**~ (a''+b'')

Jからは、**H**のオーケストレーションに、Trombone、Euphonium のカウンター・メロディが加わった形です。ここでは当然、このカウンター・メロディが表面に登場しなければなりません。が、**J**の最後の場面での思いきった登場が良いのではないかと思います。全てのセクションが、それぞれに特徴を発揮する場面ですから、余程プランニングをしっかり持たないと、立体的な構築が出来ず、馬鹿騒ぎで終わってしまうオトシアナが、待っています。

Jでは、まず高音木管の爽やかなカウンター・メロディを、**K**からは、上記しましたように、中低音のカウンター・メロディを準備します。主旋律は、**J**と**K**ではっきり音量（強弱）に段差を付けてみましょう。ベース・ラインは、和声を主軸としたコーダルな部分では強弱（1音・5音）で、音階を意識したモーダルな部分、特にスラーの付けられたフレーズは強奏で、全体を通して大きくクレシェンドし、力強い歩みを表現する、といった全体構成をプランニングしてみましょう。

〈コーダ〉

・ **L**~

ここからはエンディングと捉えて、12小節のラストシーンを作り上げます。2小節（思いきったソフト感）→2小節（和声と下降音階のベース・ラインの強調）→4小節（ファンファーレ）→4小節（決然とした終止+安堵感を持った終止）、といった構成になります。和声を整理して、その進行を確実に把握した上で、終止を確保したいものです。

165

D^bm サブドミナント・マイナー終止 → A^b

2012 年度 全日本吹奏楽コンクール課題曲分析

課題曲の中の課題と実践 2012

監修・著作：櫛田 肤之扶

編集・制作：株式会社ウインズスコア

配布・公開日：2012 年 7 月 16 日（2012 年 7 月 23 日一部改訂）

楽譜引用元：

福田洋介・土井康司・足立 正・和田 信・長生 淳

『2012 年度 全日本吹奏楽コンクール課題曲』全日本吹奏楽連盟、2012 年 2 月 1 日発行

※本書の著作権保有者は、著作者である 櫛田 肤之扶 であり、櫛田 肤之扶 の協力・許諾のもと、
（株）ウインズスコアが本書を制作・公開しております。

※本書に掲載されている楽譜の一部は、『2012 年度 全日本吹奏楽コンクール課題曲』からの引用
であり、全日本吹奏楽コンクール課題曲の権利は、（社）全日本吹奏楽連盟に帰属します。

※本書の配布・コピー等の利用については、本書の内容・目的を理解した上で、金銭の受け渡し
が発生しない場合に限り許可いたします。

※本書を使用するの、第三者との紛争・トラブルが発生した場合、著作者・制作者、及び
（社）全日本吹奏楽連盟は一切責任を負いません。