

序文

筆者はマンドリン・ギター合奏の演奏会を聴く機会が多いが、アンケートについては大学および本州から北海道への来演団体についてしか記入しないことにしている。

その理由は、学生団体は毎年メンバーが入れ替るので、正直な意見を記入したアンケートを読んでもらえれば次年度に改善される可能性があるからであり、本州の団体はそれなりに時間と金を掛けて来演している以上、こちらも真摯に聴くべきであって、感じたままを正直にアンケートに記入した方がよいと考えるからだ（その結果、ショックを受けたり騒動が起こったりすることも多いようだが、部内の対応については一聴衆の関知するところではない）。

一方、北海道内の社会人団体の大半は、はっきりいうと何を書いても無駄であり、そもそも音楽として論評の対象外である行為に対し、音楽的に何を改善したらよいかをアドバイスするのは時間と労力の無駄である。

ただ、ここに来て考え方が変わってきた。というのは、昨今、北海道内でも社会人団体に所属するOB・OGが出身学生団体に及ぼす悪影響が顕著になっており、馬鹿者どもの跳梁跋扈によってマンドリン・ギター合奏のレベルがどんどん低下しているからである。

今後、時評は各演奏会に対して随時発表するが、いずれも学生団体の現役部員に読んでいただきたくて上梓するものであり、その団体のメンバーの言動と筆者の論説のどちらを是とするかは、読まれた諸君が御自身で考えていただきたい。

最後になったが、これから論評する札幌プレクトラム・アンサンブルという演奏団体は、定期演奏会のアンケートを実施していないことを付記しておく。

札幌プレクトラム・アンサンブル 第66回定期演奏会

本井 理

総評

「札幌プレクトラム・アンサンブル」は1935（昭和10）年に創立された北海道内最古の社会人マンドリン・ギター合奏団である（最古の同好団体は学生団体の「北海道大学チルコロ・マンドリニスティコ『アウロラ』」）。創立者の故・九島勝太郎（1993年没）先生は武井守成主宰の「オルケストラ・シンフォニカ・タケキ」のメンバーで、北海道に本格的なマンドリン・ギター合奏をもたらした功勞者であった。

当初は「オルケストラ・シンフォニカ・タケキ」同様、典型的な社交クラブ型の演奏団で、社会的に地位の高い会員も多く上品な雰囲気があった半面、非常にプライドが高く、学生団体や他の同好団体を見下すような風潮がみられた。

その後「当初からのメンバー」vs「九島先生が指導していた北大『アウロラ』OBの新参メンバー」といった軋轢もみられたが、現在の会員構成は「古参メンバー」+「北海道教育大学札幌校マンドリンクラブOB&彼らが集めた若手メンバー」に変わっている。

言い換えると「初代会長・九島系年配者」と「二代目会長・田中稔夫（北海道教育大学札幌校マンドリンクラブOB会長）系中年・青年」ということであるが、今年は前者系の多田久志先生（北大「アウロラ」OBで武井守成の小品など繊細な演奏を聴かせてくれた）の体調が悪く指揮には立たれず、代わって後者系の銅道陽一さん（「北海道教育大学札幌校マンドリンクラブ」OB）が第1部の指揮に立ったのが注目される。

部外者である筆者がみて感じるのは、やはり両者の肌合いの違いである。前者は団体に対する誇りが高く、（音楽的な是非はともかくとして）「タケイズム」「九島イズム」を守ろうとする意識がみえる。これに対して後者は演奏行為を楽しむ目的の方が強いように思われる一方、団体のネームバリューをステータスに利用しているような嫌いも感じられる。

他団体との重複出演者が異常に増えてきたのも九島先生の没後であるが、演奏会近くになると掛け持ち参加者が増えるのを見れば、自団体の定期演奏会のみで賭けてきた古参メンバーは少なくとも愉快ではないだろう。

後者が勢力を増すのは自然な流れであるが、こうした状況が団体の運営方針や音楽的な方向性をぼかしているように思われ、要するに彼らが何をやりたいのか（音楽を通じて何

を伝えたいのか)がよく分からない。新しい世代の奏者が固有メンバーとして定着し、「助っ人なし」で演奏会を開催できる能力(演奏技術や団体帰属のアイデンティティを含む総合力)を持たない限り、進むべき方向性はみえてこないように思われる。

なお、演奏については、マンドリン属が芯のないこもった音色で擦過音もうるさく、非常に汚く聴き苦しい音質であった。これは、奏法の未熟、楽器調整能力の不足、楽器の劣化(特に表面板とブリッジの物理的疲労)という3つの要因の複合によるが、最後の要因はともかくとして、その他2つのスキル・アップだけで大幅な改善が期待できるのにもかかわらず、メンバーにはまったく改善の意思がないらしい。

加えてコンサートミストレスが終始一貫サルマニコ奏法で通していたり、ボロボロと音はずしたり(練習回数が少ない掛け持ち参加者の仕業か?)、リズム感も皆無で、音楽として評価できる演奏は1曲もなかった。会場は北海道内ばかりか日本でも屈指の音響のよさを誇るが、音の汚い奏者が集う団体や練習不足の飛び入り出演者にとっては、まさに諸刃の剣である。

プログラムの曲目解説も嘘だらけで、かつて北海道のマンドリン・ギター合奏をリードしてきた演奏団体の面影は失われてしまっているのが現状である。

幻想的序曲「山嶽詩」(シモーネ・サルヴェッティ、適訳は「アルプスの詩情」)

メロディーが主役の楽曲展開であるが、フレージングが悪過ぎる(特にマンドラ・テノレが奏する第2主題への導入部などは「フレーズレス」状態)。楽曲全体の価値を決定付けるフィナーレのカタルシスが感じられず、終始汚いだけでけじめのない演奏であった。

幻想曲「箱根八里」(田中常彦)

筆者は純邦楽も多少の嗜みがあるが、日本的だからといって杓子定規に情緒的に演奏する洋楽奏者には強い反発を感じる(特にマンドリン関係者には演奏・編曲両面でその傾向が強い)。この作品が作曲された当時は江戸時代の匂いが残っていて作曲者もそれを十分に承知しており、パーカッション譜から推測しても曲の重点をメロディーとリズムに交互にシフトさせた当時としては画期的な作品だったと思われる。少なくとも、こんなに退屈で間延びのした演奏を意図していたのではない筈だ。

なお、作曲者については、「オーケストラ・シンフォニカ・タケキ」の某メンバーが「マンドリンに一生を捧げたい」と申し出た際、「男子一生の仕事とするに値はず」とたしなめたというエピソードを読んだ記憶がある。何という立派な指導者であろう。音楽の基本的な素養も感性もないのに、すぐ天狗になってプロだと名乗りを上げる昨今の馬鹿なマンドリン奏者どもに爪の垢を煎じて飲ませたいような偉大な先達であったというべきである。

序曲 (アンジェロ・リプランディ)

本来は変化に富んで非常に面白い作品の筈だが、演奏はまったく退屈であった。何が変化しているのかといえば、それはリズムなのだが、指揮者にも奏者にも楽式がリズムに規定されているという認識がないらしい。特にワルツがいただけない。マンドリン奏者はワルツの1-2-3の各拍を均等な長さに分割し、均等な音量で弾く悪癖があるが、この演奏もまさに『芸者ワルツ』以外の何者でもなかった。

シチリアの風景画 (ジュゼッペ・テラノヴァ、プログラムには「シチリア」とあったがイタリア語では「c i」は「チ」と読む)

ある地域の情景や風俗をタイトルに冠する作品では、その地域特有の民族舞踊(のリズム)をモチーフに用いるのが作曲の定石である。すなわち、この作品においてもリズムがもっとも重要なファクターになるが、指揮者も奏者もこうした基本的な素養・認識がないので、まったく音楽になっていない。特に第1楽章のワルツと第3楽章のタランテラが駄目。ちなみに冒頭のマンドセロとマンドローネのトレモロは汚いのを乗り越えて気持ち悪い。狂った音程で奇怪な振動音を発する楽器(?)は、合奏に加える価値も必要もない。

糸杉の林にて (ジャーコモ・サルトーリ、適訳は「糸杉の木立で」)

第2部に入り指揮者は渡辺浩さんに交替。イタリアの古典的なマンドリン・ギター合奏曲で、曲の重点はメロディーにある。したがって、どのような情景を描いているのかを理解しなければ楽曲構築ができないが、その根本が間違っていた。この作品が葬送と追悼の曲であることは、副題が「エレジー」であることや、糸杉という木が何なのかを調べれば、すぐに気が付く筈である。きちんと調べてから練習に入ってほしかったのと同時に、プログラムにある文章からも、この団体(の担当者)には感性が欠如しているのがうかがえる。

軒訪るる秋雨、落ち葉の精 (武井守成)

武井守成の作品は、作曲者が雅楽など純邦楽に間近に接する環境にあっただけに、ピッキングの使い方に独特のものがあ、ある面では今日においても非常に斬新である。しかし「札幌プレクトラム・アンサンブル」の演奏は大半のマンドリン・ギター合奏団と同様、トレモロ奏法ばかりにこだわって、ピッキング奏法で表情を作る(作れる)ことなどは、まったく考えにないようである。そのトレモロについても、チューニングの狂い(特にハイポジ)が凄まじく、聴くに堪えない。やはり、多田先生が振らないと駄目か?

蝶々 (エドゥアルド・メツァカーポ)

終始一貫マズルカというリズムが基調となって変化する箇所がないが、指揮者にも奏者にもリズムという概念がないので、論評の対象外である。蝶々がヒラヒラと飛ぶのを表現

したと思われるマンダリンの華麗な動きは、教則本みたいな弾き方により台無しになっていた。それにしても、マンダリン弾きというのは、なぜ、こういう風に杓子定規にしか弾けないのか不可解である。

小フーガ ト短調 (ヨハン・セバスティアン・バッハ／編曲者記載なし、誰なんだ?)

対位法という構造が楽曲構築の最重要ポイントであるが、ギターにも主題を奏でさせる編曲であることを考えると、マンダリンとマンドラ・テノーレも十分に余韻を取ったピッキング奏法で演奏した方がスッキリしたよい演奏ができたように思われる。トレモロの汚さだけが印象に残った演奏であったが、果たして指揮者は対位法が何たるかを理解していたかどうか…。

間奏曲「祈り」 (シモーネ・サルヴェッティ)

第3部では指揮者が山下嘉昭会長に替わり、曲の冒頭は期待させるものがあったが、案の定、すぐに馬脚を顕した。この作品も『糸杉の林にて』と同様、メロディーが重点ポイントであるが、どのように歌わせるかが重要であり、ダイナミクスでめりはりを付ける曲ではない。そんなに全パートでがなり立てる「祈り」では神様もうんざりされるであろうし、美しい旋律もトレモロが力み過ぎで、モゴモゴとすっきりしない。要するに、冒頭部は音量のレンジを確保するために抑えていたに過ぎなかったのだ。なお、黒のワイシャツにオレンジのネクタイという指揮者の服装は「ルパン3世」みたいで、曲目、会場の雰囲気、団体の伝統のいずれともミスマッチであり、見ても不快であった。

綺想曲「セヴィーリャの空」 (マーリオ・マチョッキ)

楽曲構築のポイント前半はメロディー、後半はボレロという強烈なリズムであるが、これまでの演奏曲目と同様、メロディーはトレモロが汚い上にフレージングも悪く、リズムも奏者にその認識がないため、音楽としては論評の対象外である。ボレロでカスタネットを入れたが、メンバーが担当して「チャンチャカチャッ、チャッ、チャッ、チャッ」と刻み、作品を演歌化する方向を決定付けた。

雨の信濃路 (高梨芳臣)

『幻想曲「箱根八里」』よりもメロディーにシフトしている曲だが、日本的な曲だからといってダラダラと叙情的に弾くのは非常に不満である。フレージングを工夫すれば、もっと生き生きと輝く作品だと思うのだが…。余談ながら、故・九島先生は「8分の3連符＋4分音符」を「トリヨロン」という言い回しで表現されていたが、奏者は先生が発する語のままに鈍く重たくシンコーションを刻んだ。先生が本来意図されていた御指示とは違うように思われるのだが、曲中において、この奇怪な演奏表現が聴けたのは懐かった。

幻想曲「音楽の印象」(ジャーコモ・サルトーリ)

今回の演奏会の曲目は、なぜかサルヴェッティやサルトーリといったイタリアの超古典的なマンドリン・ギター合奏曲が並んだが、この作品はメロディーのほか、リズムの変化も面白さになっている。ただ、結果については、もはや書くまでもなかろう。奏者がメロディーやリズムを表現できない(もちろんハーモニーもよいとはいえない)せいだけかどうかは分からないが、指揮者としては、主に「音量の大小」もしくは「速度の速い・遅い」といった2つの手段しか用いずに演奏をさせるしかなかったようだ。

なお、プログラム本来の演奏曲目を1曲もこなせていないのに、アンコールを2曲も演奏するのは、いかななものか。うち1曲は筆者も大好きな『チャールダーシュ「トカイェ」』(クラーセンス)だったが、大変申し訳ないけれども今の「札幌プレクトラム・アンサンブル」には、この作品をアンコールにできるだけのパフォーマンスはないように思う(2005.10.30.13:30～、札幌コンサートホール「k i t a r a」小ホール)。