

演奏会レポート

プレットロ・ノルディコ 第11回定期演奏会

本井 理

総評

「プレットロ・ノルディコ」は、ある意味で注目すべき団体といえる。というのは演奏技術のレベル、選曲の嗜好、団体の規模や人員構成、運営形態といったさまざまな面においてわが国の社会人マンドリン・ギター合奏団の平均像に近い存在だからである。日本のマンドリン・ギター合奏は、西洋音楽一般はもとより、愛好者が多い合唱や吹奏楽のアマチュア団体と比較しても音楽として論評するのさえ憚られるほど低水準に墮落しているのが現状であるが、その原因を究明し、改善策を模索するための分析対象としては恰好な団体だと思われるのだ。

プログラムによると今回の出演者は51名（指揮者を含み賛助出演者は除く）で、札幌の社会人マンドリン・ギター合奏団としては最多と思われるが、出演者がここまで増えたのには2つの理由があるように思われる。

第一には、中心メンバーが「マンドリン・ギター合奏は人数が多ければ多い方がよい」というスタンスを共有しており、そのために個々の奏者の演奏技術や練習への出席可能回数は二の次にして、とにかく人を掻き集めることに血眼になっていたという事情が推測される。もちろん、かねがね論評してきたとおり、筆者はこのような考え方には賛同できない。

マンドリン・ギター合奏は何人集まろうが、音量では絶対に管弦楽や吹奏楽に太刀打ちできない。また、マンドリンという楽器の特性上、トレモロ奏法を主体にした楽曲構築を行わんとする限り、いくら名手を集めても全体では擦過音（ピックが弦に当たる際に生じる「カチカチ」「パタパタ」「ポコポコ」音）が余韻を上回ってしまい、汚らしくて聴くに堪えない結果になるのは目に見えている。擦過音は楽曲構築には不必要な要素なのだ。

50名以上の編成が発する擦過音というのは想像するだにおぞましく、今回の演奏会も他団体と比較して音が格段に汚らしい印象が拭えない。個人的にはマンドリン・ギター合奏でよい演奏結果を残すのに最適な人数は15名前後と思うが、大編成による演奏というのはイベントとしては認められても、優れた演奏結果を遺すのは厳しいといえよう。

第二は、札幌の社会人団体で定期演奏会を開催している他の4団体は、選曲の傾向や人員構成（年齢や出身校など）が偏っており、それぞれに特色はあるものの独自のカラーが

強過ぎて、人材の供給源である大学の部活出身者が参加しにくい状況にあるからである。「プレットロ・ノルディコ」の選曲をみると大学の定期演奏会の雰囲気そのまま持ち越しているようで、よくいえばニッチなニーズを吸収したということになるが、逆にいえば、精神的あるいは音楽的な進歩が学生時代のままストップしており、これ以上の発展は望めないということにもなるだろう。

その青臭い（失礼！）団体を率いる指揮者は3人で、1人1ステージを担当した。

第1部の須川静さん（女性指揮者）は今年の定期演奏会で非常によい演奏を聴かせてくれたので、筆者としても北海道内の学生団体を含むマンドリン・ギター合奏団の各指揮者の中で、わずか4～5名に過ぎない有為な人材の一人に数えていた。

しかし、本年8月6日の「ロマンツァ・マンドリン・アンサンブル」小樽演奏会における「プレットロ・ノルディコ」出演、続く8月21日の「藤女子大学マンドリンクラブ『フジフロイライン』」創立40周年記念演奏会における指揮の結果は、いずれも音楽として論評の対象外というべきものであった。今回は曲目・演奏順とも8月6日とまったく同一であり、演奏内容はまったく改善されていない。

一方、タクトを振るテクニックはそれなりに勉強したようで昨年より華麗になり、ステージの最初と終わりに奏者全員を起立させるなど、挙動だけは、すでに一流であった。

要するに、指揮者の役割は楽曲を構築することだという本分を忘れ、指揮を振る（観客に指揮をみせる）こと自体が自己目的化した結果がこれである。

第2部の喜多洋治さんは素人くさい指揮ではあったが、よい演奏にしようという誠実さは感じられ、逆に好感が持てた。しかし、須川さんも喜多さんも音楽の三要素（リズム・メロディー・ハーモニー）におけるリズムの真の概念が認識できない指揮者で、楽曲構築という作業に当たるのは無理なようである。

そして第3部の渋谷英雄さんに至っては、リズムに加えてメロディーという概念も理解できないようだ。実は以前、筆者は自分の団体に渋谷さんの指揮をみたことがあるが、その練習たるや緩急と音量の強弱しか指定しないという奇っ怪なものであった。もちろん「何に感じて選曲したのか」とか「聴衆にこれを訴えたい」といったコメントは一切なく（コメントするスキルが欠如？）、とにかく退屈でたまらなかつた覚えがある。今回の演奏結果を見る限り、本質的な部分はまったく変わっていないようである。

余談ながら、渋谷さんは本年2月、日本マンドリン連盟の理事に就任されたそうである。今後の御活躍を心よりお祈りしたいが、こんな人物でも役員を務められるような統括組織しかないのでは、音楽（芸術）として評価に足る演奏など到底期待できないといわざるを

得ない。

奏者についてはマンドラ・テノーレが何だかジャカジャカしており、音の汚さが特に目立っていた。マンドリンについても音が汚いが、独奏箇所を聴く限りコンサート・マスターよりも第2マンドリン首席奏者の方がはるかに上手いのも不思議な現象である。

なお、学生団体よりも音が汚ないのは、マンドリン属の楽器自体の劣化（特に表面板とブリッジの物理的疲労）が進んでいるためで、当然といってしまうえば、それまでである。

ラ・ペザレーゼ（ジュゼッペ・フィリッパ／中野二郎編曲）

フィナーレの主題を提示している冒頭の旋律は、トレモロに対して結びのピッキングの音量が小さく、モゴモゴして何を弾いているのかはっきりしない。中間部はワルツで、テンポの変化も特にないが、指揮者にも奏者にもリズムという概念がまったくない。それにしても、マンドリン・ギター関係者というのは、どうして3拍子の1-2-3の各拍を均等な音量と長さで弾くことができるのだろうか？筆者にはどうしても理解できない。

古風なセレナータ（アメデオ・アマデイ）

この曲はガヴオットであり、曲の途中でガヴオット以外のリズムに変化することはないが、指揮者も奏者もガヴオットが何たるかを分かっていないので「楽譜どおりではあるが音楽にはなっていない」演奏だったといわざるを得ない。この曲でも半音階の上がり下がり「教則本のように正確に均等割りして同じ音量で弾く」というマンドリン弾きに顕著な悪習がはっきり出た。そんな演奏をしたいのだったら、シンセサイザに任せればよい。

森の逍遥（エリア・アレシオス）

最初の2曲でリズムという概念をまるで理解していないのが明確となったが、案の定、この曲も駄目だった。途中でワルツ以外に変化することのないリズムのはっきりした曲なのだが、ワルツのリズムが取れていないので音楽としては同じく論評の対象外だ。ワルツではなく「芸者ワルツ『森の逍遥』』という一種の変奏ヴァージョンだったと理解したい。

序曲「レナータ」（イェサント・ラヴィトラーノ）

筆者はかつて「群馬県立高崎女子高等学校マンドリン部」がこの曲を演奏した際、余りの心の美しさに思わず涙したものである。北海道においても「旭川市立光陽中学校マンドリン部」と「室蘭商業高等学校マンドリン部」の名演奏には感動したが、今年8月6日に「プレットロ・ノルディコ」の演奏を聴いて怒りが込められた。表題のレナータが誰かは定説がないが、この演奏のように汚らしくて乱暴なアバズレ女、化け物婆ァだとすれば、曲が捧げられている筈がない。今回は演奏者の人数が増え、会場の音響が悪くなったのに比例してさらに凄まじい演奏となった。急-緩-急の「急」の部分については、トレモロに対

して結びのピッキングの音量が小さく、歯切れが悪いのは『ラ・ペザレーゼ』と同じ。「緩」の部分もマンドラ・テノーレに加えてマンドリンの音もステージ終盤のチューニングの狂い（自業自得だ）とも相俟って「汚らしい」の一語に付き、ユニゾンでメロディーを歌い上げる部分ではおぞましさに寒気がした。妙な所に緩急を設定して演奏技術の稚拙さや表現力の貧しさを誤魔化すのも止めにさせていただきたい。一体、指揮者も奏者も、この作品をどのような曲と心得ているのであろうか。とにかく、こんな演奏は二度と聴きたくないものである。

バレエ組曲『くるみ割り人形』より（ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー）

マンドリン・ギター合奏でクラシック音楽を演奏する場合、いくつか留意しなければならないことがある。まず、マンドリン・ギター合奏では絶対に演奏してはならない曲というのがある。かつて道東で某グループがベートーヴェンの『交響曲第5番「運命」』を演奏し、テレビでも取り上げられたが、これなどは絶対に演奏してはならない作品の一例であり、同じ北海道人として本当に恥ずかしかった。

次に、原曲の意図を損なわないように留意しつつ、マンドリンという楽器の長所をどう活かして演奏するかが問題となるが、工夫によっては管弦楽や吹奏楽を上回る演奏効果をあげることもできよう。管弦楽的な原則論にこだわった悪い演奏例として「クボタ・フィロマンドリネン・オルケスター」をあげておく。

ハイドン以降の管弦楽曲をマンドリン・ギター合奏で演奏するのは厳しいが、『くるみ割り人形』はバレエ音楽でリズムがはっきりしているため撥弦楽器の特質を活かせる余地があり、和声進行も演歌と似ているので、かろうじてボーダーラインといえそうだ。

今回はメンバーが編曲を分担しているが、一つ注意を喚起したいのは、CDやFM放送などで本物の演奏がいつでも聴けるようになった今日では、下手な演奏をすると一般音楽愛好者のマンドリン・ギター合奏に対するイメージがますます悪くなるということである。編曲担当者にとっては勉強になったのかも知れないが、筆者はプロの作曲家が編曲した楽譜（この作品については小穴雄一氏版とたかしまあきひこ氏版が入手しやすい）を購入する方をお勧めしたい。

なお、曲間に指揮者が曲目紹介を行う進行の手法については、評価したいと思う。

小序曲（高橋太郎編曲）

1曲目というのは大事だが、この編曲はまずく、イメージ・ダウンを決定付けた。原曲の音程を実際にマンドリンで弾いた場合、どう聴こえるかについては、理論と感覚の乖離があることを理解していない。

行進曲（川崎哲也編曲）

冒頭の和声が原曲のイメージと異なる。行進曲本来のリズムも出ていないし、マンドリンによる早弾きが、例によって「一音一音の長さ・音量が均等」で、テレビゲームの音楽みたいに滑稽だった。10月10日の「藤女子大学マンドリンクラブ『フジフロイライン』」の定期演奏会では別の編曲版が演奏されたが、それよりも数段落ちる演奏であった。

金平糖の精の踊り（松田憲之編曲）

ロシア舞曲「トレパーク」（松田憲之編曲）

この2つは、まずまずの編曲であった。理由はマンドリンがピッキング奏法で奏でる音を上手く活かしたためである。ただ、フルートとクラリネットが各1本であったのが際立ち過ぎていたのと、「トレパーク」でメンバーが担当したタンバリンの切れが専門のパーカッション奏者のティンパニーに比べて悪過ぎたのが惜しまれる。

中国の踊り（松田憲之編曲）

フルートだけ「本物」で、ギターとマンドセロによる伴奏はイカモノである。和声の付け方が特にまずいと思った。

葦笛の踊り（松田憲之編曲）

編曲はまあまあであったが、マンドリンが重要でない箇所を弾き過ぎてぶち壊した。

花のワルツ（松田憲之編曲）

この編曲は完全に失敗だと思う。ハーブによるカデンツァをギターパート全員で弾かせていたのは何をやっていたのか分からないし（ハーブと違う譜面を弾いたとしてもギター一人の方が「らしく」聴こえる：今年の「室蘭商業高等学校マンドリン部」の演奏はギタートップのソロがすばらしかった）、ワルツの主旋の一番手は、やはりマンドリンではなくマンドラ・テノーレに担当させるべきで、原曲のイメージを大きく損なった。もちろん、ワルツのリズムが取れていなかったことは、いうまでもない。

交響的前奏曲（マーリオ・トレヴィジオール／石村隆行編曲）

この作品はメロディーが美しく、さまざまな心情風景を想起させるが、この指揮者は感性（物事に感動する心）がまったく欠如しているので「旋律をどのように歌い上げるか」という問題を「速度が速い・遅い」の問題にすり替えるしかなかったようだ。それも要所要所でツボに入るように揺らすのならともかく、冒頭・末尾と中間部の2つのメロディーに対して2種類の速度を機械的に割り振った奇妙な組み立てで、伴奏楽器の機械的なリズムの刻みとも相俟って間の抜けていること、おびただしいものがあつた。なお、第3部に入ってなぜかギターを中央にしてマンドリンとマンドラ・テノーレが対置するヨーロッパ

式配置に転換したが、反響板の効果によって、人数が多く比較的安定していた低音部（ギターとベース）が弱まり、逆にマンドラ・テノーレのトレモロの金属音と複共鳴が増幅され、音の汚さがますます目立つ結果となった。何を意図した配置変換なのか、まったく理解ができない。

幻想的間奏曲 I（加賀城浩光）

この曲における音楽の三要素の重要度に敢えて順位を付ければ、メロディー→ハーモニー→リズムかと思うが、感性の欠如した指揮者に豊かな感情表現を期待しても無駄であった。マンドリン属のトレモロが汚くて聴くに堪えない。話は横道にそれるが、演奏を聴いていて、ふと思いだったのは、この団体の指揮者や首席奏者はフォークソング世代だということである。だから、いい年をかつばらっても、この手の曲を好んでやりたがるのだ。彼らのライフスタイルは、基本的に「自分（とその伴侶）だけが楽しく生活できればそれでよい」というもので（彼らはそれを美学と信じておりスタイリストをもって自認している）、奏者や聴衆と喜びを分かち合いたいといった発想は出て来ない。集団による成果をめざす合奏には不向きな人種といわざるを得ず、夫婦で二重奏をやっていただくのが似合いの線であろう。

樹魂の歌（藤掛廣幸）

この作品は『パストラル・ファンタジー』で受けを取ったパターンに『グランド・シヤコンヌ』の手法と『セレナーデ』シリーズの世界を継ぎ接ぎしたような曲である。マンドリン・ギター合奏経験者なら、以上の作品をどこかで演奏した経験があるだろうから、この曲を演奏する場合は楽曲の構造が透けて見える筈だが、指揮者も奏者もそうした認識は抱いていないようで、対位法、シンコペーション、トレモロ奏法とピッキング奏法の対比など作曲者が用意した「仕組みの面白さ」を楽しむには至らなかったようだ。特筆すべきは『幻想的間奏曲 I』との違いが、ほとんど印象に残らなかったことである。

やはり、多感な青春時代に単一斉唱でガナるだけの余りにも日本人的なフォークソングを聴いて育った世代には、器楽合奏の楽曲構築は無理なのだろうか。まして、感性の欠如しているエゴイストであれば、もはや、いわずもがなであろう。なお、この団体は例年、アンコールを2曲演奏するが、プログラムに記載した演奏曲目を1曲たりともまともにこなせていないのに、一体何を考えているのであろうか？今回は『リベル・タンゴ』が特にひどかった（タンゴというリズムを体得するのが先であり、シンバルにリズムを刻ませるのはチンドン屋みたいなので止めたほうがよい）。

冒頭にマンドリン・ギター合奏が抱える問題点を理解する好例としたため、文章が長くな

ってしまった。結びとして要点を箇条書きにしてみたが、この団体のメンバーはおそらく読んでも立腹するだけで改善の意思も能力もないと思われるため、学生団体の諸君に教訓として活用していただければ幸いである。

1. マンドリン・ギター合奏で音量を追求するのには物理的な限界がある。
2. 指揮者の第一の役割は、楽曲を構築することである（曲のイメージを把握して奏者や聴衆に提示する能力がない人間は指揮者にすべきではない）。
3. 譜面どおりに正確に弾くだけではリズムは出せない（リズムは頭ではなく体で理解するものである）。また、リズムが欠落した楽曲には音楽として命がない。
4. クラシック音楽の編曲演奏は、演奏してよい曲と悪い曲があり、演奏する場合は撥弦楽器の特質を活かした編曲が前提である（2005.11.5.18:30～、札幌サンプラザホール）。