

演奏会レポート

マンドリン・オーケストラ「ムジカ・クラシカ “T”」 第8回演奏会

本井 理

総評

「マンドリン・オーケストラ ムジカ・クラシカ “T”」は学生も参加できるアマチュアの社会人マンドリン・ギター合奏団であるが、プロである橘直貴^{なおたか}氏を音楽監督・指揮として招き、プロのギタリストも参加（今回は佐藤洋一氏と平佐修氏）しているのが特徴である。結成は1998（平成10）年で、1999（平成11）年以降、演奏会を毎年開催しているが時期は一定しておらず、昨年は4月であったが、本年は8月の開催となった。

団体紹介には「マンドリンによる高度な音楽表現を目指し」と謳っており、プロの指導によりレベルの高い演奏をめざそうというのが基本的なスタンスであるように思われる。ただ、過去7回の演奏会および小樽演奏会（2002年）、赤平演奏会（2004年）を聴いた限りでは「音楽（芸術）として評価に足る演奏」とか「感動させられた演奏」というのは残念ながら1曲もなく、結論からいうと、今回の演奏会についても同様であった。

そのせいもあって、演奏会終了後に読み直すとプログラムにあった「指揮者より一言」という一文が意味深長に感じられる。橘氏は「向上心の強い人々の集まりにとっての一番のマイナスは、マナーにほかならない」「札幌にいくつか存在する似通った形態を持った合奏団と、私たちの団が仮に同じくらいの演奏をして、これまた似たような演奏会を重ねていくのならば、私たちムジカ・クラシカ “T”はこの札幌において存在する意味がないとすら思う」と書き、若手育成を焦るかのようなメンバーの感情があるとした上で「自ら音楽を奏でられることの喜びを味わう」「熱きハートともいえるものを取り戻す」「原点に立ち返ることの必要性」を指摘している。内情の詳細については関知しないが何らかの壁にぶつかっているのは確かなようだ。

もちろん、プロに金を払って指導を依頼した以上、演奏結果についての一義的な責任はすべてプロに帰結する。しかし、この団体は、そもそも出発点から道を誤っていたように思われる。

第一にマンドリン・ギター合奏業界においては、それ以外の音楽世界を知らない奏者が大半を占めていて音楽（西洋古典音楽）の基本的な素養が欠如しており、遅まきながらも事後的に学ぼうとする奏者すら少ないことがあげられる。要するに、見掛けこそ首席奏者

を置いたりして管弦楽団や吹奏楽団に準じた形態を採っているが、知識、技術、そして音楽（芸術）に不可欠な感性すらも欠如している、もしくは比較にならないほど低レベルにあるということである。これでは如何に優れた指導者を招いても効果がないであろう。

もし、中学校や高等学校の合唱部や吹奏楽部のようにメンバーに密着した濃厚な指導ができるのであれば、相応のレベル・アップも期待されようが、社会人と学生の混成では練習時間に限りがあるため、それも不可能である。ここに第二の誤算がある。

第三に、マンドリン・ギター合奏においては「純粋培養」の奏者が多いため、プロがいう「当たり前のこと」を聞いて「すごい、さすがプロだ」と感服して信者になってしまうばかりか、服従を正当化する心理的メカニズムが働いて、指導を受けていない奏者を見下す傾向に陥りやすいことである。これでは若手の育成などできる筈がない。

音楽に限らず、プロというのは、どんな世界でもアマチュアを食い物にして生きている。しかし、そのプロの価値についてはアマチュアが評価を下しているのである。まして合奏は指揮者と奏者が感性と技術を闘わせる作業なのだから、猿回しの猿のように言いなりになっているようでは駄目で、指揮者の意図を理解した上で自分の考えを表明して対峙するレベルに達していなければ、指導を受ける資格などない。

さらに失礼を覚悟して付言すれば、このようなマンドリン・ギター合奏の実情を承知の上で指導を引き受けるプロというのは、それだけで三流・四流だと断言できる。要するに、管弦楽団や吹奏楽団、あるいは外国などから声が掛からないので、多少なりとも金になるのであればマンドリン・ギター合奏の指導でも引き受けざるを得ないのだ。

余談ながら、かつて青少年音楽日本連合（通称：JMJ）がNHK協力の下、演奏活動を行っていた時代、マンドリン・ギター合奏部門にも国内で著名な指揮者が招かれていた。しかし、敢えて実名を伏せるが「マンドリンの指揮など二度と引き受けたくない」という方が少なくなかった。一流もしくは一流をめざしている音楽家にとってマンドリン・ギター合奏への関与は輝かしい経歴を穢すのに等しく、けっしてキャリアにはなり得ないということであろう。

いずれにせよ「プロの指揮者さえ連れてくれば良い演奏ができる」というのは大間違いである。まして、この程度の指導を受けた経験をもって同業者に優越感を抱いているようでは、何回演奏会を重ねようが「音楽（芸術）として評価に足る演奏」「感動が伝わる演奏」など、夢のまた夢であろう。もっとも、そのような演奏が不可能という点については、他のマンドリン・ギター合奏団も大同小異であるが…。

ということは、このままでは、いや既に、いみじくも橘氏が書いているように「ムジカ・クラシカ“T”」は「存在する意味がない」ということになっているのではなからうか。

歌劇『劇場支配人』序曲（ヴォルフガング・アマデーウス・モーツァルト／編曲者氏名の記載なし）

近年の国内におけるマンドリン・ギター合奏の動向をみると、クラシック音楽の編曲作品を取り上げる合奏団が増えているようだ。従来はクラシック音楽の編曲作品といえば主に往年のマンドリン紙に掲載された四重奏譜で、それにマンドセロとベースを加筆した譜面が演奏されており、ポピュラー曲の合奏に準じた余興的な位置付けに甘んじてきたといえよう。ただ、これも指揮者の場合と同様、一種のドロップ・アウト現象というべきだろうか、最近では専門的な音楽教育を受けた編曲者がアレンジした譜面が販売されるようになり、明らかに事情が変わってきたのである。

しかし、これまでも指摘してきたように、いくら編曲に工夫が凝らされていたとしても、マンドリン・ギター合奏でオリジナルの管弦楽による演奏を超えるのは困難だといわざるを得ない。例えていうならば、韓国が「小中華」と称して本家・中国より優れた礼教体制を築いたと喧伝しても、オリジナルが他国の思想である限り、自分たちの文化として中国文化を超えたとは認められないのに似ている。一方、同じクラシック音楽からの編曲作品でも、吹奏楽では管弦楽に勝るとも劣らない好演奏を聴くことが珍しくない。

その理由は明白であろう。第一に、擦弦楽器や管楽器はアナログに発音できるが、撥弦楽器であるマンドリンやギターはデジタルにしか発音できない。「マンドリンの特徴はトレモロ奏法にある」という認識が業界では一般的なようだが、実はトレモロ奏法こそがマンドリン属最大のウィーク・ポイントである。トレモロを如何に細かくしようが所詮は「ブツ切りの連続」に過ぎず、しかも音量追求のために力んだり人数を増やせば擦過音（ピックが弦を撥く際に生ずる「カチカチ」「パタパタ」「ポコポコ」音）が余韻を上回ってしまう。もちろん、擦過音は楽曲構築には不要の要素である。

第二に、マンドリン・ギター合奏の構成楽器はベースを入れても一般的には5種類しかなく、管弦楽や吹奏楽に比べて著しく少ない。オーケストレーションの厚みで劣っているのは当たり前である。

今回はマンドローネが参加していたので6種類だが、さらに問題なのは、マンドラの低音弦以下（当然マンドセロとマンドローネを含む）でトレモロ奏法を行うこと自体に物理的な無理があるということである。これらの中・低音楽器によるトレモロ演奏の不気味さはマンドリン・ギター合奏に共通するもので、「ムジカ・クラシカ“T”」といえども例外ではない。

このようなハンデを背負ってもなお、クラシック音楽の編曲作品を選択してオリジナルに勝るとも劣らない演奏を志すというのであれば、二つの可能性が考えられる。

第一は、ヴァイオリン属の楽器や奏法が未発達であった時代の作品を選択することで、バロック音楽などはマンドリン・ギター合奏で演奏しても違和感がない。しかし、ハイドンやモーツァルトあたりからは厳しい演奏になるだろう。

第二は、リズムとシンクペーション奏法をシンクロさせることでリズム感を強調できるという撥弦楽器の長所を活かせる楽曲を選択することで、リズムがステップに由来する舞曲形式の楽曲などは本来、マンドリン・ギター合奏が得意とする筈である。そのためにはトレモロ奏法をヴァイオリン属のボウイングや管楽器の吹鳴に代替させる考え方を思い切って放棄し、ピッキング奏法を中心として楽曲を構築する必要があるのではないだろうか。

前置きが長くなったが、事前の予想どおり、この演奏は失敗であった。少なくとも高等学校の吹奏楽部によるモーツァルトの作品の演奏より音楽的に勝っていたとはいえない。

論評としては、これだけで十分と思うが、それにしても、橘氏は何でこんなに速く振るのであろうか。管弦楽の演奏と比較しても早過ぎるし、モーツァルト特有の洒落つ気ある装飾音も完全に雑音の中に埋没してしまい、何を弾いているのか分からない演奏であった。

日本のマンドリン・ギター合奏の「病気」には「クラシック志向症」のほか「速い速い病」というのもあり、他団体の演奏との差別化を図るために速度を上げて技術を誇示しているのだが、そんなことは表情豊かな演奏ができない奏者がやることで、プロの指揮者が垂範すべきではないと思うのだが…。

2つのマンドリンのための協奏曲 (アントーニオ・ヴィヴァルディ／平佐 修編曲)

書き漏らしたが「ムジカ・クラシカ“T”」の編成は、第一マンドリン8名、第二マンドリン7名、マンドラ・テノーレ5名、マンドセロ5名、マンドローネ1名(賛助)、ギター7名(プロ2名を含む)、ベース1名の計34名で、マンドリンがやや多いようにも感じるが、中低音は充実している筈である。しかし、『劇場支配人』序曲を聴いた限りでは音量のバランスがマンドリン、それも第一マンドリンに偏っており、マンドラ・テノーレ以下の音は、はっきりいって聴こえない。

もちろん「個々のパートの音が気にならないほどハーモニーが一体」というのではなく、ひたすらマンドリンのチャラチャラとした軽薄な音色と耳障りな擦過音が聴こえてくるのである。マンドリンはヴァイオリンと同じ音程で演奏しても感覚的には1オクターヴ高く聴こえるといっても過言ではないが、橘氏は自分が率いる合奏団の音質について如何なる見解を有しているのか、疑問を持たざるを得ない。

さて、2曲目はマンドリン・ギター合奏にとっては、まさに「ジャスト・ミート」な選曲であったが、聴衆はここで奇っ怪な現象を目の当たりにすることとなった。管弦楽の演奏会で間々みられるように奏者の何名かを減じた編成に転換したのであるが、うるさ過ぎる

マンドリンを減じたのはともかくとして、ギターも2名（だったと思う）減らし、ベースを退場させてしまったのである！

いうまでもなく、この作品（P. 75/RV. 532）のオリジナルの演奏形態は、2台のマンドリンと弦楽、通奏低音であるが、当時のマンドリンはマンドリン・ギター合奏で用いられている金属製複弦と異なりガット製単弦で、感覚的に特に甲高くは聴こえない。弦楽もチューニングが今日よりも低く、そこにチェンバロないしテオルボ（ギターローネに近い）が通奏低音として加わっていたのである。

それなのに、今回の演奏はベースを除いてギターを減じた結果、ただでさえマンドリンの金属音が耳障りであった演奏が一層軽々しくなり、まるで小学生の下手糞な器楽合奏のような安っぽい演奏になってしまった。それに加えて、またも橘氏が速めに振ったので、結果は音楽として論評の対象外であったといわざるを得ない。

また、速過ぎたがために独奏でアドリブを披露し得る余地が少なく、2台のハモリも悪かったが、独奏者が力任せに弾き過ぎて音割れを生じていたのも問題だ。楽器の発音能力の物理的限界を明らかに超えており、これでは良い演奏はできないだろう。

この作品は「協奏曲」であって「競争曲」ではない。指揮者もバックの奏者も、もっと独奏者とその楽器の自然な魅力を引き出す（ように独奏者と意見をすり合わせる）ことができなかったのだろうか。

組曲「スペイン」（サルヴァトーレ・ファルボ＝ジャングレコ）

3曲目はマンドリン・ギター合奏のために書かれた「マンドリン・オリジナル曲」である。1920年代に作曲された作品であるが、当時の楽曲としては、否、最近の合奏曲などと比較しても際立って芸術性が高い。筆者は（マンドリン・ギター合奏以外の）音楽専門家にマンドリン・オリジナル曲の録音を聴いていただくことがあるが、ファルボの作品に関してだけは誰もが例外なく好感を示しており、やはり、音楽的に優れた作品だといえよう。

マンドリン・ギター合奏がオーケストレーションの厚みで管弦楽や吹奏楽に劣っていることは既に指摘したが、ファルボは各パートに和声を分割配置して厚みを追求した。この手法の問題点は、分散した各パートの息が合っていないと撥弦楽器の強みであるリズムの切れが鈍くなってしまうことである。この作品はスペイン特有の強烈なリズムであるホタ（第二楽章）、ハバネラ（第三楽章）、ボレロ（第四楽章）を用いており、それらのリズムを表現することが特に重要な課題であるのは、いうまでもない。

したがって、今回の演奏は、まったく評価できない。

「速い速い病」の症状こそ出なかったが（ちゃんと普通の演奏もできるじゃないか！）、中・低音の響きが聴こえず（足りず？）、作品の特徴でもあるハーモニーの魅力は感じられ

ない。

さらにホタ、ハバネラ、ボレロでは、橘氏はマンドリンの方ばかりを向いて、ひたすら旋律を作って歌わせるような振り方をしていた。もちろん、この間、低音楽器群がこれらの特徴あるリズムを安定して奏していたとはいえない。

曲の形式が成立しておらず、例によってマンドリンだけが甲高くがなり立てて擦過音もひどかったのも、やはり音楽としては論評の対象外と断ぜざるを得ないのである。

『ウエストサイドストーリー』より シンフォニックダンス (レナード・バーンスタイン／内藤正彦編曲)

この作品は多くの人に親しまれている楽しい作品であるが、それだけに管弦楽や吹奏楽の演奏と比較した聴く側の評価も厳しいものにならざるを得ない。もちろん、結果は序奏の数小節を聴いただけで「アウト！」である。

はっきりいって、作品自体がマンドリン・ギター合奏で演奏するには全く不向きである。加えてフル編成に近い形でパーカッションが入ったので、うるさかったマンドリンの音色さえ完全に掻き消されてしまい、中・低音などは何を弾いていたのかよく分からず、特に後半はダラダラとけじめがないまま、何となく終わってしまった。

指揮にも大いに疑問がある。この作品にもマンボやチャチャチャといったリズムに重点を置いた部分があるのだが、そのような箇所に限って音楽の教科書に出てくるかのように生真面目な振りであったのは如何なる理由からであろう。奏者をリズムに乗せるためノリノリで振ってしかるべきだと思うのだが、それができないほど奏者のリズム感が悪かったということなのだろうか。

演奏が難しいのは理解できるが、奏者が表情を引きつらせ、歯を食いしばって演奏していたのもいただけない。音が聴こえないにせよ、奏者が楽しそうに弾いていれば客席にも雰囲気伝わってくると思うのだが、何を目的として本作品を選曲したのかについて考え直していただきたいと思う。

交響詩「失われた都」(鈴木静一)

この作品もマンドリン・オリジナル曲であるが、選曲としては「何を今さら」という感が否めない。鈴木静一のマンドリン・ギター合奏曲は、学生団体を中心にもてはやされていた時期もあるが、最近では人気は薄れてきている。

理由は、曲こそ違えど「主題→緊迫→嵐もしくは戦闘シーン→クライマックス→主題」といった基本的な構造が共通しており、そのパターンが飽きられたからだと思われる。

加えて筆者としては、管楽器や打楽器がフル編成で入るため、マンドリン抜きでも吹奏楽曲として十分に成り立っている点についても感心しないが、そのような作品をプロが振

ったとしても、これまでにない何か違った結果が出せるものであろうか。

やはり、今回の演奏を聴いても特に何も感じるものはなかったが、奏者が学生時代を懐かしんで選曲しただけだったとしたら、あるいは管楽器や打楽器を揃えた編成を対外的に誇示するための選曲だったとしたら、やはり音楽的な発展にはつながらない行為だったといわざるを得ない。

なお、それが橘氏の能力と感性なのかも知れないが、すべての演奏曲目に関して指揮者として聴衆に何を伝えたいのかが感じられず、全般にズルズルとけじめのない演奏に終始していた。例えば、この「失われた都」でも戦闘シーン（蒙古の襲来）に向けた緊迫感が出ていたとはいえないし、日本的な主題を印象付けるように歌わせる工夫も特にみられなかった。

以上につき、アンコールとしてニコライ・ブダーシキン作曲の『市場にて』（帰山栄治氏の編曲と思われる）が演奏された。ロシア民族楽器オーケストラのために作曲された軽快な作品で、これだけはマンドリンのチャラチャラした音色やフル編成の管楽器・打楽器が見事に原曲のイメージに重なり、指揮者も奏者も楽しそうで、唯一、聴きに来てよかったという気持ちになった。このような演奏ができるのであれば、類似の傾向の作品を選曲し、最初からプログラムに組み込んで演奏すべきである。

それにしても、プログラム本編5作品の演奏が全て論評の対象外であるにも関わらず、大学のマンドリン・ギター合奏団がオープニングやメインにしている作品をアンコールにもってくるとは、一体、何を考えているのだろうか。

おそらく、業界関係者に演奏技術あるいは余力を誇示したかったのだろうが、プロが振り、しかも1,500円もの入場料を徴収しておきながら、アンコールだけが楽しかったなどというのは、言語道断である。

「自分たちが選曲した作品に感じた感動を聴衆に伝えること」、それこそが、この団体が立ち返るべき原点ではなからうか。

最後に、筆者は案内状をいただいたから聴きに行っただけであって、団体の運営に難癖を付ける意図などないことを書き添えておきたい。そのようなことをしても一銭の得にもならないし、第一、このレポートを上梓する以上に費やす暇などない。

ただ、感性豊かで前途ある学生団体の奏者諸君に「世の中にはこのような見方や考え方もあるのだ」ということを知ってほしいだけである。

当然、正反対の評価を耳にすることもあるだろうが、どちらを是とするかは、皆さんの判断にお任せしたいと思う（2006.8.26.18:00～、於：札幌サンプラザホール）。