

## 警告！危機に瀕する北海道のマンドリン・ギター合奏

本井 理

およそマンドリン・ギター合奏に従事する人間は、学生・社会人を問わず、大まかに二種類の人間に分類することができる。一つはマンドリン・ギター合奏を通じて音楽をやろうとしている人間。そして、もう一つがマンドリン・ギター合奏はイベント開催の手段であって自己満足が得られればそれでよいという人間である。

この両者は同じ団体の中にも混在しており、演奏という行為を通じてカタルシスを得るという目的では共通しているため（ただし前者は得難く、後者は得易いのはいうまでもない）、「和をもって貴しとなす」日本人の心情としては、峻別するのが憚られるようだ。

まず、最初に宣言しておきたいのは、この時評を含めた私の著述は後者に属する人間には読んでいただく必要がないので、そのように自覚している方は読まないようにしていただきたい。また、私とてもOB・OGによる同窓会的な記念演奏会や結婚式等の余興、気の合った仲間と一杯やりながらのホームコンサートなどを否定するものではない。

それよりも問題にすべきは、まったく音楽と呼ぶに値しない行為をもって善良なる若手奏者に悪影響を及ぼしている不埒な輩どもである。昨今の北海道のマンドリン・ギター合奏の演奏会を聴くと、こうした馬鹿者どもが跳梁跋扈して悪い病気を伝染し回っているのが如実にかがえ、特に一文をもって警鐘を鳴らすことにした。

その伝染病の症状を箇条書きにしてみよう。

### 1. チューニングのレベル低下

正しい音程で発音することは、西洋古典音楽の基本中の基本といってもよい。ヴァイオリン教室の発表会で初心者の演奏を聴くと不快感を覚えるのも、吹奏楽の合奏で周囲の音を聴きながら音程を合わせる鍛錬をしているのも、すべて正確な音程を取ることの重要性を物語っている。

かつてナチスドイツの秘密警察に「中心から外れた位置に穴を開けたレコードを聴かせる」という拷問があり、これを受けた囚人は発狂してしまったと伝えられている。昨今の演奏会のチューニングの狂いは、もはや演奏というより拷問の域に近いものがあるといえよう。

チューニングのレベルがここまで低下してしまったのは、楽器と呼ぶに値しないインチキな楽器モドキを製造・販売する悪徳業者の暗躍もさることながら、マンドリンという楽

器の発音メカニズムの無理解から来る所有者のメンテナンス能力の欠如が根本的な原因であり、音程の狂いに鈍感（というか無頓着）な奏者をさらに増やす悪循環に陥っているのだ。また、それと密接に関連しているのが、

## 2. 音量偏重主義

マンドリンという楽器で合奏する場合には、一つの限界がある。それは、トレモロ奏法をヴァイオリン属のボウイングあるいは管楽器の吹鳴の代替物として用いようとした場合、擦過音（ピックで弦を弾く際に生じる「カチカチ」「パタパタ」「ポコポコ」音）の発生が避けられないが、擦過音そのものは楽曲構築には不要な要素だということである。したがって、マンドリンを演奏する場合、常に音量の面で余韻が擦過音を上回っている必要があり、これが洋楽の他のジャンルと比較した場合のウィークポイントにもなっている。

しかるに、昨今はこの限界を無視して、ひたすら音量を追求する姿勢が目立ち、汚らしくて聴くに堪えない演奏が増えている。

「マンドリン、トレモロの音や蟬時雨」、これは私が詠んだ川柳であるが、どなたか「擦過音は楽曲構築に欠くべからざる重要なファクターだ」と自信を持って断言できる方がいたら、どうか反論していただきたい。

## 3. 楽曲構造の無理解

西洋古典音楽には、音楽の三要素というものがある。すなわち「リズム」「メロディー」「ハーモニー」であるが、昨今の演奏は、いずれの概念も欠如していると思われたい無神経な演奏ばかりになってしまった。

「リズム」は明治以降の学校教育において「唄」と「踊り」を分離してしまった日本人が特に不得手とするものであるが、マンドリン関係者には、たとえば同じ3拍子のワルツとメヌエットを弾き分けられる奏者は稀である。彼らは3拍とも全部均等の音量と長さで「ズン・チャッ・チャッ」と演奏し『芸者ワルツ』に変えてしまうのだ。

「メロディー」については、マンドリンは本来、恋人の窓辺で愛を告白するのに用いられていた楽器であるから得意なのかと思いきや、旋律の歌い方が不自然を通り越して珍妙きわまりない演奏が多く、まったく安心して聴いていられない。

「ハーモニー」についても、そもそもマンドリンという楽器自体が金属音で耳障りに感じる（感覚的にヴァイオリン属より1オクターブ高く聞こえる）のに、1stマンドリンが主旋であるのをよいことに高音を全力でガナリ立て、それにマンドセロがおどろおどろしい奇怪なトレモロで「ドロドロ、ビチビチ、ガッチャーン！」と応戦するので、聴いていて本当に疲れてしまう。

以上の結果、彼らが他団体の演奏との差別化を図るファクターは、もはや音量増減のダ

イナミズムと、演奏の速度を極端に上げること（これを通称「速い速い病」という）くらいしか残されていないのだ。

#### 4. 三流・四流のエセ音楽家に拝跪する音楽性の欠如

1～3は単に気付いたことを列記しただけではなく、「楽器の発音メカニズムを理解し」「正しい音程を身に付け」「演奏上の制約条件を守った上で」「演奏を通じて音楽の三要素を勉強する」という楽器演奏習得の基本的なプロセスに沿って書いたものである。

しかる後に「自分がその作品に何を感じ、それを聴衆にどう伝えるか」という課題に取り組むことになるのだが、1～3を省略して、いきなり楽曲構築を始めるからおかしなことになるのだ。

奏者としての基本的な修練ができていない、あるいは音楽の基礎的な素養がない「奏者(?)」達が合奏するのだから、指揮者だけプロを連れてきても、数名のプロのギタリストやセミプロ級のパーカッション奏者が混じっていても、金を積んで作ってもらった委嘱作品を演奏しても、はっきりいって無駄である。

こうしたマンドリン・ギター合奏団の実態にも気付かずに指導を引き受ける「プロ」というのは、プロフェッショナルの名に値しない無能力な人間か、それともマンドリン・ギター合奏団が払う微々たる金も痛ましいほど売れない人間か、いずれにしても音楽界ではどこからも相手にされない下々の下の音楽家であろう。そんなことにも気付かないマンドリン・ギター関係者の音楽性の欠如には暗澹たる気持ちにならざるを得ない。

滑稽なのは、たった数回、プロの指揮で練習したマンドリン・ギター奏者が「私は××先生に師事した」と称して得意満面になっているばかりか、プロが講釈する「当たり前のこと」を聞いて「すごい、さすがプロだ」と信者になってしまうことである。

プロというものは、いってみればアマチュアを食物にして生きている。そして、どの世界でもそうだが、そのプロの芸の評価はアマチュアが決めているのである。マンドリン・ギター関係者にプロの優劣を見分ける力がないのは、いうまでもない。

ここまで書けば、業界関係者なら、私が一体、どの団体のことを指し、誰のことを批判しているのかが分かるであろう。ただ、それぞれ思い浮かべる名前は異なるかもしれないので、敢えて実名は挙げない。

しかし、一つだけ実名を挙げて声を大にして非難しなければならないことがある。実は、北海道のマンドリン・ギター合奏は、音楽として評価に足るすばらしい演奏をする団体（指揮者）と大正時代の演奏からほとんど進歩のない論評の対象外の団体とに二分されており、無論、後者の方が主流ではあるが、一部の指揮者や団体においては世界的にみても、また

洋楽の他のジャンルと比較しても、十分に高水準の演奏をしていたのである。

そこに悪質な伝染病を持ち込んだのは、明らかに2004年8月28日に札幌公演を行なったアルテマンドリニスティカであろう。

この団体の演奏（というか騒音？）は、楽器の物理的限界を超えた狂気の沙汰というべきものであった。各奏者の楽器を観察すると、酷使により表面板がベコベコに落ち込んでおり、振動入力に対する楽器の運動能力は完全に失われていたものと推定される。その哀れな楽器を力づくで、全力で掻き鳴らし、こじり弾き、断末魔の悲鳴のような汚らしい音色を搾り出して、おぞましい地獄の狂宴を繰り広げていたのである。

また、とにかくひたすらに音量のみを追求して、どの作品を演奏しても、まったく同じに聴こえたのも特筆すべきことであった。

「速い速い病」の感染源についても、私は最初、クボタ・フィロマンドリーネン・オルケスターのCDの悪影響によるものとみていたが、どうやら、アルテマンドリニスティカが元凶らしい。

ただ、北海道のマンドリン・ギター奏者は馬鹿で判断能力が欠如していたので、あたかも新興宗教の教祖の演説に洗脳されるかのように、音楽的な内容があるのか否かに考えを及ぼすことなく、迫力をすごい（すごくよい）ことだと思い込んでしまった。

久保田孝氏の「クボタメソッド」については、いずれ科学的にたつぷりと叩く予定であるが、アルテマンドリニスティカを北海道に呼び込んだ人物（複数いる）、それらが北海道のマンドリン・ギター合奏を危機に陥れた張本人達であり、極刑に値するA級戦犯だといえよう。