

昭和57年度
成城大学文芸学部芸術学科卒業論文

題目

「マンドリンオーケストラの発達と現状」

久松祥三

まえがき（発刊にあたって）

この論文は、私が1983年に成城大学を卒業した時の卒業論文である。表現方法や漢字の使い方など、一部修正を加えてある部分はあるものの、ほとんどは当時のままである。したがって、当時とはマンドリン界の事情も変化しており、「現状」が違っている面も多々あると思う。また、その後の研究の中で、より正確なデータを得たことや、私自身の経験などにより、私の考え方も違って来ている点もある。

そのようなことからすると、改訂版を出版すべきかとも考えたが、残念ながら、いつ発行できるか見当がつかない。それならば17年も前の大学生時代に、すでにこのようなこと考えていた事実を公表し、現代の実状との比較を試みることも価値があることと思ひ、発行に踏み切ることとした。

このような事状を御承知の上でお読みいただき、読者の方々の率直なご意見、ご感想をお寄せいただければ幸いである。

2000年主の復活 久松祥三

E-mail:shozo@hisamatsu.org

Website:<http://hisamatsu.org/>

もくじ

・略語表及び凡例

序論.....	1
---------	---

本論

・第I章 マンドリンオーケストラの形成

1 楽器の誕生.....	5
2 18世紀のマンドリン音楽.....	5
3 マンドリン系合奏体.....	7
4 様々な合奏形態.....	7
5 マンドリンオーケストラの形成.....	8

・第II章 マンドリンオーケストラの発達

1 大編成のきざし.....	10
2 低音の充実と編成の安定.....	10
3 全盛期 - 多様化の時代.....	12
4 戦後の復活と現在までの動向.....	13

・第III章 マンドリンオーケストラの現状

1 演奏法と選曲の傾向.....	15
2 編成と人数 楽器配置.....	16
3 日本のマンドリン界の歴史.....	18
4 今後の課題.....	18

・注解.....	24
----------	----

・参考文献.....	26
------------	----

略語及び凡例

・楽器名

Mn	マンドリン	Ma	マンドラ	Mc	マンドロンチェロ
Lt-mod	リュート・モデルノ	Mlone	マンドローネ	Guit	ギター
Vn	ヴァイオリン	Vc	チェロ	Cbs	コントラバス
Hrp	ハープ	Hps	ハープシコード	Cemb	チェンバロ
Pf	ピアノ	Org	オルガン	Fl	フルート
Ob	オーボエ	Timp	ティンパニー	Cond	指揮者

・国名

伊	イタリア	独	ドイツ	オ	オーストリア
仏	フランス	米	アメリカ合衆国	西	スペイン
日	日本				

・括弧

《 》 曲名 [] 原語の綴り () 生没年及び国籍

その他、日本語の文章の慣例に従った。

- ・「マンドラ」と書いた場合は現代の合奏用楽器で、「マンドーラ」という場合は古楽器の方である。
- ・「リュート」は一般に古楽器のリュートを表わし、マンドリン属の楽器は「リュート・モデルノ」とした。
- ・「チェロ」も同様に、この場合はヴァイオリン属の楽器（ヴィオロンチェロ）で、マンドリン属の楽器は「マンドロンチェロ」とした。
- ・「オーケストラ」とした場合は、主に管弦楽を指すが、前後関係で明らかな場合は、それだけでマンドリンオーケストラを意味することがある。
- ・楽器名は統一したつもりだが、ハープシコードのみ、参考文献に従って、ハープシコードとチェンバロの2種になってしまった。しかし、同じ楽器を表している。
- ・曲目名には和名の後に原綴りを示したが、種目名がそのまま作品の表題として用いられているものは、原綴りを省略した。
- ・文中に現われる人名は、敬称を略した。

= 序論 =

マンドリンオーケストラという名称は、一般にはなじみのないものと思われるので、簡単に説明しておきたい。マンドリンオーケストラは、マンドリンを中心とした撥弦楽器合奏団で、通常、第1及び第2マンドリン、それより1オクターブ低いマンドラ⁽¹⁾、チェロと同じ調律のマンドロンチェロ、ギター、そしてコントラバスの6部からなる。オーケストラという名称を用いているが、基本的には管楽器は加わらない。但し、人数の多い団体ではフルートやクラリネットなどを補助的に使用している場合がある。またドイツ⁽²⁾では、バロック的な室内楽をめざすところから、チェンバロを加えている団体もある。これらの補助的な楽器を常備する団体では、演奏の際に、基本的な6部に作曲された作品にも、その団体の常備する楽器のパートを付加して演奏する場合が多い⁽³⁾。また、楽曲によっては、独立した管楽器群（補助を目的としたものではなく）を持つ作品もあり、管楽器すべてを常備する団体は極めて稀であるため、これらの作品の演奏には常に客演を必要とする。

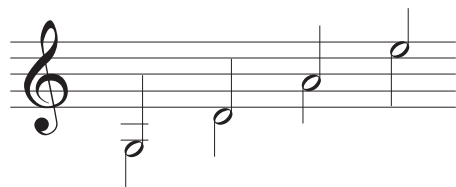
このように、一口にマンドリンオーケストラと言っても様々な形態があり、混乱を招き易いが、基本は先に挙げた6部編成であるため、以後はこの編成を中心に話を進めることとする。

マンドリンオーケストラの各楽器

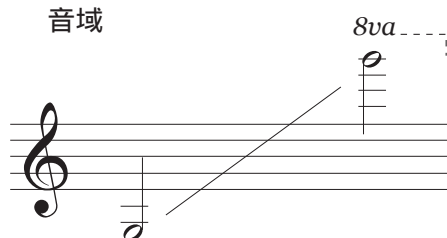
1 マンドリン

現在一般に知られているマンドリンは、ナポリ型マンドリン⁽⁴⁾の発達したものである。無花果を縦に二分した形の胴を持ち、表面板は1ヶ所で軽く折れ、円形または楕円の響口（サウンドホール）があいている。指板には、金属製のフレットが17から27までつけられている。弦は棹（ネック）の先の糸巻きと胴の下部のピンで留められ、表面板上の駒（ブリッジ）で持ち上げられている。奏法には、スタカートと、マンドリン独特のトレモロとがある⁽⁵⁾。スタカートは義甲（ピック）を用いて打ち下ろし（ダウン）と掬い（アップ）があり、それを素早く繰返すとトレモロになる。複弦4対（1コース2弦ずつ4コース）で、調律はヴァイオリンと同じである。

調律



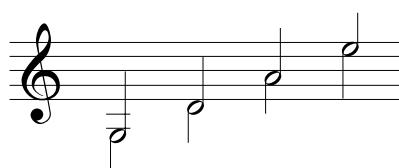
音域



2 クワルティーノ

その名の通り、「4度」高い小型のマンドリンで、マンドリンオーケストラの高音域用として作られたものだが、現在ではマンドリンの音域が以前より広がったせいもあり、用いられることは少ない。楽曲に使用指定がある場合には、マンドリン奏者が持ち替えて使う。従って記譜は4度低くする。

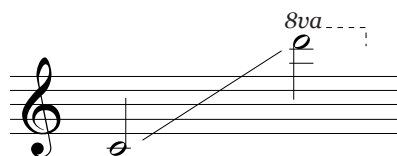
調律



実音



音域



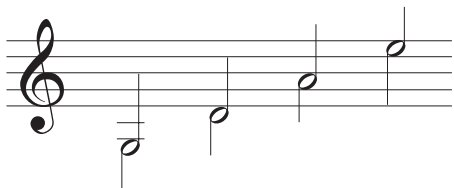
3 マンドラ

古楽器のリュート属マンドーラと同じ名前だが（注1及び凡例参照）、別の楽器であり単に「大きなマンドリン」くらいの意味である。これには、テノーレとコントラルトと呼ばれる2種がある。

(a) マンドラ・テノーレ

マンドリンより1オクターブ低く調律される楽器で、弦楽の中のヴィオラよりも行動範囲が広く、マンドリン系合奏には古くから用いられた。記譜は、マンドリン奏者が演奏しやすいように、1オクターブ高くなっている。

調律（実音は1オクターブ下）



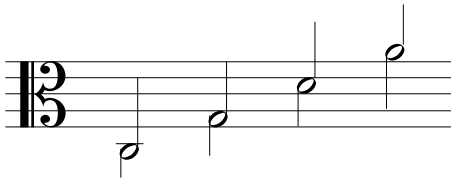
音域（実音）



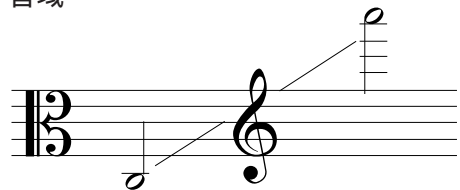
(b) マンドラ・コントラルト

アメリカで使われ始めた、ヴィオラと同じ調律のマンドラ。マンドリン系4重奏⁽⁶⁾には向いているが、テノーレに比べ、華やかさに欠けるため、あまり使用されない。

調律



音域

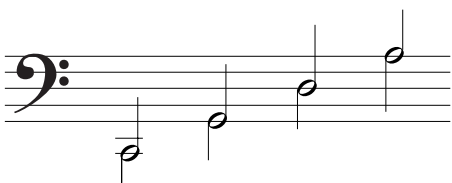


4 マンドロンチェロ（またはマンドセロ）

チェロと同じ調律の低音楽器。マンドリンオーケストラの低音として重要な楽器であるが、チェロに比べると、音域は狭く、また、マンドリンと同じように構えるため、運指はそれほど自由ではない。

なお、これまで説明した楽器はラウンドバックのものだが、この楽器はフラットバック⁽⁷⁾のものもよく普及している。

調律



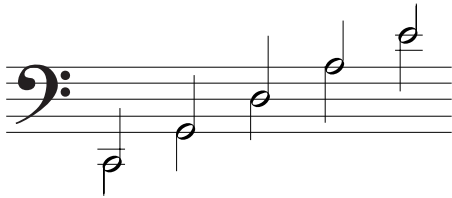
音域



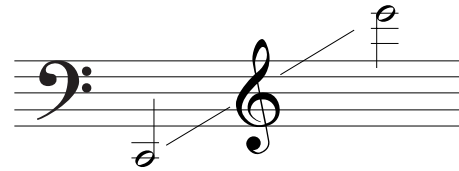
5 リュート・モデルノ

古楽器のリュートではなく、複弦5対のマンドリン属の低音楽器である。別名リュートカンターピレ⁽⁸⁾とも言い、俗にはマンド・リュートとも呼ぶ。通常はマンドロンチェロと同じパートとして扱われる。

調律



音域

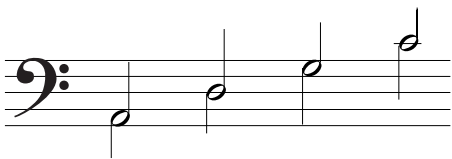


6 マンドローネ

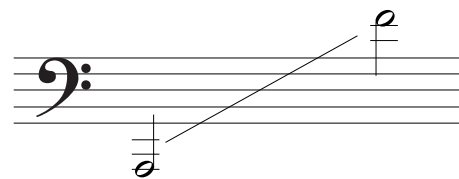
マンドリン属の最低音楽器。以前は2、3種類の調律があったが、現在では下に示すように統一されている。楽器が大きく、運指が自由でないため、4度ずつに調律される。

現在のマンドリンオーケストラでは、コントラバスを用いることが多いため、独立したパートとして演奏されることは少なく、低音楽器奏者の持ち替えで、コントラバスのパートを奏することが多い。しかし音色の点ではコントラバスよりもマンドリンの音に融合することは言うまでもない。

調律(実音は1オクターブ下)



音域

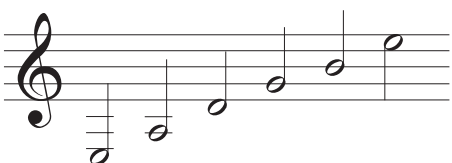


7 ギター

一般には、独奏用の単弦6本のギターがそのまま使われるが、音勢の不足や、マンドリンの金属弦の音色に合わせるために、金属弦のギターも開発されている。また、以前には弦数の多い変種のギター⁽⁹⁾なども用いられた。

ギターは主に1パートとして扱われるが、最近では2部またはそれ以上に分かれた作品もみられる。

調律(実音は1オクターブ下)



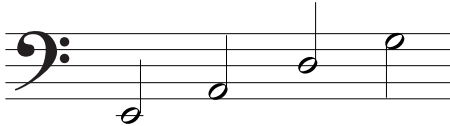
音域



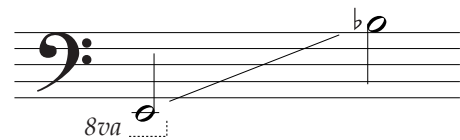
8 コントラバス

弦楽器のコントラバスそのものである。ただし多くの場合、低音部を補うように使われている。現在では基本の6部に入っているが、マンドリンオーケストラのコントラバス奏者の実力不足や指揮者の認識不足、音色の差などから、本来の能力が十分に活かされてはならず、独立した動きをもった作品は、最近まではあまり多くなかった。

調律(実音は1オクターブ下)



音域



9 その他

以上挙げたものが、基本的な楽器だが、その他にも楽曲に応じて必要な楽器が加えられる。また、先述のように、団体によっては常備する他の楽器を補助的に付加して演奏することも多い。

このように、基本6部以外は団体によってまちまちであるため、管楽器を含む曲の中には、それ無しでも演奏できるように示された作品も存在している。

= 第1章 = マンドリン音楽の歴史

1 楽器の誕生

マンドリンは、その名の示すように、古楽器マンドーラの縮小されたものである。しかし現代のマンドリンのもとであるナポリ型マンドリンの形状が、リュート属からあまりにも離れているため諸説がある。マンドリンは、以前には大きく分けてナポリ型とミラノ（ロンバルド）型の2種があり、ミラノ型の方が遙かにリュートに近く、こちらの方がマンドーラの直接の子孫であろうと思われる。ナポリ型の方は、ミラノ型から派生したものが、それともマンドーラとは別のリュート属から派生したものはっきりしていない。

発生の時期については、絵画などからルネサンス時代にすでにそれらしい楽器が見られるが、決め難く、17世紀の初め頃としておくのがより確実である。17世紀後半になると、マンドリンの存在を証明する文献や記録が見られるようになる。最初の文献上の証明は、1685年に書かれたレーディ〔Francesco Redi（17世紀後半・伊）〕の詩《トスカナのバッカス〔Bacco in Toscana〕》で、その中に、「マンドリンは7本の弦で4コースあり⁽¹⁰⁾ マンドーラは10本の弦で6コースある。」と記されている。また、1655年にエーベルト〔Heinrich Ebert（17世紀中期・独 伊）〕によって製作された楽器や、1660年のカルロモルティ〔Marco Carlomorti（17世紀中期・伊）〕製作の楽器が存在している。

ナポリ型とミラノ型

さて、今までに出てきた「ナポリ型」マンドリンと「ミラノ型」マンドリンについて説明しておきたい。マンドリンは、イタリアの民族楽器であるが、地域によってその形が少しずつ違っている⁽¹¹⁾。しかし多くは大同小異で、だいたい2種に分けられる。その代表的なものが、「ナポリ型」と「ミラノ型」である。

(1) ナポリ型 先に述べたように、現代のマンドリンはナポリ型の発達したものであるが、その発生については未知の部分が多い。以前のナポリ型は、現在のものより、若干ネックが短く、かつ太く、胴も上下がややつまっており、糸巻きはウクレレのような、直接調節軸に弦を巻いていく方式だった。調律はヴァイオリンと同じため（但し複弦である）、マンドリンの専門家以外にも扱われ易く、イタリア以外の国にも広まっていった。特に18世紀の後半には非常に流行し、後に見るように、芸術音楽の大家たちによる作品も生まれている。

(2) ミラノ型 19世紀半ばのナポリ型の改良、発達により、消滅してしまった楽器であるが、マンドリンとしては、おそらくこちらの方が古く、リュートとの関係も深い。胴はリュートのように浅めで、弦はナポリ型が胴の下端から出ていたのに対し、ミラノ型はリュート同様表面板上の弦留から出ている。糸巻は横から見れば三日月形になっており、主に6本のガット（羊腸）弦（初めは複弦）を張り、指奏する場合も多い。マンドリン・ギターとも呼ばれ、調律をギターと同じにすることも多かった。

2 18世紀のマンドリン音楽

= 最初の作品 = 楽器が生れてから、しばらくしてマンドリンの為の作品が生れた。それまでは、声楽の伴奏や声楽を編曲して演奏していたものと思われる。

マンドリンの為の作品で、現存する最古のものは、コンティーニ〔Francesco Contini（1700年前後・伊）〕の《ソナタ〔Sonate al mandolino solo〕》と、サウリ〔Filippo Sauli（1700年前後・伊）〕の手稿である。これらは、1700年頃のタブラチュア⁽¹²⁾でミラノ型の為の作品である。

18世紀には、マンドリンは音楽の大家たちにも認められるようになり、オペラやオラトリオなどに盛んに用いられた。

= オペラ = 最初にオペラに用いたのは、ボノンチーニ〔Antonio Maria Bononcini (1677 - 1726・伊)〕で、その《スペインの勝利〔La conquista delle Spagne di Scipione Africano il giovane (1707)〕》の中のペペロのアリアに弱音器をつけた弦楽と共にマンドリンに伴奏させている。その他、著名な作曲家の作品を挙げると、マヨ〔Gian Francesco de Majo (1732 - 1770・伊)〕の《冷静なアストレア〔Astrea placata (1760)〕》や、ナウマン〔Johann Gottlieb Naumann (1741 - 1801・独)〕の《スチロのアキレス〔L'Achille in Sciro (1767)〕》などがある。そしてさらに有名なものは、グレトリー〔André Ernest Modeste Grétry (1741 - 1813・仏)〕の《見かけのうそ、または嫉妬深い恋人〔Les fausses apparences, ou L'amant jaloux (1778)〕》で、彼はその第2幕でフローリヴァルのアリアにマンドリンを用い、パイジエルロ〔Giovanni Paisiello (1741 - 1815・伊)〕は、《セヴィリアの理髪師〔Il barbiere di Sevilgia, ossia La precauzione inutile (1782)〕》の中の第1幕でアルマヴィヴァのカバティーナに、そして最も有名なものとして、モーツァルト〔Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791・オ)〕が、その《ドン・ジョバンニ〔Don Giovanni (1787)〕》の第2幕で、ドンジョバンニのカンツォネッタの伴奏に用いている⁽¹³⁾。

= オラトリオ = オラトリオでは、ヴィヴァルディ〔Antonio Vivaldi (1678 - 1741・伊)〕がその《ユーディット〔Juditha (1716)〕》の前奏曲に、ヘンデル〔Georg Friedrich Händel (1685 - 1759・独英)〕が、その《アレクサンダー・バルス〔Alexander Balus (1748)〕》のクレオパトラのアリアの伴奏にマンドリンを使用している。

= 器楽作品 = オペラやオラトリオの他に、マンドリンを純粋器楽曲の中に取り入れた作品も生まれた。

ヴィヴァルディは、マンドリンを協奏曲の独奏楽器として用いた最も初期の作曲家の一人である⁽¹⁴⁾。彼の3つの作品、《マンドリン協奏曲八長調 (P.134)》、《2つのマンドリンの協奏曲ト長調 (P.133)》、《2つのフルート、2つのティオルバ、2つのマンドリン、2つのサルモ、2つのトロンバ・マリーナ風のヴァイオリンとチェロの為の協奏曲八長調 (P.16)》によって、マンドリンは独奏楽器としての地位を確立したと言ってもよいだろう。

その他にも、ハッセ〔Johann Adolf Hasse (1699 - 1783・独)〕、ペルゴレージ〔Giovanni Battista Pergolesi (1710 - 1736・伊)〕らがマンドリン協奏曲を書いている。

また、ホフマン〔Johann (又はGiovanni) Hoffmann (1800年前後 国籍不明)〕は《マンドリン協奏曲二長調》の他に、マンドリンと、ヴァイオリン、ヴィオラ、リュート⁽¹⁵⁾の為のカルテットを4曲作曲している。

モーツァルトの弟子で、ピアノのソナチネで有名なフンメル〔Johann Nepomuk Hummel (1778 - 1837・オ)〕は、《マンドリン協奏曲ト長調》と《ピアノとマンドリンの為のソナタ八長調》を作曲し、かのベートーヴェン〔Ludowig van Beethoven (1770 - 1827・独)〕も、マンドリンとチェンバロの為に、《ソナチネ八短調 (Wo0.43a)》、《アダージョ変ホ長調 (Wo0.43b)》、《ソナチネ八長調 (Wo0.44a)》、《アンダンテと変奏二長調 (Wo0.44b)》の4曲を残している。

このような著名な作曲家の他にも、無名な作者の室内楽作品が数多く見出だされ、18世紀、特に後半には、ウィーンなどの宮廷で、マンドリンが非常にもてはやされていたことがわかる。

しかしこうして活躍したマンドリンも、音域の狭さや、音量などの点が改良されなかった為に、19世紀に入ると忘れられてしまった。

= 新しい動き = ところが、そのような中でマンドリンの祖国イタリアでは、18世紀から続くマンドリン製作の老舗ヴィナッチャ家 (Vinaccia) のパスクアーレ〔Pasquale Vinaccia (1808 - 1882・伊)〕が、1835年にそれまでのガットや真鍮の弦の代わりに鋼鉄弦の導入を発表し、さらにそれに伴い若干の改良を続けたため、マンドリンの音域は拡大し音量も増加した。またその頃からイタリアでは、マンドリンの奏法が、スタカートからトレモロを中心とするものになり、これがイタリア民謡に非常

に適するため、ギターと共に、夜ごと窓辺でセレナードを奏でる楽器として盛んに用いられるようになった。そして、こうした流行の中からマンドリンとギターの合奏という新たな形が生れるに至った。

3 マンドリン系合奏体

民衆にマンドリンが流行すると同時に、イタリアでは王室や貴族たちの間にも流行し、それが音楽界に新しいマンドリンを広めることとなった。また、マンドリンの庇護者として知られるイタリア王妃マルゲリータが、公女時代の1869年に、マッテラ〔Belisario Mattered (19世紀中期・伊)〕にマンドリンを習い始めたのがイタリアのマンドリン熱をさらに熱くしたとも言われている。

マンドリンが流行するにつれ、合奏用の楽器として1オクターブ低い同族楽器のマンドラ⁽¹⁶⁾が作られた。こうしてマンドリン音楽の作曲家達は、2つのマンドリン、マンドラ、ピアノという4重奏曲を作曲するようになった。庶民の間では、マンドリンとギターの合奏が行なわれていたが、2つのマンドリン、マンドラ、ギターでは、和音の充実に不安が残ったからである。

1880年頃になるとマンドリン合奏のための作品が出版され始めるが、当初は、オリジナルな作品ではなく、もっぱらオペラの序曲や間奏曲などを編曲したものばかりだった。

19世紀も最後の10年に、マンドリン合奏はさらに流行してマンドリン専門の出版社が続出し、数々の作品が出版され、また合奏コンクールさえも行なわれるようになった。当時出版された作品の楽器編成は、2つのマンドリンとギターの3重奏、2つのマンドリン、マンドラ、ギターあるいはピアノの4重奏、そしてまれに、マンドリン2部、マンドラ、ギターの4部合奏⁽¹⁷⁾とそれにいくつかの別の楽器が加わったものだった。この、マンドリン2部、マンドラ、ギターという編成が、後のマンドリンオーケストラの基本となるものであるが、出版に際してはこう確立されていても、実際の合奏団がこの編成に落ち着いたのはもっと後になってからである。それまでは、各合奏団の指揮者(あるいは指導者)が自分の団体に合わせて編曲したりしなければならなかった。

4 様々な合奏形態

では、1870年から90年代のマンドリン合奏の実例を見てみよう。(武井守成編著《マンドリン・ギター及其オーケストラ》⁽¹⁸⁾、《マンドリン・ギター片影》⁽¹⁹⁾より抜粋)

【なお、ここでは人名のアルファベット表記は省略し、また楽器名も略記する】

- ・1870年頃 G.ブランツォーリの合奏団 全部で8名 マンドリンはミラノ型
- ・1870 ナポリの博覧会 100人以上の合奏が初めて行なわれる
- ・1879 フィガロ学生団 マドリッドのバンドリア合奏団⁽²⁰⁾ の渡米
バンドリア13, Guit 7, Vn 1, Vc 1
- ・1880.5.10 G.ベルレンギの合奏団
Mn 10 Guit 8の斉奏
- ・1885-6 王妃マルゲリータ合奏団
Mn ナポリ型とミラノ型が半々 Ma 少々 Guit 多数 Hps 1 Hrp 2 Vc 1
- ・1887 S.アデルスタインとL.ロメロの設立した合奏団《オルフェオのリラ》(アメリカ)
Mn Guit Vn Vc
- ・1890 C.ムニエルの四重奏団
Mn 2 Ma Lt-mod
- ・1890 パリのJ.ピエトラペルトーザの合奏団 Mn 10 Lt-mod⁽²¹⁾
- ・1891 アデルスタインの演奏会
Mn Vn Fl Vc Hrp

- ・ 1892 ジェノバの博覧会でのマルゲリータ合奏団
Mn ナポリ型とローマ型⁽²²⁾で24 Mn ミラノ型 9 Lt-mod 1
Guit 7 Hrp 2 Vc 1 Org 1 Timp 1
- ・ 1895 カイロ スフィンクス合奏団
Mn 20 Ma 1 Guit 3 Cbs 1
- ・ 1899 A.コッタンの手紙にある合奏団
Mn 29 Ma 8 Lt-mod 3 Mc 2 Guit 14 Chitarrone⁽²³⁾ 1 Cbs 1

このように大小様々であり、大きな団体でも必ずしもマンドリン、マンドラ、ギターをバランス良く揃えているわけではない。しかし、出版された楽譜と同じように、この4部（マンドリン2部、マンドラ、ギター）を基本とした編成に、次第に定着していった。ただ、1890年にムニエル〔Carlo Munier（1859 - 1911・伊）〕が始めた4重奏は別もので、これは弦楽4重奏を模して作られたものであり、作品は少ないが、以後独自の道を歩むことになる。

5 マンドリンオーケストラの形成

今まではなるべく「オーケストラ」とは言わず、「合奏」としてきたが、ここで、この「オーケストラ」について考えてみたい。マンドリンオーケストラの誕生は、いつで、またどの編成から「オーケストラ」と言うのかは定義がはっきりしていないので決め難い。また、「マンドリンオーケストラ」は1920年代から使われ始めた言葉であり、それ以前の合奏体にこの言葉を使うのも多少問題がある。しかし、それではマンドリンオーケストラの歴史を語る上で不便なため、これ以後は先述の王妃マルゲリータ合奏団の成立をもってマンドリンオーケストラの始まりとし、その後成立し、各パートが複数を原則としたマンドリン2部、マンドラ、ギターを中心とする合奏体をマンドリンオーケストラと呼ぶこととする⁽²⁴⁾。

= 王妃マルゲリータ合奏団 = ではここで、しばしば現われる王妃マルゲリータ合奏団について説明しよう。

正式名称は、王妃マルゲリータ王室マンドリン合奏団〔Circolo Reale Mandolinisti Regina Margherita〕⁽²⁵⁾。1881年3月に組織された王室のオーケストラで、当時のマンドリン音楽の功労者の多くが関係し、作曲家は作品を献上した。

1885年頃の編成は、ナポリ型及びミラノ型マンドリン、マンドラ、ギターとハーブシコード、2つのハーブにチェロというもので、当時としては異例の大編成だった。自らマンドリンを奏する王妃の庇護の下にあるだけに、立派で実力のあるオーケストラだった。1892年には、世界で初めての合奏コンクールに出場し、優勝している。この時の編成は、前出の46名、そして指揮はマティーニ〔Riccardo Matini（19世紀後半・伊）〕だった。1897年5月31日には、実に第138回の演奏会を開くに至った。この演奏会はグラチアーニ＝ワルテル〔Carlo Graziani-Walter（1851 - 1927・ベルギー・伊）〕の指揮でサルヴィーニ王室劇場に於いて開催されたが、この時には国王夫妻も臨席している。当時、このオーケストラは、イタリアというよりは世界を代表するものであり、前記のマティーニ、グラチアーニ＝ワルテルをはじめ、ブランツォーリ〔Giuseppe Branzoli（1845 - 1909・伊）〕、ベルレンギ〔Giuseppe Bellenghi（1847 - 1909・伊）〕、そしてムニエルと当時のマンドリン音楽の指導者たちの大半が、このオーケストラに関係していたのである。

= 他国のマンドリン事情 = 王妃マルゲリータ合奏団の活躍した1880 - 90年代には、すでに他の欧米諸国にも合奏が拡がり始めていた。

(1) フランス イタリアの諸国フランスでは、1873年にベルトウッチ〔Constantino Bertucci

(1841 - 1931・伊) } が彼のオーケストラとともにパリで演奏会を開き、この成功によってマンドリンが流行するようになった。そしてピエトラペルトーザ〔Jean Pietrapertosa (19世紀末 - 20世紀初・仏)、コッタ〔Alfred Cottin (1863 - 1923・仏)〕、また少し遅れてファンタウツィ〔Laurent Fantauzzi (1872 - 1941・仏)〕、マチョッキ〔Mario Maciocchi (1874 - 1955・伊 仏)〕等が活躍した。

(2) ドイツ この国では、1888年コロナティ〔Achille Coronati (生没年不詳・伊)〕がミラノからオーケストラを率いてベルリンを訪れ、ミラノ型マンドリンで演奏したのが始まりで、彼は定住してマンドリンを広め、後にナポリ型を演奏するようになった。そして、彼の弟子のフォルパール〔Reinhold Vorpahl (1864 - 1926・独)〕がベルリンマンドリンクラブを設立した。

(3) アメリカ アメリカには、先に挙げた、スペインのフィガロ学生団というバンドリア合奏団が訪れ、その成功がこの国でマンドリン合奏が行なわれる発端となった。しかし、楽器がすぐに手に入れないために、実際には6年後の1885年に再度渡米した同合奏団に触発されたニューヨーク在住のイタリア人たちが、合奏団を組織し、さらに1887年には太平洋岸にも初のマンドリンクラブが生まれた。これは、アデルスタイン〔Samuel Aderstein (19世紀後半・米)〕とロメロ〔Luis T. Romero (1853 - 1893・西 米)〕によって作られたもので、「オルフェオのリラ」と命名された。

(4) 日本 マンドリン合奏は、他のヨーロッパの国々にも、広まっていったが、日本にも、1891年、アメリカから帰国した比留間賢八 (1866 - 1936・日) がマンドリンを持ち帰り、近所の者にその奏法を教え始めたのが発端となった。そして1905年、学習院輔仁会有志20名によって初めてのアンサンブルが行なわれるに至った。

こうして1890年代にマンドリンオーケストラの種が世界のあちらこちらに蒔かれ、世紀の変わり目までに大きく成長していくのである。

= 第 II 章 = マンドリンオーケストラの発達

1 大編成のきざし

1890年代に盛んになったマンドリンオーケストラが、様々な編成で始まったことは先に見たが、20世紀を迎える頃までに、次第に基本の4部を中心とし、それに他の楽器を加えた編成へと向かっていった。

当時は、まだ大編成の団体は極わずかであり、作品も小編成のものが多く、先述のマルゲリータ合奏団に関係した作品にしばしば大編成のものが見られる。中でも次の2曲が現在でもよく知られている。

《望まれし日〔Giorno Desiato〕》 ローマの聖チェチリア音楽院の創立当初の教師だったブランツォーリは、マルゲリータ合奏団とのかかわりは深い方ではなかったようだが、彼のこの作品は、第1及び第2のローマ型マンドリン、第1、第2ロンバルド（ミラノ）型マンドリン、マンドラ、ギター、アルモニウム、ハーブ、ティンパニーといった大編成用の曲である。この作品の編成が、当時のマルゲリータ合奏団の編成に酷似していることや、彼が自分のリュート教則本をマルゲリータ王妃に献じていることから考えても、ブランツォーリが作品を献上したことは十分考えられ、この曲がマルゲリータ合奏団のために作曲されたと見てもまちがいはないだろう。出版元であるヴェンチュリーニ〔Venturini〕は、別に2つのマンドリンとピアノや、マンドリン2部、マンドラ、ギターなどの編成でも出版しており、一般の団体はこの編成で演奏したと思われる。

《ダンテとベアトリーチェ〔Dante e Beatrice〕》 作者は、1851年にベルギーのブリュッセルで生まれ、フィレンツェに移住してからマルゲリータ合奏団の指揮者になったグラチアーニ＝ワルテルで、彼はこの団体のために多くの作品を残した。その中でも代表作と言われているのが、この作品である。楽器編成は、出版に際し20種類ほどあり、マンドリン合奏の他にも、管弦楽や吹奏楽まであったらしい。しかし、本曲は出版以前にベアトリーチェに関する博覧会で、マルゲリータ合奏団によって演奏されたという記録があり、それが本来の編成のようである。マンドリン2部、マンドラ、ギター、アルモニウム、ハーブという編成だったが（マンドリンはナポリ型とミラノ型にも分かれていたと思われる）やはり当時とすれば大きな編成だったようである。

2 低音の充実と編成の安定

マルゲリータ合奏団は、大編成の合奏体へのきざしを表わしてはいたが、アルモニウムやハーブ、ティンパニーなどは補正楽器としての色彩が強く、基本楽器は小編成と変わらなかった。マンドリンオーケストラが、その編成を安定するためには低音の充実が必要であり、その後のマンドリンオーケストラは、次第に様々な形で低音楽器の充実を図っていった。

= 低音楽器の模索 = 1890年にムニエルが4重奏（2つのマンドリン、マンドラ・テノーレ、リュート・モデルノ⁽²⁶⁾）を組んだように、その頃からリュート・モデルノの普及が始まったらしく、作曲家たちも次第に低音部に厚みのある作品を書き始めた。しかし、素人愛好家による合奏が中心のマンドリン合奏であるために、出版や作曲に際しては、十分な楽器編成のない団体でも演奏できるような工夫も必要だったようである。

1892年に出版され始めたイル・マンドリーノ〔Il Mandolino〕誌は、それから45年間マンドリン誌としては最も長い寿命をもっていたが、同誌は出版当初から作曲コンクールを主催し、マンドリンオーケストラのための作品を充実させていった。その中で、1902年の第6回コンクールで1位を獲得したブラッコ〔C.A.Bracco（19世紀中頃 - 1903・伊）〕の《マンドリン、共に集え⁽²⁷⁾〔I Mandolini a

Congresso!) 》は、交響的小品という副題を持つ堂々たる作品で、作風は当時としてはやや古典的だが、マンドリンオーケストラの可能性を広げる大きなきっかけになった。

この作品の出版譜を見ると、マンドラが2部に分かれており、第2マンドラのパートには、「又はリュート」という指定がある⁽²⁸⁾。そして、その第2マンドラの動きは、第1マンドラとの対になった動きというよりは、ギターと共に低音楽器としての働きを見せている。つまり、当時はまだリュート・モデルノを揃えた団体が必ずしも多くなかったためにとられた措置なのである。従って、リュート・モデルノを備えた団体は当然こちらを使用すべきものである。

また、もう1点、ギターパートの注に、「ギターの音の中で、“0”の文字が付けられたものは、9弦ギターでは1オクターブ下げて演奏せよ」という指示がある。ここで言う「9弦ギター」は、低音の番外弦を持つギターで10弦や12弦のものもあったようである。この他にも音域の違うギターや変形ギターが、マンドリンオーケストラの中で使われていた時期もあった。

このように、当時は低音の不足が意識され始めてはいたが、低音系の楽器の普及が遅れていたことは否めない。それだけに、この作品によって各合奏団は低音楽器の必要性を痛感したであろうし、また、この作品以後、マンドロンチェロやリュート・モデルノを含む楽曲が徐々に増えていった。

同じ第6回のコンクールで第2位になった、ラヴィトラーノ〔Hycinte (Giacinto) Lavitrano (19世紀末 - 1938・伊 仏)〕の《ローラ〔Lola〕》は、翌1903年に出版されているが、この出版譜によると、編成はマンドリン2部、マンドラ、リュート・モデルノ、ギターとなっており、第2マンドラとは指定されておらず、リュート・モデルノが次第に普及していつていることがうかがえる。

= 編成の拡大 - 6部編成の確立 = イル・マンドリーノとならんで、主催者ヴィッツァーリ〔Alessandro Vizzari (1873 - 1945・伊)〕によって強力にマンドリン音楽の芸術性を高めるのに貢献したものがイル・プレットロ〔Il Plettro〕誌である。イル・プレットロは、1906年から、毎年ないし1年おきに作曲コンクールを行なったが、ここでの受賞曲は、当時のマンドリンオーケストラの発達に非常に大きく貢献し、現在の日本でもこの作品がプログラムに登場することが多い。

このコンクールの受賞作品の構成の違いからも、マンドリンオーケストラの発達がうかがえる。第2回コンクールで第1位の、アマデー〔Amedeo Amadei (1866 - 1935・伊)〕の《海の組曲〔Suite Marinesca〕》は、彼の作品の中でも最も有名なものだが、当初は4部編成で作曲されたもので、静かな音楽の中にもマンドリン音楽の特色が十分に活かされている。この作品は非常に人気を得たため後年(1923年以降と思われるが⁽²⁹⁾)マンドロンチェロとマンドローネ、及び若干の打楽器を付加して再出版されている。1910年の第3回コンクールでも4部編成の曲がほとんどだが、1911年に公示され、1912年に応募が切られた第4回コンクールには、低音楽器の充実とその重要性を感じさせる作品が並んでいる。金賞を受賞した作品は2曲あるが、その内、特別賞品をも受賞したファルボ〔Salvatore Falbo (1872 - 1927・伊)〕の《序曲二短調》は、各パートが対位的に動き、主旋律もギターを含めて低音楽器まで徐々に移っていくという、これまでに見られない作品だった。もう1つの作品は、カペルレッティ〔Arrigo Cappelletti (1877 - 1946・伊)〕の《劇的序曲〔Ouverture Dramatique〕》で、この作品も各パートがそれぞれの旋律を対位的に進めるといった作品であり、かつまた各パートがいたる所で2部ないし3部に分割されており、かなりの大編成を意識して作曲されたものと思われる。

しかし、当初のイタリアを中心に、マンドリン界がいかに盛んになっていたとは言え、そう2、3年の間に極端にオーケストラが大きくなるはずはない。また、これらの作品が当初は手書き出版であったこと、そしてどうもイタリア人たちはこれらの新しい傾向の作品に同意しなかったようで、当時のイタリアのマンドリンオーケストラのプログラムにはこれらの新しい作品はあまり現われなかった。つまり、出版者や作曲家たちによって、芸術性の高いマンドリン音楽が提供されても、素人がほとんどの一般の団体はついて行けなかったのである。

そうこうするうちに、1914年に第1次世界大戦が始まり、翌15年にイタリアも参戦したため、マンドリン界の活動も沈滞してしまった。

3 全盛期 - 多様化の時代

第1次大戦によって、マンドリン界は沈滞してしまいましたが、マンドリンの本国イタリアでは、1920年代になると、その活動も再び活発化し始めた。と同時に、他国もそれぞれの特色を見せるようになる。それではまず1920年頃の各国の編成例を見てみよう⁽³⁰⁾。

国名	Mn	Ma	Mc	Guit	Mlone	Pf	Fl	Ob	バンジョー	打	合計
米	10	4	2	3	1	1	1	0	2	1	25
独	12	3	2	4	3	0	0	0	0	0	24
伊	12	3	3	6	3	0	0	0	0	0	27
伊	18	4	2	8	2	0	0	0	0	0	34
米	22	7	5	6	2	1	1	0	4	2	50
伊	25	8	4	8	2	1	1	1	0	0	50
仏	28	14	3	14	1	0	0	0	0	0	60
日	22	8	6	8	6	0	0	0	0	0	50
日	10	4	3	5	3	0	0	0	0	0	25

- ・ Mlone の項には他の低音楽器（キタローネ、コントラバスなど）も含めてある。
- ・ Mcの項には、リュート・モデルノも含む。
- ・ これらの編成は、あくまでもその団体の基本的なもので、楽曲によっては若干変動があった。

この表でもわかるように、1920年頃すでに各国で傾向の違いを見せている。さらに、その後1930年代に至るまでに、マンドリンオーケストラは発達し、全盛期を迎えると同時に多様化していく。

イタリアのマンドリンオーケストラは、戦前からそうであったように、新しい傾向の作品は好まず、初期のマンドリン曲や管弦楽の作品を編曲していたようである。

しかし、前記イル・プレットロやイル・マンドリーノ誌によるコンクールなどで、新しい充実した作品が生れ、またイル・プレットロ主催による合奏コンクールなども行われてマンドリンオーケストラの質の向上が図られていった。

こうして、1920年代から30年代へとますます盛んになり、低音の充実、大編成へと向かうが、先の表に見るように、イタリアではマンドリン属ギター属の楽器のみで演奏することが中心であり、コントラバスも、あくまでも普及の遅れたマンドローネの代用としてのみ使用されている。実際出版された楽譜にも「マンドローネ」の指定あるいは「マンドローネ又はコントラバス」の指定になっている。

表の中で、50人の団体にはフルートとオーボエが加わっているが、これはカラーチェ〔Raffaele Calace（1863 - 1934・伊）〕の率いたオーケストラで、当時フルートはよく導入された（イタリア以外で）が、オーボエを加えていたのは非常にめずらしい。

フランスのマンドリン界は、イタリアでの復活の影響を受け、次第に活発になった。特に、ファンタウツィ、マチョッキらが活躍して、雑誌を発行し、楽譜を出版した。また作曲コンクールなども行ない、マンドリン界の発展に努力した。ただこの国の作品は、イタリアに比べて若干軽い曲が多く、一步を譲っている。

表の例に挙がっている60人の団体は、マチョッキのオーケストラで、当時とすればかなり規模の大きなものであるが、それでも、マンドリン属ギター属以外の楽器が加わっていない。フランスはイタリアの隣国である、またマチョッキ自身、イタリアの出であるためイタリアに近い傾向を示すのも当然のことと言えよう。

ただ、マチョッキの出版したレステュディアンティーナ〔L'estudiantina〕誌の楽譜は、総譜は4部ないし5部で出版されたものでもパート譜は6部にフルートが加えられて用意されていた。また時には

打楽器も用意され、音色や音勢の面で、より多彩なものを求めていたことがうかがえる。

ドイツの場合、表では6部編成の24人となっているが、これは初期の例で1920年代の中頃急速に大型化する。

1923年、フォルパールの弟子のヴェルキ〔Konrad Wölki (1904 - 1984・独)〕が、ベルリンマンドリン協会⁽³¹⁾を設立し、それまでのイタリア趣味を一掃し、管楽器を含めた大編成のオーケストラを出発させた。彼は、他国のように管弦楽の編成は避け、弦楽合奏やピアノ曲を編曲したものから始めた。さらに1924年に《序曲第1版イ長調》を作曲したのを初めとし、第2、3、4番と次第に管楽器を増してゆき、1923年の《一楽章の交響曲〔Sinfonie in einem Satz〕》、1933年の《偉大な時〔Die Große Stunde〕》に至っては、管弦楽の管楽器群をすべて用いている。この時代は、ドイツの他の作曲家も同様に大編成の作品が多く、あたかも管弦楽オーケストラを模倣するかのようであった。

ところが、1933年にアンブロジウス〔Hermann Ambrosius (1897 - 1971・独)〕が発表した《組曲第6番》は、それらの大編成の作品とは全く方向が違い、小編成による室内楽的な響きを追求するものだった。また、それまでのトレモロを中心とする演奏ではなく、スタカートを中心にし、効果のある所だけにトレモロを用いた。

この作品の発表によってドイツのマンドリン界は少なからず刺激を受けた。また、それまでの大合奏も維持は容易なことではなく、素人の団体では不可能に近いものであったことも手伝ってか、この作品は非常な注目を浴び、大編成志向だったヴェルキも、小編成の作品を中心に作曲するようになり、この傾向が、ドイツのマンドリンオーケストラの主流となった⁽³²⁾。

アメリカにマンドリン合奏が起こったのは、ヨーロッパ各国よりは遅いが、1905 - 10年頃急速な発展を遂げ、1910年代前半が最盛期となり、ボストンのシンフォニーマンドリンオーケストラ⁽³³⁾などは、管弦楽の管楽器群を常備するほどだったという。

アメリカのマンドリンオーケストラの特徴の1つに、バンジョーパートがある。先の表の2つの例でもバンジョーパートが見られる。この楽器は、アメリカの民衆に流行した撥弦楽器であり、マンドリンオーケストラへの加入も無理からぬことではあるが、音量増加のために用いられ、マンドリンとの斉奏が、かえって音色に違和感を与える結果となった。また、管楽器の導入はドイツより早かったが、交響楽団の模倣をめざし過ぎ、衰えるのも早く、第1次大戦と共に下火になり、戦後も盛時の勢いにはほど遠いものとなってしまった。

日本については後に詳しく述べるが、1910年代にマンドリンオーケストラが広まり、武井守成(1890 - 1949・日)の主宰したオルケストラ・シンフォニカ・タケヅ⁽³⁴⁾を中心に、同志社、慶応、早稲田の各大学⁽³⁵⁾のマンドリンクラブや社会人の団体が活動していた。第1次大戦も終わり、1920年代に入ると、マンドリンオーケストラはさらに増え続け、1923年には合奏コンクールまでが行なわれるに至った。

当時の編成は、「タケヅ」を例にとると、マンドリン属、ギター属の楽器で全音域を揃えており、特殊効果や、やむをえない理由の時などに、ピアノ、フルート、コントラバスなどを導入している。

このように、1920年から30年代へとマンドリンオーケストラは全盛期を迎え、その数も増加の一途をたどった。そして、ドイツのマンドリンオーケストラに大きな変化があった時点で各国の傾向がだいたい決まり、現在に至っている。

しかし、編成も安定し、各地に合奏団ができ、前途有望であったマンドリン界も、第2次世界大戦と共に衰退してしまった。

4 戦後の復活と現在までの動向

戦争によって、マンドリンの祖国イタリアでは大打撃を受けた。戦後も合奏は復活したものの、全盛期には比較にならないものである。その後のマンドリンオーケストラは、現在までほぼ同じ形態であるが、演奏する曲目は管弦楽を編曲したものがほとんどで、マンドリンのためのオリジナル作品などは演奏されなくなり、新しい作品も見られなくなってしまった⁽³⁶⁾。

ドイツも敗戦の痛手は受けたものの、次第に合奏は復活し、音楽の専門家たちの指導のもとに、バロックから現代音楽に至るまで、幅広い選曲をし、室内楽オーケストラとして着実な道を歩んでいる。

イタリアやドイツ同様、日本も戦争の痛手は大きく、終戦後もマンドリンオーケストラの復活は危ぶまれたが、戦前からの有力なマンドリンクラブが活発な動きを見せ、経済の立ち直りと共に、その活動も広がっていった。その後日本では大学を中心に高校さらには中学にまでマンドリンクラブが生まれるようになった。そして団体の人数も増加し、100人を越えるマンドリンクラブも増え、初期イタリアのマンドリンオーケストラとは違ったシンフォニックなオーケストラへと成長した。

しかし、後で詳しく触れるように、団体の数やマンドリン人口は増えたものの、歴史の浅さからまだまだ問題点も多く、将来についても楽観視できない情勢にある。そこで次の章では、マンドリンオーケストラの現状を把握し、さらにその将来についても考えてみたい。

= 第III章 = マンドリンオーケストラの現状

1 演奏法と選曲の傾向

1930年代にドイツのマンドリンオーケストラが室内楽の方向を打ち出した時点で、現代のマンドリンオーケストラの方向がほぼ決定し、それ以後、大きな変化は見られなくなった。

ただ、第2次大戦前のヨーロッパ及び日本でのマンドリン音楽の隆盛に比べ、戦後は、日本とドイツ・オーストリア⁽³⁷⁾を除くと、かなり衰退していることは否めない。現在、私の知る限りのマンドリンオーケストラの数は、国別に見ると下の表のようなものだが、全盛期の華やかさを思うと、マンドリンの祖国イタリアの数があまりに少ないのが、目につく。

イタリア	17
オランダ	42
ルクセンブルグ	9
スイス	22
デンマーク	10 ⁽³⁸⁾
フランス	67
アメリカ	10
ドイツ	234 ⁽³⁹⁾
日本	約 500 ⁽⁴⁰⁾

【これらの数字はいくつかの資料から見出した数であるが、あまり正確とはいえない。
国別にマンドリン音楽が盛んかどうかを見るための参考に掲げたまでである。】

私のこの資料は、まだまだ不足で、他国にも数はわからないがマンドリンオーケストラがある。さて、これらのマンドリンオーケストラは、細かく見れば勿論団体ごとに特色があるものだが、世界のマンドリンオーケストラ全体を見た場合、いくつかの傾向に大別できる。

= 演奏法 = 演奏法では大きく2つに分かれる。1つは、マンドリンの特色とされているトレモロ奏法を主体として演奏するものであり、このトレモロを持続音と考えることによって、ヴァイオリンのレガートにも似た演奏をする。長い音符のクレッシェンドもできるために管弦楽のようなオーケストラ効果をねらったりすることができ、迫力も求めることができる。

これに対し、主にドイツ・オーストリアで用いられているのは、スタカートが主体としトレモロは指定された部分にのみ用いる方法である。これは、17世紀から18世紀のマンドリンの奏法の研究から生まれたものである。リュート⁽⁴¹⁾が全盛だった時代の、リュート属の合奏や、バロック時代の室内弦楽合奏団を目標にしているため、迫力や大きなクレッシェンドはあまり問題にならない。そして、スタカートが主体のため、ヴァイオリンのピツィカート演奏と同じように合わせるのが大変難しく、ともすれば不揃いになりやすい。

この演奏法の違いから、当然、演奏曲目にも差が現れてくる。

= 選曲 = 2種の演奏法のうち、前者をイタリア系、後者をドイツ系とすると、イタリア系は、いかにも“オーケストラ”という感じが強く、当選のことながら、マンドリンのオリジナル作品の他では管弦楽の編曲が多い。

それに対しドイツ系のマンドリンオーケストラは、新バロックとも呼ばれる室内弦楽合奏を目指すために、バロックあるいはそれ以前の音楽から、その他の時代の弦楽合奏曲、さらに、専門の音楽家⁽⁴²⁾も多いため、現代音楽にも力を入れ、ドイツ・オーストリアの現代の作曲家の作品を積極的に取入

れている。

イタリア系マンドリンオーケストラの場合、オリジナル曲にしる、編曲作品にしる、標題を持った音楽が多いのも特色である。イタリアのオリジナル作品の場合、狭い意味での「標題音楽」とまではいかなくとも、楽章が分かれておらず、曲の雰囲気を表す題のついた作品がほとんどである。編曲作品の場合、最も多く選曲されるのが、オペラの序曲や間奏曲であり、標題音楽と言えないにしても、曲がオペラの内容と密接に結びついていることは確かであり、絶対音楽とは言いがたい。

ところが、ドイツ系の場合にはどの時代の作品でも絶対音楽の作品が多い。もっとも、古い時代には標題音楽と絶対音楽の区別はあまり意識されていなかったのもあり、当時の作品を区別の対象にするのはおかしいが、どちらかと言えば、絶対音楽に近いものが増えてきている。ただ、ドイツ系の場合、民俗舞曲の作品も多く、この場合は標題性が強くなっていく。

イタリア系のマンドリンオーケストラを、さらに細かく見ると、少しずつ違った傾向が見られる。まず日本とヨーロッパで比較すると、日本では大半の団体がオリジナル曲⁽⁴³⁾を重視し、付加的に編曲作品（主に管弦楽）を演奏している。マンドリンという楽器を非常に意識し、そのための作品かどうかに着目するために、常にオリジナルかそうでないかということが論争の的になる。ヨーロッパでは、「オリジナル」とか「編曲」とかにこだわらない方が多い⁽⁴⁴⁾。何の（楽器の）ための作品かということよりも、誰の作品かを重視し、聴き慣れた作品を好んで演奏している。そして、日本よりはるかに音楽が生活の中に溶け込んでいるため、聴衆も多く、聴き慣れた作品に好感を持つのである。

そのヨーロッパのマンドリンオーケストラを、あえてオリジナル曲か編曲作品かで分類すると、興味深いことに、マンドリンの祖国イタリアでは、むしろオペラの序曲や間奏曲あるいはバロック音楽などの編曲作品の方が演奏される率が高い。オペラは勿論のこと、バロック音楽もイタリア人の作品を主に取り上げているのもこの国の特徴である。マンドリンのための作品でなくとも、やはりイタリア人の作品であれば、マンドリンに向いている旋律も多く、この選曲傾向はうなずけよう。

フランスやオランダなどは、自国にマンドリン音楽の作曲家たちもいたため、自国やイタリアのオリジナル作品、さらには日本人の作品も選曲したり、まれにドイツ系の作品も演奏している。しかし、イタリアよりオリジナル作品を取り上げることは多いものの、日本のようにオリジナル作品にこだわらずに、自由に選曲しているようである。

2 編成と人数 楽器配置

今までマンドリンオーケストラは、マンドリン2部、マンドラ、マンドロンチェロ、ギター、コントラバスの6部編成の合奏体として話してきたが、先にも触れたように、管楽器を含む団体や、ドイツのように、チェンバロを導入した団体もあり、現在では主に3種類に分類できる。

(A) 基本的な6部編成：但し小さな団体で、マンドロンチェロやコントラバスのないものもこれに含める。ドイツ・オーストリアを除くほとんどの国のマンドリンオーケストラの中心的な編成であり、作品も少人数用から大人数用までこの編成のものが最も多い。

団体によっては、フルートやクラリネットなどを含むものもあるが、この場合の管楽器は、音色を柔らかくしたり、音量を増加させるための補助的なもので、独立したパートとは言いがたいためここに分類される。フルートはかなりの大学や高校のクラブで用いられており、戦前から人数の多い団体では割に良く用いられていた。

(B) 基本6部と管楽器群の編成：アメリカや、1930年代以前のドイツなどで行なわれた独立した管楽器群をもつもので、金管楽器も含まれる。現在、管楽器を常備するこの編成の団体は極めて少ない。日本では、人数の多い大学などで、客演を頼んで演奏している。ドイツのヴェルキの初期の作品や、日本では、鈴木静一（1901 - 1980・日）と久保田孝（1942 - ・日）の作品が主に演奏されるが、他の作曲家にはあまり見られないため演奏曲目に限られる。しかし、一般の聴衆には一番聴きやすいものであり、また6部編成よりも大きな形式の作品を作曲することが可能である。今後この編成を常備する団体はあまり増加するとは思われないが、研究の余地は十分にあると思う。

(C) マンドロンチェロを除いた5部編成：ドイツ系のマンドリンオーケストラの中心的な編成である。(A)の6部と大差ないが、マンドロンチェロがないのは意図的に外されたものであり、楽器の不足からではない。また最近では、この編成にチェンバロが加わることも多い。また、マンドリン属がスタカート奏法を中心としているため、コントラバスも弓を持たず、終始ピツィカートで演奏することも多い⁽⁴⁵⁾。室内楽を目的とするため、比較的人数は少ない。

基本はこの編成だが、ドイツ系団体は協奏曲を演奏することが多く、ブロックフレーテ(リコーダー)、ツィター、またはアコーデオンなどが独奏楽器として登場することが多い。

次に楽器の配置であるが、下図例1の型が最も多い。上に掲げた3種の編成ともこの型に準ずることが多く、編成(B)の管楽器は、この6部の後に管弦楽の場合と同様に並ぶ。編成(C)の場合はマンドロンチェロがなく、チェンバロが入る場合は左後方に置かれる。

この配置を弦楽合奏と比較すると、マンドロンチェロがチェロの位置になくギターがあるという特徴がある。これは、4部編成の時代からマンドリンオーケストラに参加しているギターの重要性和、チェロに比べマンドロンチェロが行動範囲が狭いということが原因している。また一般的にマンドロンチェロは人数が少ないために、マンドラの後方に位置することが多い。コントラバスも一般に弦楽合奏より人数が少ないため、ギターの奥に位置することが多い。但し大人数のオーケストラでコントラバスも多い場合は客席側へ出てくる場合もある。

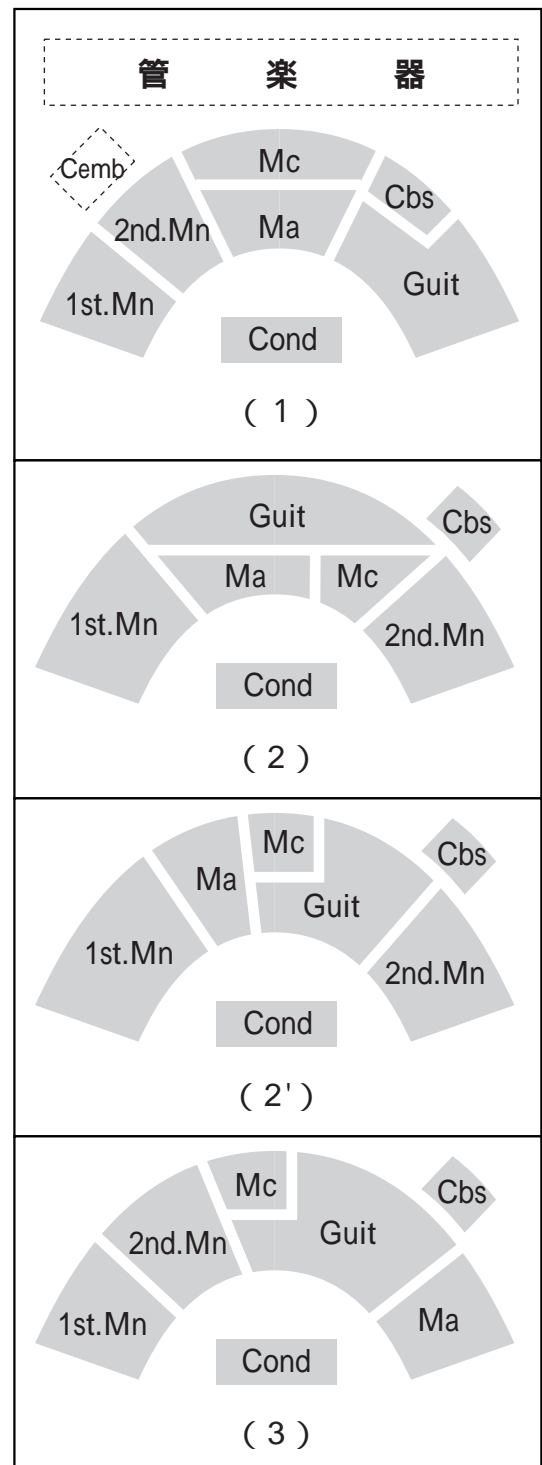
その他、あまり一般的でないが、いくつかの配置例を挙げてみよう。

例2は以前よく行われていたもので、現在でも時おり見られるものである。マンドリンが左右に分かれているのが特徴である。管弦楽では、ヴァイオリンが左右に分かれるのは19世紀以来ヨーロッパで広く行なわれていたため、それを参考にし考案されたものである⁽⁴⁶⁾。この場合、第1と第2のマンドリンが対照的な動きをする作品には非常に効果がある。また、ギターが横に並ぶことにより、縦に並ぶよりも音が全面に出やすい。但し、ギターは台を使って高い位置に座らないと、前の奏者に音を吸収されやすいので注意を要する。また第2マンドリンは、楽器が聴衆に背を向けてしまうため、音量のバランスに注意する必要がある。

例2'は、例2の応用である。マンドリンオーケストラにおけるギターの重要性からチェロの位置にギターを置いたものである。従って例2よりも管弦楽に近い配置と言える。

例3は、マンドラを重視した配置である。マンドリンオーケストラでは、マンドラはヴィオラよりもはるかに行動範囲が広く、第1マンドリンに次いで重要な働きをするために前面に出されたものである。マンドラの旋律の多い曲などに効果があるが、例2同様、楽器が聴衆に背を向けてしまうという欠点がある。

これらの配置が生れる前には、編成が安定していなかったこともあり、色々と試みられたようである。現在では例1または例2に定着してきているようだが、重要なことは、



どの配置にしても、後方に位置するパートは、段の上に乗る必要があるということである。後方の奏者が指揮を見にくいのは管弦楽でも同じだが、もう1点、マンドリン属、ギター属の各楽器はみな膝の上に構えるため⁽⁴⁷⁾、音の出る位置が低く、前の奏者の体に吸収されやすいという欠点がある。ことにギターは影響が多いので注意が必要である。

3 日本のマンドリンの歴史

日本にマンドリンがもたらされたのは、1891年（明治24年）に比留間賢八がアメリカでの職務を終え、ヨーロッパを廻って帰国した時に持ち帰ったのが最初と言われる⁽⁴⁸⁾。そして14年後に初の合奏団が設立され⁽⁴⁹⁾、翌1906年（明治39年）初めての公開演奏が行なわれた。1910年（明治43年）慶応・同志社の両大学にマンドリンクラブが設立されたが、その後次第にマンドリンクラブが増加した。大正時代には、ヨーロッパ同様日本でもマンドリンが非常に流行し、各地の大学や社会人のマンドリンクラブが設立された。さらに第1次大戦後にはマンドリン専門誌なども発行され、益々マンドリン愛好者が増加した。

1923年（大正12年）オルケストラ・シンフォニカ・タケヅ⁽⁵⁰⁾の主催で全国マンドリン合奏団コンクール⁽⁵¹⁾が開催された。当時の記録によると、出演7団体の内20名を越える団体は1団体しかなく、当時は団体の人数があまり多くなかったことを裏づけている。なおこのコンクールは、日本で初めての音楽のコンクールだと言われており、当時のマンドリン界の意欲のほどがうかがえる。

当時のマンドリンオーケストラは、先に述べたように楽器編成が一定ではなく、高音や中音は決まっても、低音楽器はかなりあいまいで、団体によって各種の低音楽器（マンドローネ、キタローネ、コントラバスなど）を用いていたらしい。また当時は、イタリアと同じようにマンドリン属、ギター属の楽器のみで基本編成を組むことを重視しており、低音楽器もマンドローネとキタローネが中心で、コントラバスの使用には否定的だった。ただ管楽器の中でフルートだけはその使用に対して肯定的だったらしく、割によく用いられたらしい。

この頃の約10年間は日本でもマンドリンの全盛期であり、各地にマンドリンクラブも増え、合奏曲コンクールも催され、海外の新曲も積極的に取り上げて演奏するといった活発な動きを見せていた。この流行のために、現在よりも長くマンドリンを続ける人も多く、日本人の勤勉さも手伝って、実力もかなり優秀な団体が多かったようである。

しかしながら、そのマンドリンオーケストラの発展の望みも、第2次大戦によって失われ、戦後も復活は危ぶまれていた。ところが戦後は本国イタリアよりも隆盛を極めるほどに復活し、現在では世界にも類を見ないほどマンドリンオーケストラの数は増加し、各地で活動が行われている。しかし、団体の数は多くても、音楽の面から見ると低い次元のものも多く、大正時代からさほど発達していないという見方も多い。特に最近では、学生時代のクラブ活動としては一所懸命練習し、活躍しながら、社会人になるとやめてしまう人が多く、長い時間をかけて学ぶ者が減っているため、音楽性の高い演奏が行なわれなくなっている。現在のマンドリンオーケストラは、編成や組織の面よりも、音楽活動に大きな問題をかかえており、確固とした教育機関も無いため指導もあいまいで、今後はこの面の改革が必要である。

4 今後の課題

日本は、現在世界に比類ないマンドリン人口を持つ国である。従ってマンドリンオーケストラの今後の発展に及ぼす影響も少なくないと思われるので、日本の現状を踏まえ、今後の課題を考えてみたい。

現在、日本のマンドリン界は一見繁栄しているかのように見える。しかしそれは第2次大戦前の繁栄とは何か違ったものようである。20世紀の初めには管弦楽はすでに宮廷から民間へと移ってはいったが、一般民衆のだれもがその演奏を聴くことができたわけではない。従って民衆は自分たちの楽器、

マンドリンやギターなどによってその喜びを味わったのである。日本においては、洋楽の発達はさらに遅れており、撥弦楽器を好む日本人の感性⁽⁵²⁾に合ったマンドリンは、民衆が手軽に楽しむことのできる西洋音楽の楽器として浸透した。そして全盛期のイタリアの作品が盛んに紹介、演奏され、日本でも大きな繁栄を見たのである。

しかし、戦後の西洋音楽の発達、また録音技術の発達などによって、芸術音楽は民衆により近いものとなった。色彩豊かな芸術音楽が民衆に近いものとなれば、華やかさに欠けるマンドリンオーケストラの流行が下火になるのはやむを得ない。

ところが、楽器の手軽さから演奏して楽しむことが容易であり、学生のクラブあるいは社会人のサークルの活動が盛んとなった。日本の社会事情から、学生（特に大学の）団体が活発に活動することができる、クラブやサークル活動として広まった原因だと思う。

従って、聴いて楽しむのは一般の芸術音楽で、弾いて楽しむのがマンドリン音楽という風潮が出来上がってしまった。このためプロのマンドリンオーケストラというものは存在せず⁽⁵³⁾、むしろ、マンドリン界では「マンドリンはアマチュアのための音楽であり、プロなど必要ない」という考え方が一般である。

マンドリンにプロが必要かどうかは別にしても、「弾いて楽しむ」ことばかりが先に立ってしまったため、マンドリンやギターを演奏しない人々には興味を持たれない音楽となってしまったことは否めない。従って一般芸術音楽の研究者たちの研究対象にはならず、確固とした指導体制もできていないため、音楽的な発展は頭打ちの状態である。

現在、マンドリン界では、現状に満足している風潮があるように思える。しかし、私はマンドリンオーケストラはまだまだ発達の余地は十分にあり、またその音楽も「聴いて楽しめる音楽」となってほしいと思っているため、その向上の方向と方法を考えてみたい。

= その編成 = マンドリンオーケストラの6部編成はすでに確立しているが、この編成に問題がないわけではない。

第1に、マンドラはマンドリンより1オクターブ低いために、第2マンドリンとの間に音程の開きができやすい。第3マンドリンなどでカバーした作品もあるが、大人数のオーケストラでないと無理がある。マンドラにはあまり使われていないが、コントラルトというヴィオラ調律の楽器があるので、これを導入するのが良いと思う。特に弦楽合奏曲を演奏する場合には都合が良い。最近の邦人作品の中にはこの楽器を取り入れた曲もよく見られる。しかし、合奏団にこの楽器が無い所が多く、これらの作品を、マンドラ・テノーレで演奏してしまっていることが多い。私は、これは作曲家に対して失礼でもあるし、作曲家たちの今後の研究にも支障を来たすので避けるべきだと思う。マンドリンオーケストラはこの楽器を導入することに努力し、導入できるまでは、演奏は控えるべきである。この楽器を導入する団体が増せば、作曲家もこれに着目し、この面の発達が望めると思う。

ギターの扱いについても一考を要する。過去のマンドリンオーケストラでは、ギター属の楽器が何種類も存在していたが、みな独立した働きをするのではなく、ギター1パートを、何種類かのギターで受け持っていたため、コントラバスなどの低音楽器の充実と共に普通のギター（プライムギター）のみが残った。しかし元来この楽器は独奏楽器であり、合奏、特に同じパートを演奏した場合は互いに合わせにくい。音量が少ないために、マンドリンパートの多いオーケストラではそれ以上に多いギターパートが存在し、それでいて分散和音などの動きが多いために不揃いになることが多く、人数の割に効果が少ない。そこで私は、マンドリンオーケストラへ、最近各地で演奏されているギター合奏の、各音域のギターを導入することを提案したい。ギター合奏の、すべての音域のギターがみなマンドリン合奏に導入すべきものとは言えないが、ギターパートの人数が多い団体では、管弦楽団の管楽器群のような扱い方も可能と思われ、今までのギターとは違った活躍ができるだろう。

管楽器の効用も考えたい。以前のマンドリンオーケストラは、マンドリン属、ギター属の楽器のみで演奏すべきものとされており、管楽器の使用などは否定的だった。またアメリカや初期ドイツの管弦楽指向も失敗に終わっている。その原因は、当時のオーケストラがそれだけの人数を常時保つことが難しかったことや、あまりに管弦楽オーケストラに似たものを作ろうとしたことなどが挙げられる。しかし、現在の日本のマンドリンオーケストラは、大学などではかなりの大人数の合奏を行っており、若干の木管楽器を常備する団体が多い。常備される木管楽器は主にフルートだがそれだけでは独立し得ない。しかしながら、それでいて、管弦楽曲の編曲作品を少ない声部で、無理に演奏していることが多い。現在日本でも独立した管楽器群を持つ作品が、少しずつだが作られていることでもあり、それらの作品を取り上げてみるのも良いと思う。おそらく色彩豊かな管弦楽に耳慣れている音楽愛好家たちには、人数ばかり多い金属弦のオーケストラより、管楽器群を含むマンドリンオーケストラの方がはるかに親しみを覚えられるだろう。そしてこの編成ならより複雑な音楽やより大きな形式の音楽を奏することも可能となり、マンドリンオーケストラの可能性も拡がると思う。

但し私はこの編成はあくまでも特別のものであり、すべてこうなれと言っているわけではない。マンドリンオーケストラの理想は、あくまでも室内楽オーケストラだと考えるからである。ただ、マンドリンオーケストラにもこういった大オーケストラが存在しても良いと思うし、一部の作曲家に限られているこの編成の作品を、他の作曲家、そして他の音楽分野の作曲家にも作ってもらいたいのである。

= その選曲 = 日本のマンドリンオーケストラは、オリジナル作品を中心にする団体と、その他に一般芸術音楽（主に管弦楽曲）も多く選曲する団体と、さらにその上軽音楽まで選曲する団体というように、選曲傾向で3つに分類することができる。オリジナル作品を主体とする（というより、ほとんどオリジナル作品のみを選曲する）団体は、マンドリンで演奏する以上、他の楽器のための作品ではなくマンドリンのための作品を演奏するのが当然だと言い、管弦楽作品も気にせず選曲する団体は、オリジナル作品の少なさを主張し、さらに一般の聴衆もよく知っているものを選ぼうとする。そして、その上自分たちも気楽に演奏でき、聴衆もよく知っている音楽をと考える団体は、軽音楽にも選曲の

幅を広げることになる。

私は、選曲の幅は広くあるべきだと思う。しかし、かと言って軽音楽を選曲の中心に加えるべきではないと思う。ステージの色合いに1、2曲入れたり、アンコールや、学生団体なら卒業生のためのステージに加えたりすることには反対ではない。また、軽音楽を集めた特別なコンサートならば効果もあると思う。しかし、その団体の定期演奏会の主要なステージでは問題がある。なぜなら、あまりに趣きの異なる曲が並ぶのを聴衆は喜ばないと思うからである。クラシック音楽の演奏会にはそれを聴きたい者が来るし、軽音楽のコンサートには、そのファンが来るものだからである。

さて、それではオリジナル作品か編曲作品かであるが、先に述べたように選曲の幅は広くあるべきだと思うので、編曲を可としたい。しかし、だからと言って、管弦楽曲を無造作に選曲するのはまちがいだと言いたい。ことにロマン派以後の大オーケストラの作品などは、管楽器群を持つマンドリンオーケストラであっても無理がある。編曲作品、すなわち管弦楽曲という考え方が良くない。バロック時代の室内オーケストラや、それ以後の弦楽合奏、また近代、ことによく小管弦楽に編曲されるピアノ曲など、演奏した場合に効果のあると思われるものを選曲すべきである。管弦楽でも、弦が中心に作られた古典派ぐらいまでの作品ならば合うかもしれない。

しかし、私をもっと主張したいのは、20世紀の作品をもっと取り上げよ、ということである。現在、芸術音楽全体を見ても、19世紀までの作品を好む傾向は強い。しかし現代音楽も、少なからず取り上げられているのではないか。まして、20世紀になってやっと成長したマンドリンオーケストラが、どうして20世紀の作品を見向きもしないか不思議でならない。ヴァイオリンのレガートには比較にならないマンドリンでも、リズムを主体とした作品など、かえってむいてる作品も捜せばあるはずであり、それらを積極的に取り上げれば、一般音楽の研究者たちにも訴えかけやすくなる。

このことは、オリジナル作品を選ぶ場合にも言えることである。特に関東付近のマンドリンオーケストラは、1900 - 1930年頃のイタリアの作品ばかりを取り上げる傾向がある。音楽界の中で、イタリアはオペラの国であり器楽作品は優秀なものが多いとは言えない。メロディーの美しさは確かにあるが、どれもが傑作というわけではなはい。まして当時の少人数用に作られた作品が今の大編成のマンドリンオーケストラにふさわしいはずがない。そして、作品が一国の一時期に集中しているため、傾向も似たものが多い。これでは聴くものに興味を持たせることはできない。

ドイツ・オーストリアでは、バロック古典音楽から現代の前衛音楽に至るまで、幅広い選曲を行なっている。そのドイツ系の作品を取り上げる団体があまりに少ない。この国の現代の作品も積極的に取り組むべきだし、さらに日本人の作品をもっと取り上げるべきである。日本人には日本人の作品が一番わかりやすいはずではないか。そして、そうすることによって、現代の日本の作曲家たちに、マンドリンオーケストラを見直してもらい、新たな作品を提供してもらえるように働きかけるべきである。

= その音楽性 = 現在のマンドリンオーケストラで、私が一番問題に思っているのはこの点である。

日本では学生のクラブ活動としてのマンドリンオーケストラが最も盛んであり、特に大学のオーケストラはその編成も大きく、日本のマンドリン界全体に及ぼす影響はとても大きいものと思う。従って大学の現状を中心に話を進めてみたい。

マンドリンオーケストラのメンバーの多くは、高校あるいは大学で初めて楽器に触れ、合奏に加わる。楽器自体が割にマスターしやすいものであるため、それでも結構さまにはなる。また、演奏技量の上手、下手にかかわらず、一定期間練習すれば合奏に加われるというクラブ活動としては良い面を持っている⁽⁵⁴⁾。しかし音楽の基礎的な理解に十分な時間がないため、演奏に豊かな音楽性を求めるのはむずかしい。その上、学生団体の場合、パートリーダーは勿論、指揮者でさえも学生であって、毎年交替してしまうのがほとんどである。管弦楽に比べ、編成は小規模であり、楽曲も単純であるので学生の指揮というのも不可能ではない。むしろ、客演あるいは常任として外から指揮者を呼ばずにすべて学生だけでできるところに、クラブとしての利点を見出だすこともできる。しかし、経験のほとんどない学生が、楽曲を理解し、多くの未熟なメンバーを率いて演奏するのは非常に困難なことであ

る。元来大人数の合奏は、各自が曲想を考え、パートリーダーがパートとして統一し、さらに指揮者がそれをまとめ上げなくてはならない。演奏者が未熟なら、指揮者の責任はさらに重くなるものである。しかし、指揮者としての見習い期間もほとんど無いまま、壇上に上がった指揮者に何ができよう。未熟なオーケストラと未熟な指揮者では音楽性豊かな演奏など望むべくもない。

学生指揮者の不足な点を補うために、指導者を頼んでいるクラブも多い。十分な力量を持つ指導者がいるところでは、そのクラブも得るものは多い。しかし、この指導者も、単なるマンドリンオーケストラ出身の素人音楽家である場合が少なくない。

このような、素人の指導者たちが沢山いるマンドリン音楽界には、確固たる指導機関がない。また、楽曲の研究や演奏評論などの研究誌もほとんど無く、指導者は個人の経験によるところが大きい。そして、指導者としての十分な音楽教育を受けていないため、正しい指導が行なわれていないことも考えられる。

従って、今後は指導者や指導者の養成機関の設立が望まれる。音楽学校の設立とまではいかないまでも、指導者たちは楽曲の研究を公表し、お互いに意見の交換が必要である。

また、マンドリンオーケストラにもプロの指揮者による演奏が行なわれてほしい。社会人の団体は勿論、学生団体でも、そのメンバーによる指揮を否定しているわけではない。プロの指揮者の演奏を聴くことによって、素人の指揮者は研究し、指導を受ける必要があるということである。また、特に学生指揮者は見習い期間を十分に持ってほしい。現在学生団体で指導者が指揮を行なっている所もあるが、長い間1人の強力な指導の下に置かれると、どうしても偏りといったものが見られるようになるし、他の団体はそこから得るものは無い。私の求めるプロの指揮者は、むしろフリー⁽⁵⁵⁾かまたは契約によって数年間その団体を指揮する者で、多くの団体とかかわりを持つ者である。そうすれば、その人の評価は顕著に現れ、良い評価を得るためにも一層の努力をするだろう。

マンドリン音楽がアマチュアの音楽となった経過は先に見たが、その過程からして、今プロのオーケストラや音楽学校といったものを作ることは不可能だと思う。従って多くの人に直接指導でき、十分な力量を持つ指揮者が必要なのである。また多くの人が学べる研究書を出版するべきである。そしてお互いに意見を交し、マンドリンオーケストラを発展させてゆかなければならない。

しかし、私がこれまで述べてきたような考えに賛成するマンドリン愛好者は、さほど多くはないだろう。アマチュアリズムを訴え、自らが楽しみで演奏している音楽に、こうあるべきだと言われるのを嫌う者も多い。またマンドリン人口が非常に多いため、互いに相手の団体の演奏を聴きに行ったりして聴衆も多く、現在のマンドリン界の状況に十分満足している者が多いのも事実である。

ところが、諸外国に比べ、日本のマンドリン演奏は「音楽になっていない」と評されることもあるのである。それはなぜだろうか。またどうすれば「音楽になる」のだろうか。私は先に音楽性をいう言葉を使ったが、音楽性豊かな演奏は人々の共感を呼び、感動を与えるものだと思う。

「人の共感を呼び、感動を与える演奏」がマンドリンオーケストラの中にあるのならば、きっと、マンドリンやギターの演奏をしない人たちも聴きに来て楽しめるはずである。現に、ヨーロッパのマンドリンオーケストラの演奏会には、マンドリン関係者以外の聴衆も多いと聞く。それなのに日本のマンドリンオーケストラの演奏会には、マンドリン関係者あるいは親しい友人が義理で来ていることがほとんどで、本当の楽しみとして聴きに来る人はごく僅かである。マンドリンオーケストラの演奏は、人々の共感を呼んでいない証拠である。マンドリン音楽が他の芸術音楽と分離してしまっているのである。

マンドリンという楽器自体は、バロック音楽の時代から室内楽に使われ、またオペラやオラトリオに効果的に用いられている。しかしロマン派以後は皆無に等しく、マンドリンは、芸術音楽から忘れ去られた。そして、その頃からギターと共に民衆音楽の楽器となり現在の日本のように、演奏者の意識の上ではっきりと芸術音楽と分離するようになってしまったのである。しかしマンドリン自体は、ヨーロッパを中心に、近代、現代の作曲家たちによって再び管弦楽や室内楽に用いられている。ドイツ・オーストリアのマンドリン界は、積極的にこれらのことに目を向け、バロック古典から現代音楽まであらゆるマンドリン音楽に取り組んでいる。マンドリン属の中・低音楽器がそれらの分野に

用いられたことはほとんどないが、「マンドリン音楽」と「芸術音楽」との隔りを小さくしていることは事実である。しかしながら、日本ではそれらの作品に注目する人は少ない。マンドリン愛好者は、同属楽器の合奏だけに注目し、楽曲もオリジナル曲主体で選曲することによって、管弦楽と比較されることを避けている。しかしそれではマンドリン音楽の発達は望めない。むしろ、マンドリンオーケストラとは別の、マンドリンを含めた室内楽編成に着目し、その中でマンドリンがどのように使われているかを検討すべきである。それによって一般の作曲家たちがマンドリンをどのようにとらえているかを、少しでも知ることができよう。そして、できることなら、一般芸術音楽の研究者たちにアピールするためにも、マンドリン関係以外の作曲家に作品を委嘱してほしい。しかも、現代のマンドリンオーケストラの編成にこだわらず、自由な（マンドリンを主体とした）編成で頼めればなお良い。

マンドリンオーケストラは、色彩感がないため、そう一般受けするものではない。また色彩感を求める作曲家には、注目されようがない。しかし、芸術音楽の中でもパロック音楽など、色彩感や大きな音量はあまり問題にせず、静かな、美しい響きを好む方向もある。従って、これらの方向を求める人々に訴えれば、マンドリンオーケストラが一般の人々に受け入れられる道があるのである。

私は、この論文のまとめとして改めて言いたい。マンドリンオーケストラは、音楽愛好者や研究者、そして作曲家にもっとアピールすべきである。そしてどんどん批評を受けるべきである。酷評されても良い。素直にそれを受け止め、より良い評価を受けるために努力すべきである。単に演奏者だけの楽しみの音楽に甘んずることなく、聴いて楽しむに十分な演奏をしてほしい。マンドリン音楽は芸術音楽の一分野となるべきである。そして、マンドリンオーケストラを一芸術音楽団体として発達させるためには、他の楽器による音楽と分離させてはならない。マンドリン、ギターの愛好者が、ピアノやヴァイオリンの音楽を楽しむように、他の音楽愛好者たちにも好まれ、そして育てられる音楽として発達するよう努力してもらいたい。

注解

1. リュート属の古楽器マンドーラ〔mandora あるいはmandola〕とは別のもので、マンドリン系合奏に使われる「大きなマンドリン」(p.2)
2. この場合のドイツは、東西ドイツ及びオーストリアの総称。今後も特に示さない限りは同じ。
3. 基本的な6部の楽器(但しコントラバスの他にマンドローネやキタローネ ギター属の低音楽器が入っても同じ)を基本楽器とし、その他の補助的な楽器を補正楽器とする。
4. 古典的マンドリンの1種(p.5)
5. スタカートは本来の「音を切る」という意味ではなく、「単打」のこと。ストロークあるいはピッキングとも言う。また、トレモロは連打とも言う。
6. ムニエルが始めた、2つのマンドリン、マンドラ、マンドロンチェロ(またはリュート・モデルノ)の4重奏。弦楽4重奏を模して作られた。マンドラは楽曲によって、テノーレの場合とコントラルトの場合とがある。なお、特記なき場合、「4重奏」とはこの編成を示し、「4部合奏」がマンドリン2部、マンドラ、ギター(各パートが複数でも同じ)の編成を表わす。
7. ラウンドバック(円形背)とは木片をいくつも横に張り合わせた半球形の胴のこと。フラットバック(偏平背)とはギターのように側板をもつ胴のこと。
8. カラーチェが自作の独奏用リュート・モデルノにつけた名称。
9. 番外弦を持つ9弦または10弦のギターなどが使われた(p.12)。ハープの形をしたものもあり、ハープギターとも呼ばれた。
10. リュート属の楽器は、複弦のものでも最高弦(シャントレルという)は単独のものが多かった。
11. 他にもローマ型、プレシア型、フィレンツェ型などいくつかある。
12. 五線譜によらず、各楽器の弦(コース)数だけ線を引き、その上に押さえるべきフレットの符号を数字またはアルファベットによって示す記譜法。16-18世紀の撥弦楽器のためによく用いられた。
13. この《ドン・ジョバンニ》も、パイジェルロの《セヴィリアの理髪師》も舞台がスペインであるため、バンドリアあるいはギターの方がふさわしいという意見も多く、現にロッシーニは《セヴィリアの理髪師》の同じ場面にギターを用いている。
14. ヴィヴァルディのような著名な作曲家による作曲はないが、無名な作家たちによってマンドリン協奏曲はいくらか作られていたようで、ヴィヴァルディよりも早くに作られた作品も存在するといわれる。
15. この「リュート」は現在ではリュート・モデルノで演奏されるが、もとは「通奏低音」と記されていたようである。
16. (p.5)
17. この場合は各パートは複数を意味している。
18. 参考文献
19. 参考文献
20. マンドリン合奏団ではないが、スペインのマンドリンに似た楽器の合奏団であり、アメリカのマンドリン合奏の起こりに影響を与えたものであるために取り上げた。(p.10)
21. 武井氏の著作には「リュート」と書いてあるだけで、「リュート・モデルノ」であるか定かではないが、当時の合奏形態からして古楽器「リュート」ではないだろう。
なおムニエルの四重奏団は「リュート・モデルノ」を用いていることは確かである。
22. ナポリ型に近いものだが、ネックの背面がやや尖っていて、ブリッジも幾分高い。当時はまだこれらの別種のマンドリンが使われていたと思われる。
23. リュート属古楽器「キタローネ」ではなく、以前マンドリンオーケストラで盛んに用いられたコントラバスと同じ調律の大型ギターである。

24. 基本となる4部がそれぞれ単数では「オーケストラ」という名称からほど遠いものとなるため複数とした。但し、この4部以外は単数でもかまわない。
25. 直訳すると、「王妃マルゲリータ王室マンドリン奏者集団」となるが、日本語的でないので、「マンドリン合奏団」とした。
26. マンドラは、曲によってコントラルトが用いられることもある。また、リュート・モデルノのかわりに、マンドロンチェロを用いてもよい。この編成をプレクトラムカルテットと呼ぶ。
27. 現在、この曲は「マンドリン(あるいはマンドリニスト)の群れ」という訳名で知られているが、それでは原題の動的なニュアンスが含まれていないので、あえてこう訳した。
28. 原譜には「o liuto」とあるが、イタリアでは「liuto-moderno」とは書かないだけで、ここでは勿論「リュート・モデルノ」のこと。
29. 正確な年代はまだわかっていないが、当時マンドリン界の復興によって多くの曲が再出版されたことと、手元の出版リストから判断した。
30. 武井の「マンドリン・ギター及び其オーケストラ」のp.288をもとにして作成。
31. Berliner Lautengildeの訳。直訳すると、「リュート仲間」になるが、ヨーロッパでは撥弦楽器の総称として「リュート」ということがある。
32. この部分は、松本讓「ドイツの楽曲についてNr3, Nr4」(日本マンドリン連盟関東支部機関誌ブリランテ 98、99)によるところが大きい。
33. 武井の「マンドリン・ギター及其オーケストラ」のp.235に出てくる。
34. 田中常彦、武井守成らにより1916年1月、「シンフォニア・マンドリーニ・オルケストラ」として発足。後に改名した。
35. 同志社と慶応は1910年、早稲田は1914年その前身となる早大音楽会として発足した。
36. マンドリンのために作曲されたものを、通例「オリジナル曲」あるいは「オリジナル作品」と呼び、他の楽器の作品を編曲したものを「編曲作品」あるいは「編曲もの」と言う。
37. この場合も注2同様ドイツは東西両方を表す。
38. この数字はデンマークマンドリン連盟〔Danske Strenge Orkestre〕の加盟団体数であり、実際はもっと多いだろう。
39. この数字は西ドイツのみのものであると思われるが、はっきりしない。
40. 日本マンドリン連盟加入団体数は115(1982年1月現在)だが、非加盟の団体が大小かなりあり、正確な数はつかめない。
41. これは本来の古楽器リュートのこと。
42. ドイツではマンドリンオーケストラと関係を持っているプロの音楽家(特に作曲家)が多い。またプロの演奏者(教師も含む)が一時期に集まって演奏する集団もある。
43. 日本で「オリジナル曲」という場合に、マンドリン合奏(による演奏)以外では知られていない、イタリア人の他の器楽作品(主に吹奏楽曲)を含むことが多い。(私は不適當だと思っているが)
44. 戦前のイタリアでは、オリジナル曲を重視していたようで、オリジナル尊重の論文などもよく見られた。ヨーロッパ全体では、以前からあまりこだわらなかったようである。
45. そうすることによって、全体が撥弦の響きとなる。
46. 現在の日本ではアメリカ式が主流だがヨーロッパではしばしばこの方式が見られる。
47. とはいえ、以前使われていたキタローネや、ギター合奏の低音楽器ギタロンなどは立てて構えるものである。
48. 同じ頃、しかもとつじという人がマンドリンを弾いていたとも言われている。
49. (p.10)
50. この時点ですでにこの名称になっている。(注34)
51. イタリア語。「コンクール」の意味。
52. 三味線、琴、琵琶など、日本の弦楽器はみな撥弦楽器である。日本人は音が鳴ったあとの空の

状態を好むを言われている。

53. 竹内郁子主宰の「東京マンドリンアンサンブル」という小編成の女性プロアンサンブルが唯一のものと思われる。
54. 団体によっては全体のバランス上定員を決めて、選抜性をとっているところもあるようである。
55. この場合は、客演指揮者という意味である。

参考文献

- ・武井守成（オルケストラ・シンフォニカ・タケ草）：マンドリン・ギター及其オーケストラ 共益商社 大13（1924）
- ・同：マンドリン・ギター片影 共益商社 大14（1925）
- ・高橋 功：マンドリン奏法（世界音楽講座第4回配木） 春秋者 昭8（1933）
- ・同：ギター音楽への招待 音楽の友社 昭47（1972）
- ・服部 正：マンドリンオーケストラのすべて 音楽の友社 昭和52（1977）
- ・KMC70年史編集委員会：丘の上には鐘がひびくよ 慶応マンドリンクラブ 昭56（1981）
- ・エレヌ・シャルナセ，フランス・ヴェルニヤ共著 浜田滋郎訳：ハープ・リュート・ギター 白水社 昭47（1972）
- ・P.J.Bone：The Guitar and Mandolin London 1914（初版） 1972（改訂版）
- ・K.Wolki：Die Geschichte der Mandoline Berlin 1939（初版） 1974（再販）
- ・同：Instrumentationslehre für Zupfinstrumente Berlin 1948
- ・同：Nachtrag 1974 zu Instrumentationslehre für Zupfinstrumente（1948）Hamburg（1974）