

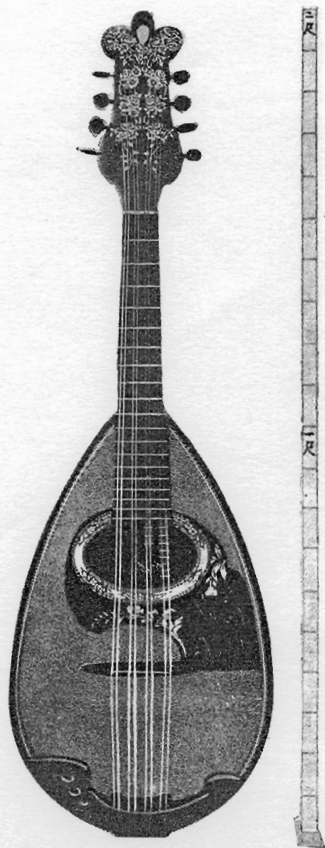
ライオン・ビー・ホームズ

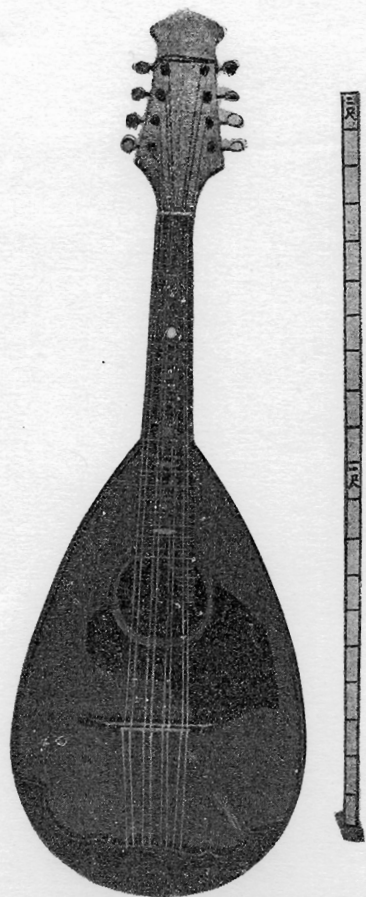
マンドリン・オーケストラ研究

マンドリン

伊國カラチエ作。(小笠原牧四郎藏)

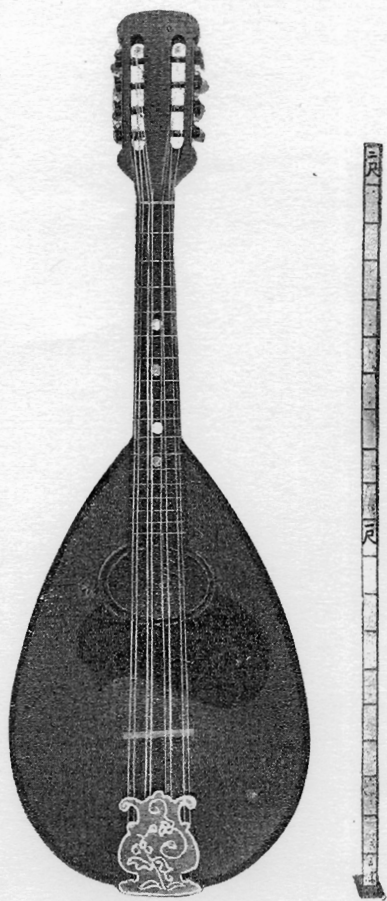
(註) 此の挿繪中の樂器の傍に立てたる棒は皆同一の二尺にして各樂器の大きさを目測するに便ならしめたるものなり。更に各挿繪を切抜き各々の尺が同一に見ゆるまで遠近をつけ而して樂器を見れば大きさを一層明かに認むるを得べし。





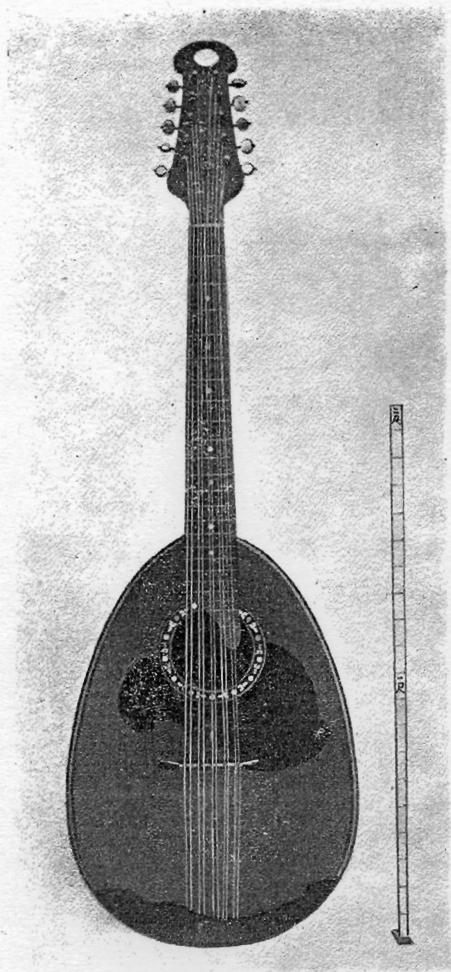
マンドラ・コントラルト

伊國ザイツアリ販賣品(作者不明)(武井守成藏)



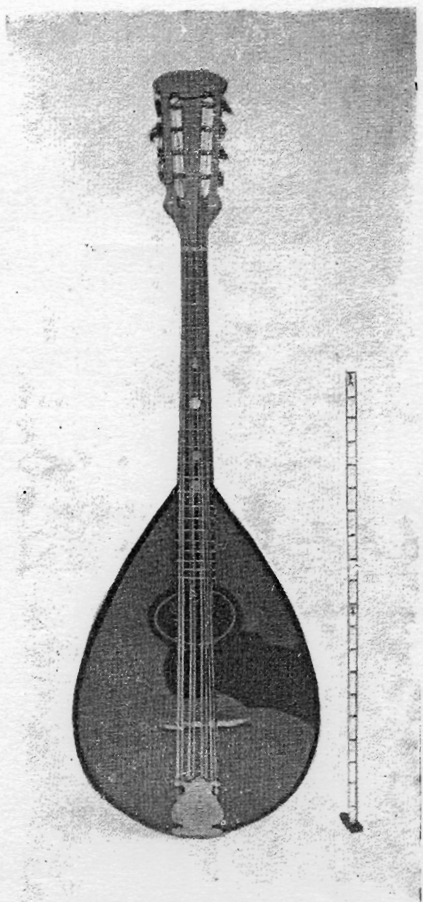
マンドラ・テノーレ

伊國ヅイナツチア作。(田中伸藏)



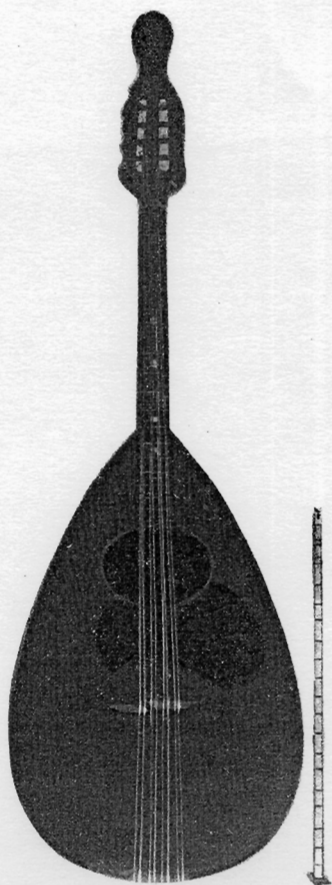
リウート(モデルノ)

伊國カラーチエ作。(田島儀象蔵)



マンドロンチエロ

伊國ヴァイナツチア作。(武井守成蔵)



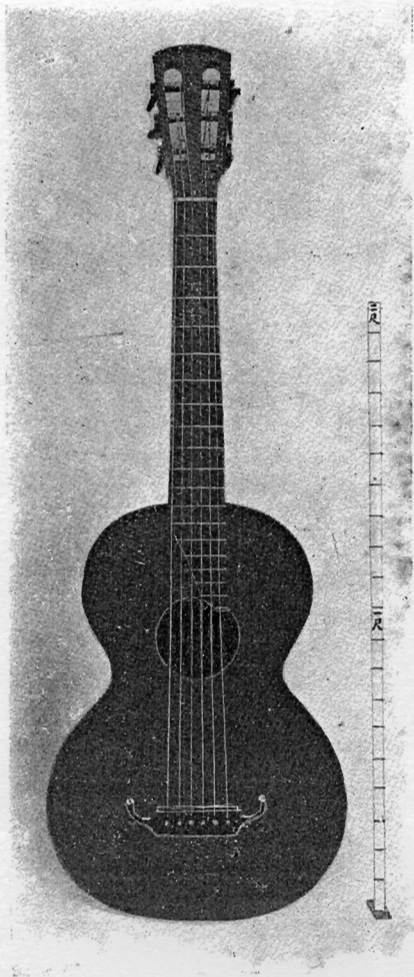
マンドローネ (高調)

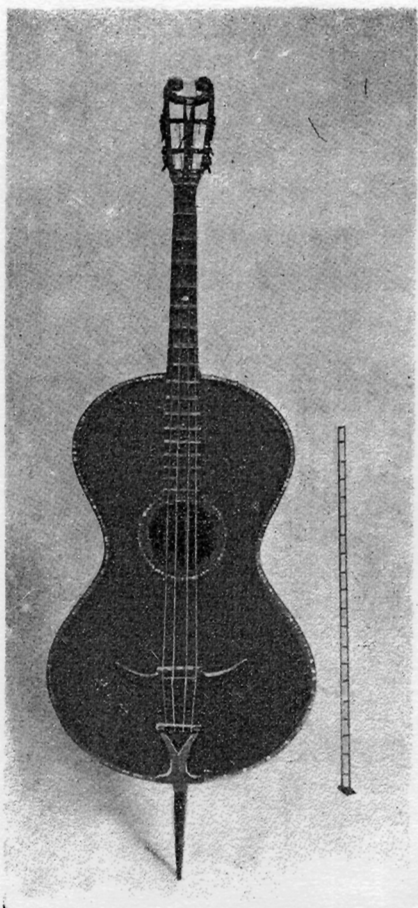
伊國ヴェイナツチア作。(武井守成藏)

ギ
タ
ー

英國ルードロフ作。(十九世紀中期の作にして作家は有名なる一人なり。此のギターは稍小型なり)

(武井守善藏)





アルチキタルラ

英國ポーン作。(武井守成蔵)



キタローネ

英國ボーン作。(武井守成蔵)

序

大正六年「マンドリンとギター」誌上に私は「マンドリンオーケストラ通要」を連載した。此稿の冒頭に「マンドリン、ギター等の愛好家が漸次に増加して來た自然の結果として我邦に於ても早晚勃興すべき機運に向ふて居るのはマンドリンオーケストラである」と私は書いた。

爾來七年を経過して今日の我邦斯界現状を観る時、私には眞に隔世の感がある。七年以前に於て僅に片手指を以て數へ得た合奏團が今日では全國で五十を突破せんとする形勢を示して居るのみならず、當時はマンドリン、マンドラ、ギター以外にはマンドロンチエロでさへ使用し得ない様な貧弱な編成であつたに引換へ、今日ではマンドロンチエロは勿論、リウート、ハープギター、リオラ、マンドローネ等が用ひらるゝ様に成つた。更に演奏曲目に就いて見れば各國の合奏團を通じて最も充

實した曲の選定を行ふものは我邦のそれである事を誇りとなし得る迄に發達して居るのである。

従つて七年前に私の書いた「マンドリンオーケストラ通要」の如きは最早幾多の訂正を行はねば成らぬ時機に到達して居る。茲に新らしく筆を起す機會を得たのは私の至幸とする處である。

マンドリンオーケストラに關して記述されたものは誠に少い。七年前の稿に於ても米國のオデルの小冊子と、ペツタイネ、ブレース等が斷片的に記したものの、以外にないと言ふ事を述べたが、其後も何等新らしい智識を與へて居るものが無い。寧ろ古いものでは可成り纏まつた長文の記述がある事を知り得たが、樂器編成法や樂曲内容が全く新に築かれた今日より見れば單に考古的價值を有すと云ふ以外に參考とは成らないのである。唯だ多少注意すべきは低音樂器について述べたものであつてエンネ・セウレットやガストン・ペトルの「コントラバスとマンドリンオーケス

トラ」と云ふ様な研究文は明に一讀の價值はあるがマンドリンオーケストラの總體的研究發表ではないから部分的參考と成るだけである。

茲に於て私は七年前に於けると同様全く自分自身の考察によつて此の稿を纏めなければ成らない。勿論長友大沼哲、菅原明朗氏等の博識を大なる力として、今日の研究としては之れ以上書けないと云ふ處まで徹底的に纏め得る丈けの自信はもつて居る。

然し一言しなければ成らぬのは世界のマンドリンオーケストラ全體が——樂器編成に於ても樂曲に於ても——未だ眞に定見をもたぬと云ふ事である。樂器は最近に於て殆んど低音部を完成したが、而も各合奏團は未だ區々別々な編成をとつて居る。樂曲に於ても編成が定まらぬ爲に自然其の目標とする樂器を定めるに到らないのである。結局マンドリンオーケストラ編成樂器が明確に決定され、従つて合奏曲が常に一定の樂器を基礎として書かれるには尙ほ數年を要するのではあるまいかと

思ふ。

然し私一個の考へでは今日之れ丈の樂器が完成された以上、世界の合奏團組織者は今直ちに樂器編成の根本方針を立てるべきであると思ふ。少くとも私自身は最良の方法を今にして立て得る事を信するものである。

斯くの如き狀勢に於て私は此の稿に私の意見を何等躊躇する處なく大膽に述べる心算である。若し私の考察が誤りを來すか、又は更に有力なる樂器が現れて必然的に私の編成法をくつがへすに至るならば其の時は躊躇する處なく再び稿を改めて讀者に見える考へである。

第一章 起原、發達及現狀

マンドリン合奏が起つたのは千八百五十年以後即ち今日のナポリ風マンドリンが完成されて後であるとするのが穩當である。勿論それ以前に於ても行はれなかつたのではあるまいが、今日の如くマンドリンを中心として行はるゝに到つたのは明にヴィナツチアがマンドリンを完成した後である。一面から見れば完成以前のマンドリンが如何に力弱いものであつたかと云ふ事が知られる譯である。別稿「マンドリン音樂小史」に於ても多少合奏についての發達の徑路を述べたから重複の嫌ひはあるが新に筆を取つて見やう。

十九世紀末に發行されて居た或米國雜誌（何分燒けてしまつたので明瞭には判らないが、確かミュージカル・アメリカであつたと思ふ）にブランツォリの組織した合奏團の寫眞が載つて居るが之れに依ると低音樂器として古のキタローネが入つて居

り、マンドリンは僅かに三個位で而も皆ロンバルド風(ミラノ風)のそれである。そして此の他にカバキノスと呼ばれる、今日のウカリリの如き小樂器も加はつて居る。全員は八名位で、それでもブランツオリはバートンを握つて立つて居た。此の寫眞はブランツオリの年齢から想像して千八百七十年頃のものであるらしい。即ちナポリ風マンドリン完成後二十年を経過して居るわけである。之れは明かに完成後のナポリ風マンドリンが決して急速に全伊太利を支配したのでない事を證明するものである。

「現伊太利皇帝ヴイツトリオ・エマヌエーレ三世陛下が誕生の年、即ち千八百七十年、ナポリに開かれた博覽會に初めて百人以上の大合奏が行はれ、ジョルジョ・ミチェリ(Giorgio Miceli)の作「海濱博覽會小夜曲」が演奏された。之れは一面にマンドリン流行の基をなすと共にマンドリン合奏勃興の機運を作るに大なる貢獻をなしたものである。そして此の曲は翌年に到るまで演續せられた。」

今日のマンドラが完成されてからは殊に編成上一進歩を來した。合奏は漸次整ひかけたのである。

伊太利に於けるマンドリン合奏の勃興は直ちに佛國、埃國、獨國、瑞西國等及び、更に千八百七十九年頃、米國にも傳へられたのであつた。伊太利初期の合奏團として最有名なものはチルコロ・ロヤール・マンドリニステイ・レジーナ・マルゲリータ(皇后マルゲリータ陛下合奏團)である。此の合奏團は現皇太后マルゲリータ陛下が會つてデエノヅ公女殿下であられた頃、マンドリンを愛好せられ、後皇后となられても矢張り此の樂器を愛された處から名付けられた團體で而も皇室からは相當援助を與へられて居たらしい。此の團體には當時一流の樂人を殆んど網羅して居た。ムニエル、ピアンキ、グラツイアーニ・ワルテル、マテイーニ等は皆之れに加はつたのである。そして十九世紀末まで(或は二十世紀に入つたかも知れないが)繼續して居たやうである。千八百八十五六年頃の此のチルコロの寫眞を見るとマンドリン

はナポリ風のそれとミラノ風のそれと殆んど相半ばし、之れに少數のマンドラを加へ、可成り多くのギターをもつて居る。そしてハーブシコード一個、ハーブ二個、ヴィオロンチエロ一個をもつて居る事が珍らしい。ヴィオロンチエロの使用は、マンドリン系の中音部以下の樂器があらはれなかつた當時として當然の編成法と見られる。

マンドリン合奏が最大なる刺激を與へられたのは千八百九十二年ヂエノヅに開かれた第一回マンドリンギターコンコルソ(競演競技會)である。此の企劃は一舉にしてマンドリン合奏を發展せしめた。そして此のコンコルソが一回合奏の内容を充實せしむる様に成つたのである。

千九百十一年大ムニエル死するに及び、伊太利の斯界は不思議にも衰頽に陥つた。そして之に代つて破竹の勢を示したのは米國である。米國の斯界は千九百五六年頃から既に隆盛に赴かんとする形勢を示して居たが俄然十二三年頃に於て頭角を現はし初めた。唯だ惜しむらくは米國人の常としてマンドリン合奏をレギュラーオーケストラと同様に取扱はんとした爲めに幾多の失敗を嘗むるの餘儀なきに至つた。

世界大戰に遇うて歐洲の合奏團は全く覆へされた。伊太利、佛蘭西、獨逸、埃太利等再び斯界が昔の面影を呈するや否やを疑はしめた。そして最奇異なるは米國の斯界が同時に沈黙に陥つた事である。それは彼が大戰の影響をうけて全般に多端な事業をもつに到つたからであらう。

大戰は終つた。其の後の復活状態は意外にも最も困難を感せられた伊太利が最も早く緒に就き、佛蘭西之れに續いた。そして反對に米國の如きは大戰中の沈黙を今日も尙ほ續けて居るのである。合奏團を多く復活せしめたのは矢張り伊太利である。然し優秀なるものは大戰前に比して未だ少い。彼等の運動が漸次昔の盛時を復活せしむるや否やは蓋し注目に値する問題である。現状に就いては以下各國に就い

て述べやうと思ふ。

一、伊太利。

マンドリン合奏の祖國として流石に佛、獨等よりも速かなる復活をなした。彼の強味はフレット樂器を眞に理解せるメンバーが集まつて居る事である。元來歐洲の合奏團には學生團が殆んど無い。メンバーは銀行員、會社員、辨護士、新聞記者、畫家、醫者の如きあらゆる職業にたづさはる人々であつて、取りも直さず既に社會に乗り出したものゝ集りである。戦争前まで此の國の各都市には多きは十團少きも一二團の合奏團があり従つて合奏團の競演會などは數日に亘つて行はれる有様であつた。此邦の合奏編成は極端にフレット樂器（フレットを有する樂器、即ちマンドリン、ギター及其の系統の樂器）のみを以てする。昔は前にも記した様にヴィオロンチエロを加へた事もあるが、中音部から低音部へかけてのフレット樂器が完成された爲に之れも漸次なくなつて行つた。斯くの如き有様であるから、米國の合奏團

が其の盛時に於いて行つた管樂器加入などは此の邦では思ひもよらない。（但し後に述べるカラーチエの編成の如きは特異の例である）そして此の編成が佛國でも獨國でも用ひられて居るのである。ファルボ、ポツタツキアール、アマデイ等の優れた合奏曲作家をもつて居る事は尙更に彼の強味を増すものであるが、誠に不思議にも伊太利の合奏團は之等有能なる作家の新らしき作品に對してあまり同感を表し得ないかの如く見える。此の傾向は戦後殊に多く見らるゝ現象である、ファルボの「西班牙」ポツタツキアールの「交響的前奏曲」等は出版後既に可成りの日月を経たに拘らず、私は伊太利合奏團のプログラム中に未だ之を見出さない。そして何時迄經つてもアマデイの「船人の組曲」やマノンテの「メリアの平原に立ちて」等がプログラムを埋めて居る有様である。戦後の合奏團は復活はしても未だに充分なる力を備へて居ないらしく、演奏技能に到つては殊に戦前よりも低下して居る様に見受けられる。

此の國の合奏團は多くチルコロ(サークルの意)なる名を冠して居て、オーケストラとかクラブとか云ふ名稱は用ひない。只だ佛國のそれから入つたエストウディアンティナなる名は用ひて居るものが少くない。

要するに伊太利の斯界の今後は全く未知數である。若し彼等が發奮努力すれば祖國としての伊太利は萬代不易の名譽をもつであらうが、今日の如き状態を續けるならば恐らくマンドリン合奏の祖國も其の光榮を失ふであらう。

二、佛蘭西。

佛國の國民性は快活で華やかである。此の性がすべての仕事を成功にも導く事がある代りに、時として全然失敗に終らしむる。私は戦後あれだけの傷手を負ふた此國斯界は恐らく再び立ち得まいと考へたのであつたが、意外にも近來中々悔り難き活動を初めた。元來此の國は伊太利に隣接して居る爲に伊太利斯界活動の影響を直接に受けたのであつて、萬事は伊太利其儘を見倣ふに過ぎず、佛國のオリヂ

ナリタイーは全く發揮されなかつたのである。然るに戦争によつて佛も伊も共に大打撃をうけ、伊太利は復活はしたものの、前項の通りの状況である爲めに、新しく復活した佛蘭西は必然的に新たな研究を自ら行なはなければ成らなくなつて來た。茲に於て今迄の如く單に伊太利の足跡をたどらずに、獨立獨行しやうとする良傾向を示して來たのである。然し今日では明かに此の新傾向も文字の如く「傾向」であつて成功を生むや否やは未知數である。此國にもカンナの如き良作曲家があり、又伊太利出ではあるがファンタウツツイ、メツツアカーボ、マチヨツキ等の有能なる作家が居る。若し佛の合奏團が新に進まんとするの狀を明確に示したならば彼等は幾多の名曲大曲を佛蘭西の爲めに公にするであらう。此の國では合奏團にエストウディアンティナなる名を冠する。他國語からなまつたものではあるが之れは佛語である。

三、獨逸。

此の國の斯界は戰前に於ても華々しい活躍は示さなかつた。従つて伊、佛に比して一層大なる打撃をうけた彼としては復活に充分なる力を致せぬのは寧ろ當然である。然し流石に非凡な努力をもつ彼だけに近來可成りな合奏團を新に生み出したさうである。將來は益々發展を示すかも知れない。然し注意すべき事はマンドリン合奏なるものが其の性質上南歐人の性情に合致し易い事で、此の點に於て或は獨逸の斯界は永久に其の利を得ないかも知れない。最も卓越した研究心と非凡の腦力とを有する彼が戰前に於てさへ伊太利斯界のすべての組織、内容を其の儘見做つて居た事に依つても或はマンドリン合奏が獨逸人によつて徹底的な研究を行はれる事は難しいのかも知れない。

四、希臘。

此の國はマンドリン合奏國として一般的な力をもつて居るわけではない。唯だ彼がドウニスと云ふ卓越したマンドリンヴァイルトウオーゾと、ラウダスと云ふ第一流

の合奏曲作家と、而して唯一ではあるが「マンドリナータ・アテニエーゼ」と云ふ有名な合奏團を有する事に依つて彼の名を茲に擧げる次第である。ドウニスは異常なる天才である。ラウダスに到つてはファルボと相並んで合奏曲の最大作家であり、而もラウダスの方がより餘計に未來を嚮望される。彼の「希臘風主題に據れる序樂」(近頃は「希臘ラブソデイ」なども呼ばれる)等はファルボの「西班牙」よりも更に清新であり革新的である。「マンドリナータ・アテニエーゼ」は同名のマンドリンギター學校の合奏團であつてラウダスを校長とも指揮者ともして居る。千九百十二年ラウダスが此一團を率ゐて米國に演奏旅行を行ひ名聲を世界的ならしめた。然し近頃此の合奏團の消息を少しも聞かない。若し「マンドリナータ・アテニエーゼ」が繼續的に活動をなして居るならば、ラウダスの如き名作曲家を擁する此國の斯界は或は驚くべき發展を遂げるかも知れない。

五、其の他の歐洲諸國

此他のマンドリン合奏團を有する國は奧太利、瑞西、西班牙、モナコ、英吉利等である。奧國は以前には獨逸と殆んど等しい合奏團をもつて居たが今日では全く衰滅に歸し、僅に伊太利に近い地方に少數の合奏團をもつに過ぎない。瑞西は國の小さい割には多くの合奏團をもち中には相當整つた樂器編成を有するものもある。そしてコンコルツなども開いた事がある位に、其の意氣は悔るべからざるものがある。西班牙には古來バンドウリア合奏團が存して居るのでマンドリン合奏が入つてからも目醒ましい發達を遂げない。只マンドリン系の中音部及低音部の樂器をとり入れてバンドウリア合奏を完成せんとした事は注意すべきであらう。モナコ公國に到つては世界地圖で豆粒にも當らない小國であるが「エストウデアアンテナ・モネガスク」なる立派な團體を有し、モナコ公の援助をうけ、此の團體が主催となつて非常に規模の壯大なコンコルツを行つた事さへある。然し此の國は治政の上にならうである如く全く佛國と同一と見做し得るのである。英國の斯界は不思議な形勢に

ある。彼は歐洲諸國と米國のそれとを折衷した合奏團をもつて居る。之は此國が一方は伊、佛等から、一方は米國からマンドリン合奏に關する智識を輸入したからである。一例として歐洲では殆んどフラットバックマンドリン(扁平背マンドリン)を用ひぬのに米國では殆んど、ラウンドバックマンドリン(普通のナポリ風マンドリンで圓形背のそれである)を用ひない、然るに英國では兩者共之れを用ひて居る。そして樂器編成法も兩者を取入れて居る様である。但し近來漸次歐洲編成に倣つて行きつゝあるのは事實である。此の國の斯界は決して大なる發展を今後に期し得ない。伊、佛等の斯界活動の影響をさして受けず而して米國も今日の衰運に向つては此の國が自ら努力するのでなければ發展は不可能であつて、而も自ら努力する程マンドリンオーケストラを重要視して居ない事を信ずる故である。

六、米國

此國の合奏團は千八百七十九年頃西班牙學生のバンドウリア合奏團訪問に變態的

に刺戟をうけて發達した。すべて大を好む此の國人の性情から随分多人數の合奏も行はれた。米國人は歐洲人のやうには到底マンドリンを理解しない。理解し得ないのであらう。従つて彼はマンドリン合奏の進歩につれ、此の合奏の規模をレギュラーオーケストラのそれに近接せしめんとし、多くの管樂器を加へる事をすら敢てしたが結局それは不成功に終つて仕舞つた。彼の盛時は千九百十二年頃から十八年頃までで、其の期間には假令内容は貧弱であつても外觀は頗る雄大な合奏團が多くあつた。シカゴやボストンのシムフォニー・マンドリン・オーケストラ、オデルやランシングのオーケストラ等が盛んに尨大な合奏を行つた。其の中にベツタイネの合奏團はセミプロフェツショナルな色彩を帯びては居たものゝ演奏技能も、曲目の選定も流石に眞面目で研究的であつた。

歐洲大戰の間に漸次衰へを見せ初めた斯界が、近來全く衰態を露骨に示して來た。管樂器の使用も漸く影が淡い。ベツタイネ、カムプリア等の伊國のマンドリニ

ストが半ば米國人となり、其の上、ブレースやシーゲルの如き技能あるマンドリン奏者をもつて居る此國が此儘疲弊して行くのは誠に遺憾に堪えない。緊禪一番、倍舊の發展を望んで止まぬ。米國の斯界が若し將來の發達を期するならば「眞摯なる研究」を心掛けなければ成らない。今は之れ以上筆を進めるの要はあるまい。

七、本邦

最後に本邦斯界について述べ得る事は至幸である。冒頭に記した如く、茲二三年間の本邦斯界の發展は明かに驚異である。總數五十に近い合奏團を擁し、些少の例外を除去すれば演奏技巧も曲目の内容も著しい進歩發達を示して居るのは誇りとする處である。

本邦斯界の最大なる強味は、演奏の眞摯なる事、曲目の選定の優れて居る事、等であつて此の點に於てはあらゆる國々、それは祖國たる伊太利ですらも遠く及ばない。

此の状勢にして此の儘進むならば本邦は絶対に最も優秀なるマンドリン國たるの名譽を保有し得るに違ひない。本邦斯界の生命は恐らく茲二三年間に決定されるであらうと思ふ。本邦については述べたい事項が少くないが之は後に項を改めて記事としたい。

此の項を終るに當つて一言し度い。前項に於ては私は専らマンドリン合奏と云ふ名を用ひて、故更にオーケストラと云ふ字を避けて置いた。それは何故であるかと云ふとマンドリンオーケストラなる名稱の起つたのは米國に於て比較的近い過去に名付けられた事であり、起原や發達状態を述べる爲には妥當でないと考へたからである。次項からは今日の合奏に關する研究に入るから當然オーケストラの名を用ふる。

第二章 樂器の種類

マンドリンオーケストラには如何なる樂器が用ひられるか。之れは第一に讀者諸氏の知らんと欲する處であらう。レギュラーオーケストラは絃樂器と管樂器とで成立つが、マンドリンオーケストラは絃樂器が殆んどすべてを占めて居るのであつて所謂ストリングオーケストラである。其の代りにレギュラーオーケストラの絃樂器がヴァイオリン系樂器、即ちヴァイオリン、ヴィオラ、ヴィオロンチエロ、コントラバスの四種であるに比し、マンドリンオーケストラはマンドリン系、ギター系の二系統の樂器で成立ち、而も其の各々の樂器種類が非常に多いのである。今此のマンドリンギター兩系の樂器を音程の高低に従つて表にして御目にかけてやう。

○マンドリン系樂器

最高音部 クワルタイーノ (ピッコロマンドリーノとも云ふ)

高音部	マンドリン	(オーケストラ中の第一マンドリン)
中音部	マンドリン	(同上の第二マンドリン)
次中音部	マンドラコントラルト	
低中音部	マンドラテノール	
低音部	リウート	
	マンドロンチエロ	
次低音部	リオラ	
	マンドローネ	(高調の分)
最低音部	マンドローネ	(低調の分)
	マンドバス	
	アルチリウート	

○ギター系楽器

中音部	テルツギター
低中音部	ギター
低音部	ハープギター
次低音部	アルチキタルラ (高調の分)
最低音部	アルチキタルラ (低調の分)
	キタローネ

此の表に於て見らるゝ通りマンドリン及ギターの兩系に屬する樂器の種類は非常に多いのである。尤も此の樂器全部が必ずオーケストラ中に加はるわけではない。之れは後に説くが豫じめ承知して置いて置きたい。

尙之等の樂器以外の加はる事も勿論ある。強いて云へばすべての樂器はマンドリンオーケストラに加へられて差支ないのであるが、然し實際に於ては自ら其の樂器の特性によつて多く加へらるゝもの、殆んど加へられざるもの、等の區別がある。

説明の順序として前記マンドリンギター系の樂器及其の他の樂器にしてオーケストラに結合さるゝに當り特に注意すべきものゝ一つに就き順を追ふて説明を試みやう。

(一)クワルタイノ (Quartino) (マンホロマンドリーノとも云ふ) 普通のマンドリンよりも短四度高く A、D、G、C に合はされる。クワルタイノなる名稱も即ち「短四度高き」意をとつたに外ならない。尙後に云ふマンドラコントラルトよりも一オクターヴ高く合はされる譯である。此の小マンドリンは高音を容易に出さうとして作られたものであつて其の音調は可憐な雲雀の鳴く聲を想はせる。然し餘程念入りに作られたものでないと金屬的な響が多く、立派な音調を生じない。此の樂器はマンドリンオーケストラ中に於て所謂基本組織に加はるるものでない。然し恰レギョラーオーケストラ中に於けるピッコロフルートの如く繊細な技巧を以て色彩を添へる事に成功する大切な樂器である。乃ち此の樂器を如何なる樂曲の演奏に於ても加

へんとするが如きは誤れるの大なるものである事を特に注意して戴きたい。

(二)マンドリン (Mandolin)

伊太利語でマンドリーノ (Mandolino) 佛蘭西語でマンドリーヌ (Mandoline) と云ふ。マンドリンオーケストラ中に於ける最も主要なる位置を占むるものである。此の樂器の歴史に就いては別項「史的考察」中に述べたから之れを略する。伊太利に於けるマンドリンに三種ある。一はナポリ風マンドリンで復絃四對、E、A、D、G に合はされる。(此ナポリ風マンドリンが古いナポリ風のそれを改善したものである事を承知して戴き度い) 次はローマ風マンドリンであつて絃數調絃共に前者と等しく唯桿が短い相違があるだけである。此のローマ風は近頃でも未だ用ひて居る人があり、彼れの有名なラニエーリの如きも此のマンドリンを使用するさうである。次はミラノ風マンドリン(ロンバルド風とも云ふ)であつてナポリ風が改善される前には随分多く用ひられた。之れは單絃六本、G、D、A、E、B、G に合はされる。此他

にフイレンツエ風と云ふ單絃四本のもがあるが現今では全く用ひられない。要するに今日ではナポリ風の獨舞臺であると云ひ得る。現今米國や英國でフラットバックマンドリント呼ばれる扁平背のマンドリンがある。之れはナポリ風マンドリント別種のものではなく胸を扁平背に作つたナポリ風なのである。之れは誤解して居る人が往々に見られるから特に注意を望みたい。フラットバックマンドリンは把持が容易である爲めに米國に於ては彼のギブソン會社のものが非常な勢力で普及されて居り近來英國は勿論佛國や伊太利でさへ造り初めたが私は絶対にこれを排するものである。其の理由は非常に多岐に亘るが根本問題としてマンドリン本來の音調をもたぬ事が他の如何なる點を犠牲にするも到底執り得ないのである。元來ラウンドバック(圓形背)とフラットバックとでは音性其物が異つて居るのであるから此の兩型のマンドリンをオーケストラ中に混用する事は最も忌むべきである。

又ナポリ風には變形のもがある。マンドリナルバなど、名付けて胸の一部にハーブの一角を模したものの、マンドリラと名付けて胸の兩上端を上へ延ばし、リラを模したものなどがあるが孰れも變形と云ふ以外に意義はない。マンドリンの胸をバンジョの胸と等しくしたもの、換言すればマンドリントバンジョとのコムビネーションの様なものがある。マンドリンバンジョとかバンジョマンドリントか呼ばれるが、之れは奏法上はマンドリンを、音色上はバンジョを執つたに過ぎない。従つて合奏に加へる如きは最も不心得であると云はなければ成らない。

一音を三絃宛、都合十二本の絃をもつたマンドリンがある。之れは矢張りナポリ風マンドリンであつて單に絃を三絃に造つたものであるが、種々の缺點があつて、何人にも勧めたくない。

扱マンドリンはオーケストラ中に於て二部に分たれる。そして第一マンドリンは高音部、第二マンドリンは中音部を擔當するのであるが、此兩パートが更にA Bの二部に分れて都合四部に成る事がある。又特に第三マンドリンパートを設けられる事

もある。勿論米國出版樂譜に見られる第三マンドリンパートは多くマンドラの代用であつて執るに足りないが、和音完成上特に考慮して置かれた第三マンドリンは充分重要に考へなければ成らない。

マンドリンはオーケストラ中に在つては成るべく同種のもの、出来得るならば同一製作所の優れたものゝみを以て編成したい。之れは音性上から最も良好な結果を得られるからである。製作所としては伊太利のカラーチエ、ヴェイナツチアの兩製作所を推すに躊躇しない。之等は最も優れたマンドリンを私達に與へる。

(三)マンドラコントラルト (Mandola Contralto)

米國ではテノールマンドラと呼ぶから、次項のマンドラテノールと混同しない様に望む。(即ち米國の出版譜に記されるテノールマンドラとはマンドラコントラルトの事で、伊太利のマンドラテノールと同じではない) 調子はA、D、G、C。クルテイノよりも一オクターヴ低く、マンドリンよりも短五度低いのであつて即ち

マンドリンの第一絃を除く三絃がマンドラコントラルトの上三絃とそれと等しく合はされるのである。

此マンドラの使用については米國に謝意を表したい。事實過去に於ける米國のマンドリン合奏が唯だ一つ立派な仕事として残した事はマンドラコントラルト(即ち米國でのテノールマンドラ)の使用であると思ふ。七年前の「通要」に於て私は將來重用される事を豫想したが、果して近年伊太利に於ても漸次之れを重用するに至り今日では寧ろ此のマンドラの方が伊太利で創造したマンドラテノールよりも主要な位置を占めんとしつつある。ファルボが其の四部合奏曲に於てマンドラコントラルトを用ひたのは(勿論別にマンドラテノールを用ふる譜も出版したが)蓋し最も注意すべきものである。此のマンドラが次のマンドラテノールに比し有利な點はヴィオラと全く等しい調子に合はされマンドリンとリウートとの中間に最も適法に位置するからである。マンドラテノールがマンドリンより一オクターヴ低くリウートの上

四絃と全く等しい調子をもつ爲にマンドリン、マンドラテノーレ、リウートと並べ
る時にマンドラテノーレが著しくリウートに近くマンドリンに遠い事を思へば容易
に前述の「適法なる位置」が首肯出来るであらう。

若しマンドリン合奏に此の兩種のマンドリンの孰れを先づ加ふるかと云ふならば
私は躊躇する處なくコントラルトを推舉するものである。然しマンドラテノーレを
單に音域の點で排するのは誤りである。その理由は次項で見て載き度い。終りに伊
太利では此のマンドラを又マンドラ・イン・ドとも云つて居る。

(四)マンドラテノーレ (Mandola Tenore)

此の樂器の創造者が伊太利のアキツレ・ダムプロジオであると云ふ説は有力であ
る。(「史的考察」參照)彼はマンドリンに對しバスマンドリンを作らんとして此の樂
器を作り、而して之れがマンドリンオーケストラ完成の第一歩をなした事は疑ひな
い。マンドラコントラルトが單にヴィオラと等しい調子をもたしめやうとして近い

過去に米國で作られたのと比較すれば製作の動機が全く異つて居るのである。米國
では此のマンドラをオクターヴマンドラと云ふ。蓋しマンドリンよりも一オクター
ヴ低い調子をもつからである。

前項で述べた通り兩種マンドラを比較して孰れが多く用ひらるべきかと云へば勿
論マンドラコントラルトに軍配は擧がるのであるが、然しマンドラテノーレを失つ
てよいかと云へばそれは大なる考へ違ひであると云はねば成らない。何となればマ
ンドラテノーレの最も重要な音性を没却する事に成るからである。

何人もマンドラテノーレが旋律を奏する時、其の莊重豊麗な音調が異常に魅惑的
な事を知つて居やう。此の點に於てはマンドラコントラルトは到底マンドラテノー
レの敵でない。殊に獨奏樂器としては蓋しテノーレの力は實に偉大である。

此處に於て讀者諸氏は此兩種マンドラの孰れを取るべきかに迷はれるであらう。
私は兩種併用を説く。今日遺憾ながら兩種併用の立派な合奏曲を見出し難いが近き

將來に必ず現はれやうと思ふ。唯最も不可思議なのは伊太利の作家が漸次マンドラコントラルト使用に傾きマンドラテノールを忘れんとして居る事である。テノールを創造し、此の樂器の優越點を知悉して居る筈の伊太利の作家が此の態度をもつ事は實際意外である。

兩種併用と云ふが孰れか一方をのみ使用する様に書かれて居る曲に兩種共用ひやうと云ふのではない。勿論斯かる場合には其の示されたる樂器を用ふべきである。従つて今日以後に於てはマンドラバートは或場合にはマンドラコントラルトのみを、或場合にはテノールのみを、又或場合には兩種を併用せらるべきである。而して兩種併用には兩種が各々獨立する事を考へなければ成らない。勿論之れは作曲家に望む事である。

本邦のオーケストラは殆んどすべてマンドラテノールを用ひて居る。從來公にされた伊太利の曲を多く演奏する爲には當然の事であるが此際マンドラコントラルト

を加へて兩種マンドラの特徴を發揮せしむる必要がある。

最後に繰返して云ふ。マンドラコントラルトは合奏中に於ける音程の點に優りマンドラテノールは音性に於て独自の境域をもつものであると云ふ事を。

(マンドラ製作所としては伊太利のガエタノ・ヴィナツチア、カラーチエ、佛國のジエラを推す。そしてジエラではマンドラコントラルトをマンドラルトと云ひ、マンドラテノールを單にマンドラと云つて居る事を附け加へて置く) 伊太利では昔は單にマンドラと云つたが近來前者と區別するためにマンドラ・テノールと云ひ又マンドラ・イン・ソルとも云ふのである。

(五)リウート(Lute)

復絃五對。E、A、D、G、Cに合はされる。次項のマンドロンチエロに比すれば高音Eが一對多いただけ、マンドラテノールに比すれば低音のCが一本多いただけの違ひである。それ故に此の樂器はマンドラテノールとマンドロンチエロとの組合せ

られたものと見る事が出来るわけであるが音性や表現の點から考察する時はマンドロンチエロに近い事に氣付くであらう。現代伊太利の大マンドリニスト、ラウファエーレ・カラーチエは又此のリウートの名手であり、従つて彼れの製作所で出来るリウートが最も優れて居る。

今日のマンドリン、オーケストラに於てはリウートとマンドロンチエロとは併び用ひられる。然し出版譜は多くマンドロンチエロを用ひ極少部分がリウートを用ひる様に書かれて居る。勿論樂曲の完成上此の兩樂器が各々獨立する事が最も望ましいのであるが、然しリウートなり又はマンドロンチエロなりで書かれたパートを兩樂器とも等しく之れを奏した處でマンドラに於ける様な弊害は起らぬものである。之れは音性の甚だ近いためである。とは云へ、リウートの音域を充分考へて書かれたものはマンドロンチエロで代奏する事も、又はリウートと齊奏する事も避けなければ成らない。序に云ふ四部合奏に於てはリウートの方がマンドロンチエロよりも

可能範圍が廣い事は勿論である。そして獨奏樂器としては一層リウートに力が認められる。米國の或製造會社に於てはマンドロンチエロの事をルートと呼び、リウートの事をマンドラとマンドロンチエロとのコムビネーションと呼ぶから注意しなければ成らない。私としては飽くまでリウートとマンドロンチエロとの區別を上E絃の有無によつて區別する事を望むものである。尙ほ此のリウートはマンドリン、ギター系の樂器のすべての祖となる古代リウートと混同せられない様に望んで置く。従つて嚴格に云へば今日のリウートはリウート・モデルノ(現代のリウート)と云ふべきである。

(上)マンドロンチエロ (Mandolincello)

米國ではマンドセロと呼ぶ。(前項に記した様には此の樂器をルートと呼ぶものもある)復絃四對A、D、G、Cに合はされる。即ちヴァイオロンチエロと同一調律である。此の樂器はリウートに比して音域が狭いだけに可能範圍も縮少される

かの如く考へられるが事實は決してさうでない。A絃の演奏等に當つてはリウットよりも力強い音を自由に奏し得る事は廣く知らるゝ通りである。オーケストラ中に於ける地位はレギュラーオーケストラ中のヴィオロンチエロと等しい譯であるが二種のマンドラとリウットあり、低音にマンドローネ等を有するマンドリンオーケストラ中に於ては全くヴィオロンチエロと同一の役目をもつと考へるのは誤つて居る。

マンドロンチエロはフラットバックのものが多く作られる。そして此の扁平背のものをを用ふる事がマンドリンに於ける如き禍を齎らさない。リウットに在つてはカラーチエの如きラウンドバックのものが最も優良であり、フラットバックはこれに比して遙に下風にあるがマンドロチエロに於ては圓形背と扁平背の間にリウット程徑庭がないと云ふだけである。之れは音域の關係である。即ちリウットはE絃に於て扁平背の缺點が大にあらはれるのである。

マンドロンチエロではヴィナツチアが圓形背のものとして最もよい。而して扁平背のものでは佛國のヂエラが著しく好良である。ヂエラの楽器は構造上に特殊の裝置が施されて居る。

(七) リオラ (Liola)

此の楽器と次のマンドローネとは次低音部である。リオラはリウットを稍や大にしたもので、調律はF、C、G、D、A。勿論復絃五對である。演奏はリウットやマンドロンチエロと等しく膝上に抱えて行はれるが何分大きいので可成不便を感じる。之れが第一の缺點であり、次に斯くの如き低音部の楽器で振動幅の大きい絃を五絃も有する事は第二の缺點である。之れが爲めに今日此の楽器は使用される事が甚だ少い。製造するものも極く一部に限られて居る。

(八) マンドローネ(高調の分) (Mandolone)

此名をもつ楽器に三通りの調子がある。第一はマンドラ・テノーレを一オクター

グ低くしたもので五度調律の E、A、D、G。第二第三は四度調律で第二は第一の音域内にあり、C、G、D、A。第三は第二よりも短四度低く G、D、A、E に合はされる。此内第一第二の二通りを高調の分として此處に述べる。

云ふ迄もなく此の樂器は復絃四對が主であるが稀に單絃四本のものもある。然し單絃では此の樂器の効果はあらはれない。

十數年前ガエタノ・グイナツチアやカラチエの製造したマンドローネはマンドロンチエロの如く膝上に置いてひかれる様に造られて居た。然し形狀がマンドロンチエロよりも大きく且つ圓形背をもつて居るのであるから演奏上多大な不便があり、爲に近年は底部に一本の脚をつけて恰もグアイオロンチエロの如く床上に置いて奏される様に變つて來た。然し之れにも不便は伴ふ。即ち此の位置では義甲を以てトレモロを奏する事が前者よりも却つて多少不便である。然し少くとも前者より進歩したには相違なく結局將來はマンドバスの如く斜に立てるか特殊の裝置を施

して膝上に置く事に成らう。

「マンドリンオーケストラ通要」を書いた當時にはマンドローネは第二の調子のものであり、勿論膝の上に置くものであつた。之れに對し私は斯う書いて居る。

「低音樂器としては音域が稍高きに失するのと彈奏が厄介な爲めに果して永久的に用ひられるか否かは疑問である」と。蓋し當時の合奏編成で低音樂器は伊、佛、英等でキタローネ若しくはマンドローネであり、米ではマンドバスであつた。此の三種の樂器では當時のマンドローネが一番音程が高く到底最低音樂器として生命がなかつたのである。

然し今日は之れを最低音樂器と見ずにそれより一段高い調子をもつた樂器として最低音樂器と併用する事が最も必要に成つて來た。従つて高調のマンドローネも新しい生命が出來たと云はねば成らない。カラチエも此の樂器を販賣して居るが新しいものは同製造所の製品でなく販賣品である。ヂエラのマンドローネは優れて

居るがグイナツチアに劣る。

(九)マンドローネ(低調の分)(Mandolone)

前項に記した通り復絃四對でG、D、A、Eに合はされる。形状も大きさも前述の高調の分とあまり變りはない。伊太利のモンツイノ會社では此の樂器をアルチリウイトと稱へて居るが、佛國のヂエラなどは矢張りマンドローネと稱へて高調低調の二種を作つて居る。私も後項のアルチリウイトとは番外絃の有無で區別するのがよいと考へて居る。

此の樂器は米のマンドバス、伊のアルチキタルラ、キタローネ、アルチリウイトと共にマンドリンオーケストラの最低音樂器となるものであるが後に記す通り之等が同時に用ひられるわけでない。アルチキタルラ、キタローネはギター系の樂器として之れを除外しマンドローネ(低調)、マンドバス、アルチリウイトを比較すれば私はアルチリウイトを最も優れて居ると考へる。其の次はマンドローネであり、

マンドバスは大きい缺點をもつて居る。マンドローネ(低調)は音域こそ等しいが樂器の大きさがアルチリウイトやマンドバスより小さい爲めに音量に於て劣る事を承知して戴き度い。

(十)マンドバス(Mandobass)

單絃四本、調子はG、D、A、E。扁平背の大きい樂器で底部の向つて右寄りの點に脚(支柱)を附し斜に床上に立てる様に成つて居る。奏者は立奏又は座奏する。此の樂器は米國が主であり、ギブソン、ヴェガの製造が大部分を占めて居る。遺憾ながら此の樂器は單絃を有つて居るのが缺點である。義甲を用ひトレモロを奏するものとして單絃が復絃に劣るのは證明する必要もない。音量の點は申分ないが前記の缺點に於て伊太利の最低音樂器には及ばぬ様に思はれる。只低調のマンドローネ等よりも稍や優れたと見られる點は脚が斜について居て演奏が自由であること云ふ事である。然し前述の缺點から本邦の合奏團には私は此の樂器を勧めやうと思はな

い。

(十一)アルチリウート (Arciuto)

音程はマンドローネ(低調)と同一であるが異なる處は復絃四對(G、D、A、E)の他に三本の低音番外絃をもつ事である。此の番外絃はEフラット、D、Cに合はされ、之れあるが故にマンドリン系樂器中最低の音を出す樂器と成つて居る。番外絃は單絃である。(アルチリウートとは番外絃附のマンドローネであると云へば完全である。)

伊太利のカラーチエの特製品であつて、音量も充分あり殊に番外絃を以て最低音樂器中の最低音を出し得る名譽をもつて居るが只多少の難は番外絃の音があまりに低い爲に充分響きを傳へないと云ふ事である。

私はキタローネとアルチリウートとの併用を以て低音部完成を計つたが實際に此樂器を用ひた結果、私の計畫を変更する事にした。此の事は後に述べる。

アルチリウートなる名稱は別稿「史的考察」にある通り古い樂器がもつて居た名であるが、それと之とは何等脈絡はないものである。單に今日の作品に古の樂器の名を冠したに過ぎない。

尙低調のマンドローネの項に於て記した通りモンツイノ會社では低調のマンドローネにアルチリウートなる名をつけて居るが私は番外絃の有無によつてマンドローネとアルチリウートとの區別を立てる事を主張するものである。

以上を以てマンドリン系の樂器全部を終る。云ふ迄もなくマンドリン系の樂器は全部義甲を以て奏せられる。爾後記す處のギター系の樂器は全部指で奏せられ茲に劃然たる區別が存するのである。

以上マンドリン系の低音樂器は製造會社によつて名稱が區々に分れて居るから樂器を購求する時は餘程注意しないと思ひもよらぬものをつかませられる。

(十二)テルツギター (Terz chitarra)

ナルツギターは小型のギターである。單に小型と云ふだけならば面白味もないが、此樂器を製作した目的は高音を出す事にあつて短三度高く調子を合せられる。即ちG、D、Bフラット、F、D、Gである。僅か短二度ではあるが、爲に此樂器の音性は全くギターを離れた高澄な繊麗なものとなり、ギターとの二部合奏に於て無限の魅惑を感ぜしめる事は改めて云ふ迄もない。此樂器は未だマンドリンオーケストラに加へられた事實がない。然し(勿論基本樂器としてではないが)今後は此結合を作曲家が研究する必要がある事を私は痛感するものである。一言して置き度いのは古來此樂器の記譜法は所謂トランスポーズ・ノテーションによつて居る事である。勿論眞の音程を記さぬのであるから眞正の記譜に如くものではないが、此便宜法はマンドラコントラルトやマンドロンチエロに於て行はれる場合と異り徒に非難すべきでないのみならず寧ろ進んで此便宜法を保有したいと考へる。恰ギターが便宜上一オクターヴ高く記譜されるのと等しく眞正の記譜を行へば却つて記譜上にも

記譜上にも不便を伴ふからである。

ナルツギターの代用として普通のギターにカポダストロ(又はカポタスト)と云ふ小さい機械を用ひる事が行はれる。之は六絃を同時に押へて仕舞ふ機械で之れを調子を合せたギターの第三のフレットに附着せしめると全くナルツギターと同一の働きをするわけに成るのであるが、事實は小さい胴から生ずるナルツギターの音調とは勿論異なつて居るのみならず又高いポジションの運指に困難が伴ふのでナルツギターの如き自由な演奏は出来るものでない。要するにイミテーションである。私は此小さい可憐な樂器を作曲家が充分研究してマンドリンオーケストラに結合するならば多大な効果を擧げられる事を信ずる。重ねて云ふが、それは基本樂器としてではない。即ちあらゆる演奏曲に加へる意味ではない。

(十二)ギター (Guitar)

此樂器に就て改めて説明する事は今日必要がない。數年前に「瓢箪型の樂器で伊

太利語でキタツラ (Chitarra)、西班牙語でギタツラ (Guitarra)と云ふ」等と説いた事を思へば誠に隔世の感がある程、今日ではギターに關する智識が一般的に成つて居る。ギターの歴史については別稿に述べたから茲に繰返す事を避ける。單絃六本 E、B、G、D、A、E に合はされるが唯一言して置き度いのは記譜法に於て一オクターヴ高く記される事である。之れは便宜法であるが合法的の記し方であると云へる。只奏者は此事をよく知つて居なければ成らない。マンドリンの第一絃の E とギターの第一絃の E とは記譜上同一に記されるが事實はギターの E が一オクターヴ低いのである。米國の曲譜には音部記號に斜線を一本加へて一オクターヴ低い事を示して居るものがあるが之れは親切な書き方であると云へる。

マンドリンオーケストラ中に於てはギターは全く特異な地位にある。すべての樂器が兎も角もレギュラーオーケストラ中の樂器に對比せられるのに反しギターのみは全くレギュラーオーケストラの何物にも對比せしめられない。強いて云へばコン

トラバスにも又ヴァイオロンチエロにも又高絃では第二ヴァイオリンにも對比せしめられる程、其可能範圍は廣いのである。

マンドリンオーケストラが特異な獨自な天地をもつのはマンドリン系の樂器とギター系の樂器との結合の美にある事勿論であり、而してギターは此系統の樂器の代表者であつて之なければマンドリンオーケストラも今日示し得るだけの、更に今後無限に發達し得べき程の力はもち得ないのである。

従つてすべての人はマンドリンオーケストラに於けるギターの力を極度に發揚せしめる事を考へなければ成らない。所謂伴奏部のみをもたせて單なる和音の補充に満足しては成らない。近來オーケストラ中のギターは昔に比すれば漸次獨立的に用ひられ初めた。之は最も喜ぶべき傾向である。

露國には七絃のギターがある。然し私は何處迄も六絃のギターを用ひる事を御勸めする。古のリウートの形狀をもつリウートギターは今日では勿論ギターの種類で

あり、之をギターとしてマンドリンオーケストラに加へる事は何等差支ない。オーケストラ中に用ふるギターは音量の點よりして成るべく厚味のあるものを選ぶがよい。然し單に低音がよく響けば足れりと考へる事は大なる誤りで、高音より低音迄充分均等した音調をもつたものでなければ成らない。ギターには種々變型のものがあるが私は前記リウートギターの外は御勧めしたくない。

(十四) ハープギター (Harp Guitar)

此樂器とギターとの區別は番外絃を有するや否やにある。ハープギターは米國人が名附けた名稱であるらしい。伊太利では單に「九絃のギター」「十絃のギター」と云ふ様に呼び、形狀に特にハープを模したもののだけにキタルラ・アルパなる名を與へて居る様である。

此ギターの形は何等普通のギターと變りはないが、多少大型であるのが常である。それは番外絃をもつ爲の必然的結果であるが其爲に普通ギターよりも深味のある音

調と大きい音量とをもつのが常である。普通のギター通り六絃を有する外、別に其向つて左方に何本かの番外絃を有し、爲に別個の糸巻を備へられる。此番外絃を保持するために桿を有するものと有せざるものがあるが桿を有するものも指板はない。單に絃の緊張に堪える必要上つけられるものである。之を以て知られる通り番外絃は常に開放絃で奏せられるのであつて前に記した露國の七絃のギターが全部指板の上に置かれるのとは全く趣を異にして居るのである。

番外絃の数は少いのは三本、多いのは十本に及ぶ。そして調子も絃數の多寡によつて相違があるから次に表にして記す事にする。但し製造會社によつて多少調子が異なつて居るから此調子が絶対的ではないと云ふ事を御承知置き願ひたい。

三本	番外 法 數	番 號
D、C、A、	一、二、三、四、五、六、七、八、九、十	

(但し*印はシャープ)

四本	D、C、B、A
五本	D、C、B、A*、A
六本	D、C*、C、B、A*、A
七本	D*、D、C*、C、B、A*、A
十本	G*、G、F*、F、D*、D、C*、C、B、A

此樂器はマンドリンオーケストラ中に於てギターと全く異つたパートを擔當するものではない。米國の出版譜なども同一譜に單にハープギターの番外絃を用ひる個所を指示して居るに過ぎない。之は注意すべき事である。ハープギターの番外絃は單に低い音を出す以外に用はないのである。

ハープギターのオーケストラ中に於ける効果は數年前よりも却つて輕減された傾向を有する。それは低音樂器が完成されたからである。即ちハープギターの番外絃

の効果よりは低音樂器を用ふる効果の方が勿論偉大だからである。而してハープギターの番外絃を除去すれば、それは普通ギターと等しくなるのは云ふ迄もない。唯注意すべきは前に述べた通り總體にハープギターは大形である爲に深い音が出し得ると云ふ事である。茲に於て假令低音樂器が完備したオーケストラに於てもハープギターを用ふる事が決して徒事ではないのであるが此場合はハープギターを普通ギターとして用ふるのであるから大型のギター、例へば米國邊でコンサートギターと名付けられるものを用ひたのと變りはなく、寧ろ番外絃を有する爲に生ずる演奏上の不便と重量の増加が禍をする事にも成るのである。

然し低音樂器を有せざる小合奏團若しくはマンドリン系の低音樂器のみをもつ合奏團に於てはハープギターの番外絃は非常に有効である。此樂器の歴史については史的考察を参照されたい。

(十五)アルチキタルラ (Archi-tarrara)

ギター系の最低音楽器の一つである。大きさはヴィオロンチエロの如く、且演奏に當つても其脚を床上に立て、奏せられる。マンドローネも近頃は脚をつけて床上に置き奏せられるが、義甲でトレモロを奏する上に不便があると前に述べた。然るにアルチキタルラは指で撥かれるのでマンドローネに於ける程不便はないのである。單絃四本、前にはG、D、A、Eに合はせられた。取りも直さずキタローネと等しいのであるが、音程が等しい以上は形の小さい彼が到底キタローネに及ばないのは當然である。其爲であらうか、近頃之をC、G、D、Aに合はせる様に成つたので過去に於ては見られない獨立性が新に生れてキタローネとの併用に著しい進展を見せたのである。然し今日は兩方共存するから假に前者を低調、後者を高调とする。

(十六)キタローネ (Chitarone)

大きさも音量もコントラバスに對比される最低音楽器らしい偉大なインストゥルメントである。音量は到底マンドローネやマンドバスの比でない。アルチキタルラと等しく形状はギター型で勿論脚を有し、單絃四本、G、D、A、Eに合はせられる。

キタローネとマンドローネ(低調)アルチリウトとを比較すればキタローネは撥音のみの楽器であり、他の二つは義甲を用ひてトレモロを奏し且つ撥音も自由である爲に理論的にはキタローネが可能性に於て劣つて居る様であるが事實はキタローネの撥音はマンドローネ等の撥音に對して比較に成らぬ程偉大である爲に全く正反對の効果を示すのである。實際キタローネの音調の美と音量の富とは驚くべきもので、一度之を加へた以上は之なくしてオーケストラの存在は疑はれる位である。然しレガートを奏し得ない恨みは元より消えるものではない。茲に於て私はキタローネを用ふると共にマンドリン系の低音楽器の一つを併せ用ふる事を主張するものである。

伊太利や佛蘭西に於ては數年前迄何故かマンドローネの方を多く用ひてキタロー

ネを顧みなかつたが、恐らくそれは前記の如き表面の理論上より此樂器を考へた爲であらう。今日ではキタローネの効果は一樣に認められ漸次之がマンドローネに代らんとしつつある。然し私は之を代ふる事を望まない。何處迄も併用を望むものである。然し假にキタローネ、マンドローネ、アルチリウートの孰れか一個のみを加ふる場合に於ては私は何等躊躇する處なくキタローネ使用を絶叫するものである。キタローネの威力は全く絶對的である。

此樂器を購求せんとするならば伊國のモンツイノ會社に注文するの外はない。然し同社の製品はマンドリンやギターに於て知り得らるゝ通り決して上々のものではないからよく選擇して求めなければ成らぬ。

此樂器の名も古のリウートの一種にあつたものを其儘採つたのであつて其間に脈絡はない。

(十七)ピアノフォルテ (Pianoforte)

ピアノをマンドリンオーケストラ中に使用する事については歐米の研究家にも可否の議論が喧しいが、之に就いて其兩論の骨子とする所を抄記すれば、使用論者は「ピアノの音調はマンドリンオーケストラとの調和が甚だ美しく、スモール・オーケストラに於けるピアノの使用等とは問題にならぬ。スモールオーケストラに於てはピアノはヴァイオリン系の絃樂器との融合が面白くないがマンドリンオーケストラ中の各樂器とは甚だ微妙な美しい融合を保つものである。之は音性の關係に外ならない。要するにマンドリンオーケストラにはピアノは缺く可らざる樂器である」と云ひ、之に對し反對論者は「マンドリンオーケストラに於てピアノを使用する時はギターの繊細な美がピアノの強烈な重々しい振動の爲に消されて仕舞ふ。若しマンドリンオーケストラに於けるギターの力を眞に生かさんと欲するならば飽くまで之を避けなければ成らぬ」と叫ぶ。

「マンドリンオーケストラ通要」を書いた當時は私は使用説を稱へた一人であつ

て少くとも十五人以上のマンドリンオーケストラ中に於ては所謂伴奏部の樂器としてギターのみを數へたのでは和音構成上の音の不足を免れない。此點を補ふ爲にピアノを使用する事は必要であると説いたのであつた。

扱前記兩論を正統に茲に比判するならば實は兩論共正しいのである。使用論者の「融合の美」も正しければ、反對論者の「ギター妨害」も正しいのである。只彼等は稍見解が狭かつたのである。使用論者はピアノの使用がギターのを阻止する場合のある事を考へず、反對論者はギターのを阻害する場合のみを知つて阻害せざる場合ある事を考へなかつたのである。

歐米で出版されるオトケストラ譜には多くピアノとギターと兩パートが書かれて居るが、それはピアノを用ふるか又はギターを用ふる様に書かれたものであつて決して併用すべく考へて書かれて居ない。従つて其兩パートは常に同一手法を以て書かれるのであるから之を併用する場合にはギターが壓倒される事は當然なのである。

反對者の説は實に此處に起つて居るのであつて論の立脚點が既に誤つて居るのである。ブランドツオリの「望まれしロ」、ベトーヴェン作カラーチエ編の「アダジオ」等のピアノの取扱方を知つたものは絶対にピアノがギターを阻害しない事を首肯するであらう。

要するにピアノとギターとの兩パートが同一手法に於て取扱はれるならばそれは効果なきのみならず寧ろ害を残すが、若しピアノの音性がマンドリンオーケストラに融合する性状をよく理解し、且ピアノを全く獨立せしめ其特異の力を發揮せしめるならば此コムビネーションは驚くべき効果を擧げ得るであらう。

私が「和音構成上の音の不足を補ふ爲にピアノを使用する」と云つた言は今日では改めなければ成らない。云ふ迄もなくそれは絃樂器(特に低音樂器)の編成が完成された爲に此目的を以てピアノを使用する必要がなくなつたからである。

即ち數年前に於ては私達もピアノを基本パートとして用ひたが今日では之を基本

パートとは見做さず、補成パートとして用ひる様に變つて居るのである。勿論樂器の編成が完備しない小オーケストラに於てはピアノを基本パートとして用ふる事は適當な處置であるが其場合にはギターを阻害せぬ様に常に心掛けねば成らない。

(十八) ハープ (Harp)

ハープをマンドリンオーケストラに加ふる事は歐米では可成り廣く行はれて居る。彼の有名な伊國の合奏團、「チルコロ・ロヤール・レヂーナ・マルゲリータ」(皇后マルゲリータ合奏團)の如きも今日より三十有餘年の音に既に二個のハープを加へて居つたし、米國のオーケストラも可成り多く之を用ひて居る。

米國のマンドリンオーケストラにマンドロンチエロが入り、次にマンドパスが加はつた時、此次には如何なる樂器を必要とするかと云ふ問に對し、或人は言下にハープなりと答へた事がある。

レギユラトオーケストラが近時ハープを絶対に必要とする様に成つた事は何人も知る通りであるが、マンドリンオーケストラに於ても亦漸く使用を痛感せしめる様に成つて來た。但しハープも亦ピアノと同じく基本パートとしてすべての曲に加へるのではなく補成パートとして之を必要とする曲にのみ使用するのである。

伊太利から出版されたオーケストラ譜に稀にハープのパートをもつたものがある。曲數は少いが孰れも之を用ひて大なる効果を擧げる場合に巧みに書かれて居るが、之に反し米國の出版譜には如何なる曲にもハープのパートをもつたものがあり、而も其取扱ひは甚だ淺薄であつて權威はない。

ハープのオーケストラ中に於ける位置は斷じて伴奏部にあるのでない事を知らねば成らぬ。ハープに單なる和音をつらねさせるならば寧ろ使用しない方がいゝ。

ピアノとハープとを併用する事についても可否を論じ立てる人があるが、之も亦論議するのが誤りである。ピアノにはピアノの天地があり、ハープにはハープの天地があるのであるから若し之等の二つの特質を充分生かしめるならば併用によつて

何等の支障を與へる理由が無い。然し何故に斯かる論議が起るかと云へば、それは從來公にされた兩パートが恰も前に述べたギターとピアノとの場合に於ける如く同一和音を同一手法によつて書かれて居るからである。

ハーブの音調は所謂麗朗玉を轉ずる如く、其アルベジヨは例へ様もなく美しい。又ハーモニックの力も忘れる事が出来ない。

終りに米國のクラーク音樂會社の製品に小型のクラーク・アイリツシユ・ハーブなるものがある。而してマンドリンニスト、ブレース等も之をマンドリンオーケストラに使用する事の適當なるを稱へ、製造會社自身も亦極力之をマンドリンオーケストラに加へしめんと努力して居る爲に、本邦の奏者中には此ハーブがマンドリンオーケストラに加へらるゝものであるかの如く考へた人もあるが、それは非常な誤解である。私は本邦で最も早く此ハーブを購求したのであるが、要するに此ハーブは完全な模倣物で、悪く言へば玩具に等しい。マンドリンオーケストラに加へるものは矢張り完全なハーブでなければ成らぬ。

(十九) ダルシトーン (Dulcitone)

ダルシトーンをマンドリンオーケストラに加へたのは恐らく世界中で私達のオーケストラだけであらう。ダルシトーンは澤山のU字形の音叉を並べ、これをピアノの如き鍵盤を用ひて、ハンマーでたたく樂器であるが、其音調が如何にも夢幻的であり而も遠方から聴く程明瞭に響く特色をもつて居る爲にマンドリンオーケストラに於て言外の効果を擧げる事が出来るのである。勿論此樂器も亦基本パートに置かるべきでなく、且極狭い範圍の曲に稀に用ひられて初めて特色を發揮し得るのであるから濫用は慎まなければ成らない。

(二十) アルモニウム (又はリードオーガン) (Harmonium) リードオーガンとアルモ

ニウムとは嚴格に云へば別種の樂器であるが、使用する場合に於て同一に取扱はれるから茲でも一項で述べる事とする。

アルモニウムをマンドリンオーケストラに用ひた例として、グラツィアーニ・ワルテルの「ダンテとベアトリーチエ」、プランツォリの「望まれし日」を擧げる。此兩曲とも此樂器を極めて有効に用ひて居る事は識者は充分認められる筈である。殊に「望まれし日」に於てはピアノとアルモニウムとを併用して驚くべき効果を擧げた。

大體に管樂器との結合を忌避するマンドリンオーケストラに於てアルモニウムの使用は其連續音が特異な効果を擧げるものである。

パイプオーガンの使用は米國の合奏團に於て屢々見受ける處であるが、非常に多人数のオーケストラでない限り之が使用は避けられた方が無事である。

(二十一)フルート (Flute)

管樂器中マンドリンオーケストラに結合さるゝ事の多い唯一の樂器である。其明らかかな華やかな高調はマンドリン合奏に用ひらるゝ時、美しい融合を示すものである。

然しフルートは矢張り基本樂器ではない。殊に少人数の合奏に於ての使用は考へものである。米國のオーケストラがフルートを常に加へるのは濫用であつて決して理解ある行爲とは云はれない。

(二十二)バンジョ (Banjo)

ギター、マンドリン等と同様フレット樂器で長い桿の先きに圓形の胴をつけ、之に皮を張り、五本の絃を其上にもつて居る。(絃數は五本が主であるが之以外のものもある事を知つて置いて戴き度い)米國英國等に於ては今や最も盛んに弄ばれて居り、最近には大小種々のバンジョを作つてバンジョオーケストラなる合奏も行はれつゝある。

皮を張つてある爲音性は三味線に近いものがあり、鋭い斷音と可成多い音量と、未開な感じが特色である。元來アメリカンインディアンの樂器でそれが歐米人によつて改良されたものであると云ひ傳へられる。

米國のマンドリンオーケストラに於ては殆んどすべてバンジョが用ひられる。然し私はバンジョの結合をあまり歓迎しない一人である事を敢て申述べる。

第一に米國のオーケストラが往々行ふ様に第一マンドリンの旋律を奏せしむるが如きは誤りも甚だしいもので全く音性の異なつたマンドリンの美しさを破壊する以外に何物もないのである。マンドリンの音量を増す爲にはマンドリン其物を増すより外にない。別個の樂器、殊にバンジョの如き其音性の全く離れたものを用ひて音量を増さんとするが如きは愚者の戯れに過ぎない。

然し補成パートとして或曲にのみ用ふる事は勿論何等差支ない。但しそれは優れた作曲家の手によつて曲が書かれた場合でなければならぬ。

(二十三) 其他の樂器。

あらゆる樂器はマンドリンオーケストラと結合されると云ふ事は前にも述べた。其内マンドリンギター系の樂器を除いて最も多く用ひられるもの、若しくは特色あ

る結合をなすものは前記ピアノ、ハープ、ゲルシトーン、アルモニウム、フルート、バンジョであるが此他に注意すべきものを一括して此項に記して置く。

第一にヴァイオリン系の樂器の結合であるが之は問題なく今日以後に行はるべきでない。但し特に作曲家が之を結合して特異の効果を生せしめやうとする事は敢て忌避すべきでないが大體に於て此結合は避けた方が合理的である。「如何なる場合、如何なる曲に對してもヴァイオリンはマンドリンオーケストラから排斥すべきである」と云つた伊太利の或音樂家の言は稍狭量に過ぎる嫌ひはあるが、首肯出来る。然しモツァルトが「ドン・ジョヴァニ」の中のセンナードに特にマンドリンを用ひたと同様の關係に於てヴァイオリンをマンドリンオーケストラに加へる事は勿論排すべきものでない。

ヴァイオロンチエロはマンドリンオーケストラに屢々結合された。彼の「チルコロ・レヤール・マンドリニステイ・レヂーナ・マルグリータ」にも加はつて居た事があ

るが、之は元來低音樂器完成前の方法であつて其目的とする處は低音を得んとするにあるから今日では殆んど必要を見ないのである。

コントラバスの使用については其可否を随分論せられたものである。然し之もキタローネ、マンドローネ等の最低音樂器が完成された今日としては全然排斥さるべきであつて單にキタローネ、マンドローネ等を有せざる合奏團が其代用としてコントラバスを撥絃で奏する場合のみを止むを得ず認めるに過ぎない。

米國のオーケストラはマンドリンオーケストラをレギュラーオーケストラに模せんとしてすべての管樂器を結合した事があるが之は結局失敗に歸した。要するにマンドリンオーケストラの生命が那邊にあるかを知らなかつたに依るものである。管樂器中フルートについては前に述べたが其他に注意すべきもの一二を記して置く。

第一はクラリネットであつて之は時々用ひられる事がある。然し私はクラリネットの使用を全然同感出來ぬものである。

第二にオーボエがある。カラチエは其オーケストラ曲にフルート、オーボエの一個宛を加へた。勿論彼の編成は第一マンドリン十五人、第二マンドリン十人と云ふ大規模なものではあるが、それにしてもオーボエを加へた眞意を私は諒解し得ない。思ふにカラチエは單にオーボエの音色を好む爲に書き加へたのではないかと想像する。然し流石にカラチエはフルートもオーボエも全然獨立して用ひて居る。

木琴、タムボリン、カスターネット、トライアングル、シンバル、太鼓類等は必要に應じて使用される場合には何等忌避すべきでないのみならず、タムボリン、カスターネット、トライアングルの三つは舞曲に於て用ひられる事が非常に多く、且効果も多い。ブランツオリは「望まれし日」の中に又タイムパーニを加へた。之は然し例外であつて太鼓類の結合は先づ必要を見出されない。殊に之を濫用するに於てはオーケストラは死地に陥るゝ事を餘儀なくされるであらう。

第三章 編成法

此章に於てオーケストラ組成上の根本と成る編成法の事を述べる。が其前提として前章に記述した各樂器を組成上の立場から分類して置かうと思ふ。私はすべての樂器を三種に分つ。第一は基本樂器であつて云ふ迄もなくマンドリンオーケストラを編成する骨子と成るべきものであり、常に動かす可らざる地歩を有するものである。然し乍ら誤解して成らぬ事は次の基本樂器の全部がすべて同時に用ひられるのではないと云ふ事である。例へばリオラと高調のマンドローネとが一緒に用ひられるわけではなく、マンドバスとアルチリウートとが揃はなければ成らぬのでは無い。之は本論に入つてから述べるが豫じめ御断りして置く。

○基本樂器

マンドリン、マンドラコントラルト、マンドラテノーレ、リウート、マンドロ

ンチエロ、リオラ、マンドローネ(高調の分)、マンドローネ(低調の分)、マ
ンドバス、アルチリウート、ギター、ハープギター、アルチキタルラ、キタロ
ーネ

以上が基本樂器であつてマンドリンオーケストラは此内の樂器で編成されるのである。

次に補成樂器がある。之は曲によつて加へられるもので平常は加へられない。従つてすべての樂器はオーケストラの補成樂器であると思ひ得る譯であるが然し特にマンドリンオーケストラに結合さるゝ事多きもの、或は結合されて効果の多いものを擧げて置く。

○補成樂器

クラリネット、テールツギター、ピアノ、ハープ、ダルシトーン、アルモニウム、フルート、バンジョ、タムボリン、カスターネット、トライアングル

此内バンジョは私としては補成樂器の内に加へたくない。成程米國のオーケストラでは從來常にバンジョを加へて居るが、前にも述べた通り少しも効果ある結合をなされた事はないのである。然し若し理解ある作曲家が眞面目に手を下すならば新しい生命が現はれぬとは云はれない。今日の現状では私は之を排するだけである。ダルシトーンは過去に於て私達のオーケストラが用ひただけであるから一般には其効果は知られて居ないが私は充分なる責任を以て之を有力なる補成樂器に擧げる次第である。大オーケストラに於てはバイブオーガンも亦用ひられる。屢々云ふ如くすべての樂器は補成樂器たり得るのであるから此補成樂器の項は必ずしも此範圍に限定されないのである。但しレギュラーオーケストラに於ける管樂器部、即ち管樂器の一團がマンドリンオーケストラに結合される事は絶対に無いと云つてよい。たとへ其内の一つ一つが補成樂器たり得たにしても。

ピアノは小オーケストラに於ては基本樂器たり得る。然し要するに編成の不完全なオーケストラに於ての事で完全な編成をもつたオーケストラに於ては補成樂器中では最も多く用ひられると云ふに過ぎない。私は今後のオーケストラにはピアノを基本樂器として用ふる必要のないだけの完全な編成を行はれる事を希望する。

扱愈々本論に入つて編成法を述べる。

マンドリンオーケストラの編成法とは前記の基本樂器を如何なる割合に配するかと云ふ事である。

私自身の斷案を提示する前、先づ歐米の諸家の編成案を表記して参考に資したい。そして此表によつて歐米の編成が如何に相違あるかを觀て戴き度い。

編成案者 編成楽器	伊、カラチエ						
	米、オデル	獨、某會社	伊、某雜誌社	伊、某指揮者	米、オデル	米、ピックフォード	米、ピックフォード
第一マンドリン	3	6	8	6	10	12	15
第二マンドリン	2	4	4	6	8	10	10
マンドラコントラルト	1	4	0	0	0	7	0
マンドラテノーレ	0	0	3	3	4	0	8
マンドロンチエロ (又はリウ ート)	1	2	2	3	2	5	4
ギター	2	3	4	6	8	6	8
キタローネ (又はマンドロー ネ)	0	0	3	3	2	0	2
マンドバス	1	1	0	0	0	2	0
ピアノ	0	1	0	0	0	1	1
ハープ	0	0	0	0	0	0	0
フルート	0	1	0	0	0	1	1
パンジョ	1	2	0	0	0	4	0
太鼓	1	1	0	0	0	2	0
オーボエ	0	0	0	0	0	0	1
總人員	十二人	二十五人	二十四人	二十七人	三十四人	五十人	五十人

(御断りしなければ成らぬがカラチエの案中「キタローネ又はマンドローネ」の二個はアルチリウトである。尙マンドロンチエロとリウートを同欄に書いたが案出者によつて或はマンドロンチエロを或はリウートをとつて居る事を承知して置いて戴き度い。)

此内、米國の二案と、獨某會社、伊某指揮者の案とは孰れも數年前に發表されたもので今日では此立案者と雖、多少は考へが變つて居るかも知れない。最低音に於て米國の方は悉くマンドバスを用ひ、歐洲の方はキタローネ、又はマンドローネ、カラチエのみは自製のアルチリウトを用ふる事も諒解出来やう。又米國が多種の編成楽器を有するに引換へ、歐洲はフレット楽器のみを以てする純粹の編成案をとつて居る事も注目すべきである。此表ではマンドラコントラルトは米國のみに、又マンドラテノーレは歐洲のみに用ひられる様に見える。近頃では歐洲の合奏團が漸次マンドラコントラルトを使用する傾向を見せて來て居る事は前に述べたが此表で

は窺知出来ないから特に附加へて置く。米國ではマンドラコントラルト一點張りでマンドラテノーレをもう願みない。

伊太利のカラーチエの編成は編成案として提出されたもの、中では最も尅大な一つであるがフルートとオーボエとを基本樂器として取扱つた事が諒解出来ない。

佛國巴里のマンドリーヌ・オルケストル(マチヨツキ指揮)は昨年十二月二十三日の演奏會に於て、第一マンドリン、第二マンドリン、マンドラ、ギター、各十四人、ギターを除く三パートは各々A Bの二部に分ち、之にマンドロンチエロ三人。コントラバス一人を加へた編成を示した。マンドローネやキタローネを自由に取ら得る合奏團がコントラバスを加へる等は頗る不思議であるのみならずマンドロンチエロを僅に三個しか用ひないのは首肯し得ない。

擬茲に於て私の編成案を表にして記す事にする。

編成 樂器	人員數							
	十五人		二十五人		三十人			五十人
	甲	乙	甲	乙	甲	乙	丙	
第一マンドリン	3	3	5	5	6	7	7	12
第二マンドリン	3	3	5	5	6	6	6	10
マンドラコントラルト	2	2	4	4	6	6	6	8
マンドラテノーレ								
リウート	1	1	1	1	2	2	1	3
マンドロンチエロ	1	1	2	2	2	2	3	3
ギター	3	3	5	4	5	3	3	8
ハープギター	0	1	0	2	0	2	2	0
マンドローネ(高)	1	0	1	0	1	0	1	1
マンドローネ(低)	0	1	0	2	0	2	1	1
アルチキタルラ	0	0	0	0	1	0	0	1
キタローネ	1	0	2	0	2	0	0	3

以上の表によつて編成の大要は御諒解に成らうと思ふ。即ち私の編成案に於ては次低音最低音は高調のマンドローネとキタローネとを取る事を理想とする。之はトレモロを以てする連続音と、指のピツツイカートのみを以てする強力な弾音とを配合したのである。斯かる場合にはハープギターの番外絃は不要なるが故に之を加へないのであるが然し前にも云つた様に、此場合にもハープギターを加へて成らないのではない。唯番外絃は必要を認めず單にギターとして取扱ふわけである。

リウイトとマンドロンチエロとのパートは現在に於ては全然別個に取扱つて居ない。只我達のオーケストラに於て其各々を獨立せしめた曲を作つた例があるのみである。従つて今日では兩者共同一譜を奏して居る様であるが將來は各々を獨立せしめる様に成るべきである。而して此私の案に於ては大體リウイトが手薄であつて、若しリウイトをして獨立の實を擧げる場合には之よりも稍數を増加しなければ成らない。

マンドラコントラルトとマンドラテノールとを一緒にして數を示したのは、現在に於ては兩者を各獨立して併用した譜がないからである。即ち或場合にはコントラルトを、或場合にはテノールを要するわけである。従つて六人のマンドラパートに於ては兩マンドラを各六個宛揃へて置くのが理想である。然し之も亦將來は各々獨立して併用される事は疑ひないのであつて斯くなれば兩マンドラの數の比例は曲の内容に従つて左右すべきである。

マンドローネ(低調)とマンドバス、アルチリウイトの三個ではマンドローネのみ舉げた。それは勿論代表の意味であつて必ずマンドローネのみを執ると云ふのではない。然し忌憚なく云へばマンドバスは排したい。其理由は前に記した通りである。尙マンドローネ(低調)とキタローネとは大體同時に置かない様にしたが之は決して兩立しないと云ふ意味でない。既に五十人の編成には加へてある通りである。然し高調のマンドローネとキタローネをもつ事を理想とする場合に於てマン

ドロローネの低調をキタローネに結合せしめたのでは前者に於けるだけの効果は擧げられない。さりとてキタローネを一つだけで置くよりは勿論低調のマンドローネなりアルチリウートなりを加へた方がよいと云ふ程度である。

次低音最低音部を通じてキタローネは最も重要な楽器であるから、すべての合奏團は之を得る事に全力を注がなければ成らない。而して之を得た上でマンドリン系の低音樂器の何物を執るか(勿論高調のマンドローネが理想ではあるが)各指揮者に委任して差支ない。

此表に於て私はリオラを全く除外した。然し今現にリオラをもつて居られる方は高調のマンドローネを置く個所に之を充てられるのがよい。新に求めんとするならば勿論マンドローネの方が優秀である。

尙補成樂器については數の割合などを記す必要はないと思ふ。唯補成樂器が入る場合にはそれだけ人數が増す事を考へて置けばよい。

編成の不完全な小合奏團に於てはピアノが基本樂器として取扱はれる事がある。然し既に完成したオーケストラに於てはピアノは絶対に補成樂器として扱はれなければ成らない。

マンドリンパートに於て若し第三マンドリンパートを置く必要があれば第一第二の兩パートから適當に派するがよい。然し米國のカールフイツシャー會社のオーケストラ譜の如きはマンドラを得られない場合に於て之が代用として用ふる様に書かれて居るのであるからマンドラがあれば此パートを置く必要はないのである。

近來第一、第二マンドリン、マンドラ等のパートをA Bの兩部に分ける事を要求する曲譜が多く現はれる。取りも直さず、マンドリンを四部にマンドラを二部に分つものであつて和音が複雑になるに従つて今後益々行はれるに違ひない。

最後に編成案は決して法則でないと思ふ事を申上げて置く。如何なる曲に於ても常に私の此編成案通りに樂器數を限定するものであるなど、誤解されては迷惑であ

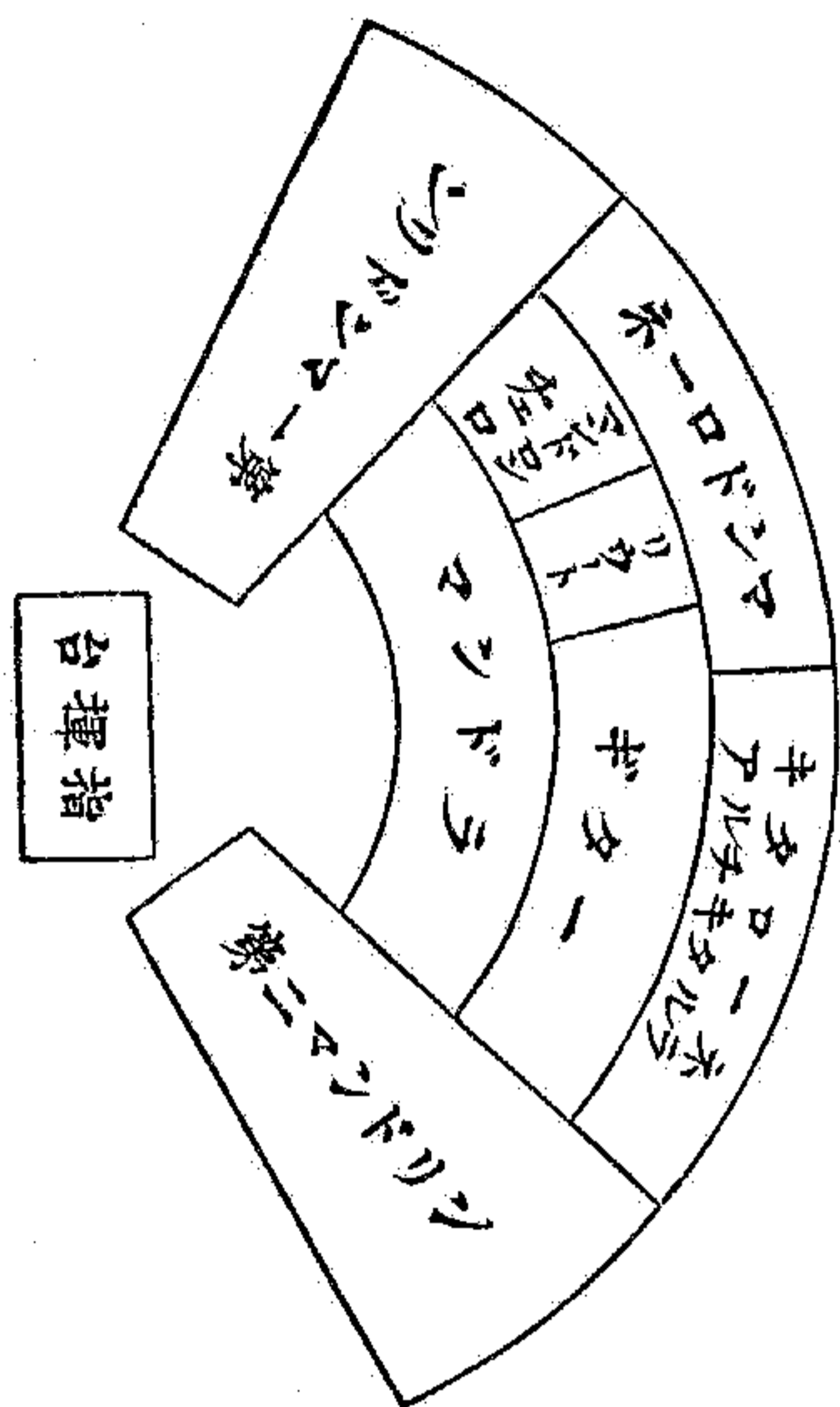
る。然し私としては此編成案に充分自信をもつて居る事を明にして置く。

第四章 配置法

マンドリンオーケストラの搖籃期に於ては随分諸種な配置法が行はれた。我邦に於てもサルコリ氏の如き、奏者を圓形一列にステーションに並列した事もあり、又或人は第一マンドリンパートを第一列に、第二マンドリンを第二列に、マンドラを第三列に、ギターを第四列に置いた事もある。然し歐洲に於ては勿論本邦に於ても近頃は全く一定された様に見受ける。私が七年前「オーケストラ通要」を發表して配置法の私見を述べ、且私達のオーケストラが此配置法をとつて以來、一般オーケストラは皆此配置法を倣はれた様に思ふ。

大體に於て配置法は當時と大して變りはないと云つてよい。然し尙且此數年間の經驗によつて私には種々の研究問題が自身に提出された。此章には私の研究の結果、最も優良なりと信ずる方法を述べる心算である。

すべての注意事項は後に廻し先第一に配置圖を御目にかける。



兩マンドラパートが併用される時は向つて左にコントラルトを右にテノールを置く。ハーブギターはギターパートの右端に置く。補成樂器としてピアノを加へる時は最好良の方法はステージの中央深くに位置せしめるのであるがピアノを置くだけの餘地がないのが普通であるから向つて右の奥の端に置く。之は稍問題のある位置ではあるが之より外取る途がない。ハーブの位置はピアノと同様である。然しピアノと併用される場合には左端の奥に入れる。フルートを要する時にはマンドローネの左に並置する。マンドローネ(低調)、マンドバス、アルチリウートの内が入る時には要するに最後部の孤圓内の位置を與へる。此他の補成樂器の位置に就いては曲の内容如何によつて異なるから指揮者自身判断すべきである。

此配置法に於て兩マンドリンパート共に稍斜に位置せしめたが、之は大に意味のある方法であるから一言説明を試みたい。

レギュラーオーケストラに於てもさうであるが、總體的觀察を行へば云ふ迄もな

く第一マンドリンは主旋律を奏するのであつて第二マンドリンは第一マンドリンに對して従の位置にあるのである。従つて全く同一の好良なる位置にあるにしても聴衆には第一マンドリンの音が主となつて響くのは云ふまでもない。

然るにマンドリンは之を正面から聴く時と側面から聴く時、音量の上に非常な相違がある。更に側面にしても左側と右側とでは大なる相違があるものである。マンドリンの響穴が平らな表面板の上につけられて居る事、及マンドリンを奏する時響穴の位置は常に奏者から見て正面よりも稍右向になる事を知る人は前記の關係を直ちに首肯するであらう。

茲に於て第二マンドリンは聴衆に對して第一マンドリンのそれよりも遙に不利な位置にあるわけである。普通に行はれて居る様に單に指揮者の左右に並列せしむるならば第一マンドリンの響穴はステージに向つて右側の聴衆に正面するに反し第二マンドリンのそれは全然聴衆に正面しないのである。

同一の位置にあつてさへ第一マンドリンの影に成つて居る第二マンドリンの音が位置の不利から更に聴衆の耳に聞え悪いものとなるのである。而も其上に響穴より出づる音がステージの方へ進んで反響となつて歸つて來る爲に音性の上にも變化を及ぼされる不利をさへもつのである。

茲に於て第二マンドリンの位置は大に考究を要する問題となる。此問題の解決法として第一に、兩マンドリンパートの位置を入れ換へる方法がある。(昔此配置を本邦で行つた事がある。勿論それは斯くの如き研究の結果行つた事ではないらしいが兎も角も行つた事は事實である。)此配置法で第一マンドリンが不利な位置に立つ譯であるが然し前述の如く此パートは元來主旋律を奏するものであつて多少の音の不足は大勢に影響がなくをして第二マンドリンパートは好良な位置を占めるから當然問題はなくなる様であるが然し最も主要なる役目をもつ第一マンドリンの音性に變化を與へる大缺點が生れるので結局是認出來ない事に成る。

次に第二マンドリンをマンドラの位置、即ち正面に置く案がある。元よりマンドラの位置は最好良な場所であるから第二マンドリンのみに就いて考へれば問題は無いが、第一マンドリンとの音の均衡上に禍を生じ、惹いては音の混淆と云ふ厄介な結果も現れて來やう。マンドラはマンドリンと音性音程に於て異つて居るから此好良無比な位置にあつてもマンドリンに支障を與へないが第二マンドリンでは斯くの如き而倒が起るのである。而も其上に改めてマンドラの位置を如何するかと云ふ問題も起つて來る。

茲に於て結局第二マンドリンは現今の位置に置くの外ないわけであるが、而も最も良好な効果を擧げる爲に兩マンドリンパート共に斜位置を與ふる事を主張するのである。斯くすれば第二マンドリン奏手は眞横に聴衆に面するのと異り、ステーションへ向つて左側の聴衆には正面する事となり、従つて音響も増大し且音性に變化を與ふる缺點をも減少する事が出来るわけである。第一マンドリンが一層好良な音を傳

へ得るのは云ふ迄もない。

以上で配置法の平面的研究は盡きる。が次に立體的研究を行はねば成らない。

マンドリンオーケストラ中のギターに就いて何人も感ずるのは高音三絃と低音三絃との音が著しく均衡を失すると云ふ事である。低音の斷音はよく聞きとれるが高音の和音が甚だ聞き取り悪いとは何人も云ふ事である。平素非常に音の均衡のよいギターを以てしても此感は免れないであらう。

之は何故であるかと云ふとギターパートの位置がマンドラパートの背後にあると云ふ事が一つの原因をなして居るのである。すべての樂器は勿論さうであるが殊にギターにあつては響穴より流れ出づる音が前面の障害物に妨げらるゝ時著しく音を弱められるものである。然らば高音絃も低音絃も同様に弱められる筈であるのに何故低音絃は比較的弱められないかと云へば之には別の理由が存在する。

試にギターの底部を卓上に密着せしめて彈奏する時は低音は著しく強大な音とな

るが高音は左迄變化がない事を知るであらう。之は高音部は音が殆んど平行波及のみを行ふに對し、低音部の音は平行波及の他に縦行波及(即ち下方波及)をなすからであつて、即ち低音は卓を傳はり床にまで及んで大きい音を出すのである。

此理由からオーケストラ中のギターは前面に位置するマンドラ奏者の身體と云ふ障害物の爲平行波及を妨げられ高音部は著しく弱くなるが、低音部は縦行波及をなす爲に高音部に比して大なる支障を來たさない事を首肯出來やう。然し要するに比較問題であつて若し障害物がなければ高音部は勿論低音部も更に立派な効果を擧げられるのは勿論である。

以上は最も著しい影響をうけるギターについてののみ云つたのであるがマンドロンチエロやリウットに於ても障害物によつて音を傷けられる事は免れないのである。此支障を除去する爲に私はギター、マンドロンチエロ、リウットの半圓の列を高く位置せしめる事を主張する。而して之には二様の方法がある。其一は長いプ

ラットフォームを特設する事であり、第二は足臺附の高い椅子を用ふる事であつて其孰れを探るもよいが兎に角普通よりも約一尺乃至一尺五寸の高い位置を與へる事を要する。そしてギターの響穴が直接聴衆に而するやうに注意しなければ成らない。

次で此列より更に後方にあるマンドローネ、キタローネには前者よりも尙七寸乃至一尺の高位置を與へるのがよいのであるが此方は前者と同じ高さにあつても大して差支ない。

レギュラーオーケストラに於ては指揮臺を中心として離れるに従ひ高く位置せしめるのが普通である。即ち第一ヴァイオリンパートも又第二も後へ行けば行く程高く成るわけであるがマンドリンオーケストラに於ては之は避けたいと思ふ。何となれば後方のマンドリン奏者がギター等に障害となるからである。即ちギター、マンドロンチエロ、リウットの半圓の一例を一段とし、マンドローネ、アルチキタルラ、

キタローネを第二段とする方法が最もよい。

最後に一言したい事はマンドリンオーケストラはあらゆる楽器が奏者の身體の中央部より以下にかけて奏せられると云ふ事である。即ちすべては膝上か、床上に置いて奏せられる。従つて合奏に際して人々が重なり合ふ時には各自が他の障害をなすのであつて之は大に考究しなければ成らぬ事である。レギュラーオーケストラよりも遙に不利な地位にある事を常に念頭に置かなければ成らない。

第五章 樂曲に就ての研究事項

第三章に於て私はマンドリンオーケストラの樂器編成法を述べた。私としては最も優秀なりと信ずる點を忌憚なく發表した事は讀者諸氏も認められると考へるが、扱其編成を假に實行するとなつて樂曲を得る事に又一大困難を感せられるであらう。

云ふ迄もなくマンドリンオーケストラの編成樂器は未だ世界的に決定されて居ない。兩マンドラの採否に於て然り。低音樂器に於ては尙更であつて或ものはキタローネを、或ものはマンドローネを、或ものはマンドバスを、又あるものはコントラバスをさへ用ひる様に書かれて居るのである。

従つて私が最も理想的なりと信ずるマンドローネ(高調)、アルチキタルラ、キタローネの併置を實行しても之に充てはまる編成に書かれた曲は見出し難いのであ

る。況んや兩マンドラを併記した曲などは絶対にないと云つてよい。(但し米國から出版されたもので兩マンドラのノートを記したものはあるがそれは兩マンドラの孰れかを取る意味であつて各々獨立して併用する様に成つて居るのではない。)

茲に於てマンドリンオーケストラ指揮者は自己のオーケストラの爲に演奏樂曲に就いて常に或パートの譜を補充しなければ成らぬのである。狭い意味に於けるアレインデであつて而も之は非常に重大な且困難な事業であると云はなければ成らない。

此アレインデに於て最も重要な心得は作家の權威を重んじ、原曲に對して忠實ならんと欲する事である。例へば或樂曲に於てキタローネのパートが書かれて居ないを假定する。指揮者は先づキタローネのパートを編曲する事が果して原曲を冒瀆せざるや否やを考慮し、然る後充分注意して編曲を行ふべきである。

或樂曲には低音樂器の何たるかを定めず單に「低音樂器」としてパートを示したものが容易である。之れ即ち低音樂器の未確定を語るものであつて斯くの如きは比較的編曲が容易である。

然し原曲に示されたる樂器編成が作家に於て非常に嚴格に考慮されたものである事を認めたらば決して編成を加減しては成らない。之は作家を尊重する上に最も大切な事である。

近頃本邦のオーケストラが其演奏曲目に於て歐米のオーケストラを凌駕して居る事は前にも述べた。然しあまりに曲目の充實に意を注いで、自己の編成の不備や技術の如何を考へず、爲に作家に對する敬意を失ひ、名曲を冒瀆する事が往々にして見られるのは遺憾である。マンドラパートがA Bの二部に分れて居る序樂に對し、マンドラ奏者三名を有するのみなりし爲其第二マンドラパートを削除し、第一マンドリンパートに尠くも三人の奏者を要すべき組曲の演奏に一人のマンドリン奏者を以て間に合はせ、マンドラとマンドロンチエロとに追覆の旋律を有する舞曲を奏す

るにマンドロンチエロをもたぬ爲に此パートを除外し、原曲に立派にマンドロンチエロのパートが書かれて出版されて居るものを不幸にして此パートを買入れなかつた爲に自ら此パートを編曲して演奏するが如きは明に作家を輕視するものであつて憎むべき行爲であると思ふ。

第一の例では不完全の誹りは免れないが三人の奏者を二人と一人とに分けて二部に分つたならば兎も角も原作に忠實であり得る。第二では少くも三人の奏者を得るまでは演奏せぬがよい。第三ではマンドロンチエロを加へる迄待てば勿論難はないが、さもなければ原曲を破壊せぬ程度に於てマンドラの一部を以てマンドロンチエロのパートを奏せしめて追覆の實は擧げなければ成らぬ。第四では原作のマンドロンチエロパートを手にする迄絶対に演奏を見合はせなければ成らない。

曲を熱愛し、之を演奏せんとする事にのみ意を注いで、爲に（勿論惡意ではなからうが）曲を冒瀆する事は怖るべきである。

勿論何年かの後にはマンドリンオーケストラは編成樂器を一定される時期に達するであらうし、斯くなれば作家は當然定められたる編成を目標として樂曲を書く事に成るので今日の如き困難は見られなくなるに違ひないが兎も角も當分は此状態をつゞけるの外はない。従つて指揮者はレギュラーオーケストラの指揮者の知らざる考慮と手數とを覺悟しなければ成らない。

今日マンドリンオーケストラ作曲家として名ある人々については「マンドリン音樂小史」中に述べたから茲には重複を避ける。ファルボ、ラウダス等の努力は續いて清新な名曲を公にして私達を喜ばせて居るが然し要するに世界に於て今日以後に期待をつゞけ得る作曲家は指を屈して容易に數へられる程度であつて轉た寂寞を感じる次第である。

茲に於て本邦斯界は徒に歐米作家の作品を俟つて居る場合でない事を考へなければ成らない。既に演奏方面に於てはあらゆる他國の合奏團を凌がんとする勢威を示

して居る本邦斯界は此際何事を措いても作曲方面に努力すべきである。而して編成樂器の決定の如きは本邦自ら之を行ふべきであらう。

第六章 演奏練習に於ける注意と 演奏會に於ける注意と

私達のオーケストラではギターを除くすべての奏者は演奏時に足を組まない。之は私達が數年來勵行して居るもので其後同志社其他の團體も之を倣はれた様である。マンドリン系の樂器は足を組まなければ演奏不可能なものではないのであつて姿勢を正しく保つ爲にも之は必要な事であると信ずる。但しギター奏者とキタローネの如き立奏樂器の奏者とは別問題である。ギターは別稿「ギター研究」に於て記してある通り左脚を右腿上に組むか、又は左脚下に足臺を置くのが正しいのであつて足を組まずに右腿上に樂器を横たへるのは絶対に不可である。(樂器を立て、兩腿の間に其底部を置く方法を執る場合は別であるが之も「ギター研究」に記してある通りの缺點をもつて居る。)

調律は徹底的に正しくせねば成らぬ。指揮者が基音を與へ、各パートのリーダーが自己のパートの全員の調律を行はしめると云ふ嚴重な調律を私は望む。我邦の合奏に往々にして見られるのは調律の不整であつて合奏を根柢から破壊して仕舞ふから充分注意すべきである。去年第一回のコンコルソを開いた時、此調律の不整から減點されるものゝあつた事を附加へて置く。

或曲について各パート個々の練習を纏めて最後にアンサンブル(全員全奏)に入ると云ふ練習法も必要である。アンサンブルで誤魔化しても各パート個々では奏者が誤魔化しきれぬものでない。誤魔化す事を先入主にしての練習法であると思つては不愉快であるが、事實之は効果ある練習法である。

練習時に於ける注意は限りがないから之以上説かないが私の理想として、假に合奏時間を午後七時からとすればメンバーの參集時間を少くとも六時四十分にした。そして七時迄の二十分間に充分な調律を行ふ。事實調律は之を嚴格に行へば尠

くとも十五分は要する。何となれば各パートを順次に整へて行く方法を執るからである。七時には嚴格に合奏を開始して九時には必ず終る。一度に二時間以上の練習を私は避けたい。充分熱心に眞摯に他念なく練習を行ふならば二時間は決して少い時間でない。九時から九時半までの三十分間を會員全部の歡談に費す、此雜談は大に必要であるが其理由は後に述べる。次に解散。

扱演奏會に於ける注意を次に記したい。

近頃演奏會時にプログラムに曲目解説を附する事が廣く行はれる様に成つた。音楽はそれ自身内容を語るものであつて敢て解説などは必要ないと云つて仕舞へばそれ迄であるが然し作家の經歷、曲の内容等を誤りなく記すならば聽者はよりよく曲を理解し、楽しむ事が出来るわけであつて勿論排斥すべき事でない。然し若し解説を附せんが爲に強ひて曲の内容に想像を猛しうするならば結果は恐るべきものがある。吳々も解説は權威ある人の權威ある筆を以て書かれなければ成らない。怪しげ

な解説は勿論ない方が遙によいのである。

プログラムも注意の上に注意せねば成らぬ。往々にして誤字や誤記のあるものが見出されるが不愉快限りない。而してそれが注意の不足、研究の不足から起つた場合には特に不快を感じる。

我田引水に成つて恐縮であるが近頃多くの合奏團のプログラム作成法、解説の書式、甚だしきは招待券まで私達のオーケストラのそれを倣はれる傾向があるが心からの同感に起因するならば兎に角形式だけの模倣は嬉しくない。

終りにステージについて一言したい。本邦にはマンドリンオーケストラに適當なステージがない。否ステージと云ふよりもホールが無いのである。

マンドリンオーケストラの爲にはホールが長方形である事を私は理想とする。ステージの兩側に聴衆が入る様なステージは絶対に面白くないのみならず、劇場の鞞棧敷の様な位置も聴衆を入れるには面白くない。マンドリンオーケストラはレギュ

ラーオーケストラに於けるよりも一層全音を纏めて聴衆に對する事が必要であつて左右に廣いホールは不向である。此點に於て帝國ホテルのホールは不可であり、生命保險協會や工業倶樂部のホールが稍理想に近いと云ひ得る。ホールの奥行は長くても一向差支ない。そして聴衆の出入口はステージに正面する背後に設けられて居るのがよい。保險協會のホールは横に出入口をもつて居るのが缺點である。

第七章 主宰者と指揮者

假令無名にしる或團體には必ず中心人物を要する。マンドリンオーケストラに於て亦然りである。各員が協力一致事に當れば敢て中心人物を必要としない譯ではあるが人々には各々自由意思があつて事實は理論通りに行かないのである。一學校の學生を以て組織される團體に於ても形式はとに角事實上中心人物なき團體は必ず動搖する。此中心人物を假に主宰者と稱へる。主宰者が指揮者と同一人である場合も勿論あらう。

主宰者は全員の尊敬を受け得る人物でなければ成らぬ。全員から充分理解されて居なければ成らぬ。主宰者は私心をもつて居ては成らない。公平でなければ成らない。全員に對して等しき愛と親しみをもたなければ成らない。僭越な云ひ様であるが一視同仁と云ふ言葉が適切である。主宰者は隔意があつては成らない。全會員

と親友でなければ成らない。同時に會員相互間の融合の連鎖たらねば成らない。

以上は主宰者の必須要件である。極言すれば「尊敬に値する仁」の一言で盡きる。

扱て主宰者は當面に立つて會員の誘導に當らねば成らぬのであるが其誘導にも精神的誘導と技術的誘導との二途がある。精神的誘導とは差當り會員を其團體の空氣中に完全に育くむ事である。私の經驗によれば新に會員として入會した人は初めから必ずしも其團體の空氣に一致して居るものでない。他會員との間に何となく一種の隔意をもちたがるものである。多數の會員中には新會員から見れば何となく蟲の好かぬ人もあるに違ひない。然し年月は遂に相互の美點と缺點とを明確にし、缺點を寛大に看、美點を崇拜する様になる筈である。而して之は一に主宰者の指導如何によるのである。百人のオーケストラメンバー中に面白くなく演奏に従事する人が只一人あるとしたら既に其演奏は厳格な意味に於て完成しないわけである。

技術的誘導とは其人の技術が進歩する様に仕向ける意味であつて必ずしも音楽技

術教授の意味でない。先づ會員が自己の樂器に對して敬意を有する様に仕向ける。進んではマンドリンオーケストラの價値を徹底的に知る様に仕向ける。演奏上のヒントを與へ其人の缺點を出来るだけ自覺する様に仕向ける。教授者が生徒に單に技術を教へるのとは違つてもう一層廣く大きい誘導を行ふのである。マンドリンオーケストラ中の一員としては必ずしも自己の技能が優れて居ただけでは完全なオーケストラ奏者とはなり得ないのである。立派な奏者ばかりを集めたら最も優秀な合奏團が出来得るかと言へばさうは行かないのである。エルマンやハイフェッツを集めて四部合奏團を組織したらフロンザリーやロンドンストリングクオーテット以上の優秀なものが出来るかと云へばさうは行かないのである。

主宰者は公平でなければならぬと私は曩きに述べた。然し公平と云ふ事はAに施した通りをBに施さねばならぬと云ふ意味ではない。誘導上にはAに對する時とBに對する時とは全く異つた道を歩む場合がある。或幼稚園の先生の談話に「兒童の資性如何によつて取扱振は皆異なる。兒童が庭で轉んだ時に早速抱き上げなければ成らぬものもあれば、強い強いと勵まして自ら起上る様仕向けるものもあり、或は轉んだのを見ても其のまゝ横を向いて知らん顔をしなければならぬものもある。」と云はれたが、マンドリンオーケストラの主宰者にも此呼吸が必要である。然し之は極めて自然でなければならぬ。幼稚園の子供ではないのであるから技巧を弄するなどは主宰者の權威を傷ふだけで効果はない。要するに主宰者自らも氣づかずして而も之が完全に行はれなければ成らぬのである。

會員が他意なく話し合ふ機會を作る事は大切である。合奏が終つた後に歡談の必要があると云つたのは此點を指したのである。事情の許す限り打ち解けた會食等を行ふのは最も當を得た方法であり更に進んで旅行を行ふ事が出来れば一層有効である。主宰者はかゝる機會に於てすべての會員の資性を充分觀察すると同時に主宰者としての自分を彼等によく知らしめなければ成らない。斯くして會員は主宰者を知

り、主宰者は會員を知り、延いてはすべての會員は相互に知り合ひ不識の中の一つの美しい家庭を造り出すに到るのである。

主宰者は時に會員中の或人と膝を交へて歡談する必要がある。即ち前述のものを衆合的談話とすれば之は個人的談話である。或會員の資性上衆合的談話以外に個人的に其人に自己を知らしめ且其人をよりよく知らんとする場合があるものである。然し此場合に於ては必ず團體其物を中心として行はなければ成らぬのは勿論である。若しさうでなければ所謂主宰者の公平は害はれ、平和は破られる。

團體に於て一二の會員が其團體運動に反する行動や意思を表示する事は團體の爲に大問題である。永き月日の間には主宰者は必ず斯くの如き危機に出會ふに違ひない。然し主宰者は斯くの如き場合に遭遇して平常よりも一層冷靜に、一層公平に、聊かも私心を挟む事なく事を處して行かなければ成らない。主宰者の最も苦心する時は正に斯くの如き場合である。勿論主宰者はあらゆる努力を以て團體運動の圓滿

な進行に立戻る様力を致すべきである。一二の反對者に對しては其反對理由の正否を先づ考察し、正しければ之を容るゝに躊躇せず、正しからざれば其理由を充分説明すべきである。何人も誠意に逆る事は出来ない。主宰者の至誠は必ず反對者を正道に立戻らしめるであらう。

然し萬一にも其人が徒に團體運動に逆行せんとし主宰者の誠意も彼を引戻し得ざる事を認められた時には彼が如何に技能優秀なりとするも斷然團體から驅逐すべきである。マンドリンオーケストラに於て往々にして一二の會員が自己の優良な技術に慢心して徒に我意を貫かんとし、主宰者亦彼等の技術を惜しんで鐵鎚を下す事なく遂に一團を瓦解に導く事がある。沈着、冷靜、果斷は主宰者の一時も忘る可からざる玉條である。

演奏會本位の團體を私は忌む。最も甚しいのに成ると演奏會以外には存在の全く怪しいものすらあるが、それは例外として普通の合奏團に於ても平時練習には會員

の過半数が缺席して居る實例が尠くない。斯かる状態にあつては會員相互の理解一致と云ふ様な事は全く認められない。而して此點も主宰者は常に考慮を拂はなければ成らぬのである。尤も如何に嚴格に出席を追つても結局會員各自に其心掛けがなければ萬事水泡に歸するから第一に會員の責務を充分悟らしめ練習時の缺席が如何に多大な影響を團體運動に與ふるかを自覺せしめなければ成らない。演奏會と云ふ公表機關があつて會員一同刺戟を受ける事は勿論であるが平時の合奏に緊張のない様では演奏會に成功する事も覺束ない。

之を要するに主宰者の仕事は随分大きく深いものである。此大事業を完成する爲に誠意、熱情、努力を忘れては成らない。殊に主宰者が自ら團體の頭目たり權威者なりと自負する時はすべては暗黒に陥つて了ふ。

團體の發展を常に念頭に置き、飽く迄嚴正に而かも溫情を失ふ事なくすべての會員の良友たらん事を期するのが主宰者の執るべき道であらう。

次に指揮者について一言したい。

マンドリンオーケストラ指揮者たらんとする者は次の三項を充分研究する必要がある。永年レギュラーオーケストラの指揮に任じた經驗者と雖も、此研究を行はずしてマンドリンオーケストラを完全に指揮する事は斷じて不可能である。

(イ)、編成樂器各個の能力と特性との研究

云ふ迄もないが指揮者は先づ編成樂器の各々について其能力と特性とを研究せねばならない。同時にレギュラーオーケストラの編成樂器との比較研究を行ふ必要がある。之はレギュラーオーケストラの指揮者であつた者に對して特に必要條件である。

第一にマンドリンの音性と音量とを慎重に考察する。そして其特性が諒解された時にヴァイオリンとの相違點を充分研究しなければならぬ。此研究を怠る爲にマン

ドラムをヴァイオリンに近接せしめやうと無駄に努力する指揮者は決して少くない。ヴァイオリンに於けるレガートとマンドリンに於けるレガート(トレモロ)と、次にはスタッカートを奏する際の兩樂器の相違點を充分考察せねば成らない。此研究はマンドラとヴァイオラ、マンドロンチエロとヴァイオロンチエロ、キタローネとコントラバスとに就いても同様である。マンドラに關する注意は殊に肝要である。レギュラーオーケストラに於けるヴァイオラに對してマンドラはコントラルト、テノールの二種を有する。マンドラテノールの如きヴァイオラに比して音域其他すべての點に於て著しく特異性をもつて居るものであるから研究は最も慎重に行ふ事を要する。其他リウート、ギターに關する充分なる智識を得なければならぬ。就中ギターはレギュラーオーケストラ中の孰れの樂器にも對比せられず而もマンドリンオーケストラ中重要な任務を果すものであるから苟も輕視する事があつては成らぬ。

(ロ)、アンサンブルに於ける能力と特性との研究

前項に記述した通り編成樂器の研究が了つたならば次にアンサンブル、即ちオーケストラに於ける全體の能力と特性とを研究せねば成らぬ。換言すれば前項に示す處は部分的研究であつて當項の示す處は綜合的研究である。

各樂器が結合した爲に其相對的效果が部分的研究に於て表示されなかつたものも現すのは云ふ迄もない。アンサンブルはアンサンブルとしての音性と音量とを有するものであるから之を研究して後に初めてマンドリンオーケストラの能力と特性とを知る事が出来るわけである。

同時に之も亦前項に於けると等しくレギュラーオーケストラとの比較研究を行ふ事が肝要である。レギュラーオーケストラに指揮者たる經驗を有する人は兎もすればマンドリンオーケストラをレギュラーオーケストラに近接せしめやうとする。或場合にはマンドリンオーケストラに獨創的作曲ある事を忘れて只管レギュラーオー

ケストラの曲をレギュラーオーケストラに模倣して演奏せんとする極端な指揮者をも見る事がある。そしてマンドリンオーケストラに於ける各樂器及其綜合結果に於ける音量を無視して單に強大なる音を出さうと試みる爲にオーケストラの音量の可能範圍を超越して茲に最も嫌惡すべき結果を生せしめ而も之に氣付かずして得々たる指揮者がある。斯くの如き指揮者がレギュラーオーケストラ曲をマンドリンオーケストラの爲にアレンジする時は往々にして第一ヴァイオリンのパートを其儘第一マンドリンのパートに第二ヴァイオリンのパートを第二マンドリンパートに、其他皆之を倣ひ單にギターパートの如き全然レギュラーオーケストラ中に對比樂器を含まざるものゝみを編曲して上演する事さへ起るのである。

更に重大な問題は假にレギュラーオーケストラの全樂器を高音、中音、低音の三部に分つとして其各部の音量の比例を以てマンドリンオーケストラの全樂器を部分的に律しやうとするの誤れる事である。

マンドリンオーケストラの綜合的效果と云ふ事を念頭に置かず且研究をも行ふ事なくして低音部の不足を指摘すると云ふ様な皮想の觀察は絶対に許し難いものである。吾々は曾てバラライカオーケストラを耳にして其低音部の強大なる事に感嘆時を久しうしマンドリンオーケストラに於ける低音部充實を急いだのであるが而もバラライカオーケストラと同様の低音量の充實を計らうとは決してしなかつたのである。何となればマンドリンオーケストラにはマンドリンオーケストラとしての可能範圍が存在するからに外ならない。即ち當時吾々のオーケストラは低音部に不足を感じつゝあつたので此バラライカオーケストラの低音から異常な刺戟をうけたのであるが而もそれはマンドリンオーケストラとしての低音部の不足を充實しやうと感じたのであつてバラライカオーケストラと同様の數と量とを得やうとは思はなかつたのである。若し之をバラライカオーケストラと同様にするならばマンドリンオーケストラの獨創價値は全然覆沒されて仕舞ふに違ひない。レギュラーオーケスト

ラとの比較に於ても全く同一である。其比較研究はレギュラーオーケストラに近似せしめやうとして行ふものでなくマンドリンオーケストラの特性を見出して岐路に入る事を防止せんが爲である。

補成樂器の研究は充分行はねば成らぬ。ピアノにせよ、フルートにせよ、マンドリンオーケストラに結合される時には全く特異の力を生ずるもので單に其樂器の何たるかを知つて居ただけでは不充分である。

(ハ)、マンドリンオーケストラ曲の研究

マンドリンオーケストラの編成と能力とに就て充分なる研究が行はれたならば次に此オーケストラに對して如何なる作品が存在するかを研究しなければ成らぬ。勿論前項の研究に際してそれぞれ作品を見る事は當然であるがそれはオーケストラの編成と能力とを知る爲に見たのであつて當項に於ては作曲を作曲として研究する意

に外ならぬ。指揮者がマンドリンオーケストラの特性を體得した時には必然的に此オーケストラの爲の獨創的作品の存在を認識するに違ひない。従つて如何なる作品が公にされたかと云ふ事を知るのは多大な興味を齎すであらう。

ラウダス、ファルボ、ブランツオリ、ベルレンギ、アマデイ、ポツタツキアーリ、マネンテ、ファンタウツツイ等のオーケストラ曲はレギュラーオーケストラ曲に馴れた指揮者にとつて先づ最初に其構想の單純さを思はせるに違ひない。而も彼が之等の曲の外見を通覽する事に満足せずして更に一層其内容を探究するならば彼は漸くマンドリンオーケストラに於ける樂器使用の眞の意を悟り、更に其眞の能力を會得するに至るであらう。編曲に於ても亦同じである。而して若し彼が試みに一つのオーケストラ曲を作るならば先輩たる作家達の卓越せる手腕を層一層速に悟るに違ひない、茲に至つて指揮者は初めてマンドリンオーケストラの眞髓を體得し完全なる指揮者たり得るであらう。

要するにレギュラーオーケストラに對してマンドリンオーケストラとバラライカオーケストラとは樂界に於ける二大特種合奏であつて彼等は各自其特質を有するものである。従つて之等を視るにレギュラーオーケストラを視る眼を以てすれば根本的に錯誤を來し拾收すべからざる破綻に陥る事は理の當然である。(云ふ迄もなくマンドリンオーケストラはバラライカオーケストラとも亦全く隔絶した天地を有する)指揮者はレギュラーオーケストラ(出來得れば之に加ふるにバラライカオーケストラ)の如何なるものなるかを知る事は勿論肝要であつて其内容に通曉すればする程完全なるマンドリンオーケストラ指揮者としての資格を有するに到るわけであるがそれは他を知つて初めて己の知るの謂であつて其混同は絶対に執る可からざるものである事を深く知らねばならない。若しレギュラーオーケストラに通曉せる者若しくは指揮者たりし者がマンドリンオーケストラに指揮棒を持つて最初から完全なる指揮を行ひ得るものと考へる人あらば誠に恐る可く悲しむ可き事である。

終に永年私達のオーケストラに指揮者たりし瀬戸口藤吉氏について一言し度い。同氏は大正七年春以來私達のオーケストラの指揮者として熱誠な指導を行はれたのであるが、元來海軍軍樂隊の樂長であり、殊に海軍のオーケストラの創立者であるだけに、マンドリンオーケストラに初めて指揮棒を振られた當時は同氏自身にも又私達にも種々不満足な點が見られたものである。然るに同氏の熱心努力は日一日マンドリンオーケストラの眞髓に氏自身も私達をも惹入れて行つた。そしてマンドリン合奏團に往々にして見られる缺點の如きは氏は徹底的に矯正した。正確なテンポを保持する事は口には易いが事實あらゆるマンドリンオーケストラは殆んど完全なテンポをもつて居ないと云ふも過言でない。氏は第一に此缺點を指彈した。全く私達のオーケストラの今日あるのは氏に負ふ所が多いのである。オーケストラの樂器編成、組織基礎が確立した昨夏を以て氏は勇退した。「もう老人は引込んでよい。若い潑刺たる元氣をみなぎらしめるためには私は老いた。」之が氏の勇退辭であつ

た。

氏は指揮者たる事を辭したが私達のオーケストラには不相變顧問として密接の關係を保有し、最近に初めて私達のためにマンドリンオーケストラ曲をもものした。

氏に就いて此處に禿筆を走らせた事は或は蛇足なりとの非難を讀者から頂戴するかも知れない。然し私としては決して餘談に亘つて居ない事を信ずる。

第八章 マンドリンオーケストラなる

名稱に關する研究及合奏團に對する命名

今日マンドリンオーケストラなる名稱は全く一般的に用ひられて居るが、果して此名が此合奏に對して妥當であるか否かは明に研究する價值があらうと思ふ。

第一にオーケストラなる名稱が既に適否について問題を惹起して居る事を知らねば成らない。即ちオーケストラとは管絃樂であつて管樂器を基本樂器に加へないマンドリン合奏には此名を冠する事が出来ないと云ふのである。

然し私は此反對説を首肯する事が出来ない。オーケストラは管絃の兩樂器を備へた合奏でなければ稱へられぬ程狹義の意味ではないと信するのである。レギュラーオーケストラに於ても絃樂器のみを以てするストリングオーケストラは組成され

る。若し反對者の云ふが如くんば假令ストリングなる名を附するにしてもオーケストラとは云へない事に成る譯である。勿論今日の現状ではオーケストラと云へば管絃樂大合奏を指すものとなつて居るのであるから單にオーケストラと云へば或は誤解を招くかも知れないが、然しマンドリンやギターの系統の樂器で成立つ合奏と云ふ事が明示されれば何等問題はないのである。

絶対にオーケストラなる名稱を用ひなかつた伊太利や佛蘭西の合奏團も近頃此名を盛んに用ひ初めた。一は編成樂器が漸次完成されたからではあるが、又一面に於て此名が決して不當でない事を考へたからである。

伊太利ではマンドリンオーケストラの事を「オルケストラ・ア・プレットロ」(Orchestra a Plectro)と云ふ。説明するまでもなく「義甲樂器のオーケストラ」と云ふ意味である。が之は決して完全ではない。マンドリンオーケストラはマンドリン系の樂器とギター系の樂器で成立するのであつて「義甲樂器」と云へばマンドリン系樂器は

包含するがギター系樂器は含まないのである。若し完全に云はうとすれば「オルケストラ・ア・プレットロ・エド・ア・ピッツィコ」(Orchestra a Plectro ed a Pizzico)即ち「義甲樂器と撥絃樂器とのオーケストラ」と云ふべきであらう。「オルケストラ・ア・プレットロ」と云ふ位ならば寧ろ「オルケストラ・ア・ピッツィコ」と云つた方が適當である。何故ならばマンドリン系の義甲樂器も廣義では「撥絃樂器」の内に含まれるからである。

然し以上の名が多少共疑義を残すのは露西亞のバラライカオーケストラ等と混同し易い事である。此オーケストラはバラライカ系の樂器とドムラ系の樂器とで成立して居るがバラライカは撥絃樂器ドムラは義甲樂器である爲に之も亦明に「オーケストラ・ア・プレットロ・エド・ア・ピッツィコ」なのである。

「フレット樂器のオーケストラ」と云ふ名をつける事が最も総合的で完全であると云ふ人もある。成程マンドリンも又ギターも共にフレット樂器であるから至極妙案

の様ではあるが之もバラライカと混同する虞がある上に伊太利名では非常に複雑に成つて仕舞ふ。

マンドリンオーケストラ (Mandolin Orchestra) なる名稱は米國に生れたものである。マンドリン系樂器をマンドリンで代表せしむるのであつて嚴格に云へば「マンドリンギターオーケストラ」と云ふべきであるがマンドリン合奏の内容が一般的に成つた今日としては此名が單にマンドリンと云ふ樂器だけの、若しくはマンドリン系樂器だけの合奏を指すと見るものはなく、必ずギターを念頭に置くのであるから敢て「マンドリンギターオーケストラ」と記す必要はないのみならず、バラライカオーケストラと混同する憂もなく、結局此名が最も簡單で最も明瞭な呼稱と云ひ得る。之を伊太利名にしても「オルケストラ・マンドリニステイカ」(Orchestra Mandolinistica) となり至極簡明である。

マンドリンオーケストラなる名稱についての研究は以上で盡きるが、次に合奏團の命名について一言して置き度い。合奏團の命名は各自の任意であり他の容喙すべきでないが然し不當な名は避けるべきである。

先づ和名について述べやう。本邦では學校に合奏團のある場合が多いが斯かる場合には勿論其校名を取るのがよい。慶應義塾マンドリン俱樂部、帝國大學マンドリン俱樂部、同志社大學マンドリンクラブ等は好例である。又學校にゆかりのある名をつけるのもよい。第一高等學校にマンドリン俱樂部があると假定して、向陵マンドリン俱樂部と命名すれば面白いと思ふ。俱樂部といふ名稱は本邦に多い。これは慶應のそれや東京マンドリン俱樂部(現在のそれではなく、明治の末年にあつたもので慶應の異名同身であつた)等が基をなしたのであるが、外國にはあまり見られない。「俱樂部」の代りに「合奏團」と云ふ文字を用ふるのも私は好きである。京都マンドリン合奏團は私が名付親であるが好い名だと信ずる。

學校以外の團體が地名を冠するのは私の喜ぶ所である。歐米の合奏團は多く地名

をもつて居る。横濱マンドリン倶楽部と云へば明に横濱に存在する合奏團だと云ふ事が首肯される。ナポレオンマンドリン合奏團と云つたのでは何處の團體だか一寸判らない。地名は敢て都市名には限らない。町名も、山名も、川名もいへ。隅田マンドリン倶楽部もよければ富士マンドリン合奏團も面白い。

オーケストラを管絃樂と譯して何々管絃樂團と云ふ事は避けたい。其理由は前に記した處を見て下されば判る。

樂團と云ふ文字はよい。マンドリン樂團と云へば單にマンドリン合奏團と云ふよりも意味が廣くなつて結構だと思ふ。

次に洋名である。私の特に説明したいのは主として洋名についてである。何故ならば兎もすれば飛んでもない妙なものに成るからである。

現に私達のオーケストラの前名「シンフォニア・マンドリニ・オルケストラ」が好例である。私達がオーケストラを設立した頃は米國の斯界が隆盛を極めた頃でボス

トン・シンフォニー・マンドリン・オーケストラ等の活躍は目覺ましいものであつた。私達は樂器編成や演奏樂曲は伊太利のそれを倣つたが組織は米國式に據らうとした爲にマンドリン・シンフォニー・オーケストラを其儘、伊名で記したのであつたが實際伊太利では斯くの如き名は見出されないのみならず誤解も生じ易いのである。然し一度定めた名は容易に変更出来ないものである。私達は其儘九年間を経過したが昨年震火災に譜庫や樂器を焼失した機會を以てオーケストラの組織を一新するに際し、會員の多數決によつて今日の名に改めた次第である。私達の前名によられたものかごうかは判らないが、何々マンドリニ・クワルテットとか何々マンドリニ・オルケストラとか云ふ名が現れたのを見ては冷汗背を流れたものである。

ソチエタ・マンドリニステイカ・デイ・ヨコハマと云ふ名は私が名付親であるが純粹の伊太利名であるが日本字で記すと少々長すぎる。

エストウディアンテイナと言ふ名は今日では専ら「マンドリンの合奏團」を意味

するだけに簡單でよい。然しエストウディアンテイナ・コーベの如きはエストウディアンテイナ・デイ・コーベとしなければ成らない。エストウディアンテイナ・モネガスクの如く「モネガスク」が「モナコの」と云ふ形容詞であればよいが、單なる地名には「デイ」をつけなければ意味をなさない。

オルケストラなる名をオルケストリーナとする事は面白い。勿論「小オルケストラ」の意味であるが單に「小さい」と云ふ消極的な意味以外に「美しく可愛らしい」と云ふ様な洒落た感じが入るのである。大阪の「ドマーニ・マンドリーニ・オルケストラ」が近頃「ドマーニ・オルケストリーナ・マンドリーニステイカ」と改められた事は結構である。が嚴格に伊太利式に書けば「オルケストリーナ・マンドリーニステイカ・ドマーニ」とするものである。伊太利では固有名詞を前へはつけない。(此場合伊太利文では *Orchestra Mandolinistica "Domani"* と記すのである。)

ナルコロもよい。團體を意味するのであるが伊太利では盛んに之を用ひる。然しナルコロには必ずマンドリーニステイコを加へなければ成らない。最近北海道大學の合奏團が私の注意を容れられ「ナルコロ・マンドリーニステイコ・ロウラ」と改名された。

神戸のマンドリーナ・タ・コメンゼは希臘のマンドリーナ・タ・アテニエーゼを倣はれたのであらうが、特に伊太利のコモ湖を畫かれてつけられた名ださうであるから他の容喙すべきでないが、普通の場合には執り難いものである。

「プレクトラム」を用ひて東京プレクトラム・ソサエティーや、神戸プレクトラム・オーケストラがある。前に記した様な缺點はあるが悪い名ではない。

アニマ・マンドリン・クラブやヴェネツィア・マンドリン・クラブのやうに頭に伊太利名を有つて他を英語で行く名稱はごうも同感し難い。

クラブは伊太利語でもクラブである。クラブ・マンドリーニステイコとすれば名として間違つては居ないが伊太利では此名はあまり用ひて居ない。

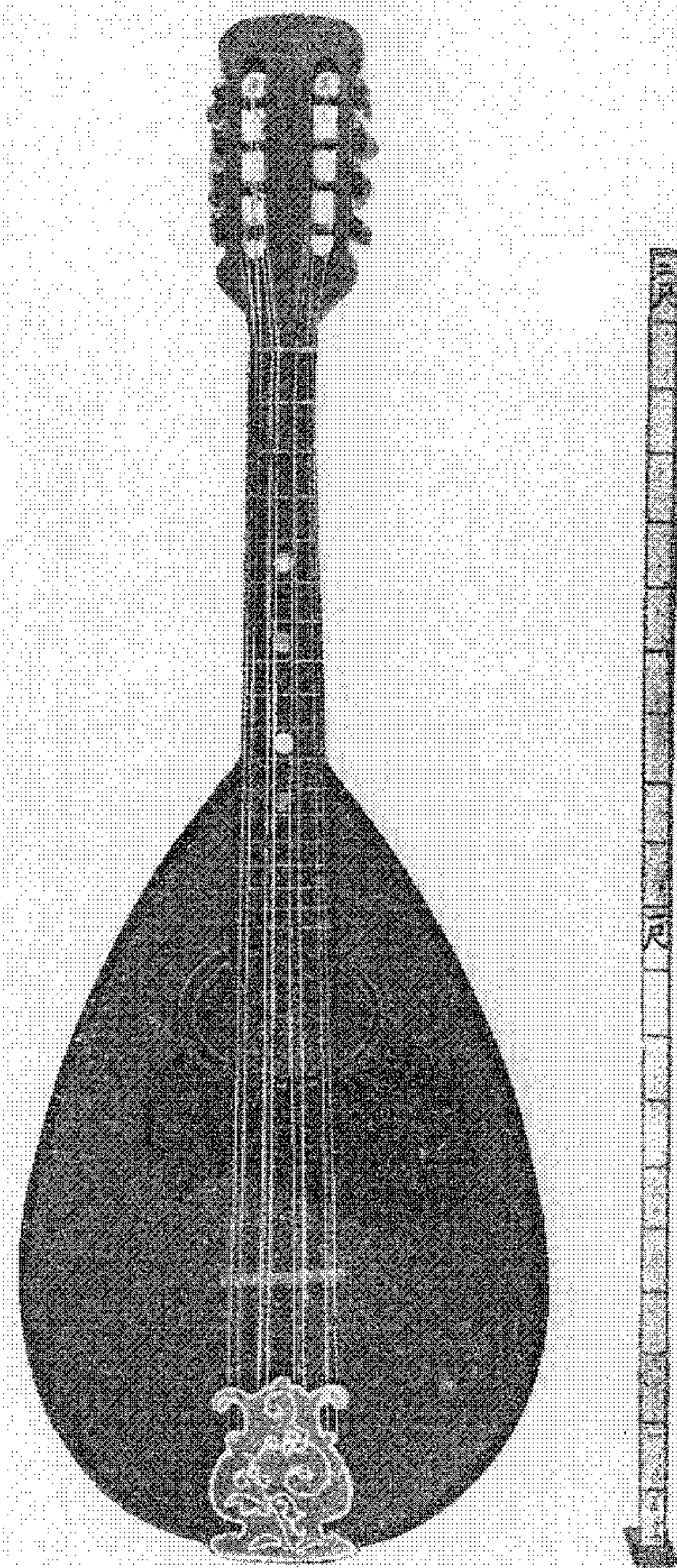
私個人の考を云へば本邦の合奏團には邦語を主體として只譯名を定めて置くのがよい様に思ふ。日本マンドリン合奏團と云ふ名を本體として之にソチエタ・マンドリニステイカ・ジャポネーゼと云ふ譯名をつけて置くのである。團名は自己本位でよいものであるから敢て他人には判らなくとも差支ないと云へばそれ迄ではあるが成る可く誰にも判る様にして置く方が本邦マンドリン音樂の普及の主旨から云つてもよい様に思はれる。

終りに以上に例として擧げた各團體の名についてはそれ／＼第三者に察知出来ない深い意味があらうから批判に誤りがあつたら御許容を願ひたい。

結

却説、冗長な筆を弄し過ぎた。思ひ浮ぶまゝに筆を走らせたが、扱筆を擱かんとすれば今更に物足りなさを感ずる。書き落しもある様な氣がする。然しそれを考へて居たら何時までたつても此稿は公にならない。物足りなさは己れの足りない證據だと思つて潔く筆を擱かう。

數年後に、否二三年後に、早くも此稿が改められる程本邦斯界の發達の速かなるを夢みて。



マンドラ・テノーレ

伊國ヱイナツチア作。(田中伸藏)