マンドロンセロ要論 講義ノート

鈴木亮太郎

平成5年8月2日

Chapter 1

はじめるまえに

マンドロンセロについての講義を始める前に、その心構えについていくつか触れておく。

まず第一に、マンドロンセロという楽器は、マンドリンやマンドラと同じ形をしているにもかかわらず、その性質はこれらとは全く異なるということを認識してほしい。具体的には、右手のピッキング、左手の運指、楽譜、そして何よりもマンドリンオーケストラの中における役割が他の楽器とは異なるのである。これらのことについては、また後ほど述べることになるであろう。

第二に、これから行なってゆく基礎的な練習には必ず何らかの目的があるということである。具体的にいえば、ある理想のモデル (物理的にも精神的にも理想的な演奏のできる状態) があって、それに近付くように常に努力することが大事なこと (目的) であり、基礎的な練習というのはそのための手段に過ぎないということである。さらに理想のモデルというのは究極的には、後に述べるようにオーケストラの一員として真の音楽の創造に携わることのできる状態のことであるともいえる。少々オーバーな表現を用いてしまったが、要は基礎的な練習を**すること**が我々の目的なのではなく、一つの**手段**としてそれを行ない、自分の演奏技術を高めて、少しでも理想のモデルに近づくこと、これが我々の目的である。このことを忘れてはならない。

第三に、この講義 (に限らず全ての練習においてもそうだが) の目的はマンドロンセロに関するいろいろなことを教えつけることではなく、皆さん自身がマンドロンセロという楽器を通じて音楽について考えることに対する手助けをすることにある。これから先述べてゆくことは絶対的真理ではなく、単なるヒントでしかない。したがって、これから先述べていくことがらを鵜のみにするのではなく、常にそれがどうしてそうな

のかを考え、そこからそれを自分自身に最も適応した形にして消化吸収しようと努力する姿勢が大事である。

第四に、このことはマンドロンセロに限ることではないが、オーケストラというのは各パートが対等な立場で音楽を作っていくのであって、けっしてメロディーが主で伴奏はおまけであるとか、逆に低音部の上にメロディーがのっかっているとか、そのようなものではない。(強いていえば、それらは特別なケースなのであって、一般的にはそうではない、ということ。) 従って、マンドロンセロパートはマンドリンパートやドラパートなどと全く対等な立場で音楽をつくってゆく権利と義務がある。「どうせセロパートなんか伴奏パートなんだから、そんなに気合い入れなくても適当にやれば良い」などと考えるのは大間違い。逆に、マンドリンやマンドラを弾く人が「ここは自分たちが主役なのだから自分たちの音だけがしっかり聞こえていればそれで良い、他のパートの音など聞く気も余裕もないよ」という態度をとることはオーケストラの一員として失格である。全てのパートが対等な立場においてオーケストラに貢献できたとき、初めてオーケストラとしての音楽が完成されるのだということを忘れないでほしい。くどいようだが、オーケストラにおける音楽の最終目標は自己満足ではない。全ての奏者の調和、すなわち、本当の意味での「気持ちが一つになる」ことである。

まとめ

- マンドロンセロは他のマンドリン属の楽器と根本的に性質が異なる。他の楽器で得た経験はあまり参考にならない。
- 我々の目標は練習することではなく、少しでも理想のモデルに近づけるよう、練習という手段を用いて努力することである。無意味な練習を繰り返すことで空虚な充実感を味わうというような、体育会的発想は捨てなさい。
- これから述べてゆくことがらを単純に鵜のみにするのではなく、常にどうしてそれがそうなのかを考え、そこからそれを自分に最も適応した形にして消化吸収する、という積極的な姿勢が要求される。
- オーケストラでは、全てのパートが対等の立場において音楽を創っていく。(セロパートが) たとえ、音符が少なくても、休符ばかりでも、音楽を創ってゆくにあたり、他のパート同様の権利を有し、また、義務を果たさなくてはならない、その自覚が重要である。

Chapter 2

マンドロンセロの基礎知識

2.1　はじめのはじめ~知らねばならないこと

2.1.1　楽器の特徴について

マンドロンセロはマンドリン、マンドラと比べると大きい。その形はラウンド型とフラット型に分類される。(図１)

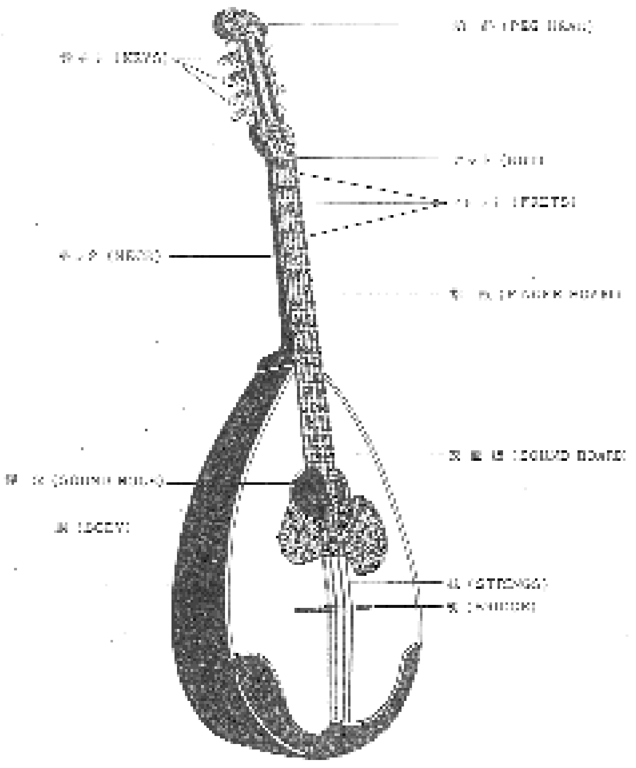

図 1、マンドロンセロ

調弦は低い方から C，G，D，A であり、弦は全て巻弦である。音域を図 2 に示す。

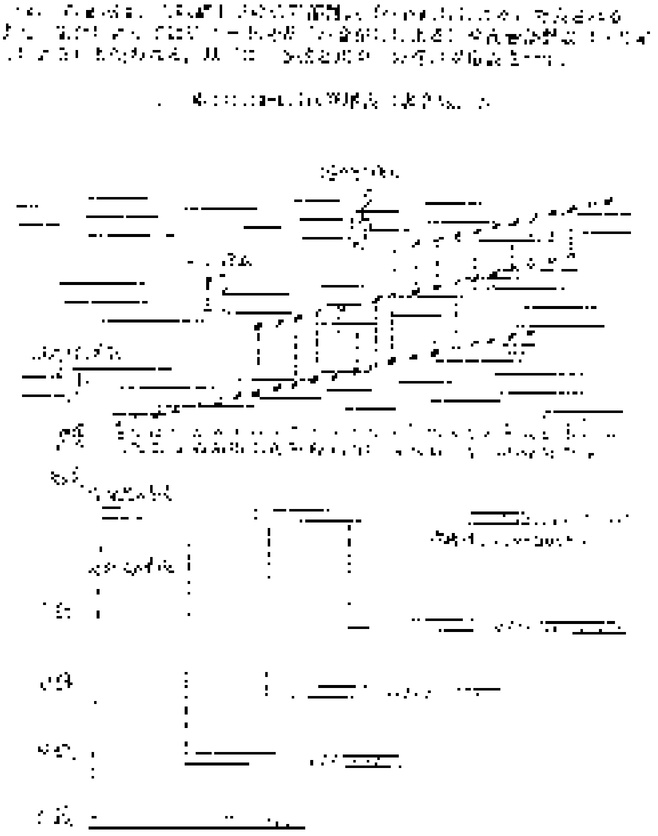

図 2、マンドロンセロの音域

ともすれば軽薄になりがちなマンドリンオーケストラの音色に厚み、迫力を与えることができる、また、マンドリンやマンドラでは表現することの難しい、しっとりと落ち着いた深みのある音色を奏でることができることが、マンドロンセロの大きな特徴である。

2.1.2 楽器の持ち方 ·構え方

マンドロンセロは大きい楽器なので、性別や体の大きさの差などから、その人その人で微妙に持ち方も異なってくる。基本的には、足を組んで弾く方法と、足台を使って両足を開いて弾く方法の二通りである。楽器の持ち方の注意としては次のようなことがあげられる。

- 楽器の胸板 (表面板) をなるべく膝と垂直にして、楽器が客席の方に向くように持つ。(斜め上に向けない)

- ネック (竿) は水平よりやや高めに。ネックの先端が肩の位置にくるぐらいが適当である。
- 背骨が地面に対してほぼ垂直であること (姿勢が良いこと) が望ましい。左右に傾いたり、かがんだりのけぞったりしているのはいずれも好ましくない。

2.1.3　ピックの持ち方

ピックは人差し指と親指で挟んで持つ。このとき、人差し指にのせたピックを親指で押さえつけるという考え方はまちがいである。あくまで人差し指と親指が等しい圧力をもってピックを挟み、つりあっている、というのが正しい考え方である。このことは重要である。なぜなら、前者のまちがった持ち方ではダウンピッキングに比べてアップピッキングの強さが相対的に弱くなり、また弦に対するピックの当たり方がダウンピッキングのときとアップピッキングのときとでちがってしまうことによって、ダウン・アップの均等性 (後述) が保たれないからである。

また、マンドロンセロの場合、マンドリンやマンドラに比べて弦のテンション (張力) が大きいため、たとえ pp のときでもピックを挟む力を弱めることは必ずしも好ましくない。逆にいうと、柔らかい音色、小さい音量を得る場合、ピックを持つ力を弱めることでこれを実現しようとすることはマンドロンセロではあまり好ましくないということである。(このような場合は、後で述べるように、弾く位置をサウンドホール側にしたり、腕の力に頼らず手首のスナップを効かせてピッキングすることなどによって対処すべきである。)

2.1.4　弦とピックのあたり方について

ピッキングの際、ピックが弦にあたるときの角度は目的外の音 (こすれる音や歪んだ音) の発生やダウン・アップの均等性に大きく関与するので注意が必要である。弦をピックのヘリではなく面で捉えること、さらに弦に対してピックの縦方向の角度が直角になるようにすることが理想である。(図 3)

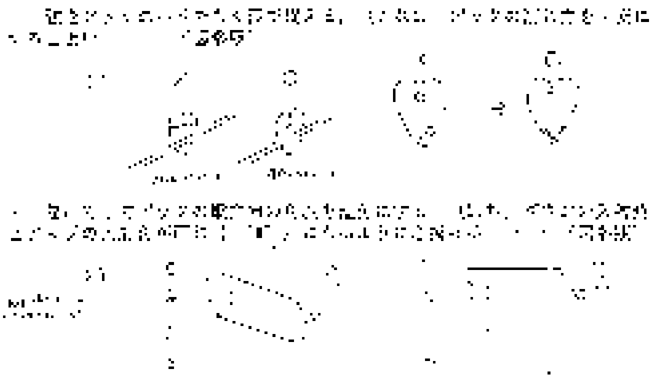

図３、弦とピックのあたり方

2.1.5　弾く位置について

マンドロンセロの各弦 (A ･D ･G ･C) は太さも違えばテンションも異なる。その差はマンドリンやマンドラと比較すると楽器が大きい分、より顕著である。ブリッジから等しい距離の点において実際に弾いてみるとその差は明らかである。一番細い A 線は最もハリがあって華やかな音質をもつのに対し一番太い C 線はもっともユルくて「ジャラジャラ」している。(注、楽器によって個体差があるが、傾向としては同じである。) これら各弦の音質のバラつきをある程度補正して、全弦の音質をそろえるために各弦においてそれぞれ弾く場所を変えてやることが望ましい。(図４) また、その基準の場所よりネック寄りで弾けば柔らかい音が、逆にブリッジ寄りで弾けば硬い音を出すことができる。

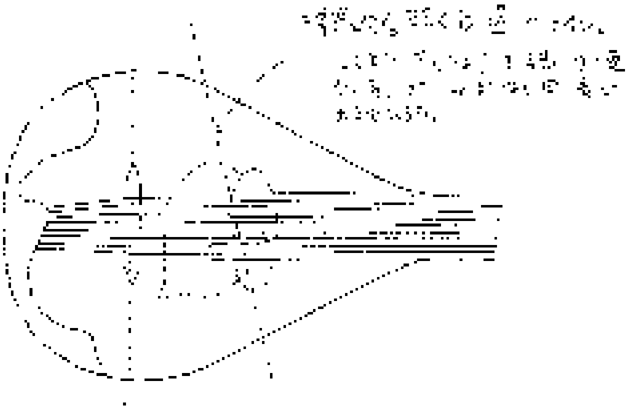

図４、弾く位置

2.2　はじめのつぎ ~ 奏法の基礎

ひととおりの前置きが終わったところで、さっそく奏法の基礎について述べることにする。

2.2.1　ダウンアップピッキング

マンドリン属の楽器の演奏の基本になるのはダウンアップピッキングである。ここでは両止め奏法によるダウンアップピッキングについて述べる。

ダウンアップピッキングで一番気をつけなくてはならないことは、ダウン・アップの均等性である。ダウンピッキングで生ずる音とアップピッキングで生ずる音はできる限り等しくなくてはならない。また、ダウン・アップの繰り返しにおいて、常にその周期は一定でなければならない。これらがダウンアップピッキングにおける絶対条件であり、両止め奏法を用いるのはこの奏法がこの条件に最も合致した奏法であるからである。

それでは、具体的に両止め奏法によるダウンアップピッキングについて見てゆくことにする。両止め奏法におけるダウンアップピッキングは次のように行う。まず、下弦に向かってピックを下ろし、下弦で止める。次にこの時生ずる下弦の反動 (反発力) を利用して上弦に向かってピックを振り上げ、こんどは上弦で止める。そして、同様に上弦の反動を利用して下弦に向かってピックを下ろし下弦で止める。この繰り返しである。この時最も重要なのはダウン・アップの均等性であるから、ダウンピッキングの過程とアップピッキングの過程が極力等しいことが理想である。特に手首と腕の運動は、その両過程において全く対称であることが理想的である。(図 5)

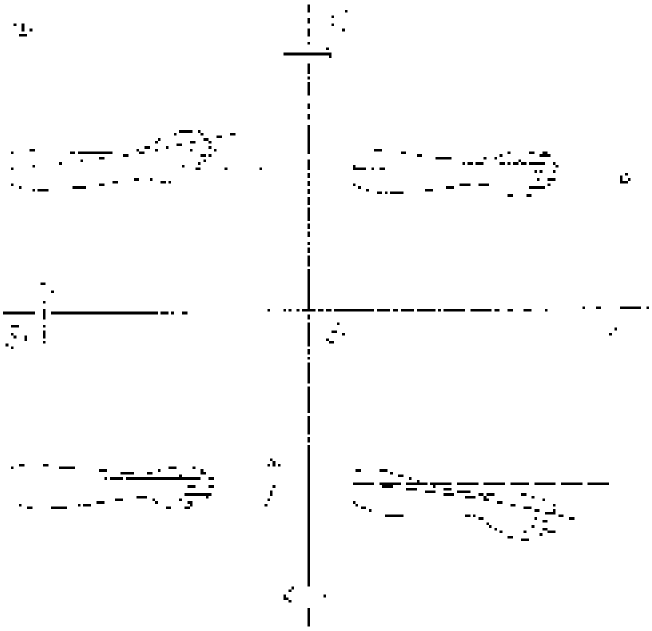

図 5、ピッキングの流れ

つぎに、マンドロンセロにおいて理想的なダウンアップピッキングを実現するために特に留意すべきことをいくつか挙げる。

- ピックをしっかり持つ。(1.1.3 で述べた)
- ピックが弦にあたるときの角度に気をつける。(1.1.4 で述べた)
- 弦を弾く時のピックの通過速度は極力速くする。弦を弾くというより通過すると考える。
- ピッキングの際、上下弦でしっかり止め、ギリギリまでタメる。
- 弦によって弾く位置を変える。(1.1.5 で述べた) さらに、弦によってテンションが異なるので手首と腕の使い方に工夫が必要である。マンドロンセロでは、細い弦ほど弦の太さに対するテンションが大きい傾向があること、また細い弦ほど残響時間が短く、従って特にトレモロの時に細い弦ほど、より短い周期でのトレモロを要求されることなどの理由により、より腕よりも手首の運動を利用してピッキングを行なう。逆に、太い弦ほど相対的に腕の運動をより多く利用してピッキングを行なう。その際、腕や手首の運動は前述の通り常に対称でなければならない。

また、これらのことを実現するためにはどのような心がけでもって練習をすると効果的かを以下に示す。

- ピッキングの際、ピックはできる限り深く持ち、また弦に深く入れて大きな音量を出すようにする。そのことにより上・下弦止めの感触を覚え、そしてまた、スタミナをつける。
- 理想的なダウンアップピッキングがずっと持続できるように心がける。一瞬だけ理想的なダウンアップピッキングができるというだけでは、実際に曲を手掛けた時にそれを弾きこなすことができず、失格である。最低一分間は理想的なダウンアップピッキングが持続できるだけの実力を養いたい。

2.2.2 トレモロ

トレモロの原点はダウンアップピッキングにある。というより、ダウンアップピッキングの周期の短いものがトレモロであるといった方がより適切である。つまり、トレモロは何ら特別なものではなく、速いダウンアップピッキングである。ここで、遅いダウンアップピッキングとトレモロの違いは単に上・下弦での「タメ」の時間の長さの差にすぎず、ピックの通過速度は変わらない。他は全て同じである。

2.2.3 単音，重音，そして消音

まず、単音、重音、消音をひとまとめに論じようとする理由について述べる。ダウンアップピッキングやトレモロにおいては、音の継続というのが重要であって、全ての表現はピッキングの周期や振り幅、ピックを入れる深さなどを加減することにより行なわれる。ところが、単音や重音には継続性がない。つまり一旦弾いてしまうと、ピッキングによってその後の表現を操作できない。できることは、手を使って弦の残響をコントロールすることだけである。この技術が消音とよばれているものである。まとめると、ダウンアップピッキングやトレモロでは主にピッキングによって音を作っていたが、単音、重音ではピックだけではなく左右の手を駆使して音を作る。このことが重要である。

つぎに、それぞれについて具体的に説明する。

単音

単音は、特にリズムを強調するために用いる。奏法上の注意としては、名前の通り一つの音に聞こえる必要があるので、二本の弦を同時に鳴らす、或いは二本のうちの一本のみを弾く、ということである。単音の弾き方にはいろいろな種類があるが大きく分けて、ピックを用いる方法、指で弾く方法の二通りである。そして、弾いた後の残響の処理の方法にも色々な種類があるが大きく分けると、全く消音しない方法、自然な感じで音を減衰させてゆく方法 (右てのひらを用いる)、急激に消音する方法 (押さえている左手の指を離す方法、左手の使っていない指で消音する方法、右てのひらで消音する方法など) の三通りである。

重音

重音は単音と同じ理由で用いられる他に、和声を強調するために用いられる。重音の弾き方にもいろいろな方法があるが大きく分けて、単音のように全ての音を同時に出す方法と、いわゆるアルペジョ(段階的に音を出す) による方法の二通りである。弾いた後の残響の処理の方法は単音の時と同様である。

2.2.4 左手の使い方

左手は主に弦を押さえることに用いる。ここでは弦の押さえ方と運指について述べる。

まず、弦の押さえ方について述べる。マンドロンセロの場合、マンドリンやマンドラと比べて弦が太く、テンションも高いこと、またフレットの間隔が広いことなどから、それらの楽器ではそれほど重要でなかったことが要求される。その中でとくに重要なことを以下に示す。

- 1 フレットに指 1 本。(ポジションの概念)
- フレットの間際を押さえる。フレットの上やフレットとフレットの間を押さえてはいけない。マンドロンセロの場合弦のテンションが高いため、こうしないとすぐ音がびびってしまう。
- なるべく指はたて、指先で真上から弦を押さえる。マンドロンセロの場合弦のテンションが高いうえに指板上において別の弦がマンドリン等と比べ相対的に隣接しているため、こうしないと目的の弦を目的のフレットで押さえることが難しい。

次に運指について述べる。マンドロンセロがマンドリンやマンドラと大きく異なる点のうちの一つが、この運指である。マンドロンセロにおける運指はポジションの概念に基づくが、マンドロンセロのポジションはマンドリンやマンドラのそれとは全く異なる。その特徴は1〜4の指を1フレットごとに配置する点である。フレットの間隔が広いことがそうする理由である。詳しくは別刷の資料を参照されたい。

2.3 とりあえずやってみよう〜演習

長々と理屈だけが先行してしまったが、実際に楽器を弾くのは体なので、頭の中で「ふーむ、なるほど。」とわかっただけでは意味がない。実際に楽器を弾くことで今まで述べてきたことを復習し、文字どうり「体得」してみよう。