市民による市民のための手作りオペラ

~電子オルガンならではの音楽表現を目指して~

小林 ゆみ

古都奈良に、結成以来20年にわたり電子オルガンを用いたオペラ公演を続けている団体がある。

「ふたかみ市民オペラ」

1995年9月、奈良県中部二上山のふもと香芝市で産声をあげた、県内唯一の市民による市民のための手作りオペラ団体である。

総合芸術であるオペラを通して幅広い世代の市民が共 に音楽を楽しみ交流を深めることを目的としている。 大道具や小道具も団員が手掛け、夏と冬の年2回公演 を行っている。

特に冬の本公演では、毎年本格的なオペラやオペレッ タの全幕上演に取り組んでいる。

電子オルガンが加わるのは、主に本公演である。

1. コレペティトール

コレペティトールとは、歌手やバレエダンサーに 音楽稽古をつけるピアニストのことである。 市民オペラでは譜読みの段階から参加し、オペラ 制作に欠かせない存在である。

2. 電子オルガンの役割

筆者がこれまで携わってきたオペラ団体の多くは、 会場・予算などの事情でオーケストラが用意でき ない為電子オルガンを導入する、つまり電子オル ガンはオーケストラの代用楽器という位置づけで あった。

だが、ふたかみ市民オペラは違っていた。

コレペティトールと本番を迎えるにあたり、ピア ノで表現しきれない音楽を電子オルガンでサポー トしてほしいとの依頼であった。

※アコースティック楽器の代用という位置づけに 不満があるのではなく、それもまた電子キーボー ドの持つ重要な役割だと捉えている。今回は珍し いケースとしてこの団での経験を綴りたいと思う。

3. 楽譜について

指揮者・コレペティトールを含む演者やスタッフは、ヴォーカルパートにピアノ伴奏が付いたヴォーカルスコアを使用する。

電子オルガン用の楽譜を作る、オーケストラスコ アを見ながら演奏するという方法を試みたが、前 者はヴォーカルパートを写すだけで大変な時間と 労力を要し、後者は譜めくりが大きな負担であっ た。

試行錯誤の末、ヴォーカルスコアに追加音やレジストなど演奏に必要な事柄を書き込む方法にたどり着いた。

見づらさは否めないが、舞台に関わる全員が同じ スコアを使用することで、打合せや稽古がスムー ズに運ぶようになった。

4. アレンジ・レジストレーションについて

ヴォーカルスコア(ピアノ伴奏譜)にはなるべく 手を加えず、電子オルガンのオン・オフで変化 をつけるよう心がけている。

電子オルガンが受け持つのは、主に持続音・管 弦楽器のソロパート・パーカッション・効果音 である。

リアルタイム演奏を原則とし、パーカッション もすべて手打ち・足打ちをしている。

リバーブはオフにした方がアンサンブルしやす いようである。

レジストチェンジはなるべく少なくし、アクシ デントに備え、どんなフレーズにも対応できる レジストを常時キープしておくと安心だと思う。 例えば筆者は、メモリー16番には常に3鍵盤共 Strings 実音のレジストをセットしている。 これを密かに"もしもボタン"と呼んでいる。 レジストチェンジがうまく行かなかった時は、 取り急ぎこの"もしもボタン"を押し、区切りのよい 所まで演奏を続けることにしている。

また、場面転換がある所・合唱やバレエが加わってくる所・音が取りづらい所などは返し稽古を行う可能性が高い為、すぐにレジストを呼び出すことができるよう工夫してデータ作りに励んでいる。

5. 楽器の手配について

電子オルガン奏者(筆者)が関西在住の頃は、奏者宅の 楽器を提供していたが、遠方への引っ越しに伴い団で ヤマハ D-DECK を購入して下さった。

楽器メーカーと関わりのない団体が電子オルガンを所有しているのも珍しい例ではないかと思う。

6. 楽器・スピーカーのセッティング

公演を行うのは、香芝市ふたかみ文化センター市民ホール。キャパ310、オーケストラピットを持たない会場である。

その為、客席の前列数席を取り除き、指揮台・ピアノ・ 電子オルガンをセットしている。

歌手は生声、ピアノは生音、電子オルガンは、本体にスピーカーが内蔵されている機種(ヤマハ EL シリーズ、STAGEA)を使用していた時期は楽器本体のスピーカーのみで対応していた。

これは、スピーカーから出る電子音であっても奏者が リアルタイムで奏でている生音であるという考えのも と、PA に頼らず自分の出す音に責任を持ちたいという 思いでの判断であった。

スピーカーを内蔵していない楽器(ヤマハ D-DECK)になってからは趣向を変え、電子オルガンとピアノの横(舞台下の両脇)にスピーカーを、舞台上両脇に小さなモニタースピーカーをセットし、ステレオ効果を利用したサウンド作りにチャレンジしている。

ピアノや歌とのバランスは、事前に録音しておいた電子オルガンの演奏に合わせて共演者に演奏して頂き、ホール内の様々な場所から自分の耳で聴いて確認している。

観客を迎えた際、特に電子音は吸われやすいということを考慮したうえで電子オルガンをやや大きめに設定。 本番中の微調整は指揮者や客席にいる舞台関係者の意見を聞いて行っている。

7. 転機

2014年、香芝市文化施設指定管理者がよしもとクリエイティブ・エージェンシーに変わり、同時に公演の共催者となった。

この年の本公演「フィガロの結婚」は全編関西 弁で上演し"オペラと吉本新喜劇の融合"が 話題となった。

翌 2015 年、ふたかみ市民オペラの節目となる 第 20 回記念公演の演目にはオペレッタ「天国 と地獄」が選ばれた。

この作品はギリシャ神話のパロディで、登場 人物が多く、それぞれの個性を観客に分かり やすく伝えるのが重要とされる。

その課題をクリアすべく演出家の取った手段 の一つが、お国言葉の使用であった。

天国の者は関西弁(大阪弁、大和言葉、京言葉 と細かく区別)、地獄の者は名古屋弁(この公演 の演出・指揮・衣装を担当したのはいずれも名 古屋在住者であった)、人間界の者は標準語と いった具合だ。

大道具や小道具、衣装やメイクも和洋折衷の 斬新なものとなった。

そこで、音楽にもシンセサウンドや民族楽器 を取り入れることにした。

スタッフ・共演者と打合せを重ね、全体にオーケストラの雰囲気を残すことで統一感を保った。

また、この作品に関する特記事項としてオッフェンバックのオリジナルには序曲がなく他者が本編に出てくる曲を集めて編曲した序曲が数種類存在するという点があげられる。「天国と地獄序曲」の題で単独でも演奏される機会が多い最も有名な作品は、1860年ウィーン初演の際カール・ビンダーが編曲した「原典版」の第3部(3部構成からなる曲の最後「ギャロップ」の「カンカン」と呼ばれる部分)である。ふたかみ市民オペラ2008年の公演でもこの序曲を演奏したが、2015年は有名な「ギャロップ」のテーマを8小節しか含まず演奏機会も少ない序曲を選曲してオリジティを出した。特にこだわったシーンは次の通りである。



天国の神々が眠るシーンは 神秘的なシンセサウンド



地獄のお祭=有名な「ギャロップ」のシーンは 華やかなオーケストラサウンド



元ボイオティア王子の シーンは古代ギリシャ の民族楽器ライアーや アウロスを再現した。



神々の王がハエに変身するシーン では、Strings にエフェクト "トレモロ/オートパン"をかけ、 怪しく飛び回る様子を表現した。



赤提灯を手に「御用だ!御用どす!」 と奮闘するポリスマンのシーンは 和楽器を使用。音楽に合わせ、 盆踊りのような振付となった。

8. これまでの公演を振り返って

音楽・バレエ・衣装・美術・照明… そして、会場に足を運んで下さるお客様。 何が欠けても成立しないオペラの舞台。 大勢で切磋琢磨しながら一つの作品を造りあ げる喜びはとても言葉では表しきれない。 また、それぞれの専門家と過ごす時間は大変 新鮮で刺激的、何気ない会話の中にも新たな 気づきや学びがある。

これこそが総合芸術の醍醐味だと思う。

第21回本公演は、2016年12月18日

「メリーウィドウ」

"市民による市民のための手作りオペラ"に "電子オルガンならではの音楽表現"で 華を添えることができるよう、精進したいと思う。

(作編曲家・鍵盤楽器奏者 こばやし ゆみ)