

47 都道府県を巡った電子オルガン

～オペラアーツ・カンパニーでの 20 年～

西岡 奈津子

【はじめに】

近年では各地で行われることが珍しくなくなりつつある、電子オルガン伴奏によるオペラ。

自分がオペラの世界で活動する様になって、20 年が経った。 □

筆者の演奏活動の基礎を築いて頂いたと言える、オペラ団体「アーツ・カンパニー」における全国各地での公演。大規模ホールでの一般公演から、文化庁委託のスクール公演まで幅広く制作・実施している団体である。

これまでに電子オルガンオーケストラで実施された公演は 500 回以上、ついに昨年全国 47 都道府県での演奏が実現した。

実はこれも後になってから気付いたことで、それだけ旅が日常になっていたということでもある。期せずして活動 20 年を迎える節目とも重なったことから、これまでの歩みを振り返り記録を残しておきたいと思う。

【発足当初】

時は電子オルガンでのオペラ、他楽器とのコラボレーションをさかんに試みていた 1990 年代に遡る。

1995 年、全日本電子楽器教育研究会の阿方俊事務局長(当時)が尚美学園の故・赤松憲樹学園長に新たなアンサンブルの指導法として、指揮者のもとに学ぶ SEQ(尚美エレクトーンカルテット)を提唱したことにはじまる。筆者は 2 期生となるが、後述に奏者として名前がある黒澤有香は同期、高橋豊は第 8 期となる。

他の SEQ 出身者も多くが指導に、演奏にとそれぞれ活躍している。

1997 年、現場での活動として阿方事務局長からアーツ・カンパニーの山田純彦理事長(当時)にご紹介頂き、公演に参加した。

当時はこんなにも長く、深いご縁になるとは予想も

していなかった。

第一回公演は 1997 年 10 月。山形県酒田市民会館での高校生向け音楽鑑賞教室「カルメン」だった。

とにかく全てが初めてのこと。制作スタッフ側も、演奏する側も、手探り状態でのスタートであった。

当初の編成は電子オルガン 3 台(Yamaha EL90)と打楽器 2 名である。

《これまでの奏者と編成の変遷》

'97 「カルメン」(EL90 3 台)

西岡奈津子 黒澤有香 丹 美穂

'99 新制作「椿姫」スタート EL900(2 台)

西岡奈津子 黒澤有香

'01 西岡奈津子 黒澤有香 高橋 豊

'05 この年から Yamaha STAGEA(以下 EO)2 台に

西岡奈津子 高橋 豊

'06 文化庁「舞台芸術巡回事業」がスタート

(以降毎年実施)

3 人の中から奏者 2 名と音響を 1 名、随時組合せ

※音響については後項目に記述

西岡奈津子 黒澤有香 高橋 豊

'08 公演数増加の為 EO を 2 チームに

(引き続き 1 名は音響で同行)

西岡奈津子 黒澤有香/高橋 豊 小倉里恵

'10 新制作「こうもり」スタート

'12 この年から専属の音響担当者を導入、

ようやく奏者が演奏に専念できることとなる

西岡奈津子 黒澤有香/小倉里恵 高木文世

【基本の編成・音響】

このカンパニーでのオペラ公演では、以下の 3 パターンのオケ形態がある。

(1)フルオーケストラ公演

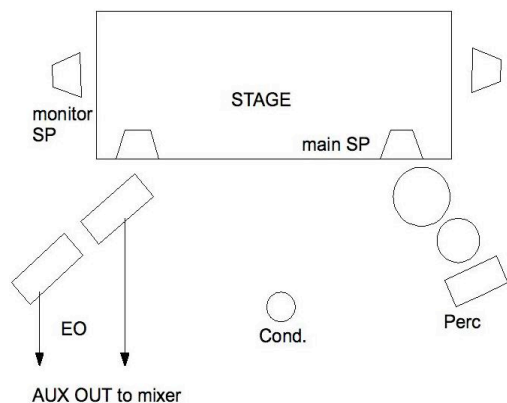
(2)電子オルガン 2 台+打楽器

(3)ピアノ+打楽器

一般、スクール公演を問わず予算や会場に応じて編

成を変えて対応しているが、2006 年から実施の文化庁・舞台芸術巡回事業では毎年(2)の電子オルガンバージョンを採用して頂いている。

《基本的なセッティング図》



※ホール公演時は会場のプロセ、サイドから薄く出力する場合もあり。

(打楽器と歌はもちろん生音なので、あくまで響きをフォローする程度)

この非常にシンプルなセッティングには理由がある。オペラは総合芸術ゆえ、公演では美術・照明・衣装...と複数のセクションが同時に仕込みを行い、限られた時間をお互い融通しあってようやくリハーサルを迎える事となる。

その為まだまだ特殊な楽器である電子オルガンバージョンとはいえ、大幅に音楽班に時間を費やす訳にはいかないからだ。(もちろん、時間的、音響的に恵まれた機会には存分に時間を頂いてはいる)

次に様々な状況に応じたセット例を紹介したい。

《オケピット使用時》



埼玉会館「こうもり」
客席上手側から見た様子。

終演後観客の方が覗き込んで、予想外の少編成(勿論、オケではなかったことにも)に驚かれることはしばしば。

《ピット無しの会場 その1》

2014.3 福岡・「椿姫」



客席前何列かを撤去し、演奏スペースを確保。

《ピット無しの会場 その2》

2015.9 北海道「カルメン」



客席を多く確保したかった為、楽器と指揮は下手に固めて配置。打楽器セクションは花道を使用。

時には電子オルガンを下手花道、打楽器を上手花道に配置することもあった。

このパターンになると上下に分かれた楽器同士の時差が大変大きいため指揮が命綱になる。しかし花道上から指揮を見下ろす形になるためその指揮も非常に見づらく、奏者にとっては厳しい。

《ピット無しの会場 その3》

客席下手から見た様子。



元々の舞台面が低く、オケがセンターに居ると楽器や譜面灯の光量が鑑賞の妨げになる場合。この時はオケ・指揮者共に下手に固めて配置。

《文化庁・体育館公演でのセッティング》
文化庁舞台巡回公演・該当校の体育館にて。



体育館の形状にもよるが、基本はこのスタイル。
体育館の場合舞台袖スペースが狭く、舞台中にモニタースピーカーを置けない事が多い。

舞台下からスピーカーをあおったり(転がしスピーカー)、袖に配置したパネル裏にスタンドで仕込むなどしている。

余談だが、文化庁公演は毎年 9 月～11 月と、1～2 月に実施される。

窓と暗幕を締切った上に過般式の舞台照明で、夏は 40 度近い暑さ、冬はしんと冷えきる中での公演。大雨が降れば体育館の屋根に叩き付ける雨音の凄さ...演奏家にとっては過酷な状況だが、劇場では味わえないダイレクトな反応はスクール公演でしか味わえないものである。

また、このシリーズでは各種養護学校での公演も多い。こういった学校での大きく素直な反応は、音楽に向かう姿勢をも新たにしてくれる、特別な瞬間である。

近年プライバシーや個人情報保護といった面が厳しく、この学校巡回ツアーはあまり公に拡散できないのが残念な所ではある。

実施したくとも出来なかった近隣の学校との格差という、デリケートな点もある。

地道な活動ではあるが、メーカー以外の演奏会で電子オルガンの演奏を聴く機会が少ない今、若い人に(小学校から高校まで、場合によっては近隣の幼稚園から鑑賞にくることも!)「普通」の感覚でオペラを。そし

て電子オルガンの演奏に触れてもらえるのは貴重な貴重な機会であり、我々奏者は「種まき」活動と、一般公演以上の愛着を持って取り組んでいる。

【舞台は生もの、そこに寄り添う生演奏】

特に体育館公演は、学校毎に広さや環境が連日異なる。かつ、朝の 9 時からの楽器搬入からセッティング、場当たりまでを僅か 3 時間で済ませ、午後 13 時には開演しなければならないタイトなスケジュールである。

その為レジストレーションデータ、バランス等は「その場で」「耳で聞いた感覚で柔軟に対応できる様、あまり作り込みすぎず、極力ニュートラルな状態を心掛けている。

日々音場の差も大きい、何より舞台は生もの。いつどんな事が起きるかもしれない。

何かが起きてしまった時、指揮者の要望に即時応えられるだけの幅、また自分で制御できる要素を(音量、音圧、音質、響き...)可能な限り多く奏者自身が持っていたいから、という理由に他ならない。

もっともその部分だけで比較すると、全てを奏者自身でコントロールする生楽器が最上、ということになってしまうのだが...

とはいえ電子オルガンバージョンでは、フルオケの響きを実現しながらも、細やかに舞台に寄り添うことが出来る。少人数(打楽器と合わせても僅か 4 名)の、室内乐的アンサンブルの良さがある。

どのパターンにもそれぞれの弱点があるが、それぞれの良さがあること。予算だけではなく、音楽的に一番相応しいと思うバージョンを選んでもらえる様になってきたのではと思っている。

【旅の演奏家として】

電子オルガン奏者にとって地方公演の最大のネックといえば、恐らく楽器調達に尽きるのではないだろうか。幸いヤマハエレクトーンシティ渋谷のご協力により、毎回恙なく手配頂いている。

一口に地方公演といっても、こちらのカンパニーではこれまで電子オルガンは勿論、オペラ公演が初とい

う場所にも多く行ってきた。

北は北海道の網走、稚内(この時には稚内から函館まで公演しながら南下)から南は沖縄本島は勿論、宮古島、石垣島...そして対馬に種子島、瀬戸内の島々。少し思い起こしただけで数々の離島の名が浮かぶ。

毎年旅のハイシーズンは正に台風のハイシーズンでもある。飛行機が飛ぶだろうか、大道具のトラックは、楽器を載せた船(!)は大丈夫だろうか...と演奏以外の心配は尽きない。宮古島の学校公演の際、サトウキビ畑の中最新の楽器を積んだ軽トラックがゴトゴトと走ってくる姿は何とも言えない風情があるものだった。

幸い 20 年間で天候による公演延期は一度だけ、楽器も大きなトラブルに合う事は無かった。

そしてこれが何より重要なミッションとも言える、体調管理。長い時には 2 週間にも及ぶ、旅先での連日公演。あつてはならない事だがそこは生身の人間、体調を崩して降板・代役とチェンジする事も皆無ではない。

しかし我々電子オルガン奏者は絶対に替えが効かないのだ...これまでの全公演、一人も体調を崩さず終えられたのは全員の誇りであり、「旅の演奏家」としての欠かせない適性なのかもしれない。

【おわりに】

最初の内は良くも悪くも「特別扱い」だった電子オルガンでの公演。飛び込んだオペラの世界側ではこちらの事情が分からず、我々奏者側ではオペラの世界の常識、暗黙の了解、といったものが分からずお互いが手探りであった。

その特別扱いが負担で、まずは他の楽器と同じ様に扱ってもらえる様に、同じスタートラインに立ちたいと必死だった様に思う。

生楽器に比べどうしてもセッティングに時間はかかる上、サウンドチェックの時間も充分欲しい。

それはこの楽器の弱点ではなく特性なのだが、そこまでカバーしなければ現場では実用性が無いと判断されてしまう...と全員が気負っていた。

普段以上の時間や手間をかけてはいけない、と気を遣いながら参加していたのが正直なところである。

搬入口が一つしかないホールで、楽器車が先に機材を降ろし始め、しばらく大道具車が付けられなかった事がある。

そんな時にも、苦言を呈されるのは我々奏者だった。

主役は舞台だ、楽器のコンサートじゃない、とスタッフに言われた時の気分。

その日の演奏が萎縮しない様に、気持ちを切り替えるのに精いっぱいだった事を思い出す。

照明の仕込みに時間がかかり、楽器周りの回線チェックすら出来ずリハの時間になり、スピーカーから音が出なかった事。

冷や汗が出た事柄は数えきれないが、今となってはお互い笑い話である。

20 年経った今、当カンパニーの中で電子オルガンは当たり前存在するものとなっている。

若い歌手もどんどん入り、オペラデビュー公演が電子オルガンオケ、という方も現れ始めた。

これからも当たり前のことを当たり前に、多くの演奏家の一員として、電子オルガンとその奏者が活動し続けられる場を維持、広げてゆけたらと思う。

最後に、オペラアーツ・カンパニーと電子オルガンを結び合わせ、今日に至るまで多くのバックアップとご助言を頂いた山田純彦理事長(当時) および阿方俊先生に心からの感謝を申し上げます。

(平成音楽大学/ヤマハエレクトーンシティ渋谷
にしおか なつこ)