

ピアノと電子オルガン伴奏によるオペラにおける 電子オルガンの音響的役割

～オーケストラの“再現”とは異なる視点で～

森松 慶子

【要旨】

電子オルガン奏者がオペラのオーケストラパートの演奏に携わる場合、共演者や聴衆からリアルにオーケストラの響きを再現する役割を期待されることが多い。だが電子オルガンがオーケストラの響きをそのまま再現するわけではない。もちろんオペラの伴奏楽器として、電子オルガンの色彩感や持続音による表現がプラスに働くのは確かであるが、重要なのは、作曲者がオーケストラに託した響きのニュアンスを、電子オルガンは電子オルガンなりの形で咀嚼し、表現することである。

だが電子オルガン奏者がそのことを客観的に自覚し、一つの楽器としてごく普通のあり方と捉え、さらにそのあり方が等身大に評価される環境は十分に整っていない。オペラの現場に限らず電子オルガンへの褒め言葉は「まるでオーケストラのようだ」が多く、批判は大概「本物のオーケストラにはかなわない」。電子オルガン奏者自身がそうした価値観に左右されていることも少なくない。

電子オルガン1台もしくは複数台によるオペラ伴奏が、なるべくオーケストラの響きを再現しようとするものが多くなるのに対して、ピアノと電子オルガンのデュオによるオペラ伴奏は、ピアノを使う時点でオーケストラ再現路線からは外れ、自然にこの2台の楽器なりの形で最善の表現を目指し、音楽として自律的な方向性にシフトする。作曲者の意図に創造的に踏み込む形でスコアと向き合い易い形態である。

本論では、筆者が演奏する機会に恵まれた「愛の妙薬」と「ラ・ボエーム」において、オペラの音楽的な作りの相違が電子オルガンの役割にどのような違いをもたらし得るかを考察した。音楽とドラマがより深く関わっている「ラ・ボエーム」では、電子オルガンは音楽による演出的側面で踏み込んだ貢献がし易い。オーケストラ演奏よりも音響的にはシンプルなピアノと電子オルガンのアンサンブルでは、演出としての音楽の要素がより際立つ面もあり、それは、この編成なりの面白さとなり得るのである。

キーワード：オペラ伴奏 電子オルガン ピアノ 音楽とドラマ 演出としての音楽

1 現場で感じるクラシック界への電子オルガンの浸透

筆者は、2016年から2017年にかけて、電子オルガンによるオペラ全幕公演の伴奏の機会に、続けて数件恵まれた。オペラの現場に出て行ってみて実感した、電子オルガンの認知度などについて、個人的な経験談になるが、オペラにおける電子オルガンの歴史の断片として、記述する。

参加したオペラ公演は
ドニゼッティ「愛の妙薬」²回¹

プッチーニ「ラ・ボエーム」1回²

この3回は、いずれもピアノとのデュオでオペラ全幕公演の電子オルガン伴奏を務めた。

もうひとつ、筆者は本番にはのらなかったが、ビゼー「カルメン」合唱練習の稽古³

「カルメン」は、本番はオーケストラがくるということで、筆者は他の3人のピアニストとともに場面や日程を分担して、合唱の為の稽古ピアノ（筆者は電子

¹ 2016年8月26日「愛の妙薬」(字幕付原語上演)
京都音楽劇団主催 京都府民ホールアルティ
2017年3月24日「落語 de オペラ 愛の妙薬」
(落語付原語上演) 田辺ゾリスTEN主催 紀南文化会館

² 2017年9月3日「ラ・ボエーム」(字幕付原語上演)
京都音楽劇団主催 ロームシアター京都

³ 2017年8月27日「カルメン」(字幕付原語上演)
カルメン田辺公園実行委員会、田辺市教育委員会主催
紀南文化会館

オルガンを用いたので稽古電子オルガン)を経験した。

上記のうち「ラ・ボエーム」と「カルメン」はそれぞれ指揮者が入る公演だった。どちらの指揮者も、電子オルガンが入った編成を指揮した経験があるということだった。

これまでもクラシックの現場で、共演者がかつて音楽教室で電子オルガンを弾いたことがある、と話しかけてくれることはあり、電子オルガン奏者としては、音楽的にも人間関係的にも良い下地になると感じることは増えてきていた。前述した2度の「愛の妙薬」でも、複数の歌手やピアノの譜めくり要員から、そのような声をかけられた。

「カルメン」と「ラ・ボエーム」ではそういったアマチュア的な接点からさらに進んで、たまたま出会った指揮者が2人続けて、かつて電子オルガンの入った編成でプロとして仕事をした経験がある、ということで、まだ一般的な認知度は高くはないが、実質的に電子オルガンがオペラの現場に浸透してきていることが実感できた。

筆者はどちらの公演でも、電子オルガンに対して指揮者はどういう反応をするだろうかと若干心配していた。長年オペラの世界で電子オルガンを演奏して来た先輩方から、現場によっては電子楽器に対する違和感をあらわにする共演者やスタッフもあることなどを聞いていたからである。しかし、矢澤氏も森氏も、電子オルガンに対して非常に前向きで、開かれた姿勢であった。以前共演した電子オルガン奏者の方が良い仕事をしてくれたから、というのがその理由である。

また、「ラ・ボエーム」の演出家も、分解できないタイプの電子オルガンを10年ほど前に現場で使用した経験があった。オペラの現場で、電子オルガンと仕事をするのが初めてではない、というプロのスタッフや音楽家にこれほど続けて会うということが、オペラの伴奏に関わり初めてまだ2年目の筆者には意外だった。

これはひとえに、オペラ伴奏を電子オルガン側の努力で推進し始めた1980年代半ば以降、30年にわたって、この分野で実践を重ねて来た諸先輩方の尽力の賜物である。当初電子オルガンを好意的に受け入れてくれる音楽家や興行主がある一方で、時に偏見や先入観、無理解、さらには無関心に辛抱強く対応し、電子オルガンとその奏者に対する信頼を築き上げた成果に他ならない。筆者は、先輩方（実年齢としては年下の奏者

も多いが）のお蔭で、よりスムーズに現場で受け入れられる環境を享受している。これまでの先輩方の努力を無にすることのないよう自分もできる限りの努力をもって仕事に臨むべきであるし、自分にできる範囲で何か付け加えることができれば、との思いで「ラ・ボエーム」と「カルメン」に取り組んだ2017年の夏であった。以下の記述がそのなにがしかの付け加えになれば幸いである。

2 オペラによって異なる電子オルガンの出番

筆者が本番の伴奏も担当した「愛の妙薬」と「ラ・ボエーム」は、どちらも同じようにオペラと呼ばれてはいるが、「愛の妙薬」から60数年後に書かれた「ラ・ボエーム」は、オペラの中での演劇的な段取りとそれに沿う音楽が「愛の妙薬」よりずっと手が込んでおり、伴奏者の仕事の内容はかなり異なる⁴。オペラのスタイルの相違により、電子オルガンをどう生かすかもかなり違ってくる、と取り組んでみて実感した。

以下、このふたつの公演に取り組む中で、様式の異なるオペラの中で、電子オルガンの役割をどう捉えるか、ということに関して、筆者の意識にのぼった事柄を具体的に挙げる。歴史的な位置付けも様式も全く異なるオペラを同じまな板に乗せて比較するというのではなく、異なるタイプの作品を扱う機会を得たことで、電子オルガンのオペラ伴奏におけるアレンジやそれを支えるコンセプトについて、異なるアイデアを得られた、という点が本論の主旨である。

さらに、オペラ伴奏に電子オルガンを用いる、と言うと、オーケストラ的な音色で原曲の響きを再現する、というイメージを持たれがちであるが、ここで取り上げているピアノと電子オルガンによる伴奏の場合は、それとは異なる視点で伴奏部分を組み立てていることも併せて述べていく。

⁴概して「愛の妙薬」では目立つ楽曲の合間に置かれたレチタティーヴォはオーケストラの演奏の内容としては、合いの手の和音を要所要所に入れる、という範囲に収まるが、「ラ・ボエーム」は目立つ楽曲とその間の区別がなく、むしろ、歌が主となるアリアや重唱など以上に、その間の部分で演劇と結びついた演出的な音楽内容がたくさん登場し、オーケストラが忙しい、というようなことである。

1) 曲の切れ目の有無

「愛の妙薬」は、序曲、合唱、アリア、重唱がわかり易く分かれており、各曲の間にレチタティーヴォが入って、歌っては語り、歌っては語り、という印象で物語が進行する。伴奏する側としては、歌曲の伴奏をしている部分と、レチタティーヴォで合いの手のように和音を入れている部分とに仕事ははっきり分かれている。聴くにしても演奏するにしても、ちょうど、檻の中に象やライオンが入れられている動物園をそぞろ歩きながら、ひとつひとつの檻を覗いてはその仕草や姿を楽しむのと似た感覚でもある。

一方「ラ・ボエーム」は、1幕ごとに最初から最後まで音楽がほとんど切れ目なく続く。「愛の妙薬」では、キャストが歌を歌っていないところは音楽的にもそれほど濃密なことは起こっていなかったが、「ラ・ボエーム」では、アリアや重唱の合間にもオーケストラは大切な音楽を提示し続ける。即ち、作品全体に張り巡らされているライトモチーフをはじめ、場面の变化や心理描写を示唆するのもオーケストラの仕事であり、この度の公演でも、筆者とピアニストは、そういう箇所では、いわゆる伴奏の域を出て、自分自身が物語を先へ先へと進めて行くつもりでとにかく弾き続ける感覚を共有していることを、稽古中にお互い確かめ合った。聴くにしても演奏するにしても、ちょうど、区画も檻もないジャングルに分け入って、複雑に関係し合っている自然の生き物の姿に驚いたり、あるところでは迷子になったりするような心持ちがする。

筆者は、「愛の妙薬」と「ラ・ボエーム」のどちらの公演においても、練習に参加するのは本番直前の数回だけであった。従ってピアニストが歌手たちの練習にコレペティも兼ねて立会い、ピアニストは、ピアノ・ヴォーカルスコアに書いてあるピアノの楽譜を練習でも本番でもほぼそのまま弾いた。

そうした条件下で、本番、電子オルガンがどういった役割を果たすか。「愛の妙薬」に関しては、アリアなどよりもレチタティーヴォの方が呼吸を合わせるのが難しいと感じ、普段から歌手と稽古していたピアノに任せ、電子オルガンは序曲やアリア、合唱の伴奏で比較的音数を多く、音圧も出すようにして盛り上げるよう務めた。ただし込み入った重唱では、ただでさえパートの出入りにナーヴァスになっている歌手たちに普段の稽古ではなかった音が邪魔になることを避ける

ため、電子オルガンはピアノが拾っていないオーケストラの中のパートを慎ましく補充したり、トゥッティで威勢良くリズム打ちする部分に多少派手に加勢したりするに留めた。音楽的な都合や、奏者としての都合を基準として電子オルガンがどこに入って何をするかを考えた。

「ラ・ボエーム」の音楽には、「愛の妙薬」のような明快な段落感がなかったため、別の視点で電子オルガンの入り方の基準を考える必要があった。それを考える過程で、「愛の妙薬」とは全く異なる音楽とドラマとの関わり方も見えて来た。次に筆者が今回の公演で一応の基準としたものを挙げる。

2 「ラ・ボエーム」の中での電子オルガン

1) 情景描写的な音楽

「愛の妙薬」では、物語を描写するオーケストラパートとしては、舞台上で演者としての役割も兼ねているバンドのトランペットが一番目立つ。軍人が登場する場面でトランペットとスネアが鳴り響くのも、物語の描写的な演出としての意味合いを感じる。他は、普通に独立した楽曲として成立しているものが並んでいる、という意識でスコアを参照し、ピアノとの兼ね合いをはかりながら電子オルガンの音色を作っていた。

「ラ・ボエーム」のオーケストラパートには、物語の情景描写や心理描写と感じられる部分があちこちにある。こうした場面は、オーケストラ伴奏の場合、独特の音色感が描写を生き生きとしたものになっていることも多い。

譜例1は、第1幕の冒頭、主人公の青年たちが寒さに耐えかねて、ひとりが書いた戯曲の原稿を燃やして暖をとろうとし、原稿の束が炎を上げて燃え盛っている場面のピアノ・ヴォーカルスコアである。

この場面はアリアや重唱ではなく、譜例1にもある通り、音高としてはやや平坦で、短めの台詞の応酬による小気味良いレチタティーヴォに近いように感じる。一方の伴奏は、歌手の語りの合間合間に和音を挿入するような、いわゆる従来のレチタティーヴォの内容ではなく、まるでディズニー映画のサウンドトラックのように、登場人物たちの動作のひとつひとつにイメージを膨らませるような音楽がつけられ、登場人物の動きと、それに即した音楽が場面をリードしている。

譜例 1⁵

(Rodolfo straccia lo scartafaccio e lo getta nel camino: il fuoco si ravviva. Colline avvicina ancora più la sedia e si riscalda le mani: Rodolfo è in piedi presso ai due, col rimanente dello scartafaccio)

LO STESSO MOVIMENTO
COL. *Sostenuto*

ROD. Pen. sier pro.
MAR. In quel. l'az -
C. Giu - sto co - lori!
- fon - do!
R. - zur - ro guiz - zo lán - gnen - te sfu - ma un' ar - den - te sce - na d'a.

99000

最初の 2 小節の和音は、暖炉に待望の火が灯るタイミングで奏される。オーケストラでは管楽器と弦楽器が交代で、パッと明るくあたりが照らし出されるような響きを高らかに鳴らす。ピアノの減衰音とは少し質が違う、手元から伸びてファーッと広がるような質感が、炎であたりが照らされるイメージによく合う。

この音色感・質感は是非とも生かしたく、電子オルガンでも華やかな管弦をイメージした音色をピアノに重ねた。

3 小節目以降の 16 分音符は、炎が生き生きとはじけている最中の音楽である。ピアノが拾っているのは主に木管のハーモニーとリズム形で、炎の煌めく感じが想起される。譜例の中に筆者が手書きで加えているのは、ピアノの楽譜からは省略されていたグロッケンフレーズである。炎のキラキラした感じを表現するのに効果的な音色であるので、電子オルガンのグロッケンの音色でこのパートを拾うことにした。

2) 心理描写的な音楽

譜例 2 は、貧しいながらも快活に過ごす青年たちの

もとに、滞納している家賃を取り立てに大家が登場する場面である。

譜例 2 の 4 小節目からが青年たちの動揺や事態の緊迫感を想起させる部分。セリフとしては、「どなた？」「(大家の) ブノワです」の後にくるもので、昔ながらのレチタティーヴォであれば、短調系のカデンツが鳴るのであるが、ここでは滑稽なほどに劇的な 4 小節ほどのフレーズが高音から低音域へ一気に駆け下り、その下で展開形を変えながら減 7 系の和音が鳴り響く。オーケストラではトゥッティの大層な響きがあてがわれているところなので、電子オルガンでもなるべくその印象を彷彿させようと、ティンパニ、トロンボーン、コントラバスをイメージした分厚くて破裂音を含む音色による最低音、ホルンとトランペットの破裂音や弦の質感をイメージした音色による減 7 の和音でピアノの響きを補強した。本当は悲壮感のある弦楽器による最上声部の滝のごとき下行にも参加したかったのだが、今回は、数回の合わせ練習ではピアノとズレそうなところはなるべく本番では触らないようにしていたため、直前にテンポが急変して一気に速くなるこの部分の旋律にも参加することは見合わせた。サウンド的にはインパクトが欲しいところなので、次の機会があれば、ぜひ電子オルガンからも全パートの音を出してみたい箇所である。

譜例 2

ALL? VIVO ♩ = 152

a piacere

(depongono i bicchieri)

SCHAU. Il pa_dro.ne di ca.sa!
U.scio sul

99000

3) ライトモチーフなど物語と結びついた要素

「ラ・ボエーム」では、登場人物や印象的な幾つかの状況がライトモチーフを与えられており、それは物

⁵ 電子オルガン用の楽譜を書かずに、練習の便宜上他の共演者と同じピアノ・ヴォーカルスコアを見ながら、そこに書き込んだメモを頼りに演奏するのが筆者のオペラ伴奏のスタイルである。

語のあちこちに張り巡らされている。また、第4幕でいよいよ主人公の女性が死ぬ間際には、愛する青年とふたりで幸せだった頃に歌った旋律が断片的に回想される。映像の世界で用いられるフラッシュバック的な表現を、音楽を使って実現しているのである。

こうした音楽的な仕掛けは、もちろん原曲のオーケストレーションで非常に効果を上げるものであるし、また、ピアノ1台での伴奏においても、個々のピアニストのイメージとテクニックの発揮のしどころとなる。筆者はピアノと電子オルガンという編成でこれらの仕掛けをどう表現するかを考える中で、この編成ならではの面白みに気がついた。

ピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏で、ピアノはピアノ・ヴォーカルスコアに書かれたピアノパートを終始弾き続けている場合、電子オルガンもオーケストレーションを補うべく終始弾き続けるという選択肢もあるが、筆者は今のところそれはせず、電子オルガンがどういう部分に入るかを検討するところからアレンジを始める。前述の通り、稽古への参加回数が少ないのでズレやすいところは避けるという事情もあるが、そのほかにも場所を選んで入る理由がある。

例えば登場人物がステージに現れるタイミングでライトモチーフが奏される前は、可能なら電子オルガンはしばらく休んでおいて、ライトモチーフから演奏に復帰して弾き始めると、しばらくピアノだけが聞こえていたところに電子オルガンの音色が加わるというサウンド的な変化と、ステージ上に大切な登場人物が現れるという演劇上の進行とが具合よくシンクロするように感じられる。

譜例3の2段目 LENTO からは、主人公のミミが舞台に初めて登場する場面で奏される、“ミミのライトモチーフ”とも言われるよく知られたフレーズである。譜例3の1段目は、木管から弦に受け渡されながら奏される愛らしいフレーズで、その色彩感は電子オルガンも貢献したいところではあったが、今回の本番では、あえてこの部分では電子オルガンは休んでみた。2段目の LENTO から、ミミのライトモチーフを呼び込む弦楽器による和音が始まる。この持続音の和音でミミがステージに上がって来る道筋を照らして用意するような心持ちで、電子オルガンもここからストリングスの音色で演奏に加わった。

2段目4小節目の最後の拍からが、ライトモチーフ

の本体である。オーケストラではクラリネットが吹き始める。電子オルガンもクラリネットの音色でこのフレーズを演奏した。

ふたりだけの伴奏者のうちひとりが一旦休んでから演奏を再開する、という変化は、サウンド的な面だけでなく、演奏全体の印象という面でもそれなりのインパクトがあり、ライトモチーフの存在感を引き立たせるのに有効であると感じた。

ちなみにこの譜例3の箇所では、3段目の2小節目の1拍目から、フレーズの末尾であるシの音が、少なくともモチーフの2度目の繰り返しが始まるまでの3拍伸ばしたいところであるが、ピアノ伴奏譜では、他のパートを拾う都合もあって1拍で終わらせている。

しかしプッチーニはここでは、弦が2回目のモチーフを演奏し始めてからもクラリネットにシの持続を続けさせ、弦のモチーフの末尾でハーモニーを充填する役割に落ち着かせている。先行するフレーズの末尾を最後まで弾ききらずに次のフレーズに入ることは、ピアノがオーケストラスコアを省略しながら演奏する際にはよく起こることである。「ラ・ボエーム」に限らずあらゆるオペラ伴奏に共通の事柄であるが、譜例3がちょうど良い例なので、ここで触れておく。

この部分で、筆者は次の3つの選択肢を検討した。

- ① クラリネットのフレーズを最後まで全うして、2度目の弦によるライトモチーフはピアノに任せる。
- ② クラリネットのフレーズを最後まで全うしつつ（上鍵盤で）、2度目のライトモチーフは、左手で下鍵盤を弾いてストリングスの音色でピアノにかぶせる。
- ③ クラリネットのフレーズは3拍だけ伸ばして、2度目のモチーフは電子オルガンもストリングス1色でピアノとともにライトモチーフに集中する。

何度か試してみた結果、筆者は③を選択した。この部分では、クラリネットのフレーズを最後まで全うすることよりも、電子オルガンのストリングスの音色の持続音と質感で、1回目よりもややエモーショナルに踏み込んだライトモチーフ（しかもクレシェンド）を全力で実現する方が、スコアの主旨に沿うのではないかと考えたからである。譜例の中では、最後の段の2小節目に「し」とひらがなで大書してあって、その小節の4拍目からの和音と次の小節の最上声部に St（ストリングス）UK（アッパーキボ

ード、エレクトーンの上鍵盤、の意味)のメモを確定するまでに、上記のような思考と試行錯誤があったわけである。

譜例 3

Handwritten annotations in Example 3 include: *(s'inquieta, distrugge lo scritto e getta via la penna)*, *MIMI*, *LENTO* (di fuori), *(sfiduciato)*, *(si bussa timidamente alla porta)*, *Scusi.* (alzandosi), *Non sono in ve.na.*, *Chi è là?*, *Una donna!*, *ENTO*, *99000*, *(sull'uscio, con)*, *Di grazia. mi s'è spento il lume.*, *Vo...*, *(corre ad aprire)*, *Ecco.*, *OK*, *ES*, *ES*.

4) バンダとオーケストラ本体の2重構造の音楽

「愛の妙薬」にも「ラ・ボエーム」にもバンダが用いられている。「愛の妙薬」では、バンダが演奏する部分はその演奏内容が音楽の主役となっている。「ラ・ボエーム」では、クリスマス気分で浮き立つ町の雑踏の中、という場面で、メインの登場人物と合唱による音楽が演奏されている間に、遠くから軍列が近づいてくるという設定で太鼓が鳴り始める。この太鼓は主役の音楽とは別系列、という様で、譜例4のようにピアノ・ヴォーカルスコアにもピアノの大譜表と歌手のパートの間に、バンダの太鼓用の譜を1段設けている。そして小節線の区切り目は、ピアノのそれと太鼓用のそれとは食い違っている。音楽としては、太鼓が入る寸前では歌手たちはレチタティーヴォ的に短い台詞のやり取りをしており、ピアノは、この場面の少し前の場面で歌われた「ムゼッタのワルツ」のフレーズを優雅に奏でている。バンダの太鼓は、遠くから響いてくる

軍隊の太鼓の音であるので、この場面の雰囲気とは全く別の表情で、最初は小さい音で、4分の2拍子で聞こえてくる。大きい4分の3拍子の中に、小さい4分の2拍子が3つ入る勘定である。

譜例 4

Handwritten annotations in Example 4 include: *con . to?!*, *con . to?!* *Co . si pre . sto?*, *con . to?!*, *Chi l'ha ri -*, *ALL? alla MARCIA*, *Ogni battuta di 2/4 equivale a un quarto di 3/4*, *Tamburi lontanissimi sulla scena.*, *ancora più Lento*, *sempre PP*, *ALL? alla MARCIA* $\text{♩} = 132$, *(al cameriere)*, *(dopo guardato il conto lo passa agli amici)*, *Ve . diam!.....*, *..chie.sto?!*, *ALL? alla MARCIA* $\text{♩} = 132$, *m. d.*, *(Tamburi)*, *ooooo*.

この太鼓の部分は、電子オルガンの手や足の鍵盤にスネアドラムの普通に打った音とロールの音をセットしておいて演奏した。この後、太鼓の音が少しずつ大きくなる中、歌手たちとピアノはそれまでに登場した各場面を思い起こさせる歌をメドレーのように歌い、時々“軍隊のテーマ”に当たる、太鼓と表情がシンクロした曲を大合唱する。もし電子オルガン1台での伴奏であれば、手や足で太鼓の音を出しながら全ての伴奏をするか、もしくは、太鼓の音は打ち込みのシーケンスに任せて(この場面は比較的安定したインテンポなのでそれが可能である)残りの伴奏部分を演奏するところであるし、今回も、太鼓の音を演奏しながら、ピアノが演奏している軍楽隊以外の伴奏にも手を出すことは可能であった。音響的には、その方がある意味

豪華であったかもしれない。

しかし、独立した 2 つの音楽が同時進行していて時々交わり、最後にひとつになってこの幕（第 2 幕である）のクライマックスを迎える、という仕組みを考えると、せっかく奏者がふたりいるので、それぞれの音楽をひとりずつが担当するのが音楽としても“嘘がない”と考え、電子オルガンはこの部分は、最初は太鼓だけを奏し、軍楽隊の音楽の部分だけプラスの音色等で賑々しく参加する、という方法を選んだ。

このひとつの場面に関するひとつの方法であるが、オーケストラの再現を主眼におかず、ピアノと電子オルガンのデュオでのオペラ伴奏として最善の形を模索するにあたっての、ある意味典型的な方策ともなるのではないかと考えている。

5) ピアノと電子オルガンのバランス

この公演で共演していたピアニストは、「電子オルガンと一緒に演奏するのは新鮮で面白い。電子オルガンからの音も自分が弾いているような気がする」と語っていた。ピアニストが減衰音での表現にチャレンジしながら内心に思い描いている持続音的なイメージや質感を、電子オルガンが実際の音として描き出せていた、という評価だとすると、筆者にとっては非常に嬉しい及第点である。

通常のアンサンブルや、ピアノコンチェルトでの共演では、ピアノと電子オルガンはそれぞれ異なるパッセージを演奏することが大半であるが、オペラ伴奏では、筆者のようなやり方を取る場合、ピアノと電子オルガンが共通のフレーズを演奏することも少なくない。そのことは別段音楽的に無駄というわけでもなく、また、歌手にとって実際メリットもある方法であるということは、拙論「ピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏に関する考察～音楽的自律性と利便性～」⁶で譜例を挙げて述べた。

また、本論で述べたような電子オルガンの意識的な出入りによって、電子オルガンが終始鳴りっ放ししているよりは、音響的にメリハリや段落感がつき、また、重要な要素を際立たせる効果があるのだと「ラ・ボエーム」公演で改めて実感したことも、ピアノと電子オ

ルガンにという編成なりのオペラ伴奏良い形を考える上で重要な気づきであった。

残る課題は、筆者の場合、もう少しピアニストと打ち合わせをする機会を十分に取り、電子オルガンだけでなく、ピアノの側も効果的な出入りの可能性がないか検討する、ということである。歌手の練習に常に立ち会うのがピアノである、という条件がある以上、ピアノは必然的に伴奏全体を常時演奏する。しかし、本番だけ、電子オルガンに任せる声部、やパート、場面、を細やかに設定できれば、オペラ全体のサウンドがさらに質が高く、明快で楽しいものになるのは間違いない。電子オルガンとピアノによるオペラ伴奏を行なっている他の団体や先輩方でも、普段はピアニストが練習に立ち会う、というスタイルで公演をしているところが他にもあるが、この辺りの兼ね合いやバランス、ピアニストとのコミュニケーションをどうしているのかなど、情報交換の機会を作らねばと考えている。

3 電子オルガンによるオペラ伴奏研究の必要性

筆者は昨年夏、初めて参加したオペラ「愛の妙薬」でピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏という形態を経験した。ピアノコンチェルトその他の楽曲でピアノと電子オルガンでアンサンブルをするのとはまた違う、オペラという文脈の中でのピアノと電子オルガンのデュオについては、色々発見も多かった。

電子オルガン 1 台もしくは数台でのオペラ伴奏であれば、なるべくオーケストラの響きを電子オルガンで再現しようとするだろう。しかしピアノと電子オルガンのデュオによるオペラ伴奏は、ピアノの音がする時点でオーケストラ再現路線からは外れ、自然にこの 2 台の楽器なりの形で最善の表現を目指す、音楽として自律的な方向性にシフトする。作曲者の意図に創造的に踏み込む形でスコアと向き合い易い形態であると言える。そのようなことを、先にあげた拙論「ピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏に関する考察～音楽的自律性と利便性～」に書き記したところ、長年電子オルガンによるオペラ伴奏に携わってきた先輩の 1 人から、電子オルガンによるオペラ伴奏に関する譜例付きの文献はほとんど見かけないので非常に参考になった、と言われた。確かに、オペラ伴奏に携わっている電子オルガン奏者は、それぞれが各々の現場で自分のためにアレンジし、演奏しており、オペラ全幕伴奏用の電

⁶ 電子キーボード音楽研究 vol.11 (日本電子キーボード音楽学会 2016)

子オルガン伴奏用の楽譜は一般向けには出版されておらず、別々に活動している奏者同士がアレンジに関して情報交換する場もない。オペラの伴奏に関して経験の浅い筆者が書いた、ささやかで非常に部分的な記述でさえ、ひとつの資料になるほどである。

今回本論で、昨年以降のオペラ公演でさらに気づいたことを、譜例を挙げてまとめたが、これまでこの分野で演奏されてきた方々には、さして新しいことでもないかもしれない。しかし、それぞれの奏者がそれぞれの現場で行なっていることを持ち寄り、語り合う何かのきっかけと、その時のたたき台のひとつにでもなれば幸いである。

参考文献

単行本：電子キーボード音楽研究 vol.II（日本電子キーボード音楽学会 2016）

[Summary]

How the electronic organ sound contributes to opera accompanied by the piano and the electronic organ?

—In view of creative arrangement for the piano and the electronic organ—

MORIMATSU, Keiko

In order to accompany opera, electronic organ players usually refer to orchestral scores as well as piano-vocal scores. Sound-registration of the electronic organ reflects the orchestral instruments written in the orchestral scores. Appropriate reduction and precise summarization (and additional ideas, if any) will produce a successful electronic organ version of accompaniment that will serve sophisticated orchestral sound.

In case of using a piano with an electronic organ for an accompaniment, it would be better to intend to create a new version for both instruments without being obsessed with orchestra-like sounds. It is because the tone itself of the piano is out of the reproduction of the orchestral sound.

The electronic organ does not have to keep playing constantly to add orchestra-like sounds to the performance of the piano. Appropriate silence of the electronic organ and reappearance at the meaningful timing will bring an effective contrast throughout the piece.

To know the difference in the style of each opera is also important for the role of the electronic organ plays. For example, in Donizetti's "L'elisir d'amore", several emotional tunes like arias, choruses, duets and etc are connected by recitatives. In such a case, it is an effective way of thinking that the electronic organ can contribute to exciting emotional songs by leaving the recitatives to the piano. On the other hand, in Puccini's "La Boheme", recitatives in "L'elisir d'amore" are replaced by the series of elaborate music that explains and progresses the story. In this case, the electronic organ can contribute to the whole opera more deeply, incorporating musical elements closely related to the drama such as scene depicting with timbres and the leitmotives. Puccini is a composer and a director of drama as well, so electronic organ players need to have a viewpoint not only as a musician, but also as a director.

Through these considerations and practices, it is expected that a unique style of opera accompaniment by piano and electronic organ will be formed.

Key words: opera, accompaniment, piano, electronic organ, viewpoint as a director

(音楽ライター・電子オルガン演奏 もりまつ けいこ)