

電子オルガン伴奏による 300 回以上のオペラ上演を通して

山田 大輔

1) 変遷

一般財団法人オペラアーツ振興財団と電子オルガン（エレクトーン）によるオペラ伴奏の出会いは、1997年に遡ります。当財団の理事をお勤め頂いておりました故畑中良輔先生（初代新国立劇場芸術総監督）の「これからの時代、オーケストラでなければオペラはできないと言っているのは、オペラは広められません。エレクトーンは良いですよ」という一言から始まりました。以来 20 年にわたり、エレクトーン 2 台と打楽器という「生演奏」にこだわり続け、設立 27 年目の今年までに約 1300 公演以上のオペラ上演の機会を頂戴し、全国各地にオペラの裾野を広めて参りました。勿論その全ての公演がエレクトーン演奏というわけでは無く、オーケストラ、エレクトーン、ピアノの 3 パターンを用意して、予算規模に応じて使い分けています。

先の畑中先生のお言葉には、ふた通りの意味があります。先ず一つ目は予算面です。フルオーケストラ 50～60 名の人件費、移動費、宿泊費、その他諸経費が、エレクトーン 2 台と音響エンジニアの 3 名分の人件費での公演が可能となりますので、一気にオペラ上演の可能性が広がります。そして二つ目が、オーケストラピットの問題です。日本全国には凡そ 3000 館ほどのホールが存在しますが、このうちのオペラ上演が可能なオーケストラピットを完備したホールとなりますと、かなり少なくなります。またその多くは過去に殆どオーケストラピットを使用したことが無いというホールもあるくらいです（余談ですが、全国の多目的ホールと言われている会場は、実際には多目的に活用することができない会場です。オペラ劇場こそ本当の意味での多目的と言えます）。

そこでエレクトーンの登場です。オーケストラピットがなくともエレクトーンであれば省スペース化が実現され、全てのホールで演奏が可能と言っても過言ではありませんし、実際その通りです（同時に当財団は、

いかなるホールでも対応可能なオペラ装置を所有することで、どのような会場でもオペラ上演を可能にしています）。文化庁主催の「舞台芸術による子供の育成事業（巡回公演）」では、ホールでの公演ではなく、全国各学校の体育館にお邪魔をしてエレクトーン演奏による当財団のオペラ「カルメン」を担当して 13 年目になり、上演数は凡そ 240 公演を数えます。エレクトーンによるオペラ伴奏との出会いにより、過去にはお届けすることができなかった全国の隅々にまでオペラをご覧いただく機会を得たことは、オペラの裾野を広げる上で電子オルガンの大きな貢献であると言えます。周りを見渡してもこの 20 年で二期会や藤原歌劇団ほか、様々な団体に於いて電子オルガンの魅力を理解し、電子オルガンによるオペラ演奏が確実に増えてきたのではないのでしょうか。

2) 課題（電子オルガンの限界）

電子オルガンの最大の魅力はその音源の幅広さにあります。鍵盤楽器はもとより、管楽器、弦楽器、打楽器と、世の中に存在する様々な楽器の音源が集約されています。ですからオペラの醍醐味の一つでありますオーケストラによるダイナミックな演奏を、電子オルガンで再現することができます。しかしながら生のオーケストラ演奏と電子オルガン演奏との隔たりを埋めることは、現段階ではまだまだ厳しいのではないのでしょうか。というのも、そこには電子オルガンでオペラを演奏する上での課題が 3 つあると感じているからです。それは①電子オルガン音源の再現性 ②電子オルガン奏者の技量 ③音響エンジニアの技量です。

①の電子オルガン音源の再現性に関しては、100 年以上にわたる電子楽器の歴史の中で、1970 年代のアナログシンセサイザー時代には、直ぐに使える音源はあまり無く、奏者自らが数多のつまみを操作して音源を創っていたものでしたが、1990 年代に入るとシンセサ

イザーから鍵盤を排除した音源モジュールも出始め、最初から使える音源が無数に増えました。ですから当財団が電子オルガンとコラボレーションをし始めてからのこの20年も、きっと目覚ましい音源の向上を果たしているのだと思いますが、ひとつ、「弦楽器」の壁が未だに解消されていないように思われます。この弦楽器の響きこそが、オーケストラならではの豊穡な森の響きを醸し出しているのですが、木管楽器、金管楽器の音源と比較するとその音源は、鍵盤を叩く電子オルガンと弓を用いた弦楽器の奏法の差ゆえの違和感を覚えます。

続いて②の電子オルガン奏者の技量ですが、奏者はオペラに於けるオーケストラの演奏を研究し、オペラを演奏する上で弦楽器、管楽器、打楽器（当財団では打楽器パートは電子オルガンに頼らず、打楽器奏者を用います）のそれぞれの奏法と音量バランスに注意を払うべきです。50～60名からなるオーケストラを1～2名の電子オルガン奏者で演奏するわけですから、そこにはやはり限界があるのでしょうか。

③の音響エンジニアの技量とは、そもそもクラシックのステージは基本的にマイクを使わず、生の演奏でもってホール空間を隅々まで響き渡らすという唱法や奏法を駆使するため、音響エンジニアの出番は基本的にありません。また音響エンジニアは、アンプの性能をフルに活かし、会場の空間を目一杯鳴らすことで満足する傾向にありますが、それは我々が望んでいることではありません。まずは音響エンジニアには、オーケストラの響きを知ってもらい、電子オルガン演奏でもオーケストラに聴こえるバランスに調整すべきです。現在のところ、マイクを通さない生声のオペラ歌手と、スピーカーを通した電子オルガンが一つの空間で調和することは難しいと感じています。

3) 今後の方向性（オペラ、オーケストラに特化した人材育成）

課題の一つ目で述べた音源の再現性については、開発者の今後更に更に期待をすることと致します。課題の二つ目ですが、電子オルガンのテクニカルな部分を存じ上げないので、素人発言をすることをお許し下さい。まずは、電子オルガン奏者がオーケストラスコアをアレンジするとき、オーケストラ編成規模が例えば弦楽5部（1st ヴァイオリン5名、2nd ヴァイオリン4名、ヴィオラ3名、チェロ2名、コントラバス4名）、2管

編成（フルート2名、オーボエ2名、クラリネット2名、ファゴット2名、ホルン2～4名、トランペット2名、トロンボーン2名）、ティンパニ1名とした時の、人数と音量バランスを意識してアレンジをしているか否か。演奏するたびにそれぞれの楽器の音量バランスが変化をしてしまうのであれば、これを解消できればと思います。また指揮者との事前の綿密な打ち合わせから、全パートの曲中の音量バランスの変化を、指揮者の思い通りのアプローチでメモリーすることができるのか否か。極端に言うと、例えば1963年録音のオペラ「カルメン」の名盤（カラヤン指揮、ウィーンフィル）を、電子オルガンで音量バランスを隅々まで再現する努力をすることで、ある一定の電子オルガン演奏のクオリティを維持できるのではないかと思います。

課題の三つ目の音響エンジニアについては、先の電子オルガン側のオーケストラレーションの再現性がより整えば、あとは会場の響きや生声の歌手との音量バランスが整いさえすればできるように感じます。

当財団がオペラ上演をする上で電子オルガンに望むことは、「瞳を閉じてあたかも目の前にオーケストラが存在するかのごとく、生のオーケストラ演奏に聴こえてくる」ことです。先に述べた課題を議論する以前に、それぞれの現場並びに持ち場に於いて、今でき得るテクニカルの最善を尽くしていると果たして言えるのでしょうか。オーケストラ指揮者と電子オルガン奏者、電子オルガン開発者と音響エンジニアの4者が互いに歩み寄り、一つのスタンダードを確立することで、この世界の未知の可能性はまだまだ広がると考えています。

今後オペラやオーケストラに特化した電子オルガン奏者並びに音響エンジニアの「人材育成」こそが、日本国内に於けるオペラ普及に大きな役割をもたらし、ひいては世界のオペラ普及に多大なる影響を今後与えるものと期待しています。

（一般財団法人オペラアーツ振興財団
理事長 山田大輔）

『椿姫』 上演風景



『カルメン』 上演風景



『椿姫』 オケピット内の様子

