

日本における吹奏楽伴奏によるオペラの上演実践について

～自主公演オペラ『ヘンゼルとグレーテル』を使って～

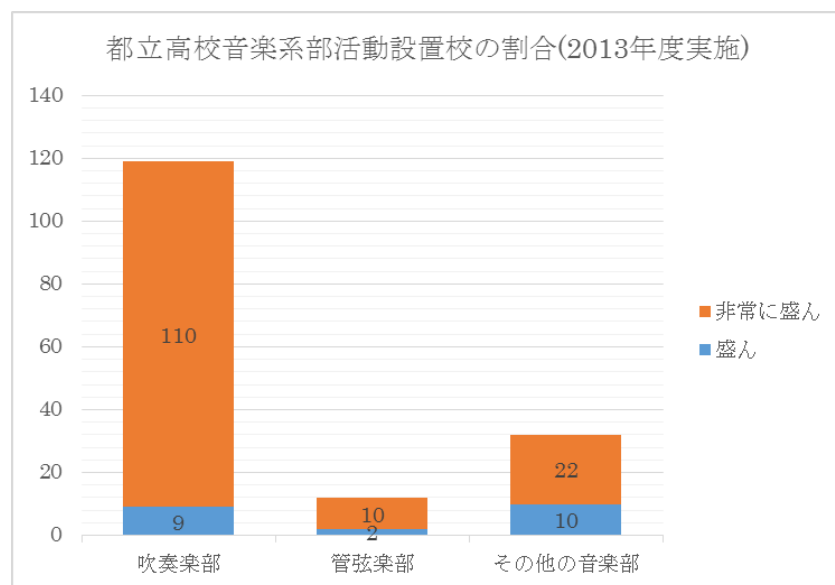
日本大学第二学園非常勤講師／音楽教室「白音グループ」代表 高井 亮

はじめに

本研究の目的は、オペラの分野において吹奏楽という認知度の高いものを使い、新たな演奏形態を確立すること、そしてオペラというジャンルをより身近なものにすることである。それはオペラの伴奏を管弦楽ではなく吹奏楽でおこない、吹奏楽とオペラの融合を目指すという試みである。筆者は実際に1年近くに渡る考察と準備の後、2016年1月10日に埼玉県飯能市民会館にて吹奏楽伴奏によるオペラ『ヘンゼルとグレーテル』の公演をおこなった。本稿では、日本におけるオペラと吹奏楽の現状と本研究の意義を明確にし、オペラと吹奏楽の融合ということについて考察したい。

1. 活動団体数と公演数から見た日本の吹奏楽

本項では日本における吹奏楽の認知度について管弦楽と対比して考察していく。日本における吹奏楽と管弦楽の認知の差について、その活動団体数を参考にした。全日本吹奏楽連盟によると日本の加盟団体は14,241団体(2014年11月1日)に対し、日本アマチュアオーケストラ連盟141団体(2010年)、全日本高等学校オーケストラ連盟98校、中学校にはオーケストラの連盟は存在しないので合わせて239団体である。数値上で判断すると、日本のアマチュアにおける認知の差は大きいということが分かる。そして活動団体についてこの大きな差を生ん



でいる理由は部活動の数である。連盟には多くの部活動が加盟し、学校所属の団体も事実上1つの団体として登録されている。東京都の都立高校196校(2016年3月の時点)のうち、離島の学校や商業、工業を除いた128校で部活動を調べたデータがある。(グラフ①) このうち、ほとんどの学校が吹奏楽部を設置しており、半数以上の高校が盛んに行っていると位置付けているのに対し、管弦楽はわずか12校に留まる。この数は和楽器や軽音楽を設置している学校に比べても半分以下である。このことから、日本におけ

グラフ① 市進受験情報ナビ <http://www.ko-jukennavi.net/>を元に筆者が作成

※「非常に盛ん」、「盛ん」は学校の回答によるもの

る学生を始めとしたアマチュアにとって、吹奏楽は身近に感じるものと考えた。

2. 公演数の推移から見た日本のオペラ

続いて日本における 1995 年以降のオペラの公演数の推移を見たい。グラフ②は『日本のオペラ年鑑 2014』の表より調査対象のみを抜粋したものである。全体を見ると 1995 年の統計開始から今日に至るまで、大きく伸びてきた。しかしその中でも途中大きな下落を出している年がある。2007 年、2009 年、2011 年の 3 つである。この 3 つは他の起伏に比べて大きな差が生じている。筆者はこの原因については以下のように考えた。

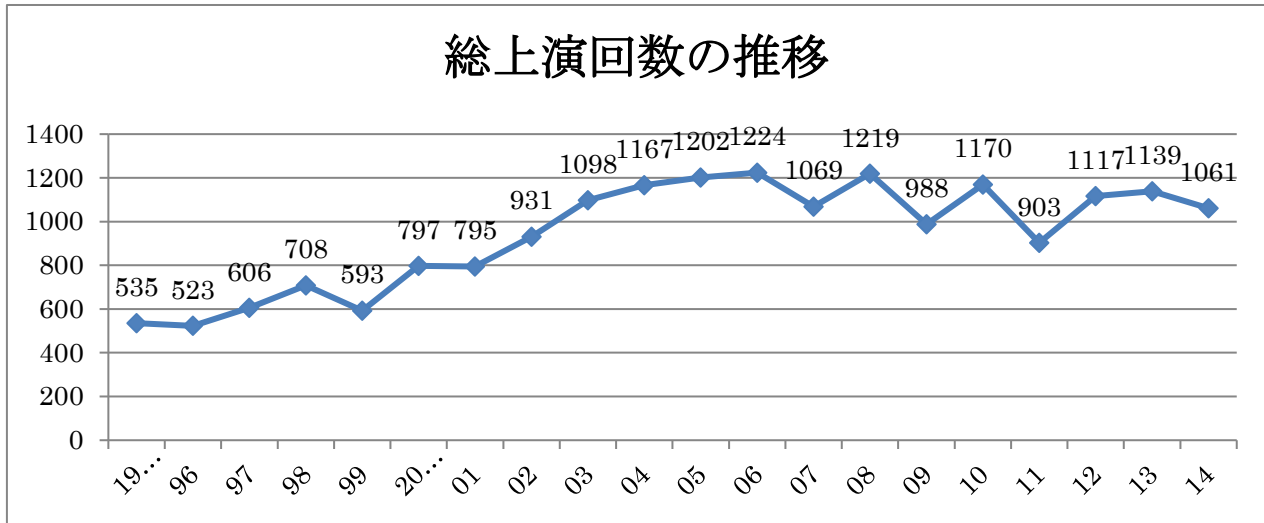
- ・2007 年 同年上半期の個人消費の鈍化、原油価格の高騰、そして起こった世界金融危機による景気が大きく落ちたことに起因。
- ・2009 年 世界経済の転機とも言われる大手投資銀行リーマン・ブラザーズの破綻、所謂「リーマンショック」、及びそれを連鎖的に引き起こした原因の景気の下降によるもの
- ・2011 年 東北地方太平洋沖大地震が発生した。この震災は景気に大打撃を与え、さらに全国に蔓延していた自粛ムードやホールそのものの損傷といった公演そのものを中止せざるを得なかった。

以上の 3 点の下降の原因はオペラに直接関連のない外部的要因と考えた。この 3 点を除けば 1995 年から公演数は伸び続け、2006 年以降も大きな低下もなく安定しているように考えられる。しかしピーク時の 2006 年の 1224 公演から以降徐々に減っているのである。近い年のみで比べると大きな差は感じないが、直近の 2014 年には 1061 公演と、その差は 163 である。震災の煽りとも考えられるが、2011 年以降に盛り返していることを考えると、原因はそれ以外だと推測できる。いくつかの理由が考えられるが、少なくとも、日本におけるオペラ公演が年々縮小傾向にあるというのは間違いないだろう。特に 2015 年に相次いだ、各地の大型ホールの改修工事による休館や、ホールそのものの閉館、また 2016 年に起こった熊本大震災による、2011 年の再来等、公演数の低下に拍車をかける要素は多くある。震災や不景気による一時的な落ち込みは翌年に盛り返す傾向はあるが、注意しなければならないのは、落ち込んだ前年を上回った事例がないということだ。今後、公演数の低下は間違いないだろう。ではこの低下によって生じることは何か。元々オペラに興味がある人は自ら探し観に行くだろう。だが一番の問題はオペラに元々興味関心の少ない人の触れる機会がなくなることである。公演数が減れば、オペラを知る機会も減っていく。それ自体がオペラの認知の低下、日本オペラそのものの衰退の原因となりかねない。

そこで現在認知度の高い吹奏楽とオペラが一つになることで、本来オペラに対して興味の薄い客層を取り込み、オペラの衰退に歯止めをかけられると考えた。

3. 上演にあたって演目決定の動機

本稿及び公演ではエンゲルベルト・フンパーディンク作曲のオペラ『ヘンゼルとグレーテル』(原題: Engelbert Humperdinck 作曲『Hänsel und Gretel』)を題材にした。この題材を選択した理由だが、吹奏楽との相性と作品の認知度の高さが挙げられる。華やかなメロディーを伴うこのメルヘンオペラは同じく華やかな金管群を伴う吹奏楽と相性が良いだろう。それはこのオペラの序曲や間奏曲、メドレーが吹奏楽曲として多く編曲されていることから分かる。また『ヘンゼルとグレーテル』は原作がグリム童話ということもあり、日本でも多くの絵本や児童向け映像が販売されている。そういった点から他のオペラ作品に比べ幅広い客層に受け入れられると考え、この題材設定に至った。



『オペラ年鑑 2014』(p.59)より一部抜粋

4. オーケストラ譜から吹奏楽譜への編曲の過程

公演に際して第一の課題となるのが、楽団で使用する楽譜だ。吹奏楽で伴奏を行う以上、音の割り振り等の編曲が必要となる。もちろん吹奏楽用伴奏譜は販売されていないので、序曲を除く全ての曲を1から編曲した。そこで編曲において次の3つを特に意識する必要があるだろう。①弦楽器の割り振り、②サキソフォンの役割、そして最も重要となる③音量バランスである。①を考慮した時、弦楽器のハーモニー及びパッセージを一番活かせるのがフルートやオーボエ、クラリネットになるだろう。しかし、そうすると②の課題が残ってしまう。サクスの役割が少なく、フルート等高音木管群にばかり割り振ったのでは吹奏楽の意義が薄れると考える。吹奏楽でオペラを行うというのであれば、オーケストラと吹奏楽の楽器構成における大きな違いの一つであるサクスを最大限に活かす必要があるだろう。では、オーケストラにある楽器は基本的に元々の楽譜を使い、弦楽器はサクスに割り振ってはどうか。最初はこの方法を検討していた。こうすれば譜面上はなんの問題もなく見えるからだ。つまりヴァイオリンをアルトサクスに、ヴィオラをテナーサクスでカバーするということだ。しかし、ここで最大の課題である③を考えるといくつか不都合な箇所が生じる。弦楽器の動きをサクスでおこなうと、いくらpで吹いたとしても楽器の仕組み的に音量に限界があり、歌手の歌をかき消してしまう場合がある。また吹奏楽ではクラリネットの数が非常に多く、ここでも不具合が生じる。そこで本稿では実際使用した楽曲を挙げ、編曲について紹介したい。

まず第一幕よりヘンゼルとグレーテルの2重唱「ダンスは楽しいな」(譜例①)である。この曲では意図的に金管楽器を多用した。原曲にもある八分音符の瞬間的な tutti は全楽器で行っているが、それ以外は主にトランペット以下の金管楽器が伴奏をしている。特に97小節目の転調後の部分では、原曲と大きく構成を変えている。本来この部分では金管楽器はホルンの一部を除き休符である。だが、ダンスの場面という明るい音楽、またタッカのリズムやスタッカート多用による子供らしさという、特徴を踏まえ、金管楽器を主にした編曲が可能と考えた。そこでフルート、オーボエ、クラリネットという高音木管をトランペットに与えた。そしてそのあと、原曲であれば

譜例①「ダンスは楽しいな」

ヴァイオリンがピッチカートで第2旋律的役割を担う。この部分を続けてトランペットで演奏した。またこの場面ではクラリネット、フルートも演奏している。しかしヴァイオリンと同じ旋律ということ、そして課題③を踏まえ、カットという形にした。またファゴット、ヴィオラ、チェロ、コントラバスはそれぞれ、テナートロンボーン、バストロンボーン、ユーフォニウム、チューバが担当した。ファゴットは実際にいたが、金管との関係を考え、カットとした。(コントラバスのみ、低音の補助のためチューバと共に演奏)筆者がこの場面で考えたのが、パートの変更や追加だけではなく、パートの引き算である。本来ならヴァイオリンと高音木管という大人

数で演奏しているところを、トランペットの1パートに集中させ、その代わりに音量バランスの調整を図った。無論、音の厚み等で問題は生じるかもしれないが、中低音すべて金管楽器で統一し、音が薄いという印象を消し、金管アンサンブル的な華やかさを押し出した。ここで金管楽器を前面に出し、元からあった木管楽器をカットしたのは他に理由がある。それは続く2曲目「この悪ガキめ！」(譜例②)である。この曲では、母の怒りや緊迫した場面を表すため、至る所に激しいパッセージがある。11小節目、リハーサル記号Aから16分音符が連続した早いパッセージがある。しかも最高音から最低音まで2オクターヴも離れている。こういった動きはこの曲中で音高やアーティキュレーションを変え頻出する。この動きを金管楽器で行うというのは、楽器の性質等を考えて不可能、または非常に高度な技術を要することになるだろう。そこでここでは弦楽器の動きをほぼ全てサックスで対応

譜例②この悪ガキめ！

した。フルートからファゴットまでの木管楽器は、原曲通り演奏することにした。それは先の曲とは異なり、弦楽器と木管楽器が全く別の動きを担っており、また弦楽器の動きをサクスのみで、それ以外を他の木管で演奏することにより、同種の楽器間で同等のフレーズを扱うことによる、親和性を図ったからである。そういったサクス群と、高音木管群による役割は、この曲及び、第一幕の最後に渡り続くことになる。

掲載の都合上、譜例は紹介できないが、第二幕より「眠りの妖精のアリア」について考えたい。この曲において問題が生じたのは冒頭部分にある第2 ヴァイオリンのトレモロである。特にこのトレモロではA音のオクターヴ間のトレモロであり、譜面(原曲)の(trem.)の指示から非常に早く行う必要がある。管楽器でもトレモロは一部の音程間を除き可能であるが、弦楽器のものと大きく異なる点がある。それはこのオクターヴ間における2音の響きである。管楽

器はグロウルと呼ばれる特殊奏法を除くと、構造上単音以外演奏することが不可能である。それに対して、ヴァイオリン等の弦楽器はある音程間なら同時に鳴らすことが可能なのである。そしてこのA音のオクターヴは1弦と2弦、また3弦と4弦などの異なる弦同士でのトレモロが可能だ。異なる弦同士で行うと、先に弾いた音が残っている中で次の音が聞こえ、非常に滑らかな響きとなる。それに対して、管楽器によるトレモロは前の音と次の音が重なることはなく、完全なトリルのように聞こえる。こうした中で、このオクターヴのトレモロをどう扱うかが非常に大きな問題となる。筆者はこの部分においては、無理なトレモロによって曲の雰囲気にとぐわな雑音のような要素が増えることを避けるため、完全なオクターヴのロングトーンにしたのである。つまり第1クラリネット内でA音のオクターヴに分かれ、オクターヴの響きを優先したのである。こういった管楽器ではどうしてもない奏法に関しては、何を最優先するかを判断し、可能な限り楽曲の雰囲気を壊さない編曲が求められるだろう。

※譜例は全て Dover 版『Hansel and Gretel in Full Score』を元に筆者が編曲したもの

5. ホールでのリハーサル及び本番について

編曲上で図った音量調整は、ホールでの演奏においても、概ね予想通りとなった。特に編曲の段階で想像していた、金管高音楽器やサクソ等の音の抜け具合はホール内だとより顕著にあらわれた。そこで楽譜上や練習時に指示していた通り、曲によってはかなり音量を絞ることとなった。ただそれら自体は編曲の段階でも想定していた問題の範囲内であり、金管高音楽器やサクソの音量が大きな支障とはならなかった。しかしそれ以外でホールでの演奏で新しく浮上した問題が主に次の3つである。①役者が演技上左右を向いた時や、少し後ろに下がった時の音量負け、②ユーフォニウム等の上向きベルの楽器の音量バランス、③管楽器特有の発音時の問題。①は相手を見る場面等々で正面以外を向いた時のことである。正面を向いているときは客席に声が届くのだが、横を向いた途端に楽器しか音が聞こえなくなってしまう。静かな場面なら問題なく声が届くが、音量の大きい激しい場面ではどうしても金管の音に負けてしまう。また舞台の後ろに下がった場合も同様である。声がほとんど舞台袖に吸収され客席に届かなくなるという現象である。これはオペラという舞台上で演技をしながら歌うという点を疎かにして編曲をおこなったことが原因である。編曲上、演奏上は音量バランスに大きな問題はないと判断し、練習でも特に取り上げなかったのは、比較的狭い場所での練習や、正面を向いて歌うことが多かったためである。今回は手直しの猶予は限られていたため、金管楽器の音量をもう1段階落とすこと、極力正面以外を向いて歌わないことを意識し、応急処置的ではあるが対応した。また、②もオーケストラピットに入って演奏して初めて発覚した問題である。音量の大きい楽器はピットに入ることを想定して、今まで調節し、予想通りとなった。しかしユーフォニウム等の上向きにベルがついている楽器は本来、吹奏楽の演奏において音量が目立つことはなく、そのことから今までに大きな調節などはおこなわなかったのである。ただオーケストラピットは、前方または、全方位に音が鳴る楽器に対して、その音を壁に当てることで音量を減少させることができる。つまりほとんどの楽器がピット前方の壁で音が軽減される中、上向きベルの楽器のみ、ピットの壁に当たることなくストレートに音が抜けてくるのである。そのため全体が大きく吹いている箇所より、比較的穏やかな、音量の小さいところで不具合が生じる。つまり全体が小さく吹いていて、且つオーケストラピットによって音が軽減されるなか、オーケストラピットの影響を受け難いユーフォニウムの音が明らかに目立ってしまうのである。この問題は聞き手としての不具合も生じるが、演者としての不具合も同時に生じる。筆者自身も演者として舞台上に立ったからこそ分かることだが、上向きベルのユーフォは特に舞台上に音が直接届いてくるのである。演者も基本的には指揮者に合わせて演奏するが、場面によっては横目のみ、または完全に指揮者を見るができない場合がある。そういった際にタイミングや音程の基準にしているのが、伴奏楽器の音である。しかし普段聞きなれた音ではなく、ユーフォニウムといった音が前面に聞こえると、僅かながらにも動揺が起こってしまう。それがきっかけの喪失や大きなミスに繋がるわけではないが、この動揺というのは小さなズレや失敗へと繋がりがかねない。このことをリハーサル時でははっきりと気付くことができず、残念ながらこうした問題点を抱えたまま本番を終えてしまった。そして③についてだが、これは歌の頭の音、特に子音が聞こえにくくなるというものである。これは主にトランペットに依るところが多いが、金管は出だしの音が鋭くなりやすいのである。それはテンポの速いところ、曲の勢いのあるところより顕著になる。原因としてタンギングの関係上鳴り始める時「taー」という吹き方をすることが考えられる。そのときtの音が少し強くなり、言葉を聞こえ難くさせるのである。tの発音を和らげることも方法として可能であるがそうすると、ややぼやけた聞こえ方になる場合もある。またある程度速度感のある曲だと金管奏者は経験的にtの発音を出す傾向がある。これの対策として、本来のオペラでも多く使われる技法として、音符より少し前から歌うというのが挙げられる。つまり伴奏のスタートと歌のスタートを意識的にずらすのである。ただあからさまにずらすわけではなく、僅かな瞬間的にずらすのである。今回も全てとは言えないが、こうした方法を用いて幾分かは対応できた。

以上の3点をはじめ、リハーサルとして、ホールでオーケストラピットに入った伴奏と合わせてみて分かる問題点がいくつかあった。こうした点は編曲の時点では気付きにくいものも多く、また吹奏楽だからこそ問題となるものである。しかし逆に言えば、こういったホールにおける音量的な問題点が発覚したことで、その対策を講じるこ

とさえ出来れば、やはり吹奏楽とオペラの融合は実現可能なものだと考える。

6. 今後の課題と対策

公演前から当日まで一貫して音量バランスが最大の課題となった。それは吹奏楽という性質上避けては通れないものである。この公演を通して、その課題についての様々な資料を得ることが出来た。そこで資料を基に、以下の対策を提案したい。

対策とは①歌唱の方法を検討する②楽器の本数を減らす③ミュートの使用である。

① 歌唱の方法を検討する

これは歌手の技術や手法に対するものである。根本的な部分になってしまうが、声が届かない原因として歌手の音量の問題も多少あると思う。しかし、発声方法などは、従来のオペラよりも厳格に調整する必要があるだろう。発声法を徹底し、吹奏楽伴奏の中でも声を届くようにしたい。また歌手の対策として、前方への歌唱も考えられるだろう。反響板を用いない以上、左右を向くと声が舞台袖に吸収されてしまう。そうするとやはり客席には届き難いだろう。発声や歌唱の向きなど、歌手による改善も大いに考えられる。

② 楽器の本数を減らす

オペラとは本来作品によって人数の増減、楽器の編成が決まっているものである。つまりオーケストラの編成の数とオペラの楽曲の指示による編成の数に差異が生じるのである。それを考慮すれば、吹奏楽で伴奏をする上でも作品に合わせて編成を変えることも必要なのではないか。また、そもそも吹奏楽の編成は各国によって違いがあり、赤松文治によると戦後の日本はアメリカ式の編成を採用している。その編成は以下の通りである。日本吹奏楽指導者協会と比べると人数が少ないが楽器の種類はクラリネット属を除き同じである。

ピッコロ 1 フルート 2 オーボエ 1 バスーン 1
E♭クラリネット 1 B♭クラリネット 10 バス・クラリネット 1
ソプラノ・サクソフォーン 1 アルト・サクソフォーン 2 テナー・サクソフォーン 1
バリトン・サクソフォーン 1 コルネット 4 トランペット 4 トランペット 2 ホルン 4
テナー・トロンボーン 2 バス・トロンボーン 1 ユーフォニアム 2 バス 4 打楽器 3
合計 45

*赤松文治 1974.「最新吹奏楽講座〔7〕吹奏楽の編成と歴史」より吹奏楽の編成 p.41

日本吹奏楽指導者協会の編成や、このアメリカ式編成を採用した日本の編成から考えると、この人数でオペラの伴奏を行うと声がかき消される恐れがある。作品に合わせて編成を変えるのだが、そのためにこの赤松の編成を基準におおまかな編成の目安を考えたい。先の赤松の編成を基に、例えばトランペット(コルネット含む)、ユーフォニアム、バスをそれぞれ6→3、2→1、4→1~2に減らすことが考えられる。つまり金管楽器は1st 1人、2nd 1人というように1パートにつき演奏者を1人までにするのである。この方法で少人数編成を組み立て、

ピッコロ 1 フルート 2(1st&2nd) オーボエ 1 バスーン 1
B♭クラリネット 8(1st~3、E♭管含む) バス・クラリネット 1
アルト・サクソフォーン 2(ソプラノ・サクソ含む) テナー・サクソフォーン 1
バリトン・サクソフォーン 1 トランペット 4(コルネット含む) ホルン 4(1st~4th)
テナー・トロンボーン 2 バス・トロンボーン 1 ユーフォニアム 2 バス 2 打楽器 3
合計 36

といった編成を提案したい。前提として編成の目安という点はあるが、これを基準として作品によって増減を行えば、音量上での問題はかなり改善されるのではないだろうか。

③ ミュートの使用

音量バランスの上で声をかき消してしまう原因の1つとして金管群がある。特にトランペット、トロンボーンの前向きベルの楽器は音量も大きくなりやすく音量を上回ってしまう。そこでミュートと呼ばれる金管のベルに装着する弱音器の使用を提案したい。ミュートをつけると音量は大幅に抑えられ、また演奏中の取り外しにより必要な個所でのみ音量を抑えることができる。しかし、この難点として音色の変化がある。ミュートを装着すると、その種類にもよるが、角のとれた丸みのある音色になる。すると音は小さいが悲壮的な場面や躍動感の求められる場面では不適切な場合がある。そういった場面ではミュートの使用以外の対策が必要だろう。反面軽快な場面や、可憐な雰囲気のある場面では、音量を抑えたいもので、その音色を活かすことができるだろう。さらに音量は抑えたいものの音の厚みを出したく、先の②楽器の本数を減らすことが出来ない場合でも、ミュートが活用出来るだろう。また、ミュートには音色、用途に合わせ様々な種類が存在するが、それも作品によって活かされるのではないだろうか。

考察

公演を通して、企画、編曲を初めとした準備期間、そして当日の舞台上の構成や奏者としてまで多くのことに携わり主体的に活動を行ってきた。公演を終え、吹奏楽とオペラの融合は実現可能かつ、非常に大きな効果を持っていることが分かった。その効果とはオペラの観点で考えると、オペラそのものの発展や、日本における認知度の上昇が挙げられる。また吹奏楽という観点でも、新たな演奏形態の確立、公演数の増加、さらに日本において非常に割合の高い吹奏楽経験者への活躍の場の提供などが挙げられるだろう。公演を通して音量バランスにおいて課題生じたが、それは対策可能な課題だと考える。そして対策を講じ、この吹奏楽とオペラによる新たな演奏形態を確立することは、クラシック音楽の世界にとって重要な意義を持つだろうと考える。

以上から本研究は日本におけるオペラと吹奏楽の発展のため、オペラと吹奏楽の融合という新しい演奏形態を提案するものである。

参考・引用文献

浅香淳 昭和 45(1974)年『最新吹奏楽講座〔7〕吹奏楽の編成と歴史』音楽之友社・東京

財団法人日本オペラ振興会 昭和 61(1986)年『日本のオペラ史』東京:岩波ブックセンター信山社

寺田卓矢・都賀城太郎・他 2013年『日本の吹奏楽史 1869-2000』東京:青弓社

文化庁学校法人東成学園/昭和音楽大学オペラ研究所 2015年『日本のオペラ年鑑 2014 文化庁事業平成 27年度次代の文化を創造する新進芸術家育成事業』

渡辺守章 2000年『舞台芸術の現在』東京:財団法人放送大学教育振興会

Humperdinck, Engelbert 1995『Hansel and Gretel in Full Score』Dover Publications, Inc.

参考 Web

オケ専♪ 2016/3/20/13:30

<http://okesen.snacle.jp/>

市進情報受験ナビ 2016/3/20/13:00

<http://www.ko-iukennavi.net/>

平成 19 年 12 月 内閣府政策統括官室 2016/4/24/9:20

<http://www5.cao.go.jp/keizai3/2007/1214nk/07-00101.html>

平成 23 年度 年次経済財政報告—日本経済の本質的な力を高める— 2016/4/24/9:20

http://www5.cao.go.jp/j-j/wp/wp-je11/h01_01.html

真壁昭夫『2009 年世界経済が「100 年に一度の危機」を乗り越えるために』2009 年 1 月 6 日 DIAMOND online 2016/4/24/13:20

<http://diamond.jp/articles/-/6734>

Wikipedia・オペラ 2016/4/23/19:40

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%AA%E3%83%9A%E3%83%A9#.E6.97.A5.E6.9C.AC.E3.81.A7.E3.81.AE.E6.AD.B4.E5.8F>

[B2](#)