

## 日本オルガニスト協会への提言

(2008年4月)

酒 井 多 賀 志

## 日本オルガニスト協会への提言

酒井 多賀志

1950年代後半から始まったバロックブームに乗り、日本の各地にオルガンが入り活況を呈しました。

しかし1990年頃のバブル崩壊とともに、その勢いは減速し、今日では更に少子化の問題が加わり、オルガニスト協会存続の危機がささやかれ始めています。

私なりに問題解決策を考えてみようと思います。ヨーロッパではオルガンは、キリスト教会を中心にして音楽、楽器共に発展して来ましたが、日本ではキリスト教会だけでなく、コンサートホールに数多くオルガンが設置されています。

さらに、規模の大きいオルガンは、コンサートホールか大学の講堂に多く見られます。

それゆえ今回はオルガンに関してはコンサートホールのオルガンについてのみ考察する事とし、教会に設置されているオルガンについては、それぞれ教会によって事情が全く異なるので、ここでは取り上げない事とします。

### (1) コンサートホールの大オルガンの意義

ヨーロッパで大オルガンが多く造られるようになったのは北ドイツで、17世紀後半からです。

ヨーロッパ全体を巻き込んだ宗教戦争(30年戦争：1618～1648)によって、ドイツの町々は大変荒廃しました。

ドイツは北方プロテスタント、南方カトリックという言葉に象徴されるように、プロテスタントの多い北では、会衆全員が大きな声で歌うコラールを、オルガンがしっかり支えなければなりません。それには大きなオルガンが必要です。

他方カトリックが多い南では、コラールよりも聖歌隊や独唱が中心で、オルガンはあまり大きな

くても良かったのです。

北ドイツの大きなオルガンの建造は、ドイツが最も荒廃し、経済的にも厳しい中で行われました。日本では経済成長に伴って繁栄の象徴のように、オルガンが各地に設置されましたが、バブルの崩壊と共にそのスピードは鈍り、将来が明るいとは言えません。

経済が充実してくるに従って大きなオルガンが入り、経済が停滞してくると下火になる、という状況は、ルネッサンスのスペイン、19世紀のフランスでも同じで、別に珍しいことではありません。しかしドイツは別でした。

ドイツが最も荒廃し、経済的にも厳しい中で、どうして大オルガンの建造が可能だったのでしょうか。

バッハがハンブルクの教会のオルガニストに就職しようとした時、多額の寄付をするように求められ、バッハはそれを払えなかったので、就職出来なかったという話があります。

おそらくオルガン建造の際にも、多くの寄付が教会員達に求められたと思います。

彼らは、皆で心を合わせてコラールを力強く歌い、一致団結して、ドイツの荒廃した状況から立ち上がろうと、寄付ないしはボランティアを通して、オルガン建造に賭けたのだと思われます。

彼らが出来たばかりの大オルガンの伴奏で、大きな声で思いっきりコラールを歌った時の感動は、きっと凄いものだったでしょう。

つまり大オルガンの醍醐味は、オルガン独奏にあるのではなく、大きな声で歌う会衆の歌をしっかりと支える事に、本来の意義があるのです。

個人の楽器ではなく、公の楽器であるオルガンを演奏する際には、常に聴衆がスポンサーである事

を忘れてはならないと思います。

その意味で、コンサートホールでの演奏会で聴衆に思いっきり大きな声で歌っていただくステージを組み込む事は大変意義のある事です。

文部省唱歌の「故郷」や「朧月夜」「夏は来ぬ」「紅葉」等は、歌詞カードを配れば皆歌えます。クリスマスの頃ならば、一般の方でも「きよしこの夜」「もろびとこぞりて」「牧人」等の讚美歌も楽しめるでしょう。その際オルゲルピュッヒライン程度のオブリガートの着いた伴奏が出来ればベストです。

これらの試みはすでに私のコンサートで実験しており、毎回最も盛り上がるステージです。

## (2) 大オルガンのキャラクター

歌とオルガンあるいはマンドリンとオルガンなど、いわゆるジョイントコンサートを行った時、いつも感じるがあります。

それはアンサンブル曲とオルガンソロの曲があまりにも性格が違う事です。

例えば、歌とオルガンのアンサンブルでバッハのカンタータのアリアを演奏したとします。

その音楽は、聴衆に対して解かりやすく、温かく、日常の感覚で語りかけて行きます。

しかし次にバッハの前奏曲とフーガ等を演奏し始めると、雰囲気は一変して、人間を超えた巨大な世界が、あたかも聴衆を無視しているかのように展開していきます。

同じバッハのしかも同じ教会の音楽なのにです。

私は最近アンサンブル曲は「お花畑」あるいは「人の住む空間」(マイクロコスモス)の音楽、一方オルガンソロの曲は「森」あるいは「人の住まない未知の空間」「郊外」(マクロコスモス)の音楽のように感じています。

そもそも教会では後ろの2階席に、コンサートホールではホールの一番奥に、つまり聴衆とは最も遠い位置にオルガンが設置されている状態は、それこそ「郊外」を暗示しているのではないのでしょうか。

マクロコスモスのキャラクターを持つオルガンは、マイクロコスモスの世界を表現することは得意ではありません。しかしマイクロコスモスの要素も取り入れて行かないと、聴衆との距離は遠いままです、コンサートは成功させにくいと思います。

ですからオルガンコンサートではオルガンのソロだけではなく、マイクロコスモスのキャラクターである声楽や、マンドリン、ヴァイオリン、オーボエ等愛らしい楽器との共演もぜひ取り入れたいと思います。出来れば、ソロは大オルガン、アンサンブルはポジティブといった組み合わせがベストです。

ところでオルガン音楽の森のような印象は、特にドイツの作曲家、中でもバッハの作品に強く感じます。

最近読んだ浜本隆著『魔女とカルトのドイツ史』(講談社現代新書)によると、「ドイツ人(ゲルマン)はかつて森に住む民族であり、オーク信仰が根強くあり、樹木や樹木霊に敬虔な祈りを捧げるアミニズム信仰を持っていた」ようです。

「ドイツの地域がキリスト教化されていく過程で、これらのアミニズムは表面的には淘汰されましたが、心の深層では命脈を保っている」そうです。その具体例として、「ドイツには、樹木の葉をまとった人間像(グリーンマン)が装飾として刻まれた教会があり、特に北方と南方のぶつかる地方、バンベルク、マールブルク、シュトラースブルク等に多い」そうです。

私は直感的に、ドイツのオルガン曲の複雑な性格は「森」と関係していると思いました。

又山を歩いている時にふと感じたことですが、ドイツ人にとって、オルガンの林立するパイプ群は、ひょっとして森そのものをイメージしているのではないのでしょうか。

緑に囲まれた日本の風土で育った私達は、森を大切に作る心を、ドイツ人と同じように持っており、それは共有できる感覚だと思います。

バッハやベートーベン、ブラームスの音楽には、たとえ激しい曲でも、何かほっとするような安心感があります。

それは森に抱かれている感覚なのかもしれません。

## (3) コンサートホール用のレパートリーの開拓

コンサートホール用の作品が圧倒的に欠乏しています。日本でのキリスト教信者は少数派であり、キリスト教の楽器としてのイメージだけではコンサートホールでのオルガンの利用は増えません。

J.P.スウェーリンクはアムステルダムのオーデ教会（カルヴァン派）で演奏していましたが、当時カルヴァン派の教会ではオルガンは世俗的な楽器とされ、礼拝での演奏は禁止されていました。彼は市の職員（教会オルガニストではなく）として昼と夕方の2回オルガンコンサートを行ったのです。

「我が若き生命は果てなんとす」や「緑の菩提樹の下で」等の流行歌のヴァリエーションは、そうしたコンサートの為に作曲されたのです。

その技法をドイツ人の弟子のS.シャイトやM.ブレトリウスが受け継ぎ、コラールヴァリエーションのモデルとしたのです。

我々にも同じ試みが可能であるし、必要ではないでしょうか。

その延長線上に未来のオルガン曲が生まれてくるはずです。

私は既に1981年からオリジナルのオルガン曲や変奏曲の作曲を続けており、それなりの成果を上げていると自負しています。

#### (4) 子供を対象にしたオルガン教育

2007年11月の「会報」で久保田氏が述べている「子供を対象にしたオルガン教育」は非常に大事だと思います。

現在オルガニスト協会に属している方々は、子供の頃はピアノを習っていて、大きくなってオルガンに代わった人が大部分だと思います。

かつてオルガンとピアノの違いは足鍵盤があるか無いか等、またオルガン曲もピアノで練習した方が上手くなる等、乱暴に論じられた時代がありました。

この時代はオルガン、ピアノともレガートが中心の時代でした。

しかし現在は古楽器等の復元の影響もあって、バロックのオルガン音楽の演奏はレガートよりもアーティキュレーションを際立たせる演奏が主流になっています。

オルガン独自の奏法を、子供の時から楽しめる音楽経験が必要な時代ではないでしょうか。

ピアノではブルグミュラー等子供が楽しめる教材が多いですが、オルガン曲では全くありません。子供の為のオルガン曲として新しく作曲するのがベストですが、とりあえずは、バッハのやさしい

曲、例えばアンナ・マグダレーナの音楽手帳に出てくるメヌエットや、G.ランゲのモーツァルトの主題によるソナチネをオルガン流にアーティキュレーションすると、ピアノでは得られない楽しさが味わえます。オルガニストが自分で実験してみて、子供用に良いと思われる曲をアーティキュレーションし、あるいは編曲してはいかがでしょうか。

子供用のやさしい曲から壮大な難曲に至るまで、つながる道筋を作るべきだと思います。

#### (5) オルガンと関わる生活スタイル

日本人にとってオルガンと関わる生活スタイルを作る必要があります。

オルガニストになっても食べて行けないから、やろうとする人が少ないと言うのは的を得ていません。かつてテレビで、声楽を学んでいる人は年間2000人程であるけれども、そのうちステージにたてるのは4人ぐらいであると言っていました。ピアノでも演奏だけで食べていける人は、あまり多くないと思います。にもかかわらず、ピアノ演奏に従事している人は多くいます。それは声楽やピアノを演奏する事に「憧れを誘う」要素があるからです。

オルガンで憧れを誘う要素の1つは大きな楽器を足鍵盤を使って全身で演奏するという醍醐味です。

私が教鞭をとっている東京純心女子大学でオルガンを専攻した学生（純心に来て初めてオルガンに触れた学生）にオルガンを選んだ理由を聴くと「こんな大きな楽器を全身で弾くと、目立つだろうな」と思ったからだそうです。

もちろん私もこうした表面的（軽薄）な動機が好ましいとは思っていません。しかしきっかけはどうかであれ、彼女はオルガンに馴染んで行ったのです。

彼女は私の瞑想的即興曲「流離」を演奏して卒業し、新人演奏会にも出演させて頂きました。

「流離」のような激しい、しかも瞑想的な動きに憧れる学生は数多くいます。

かつてヨーロッパの文化と関わる事が「憧れを誘う」時代がありました。

それは私も含めて、20世紀半ばに生まれた人の時代までです。

明治以来、第2次世界大戦を経てしばらくは、ヨーロッパに追い付け、追い越せという意識が「憧れを誘う」時代でした。

しかし20世紀後半になると、日本は世界の大国にのし上がっていました。

ヨーロッパに係わる事が「憧れを誘う」と思える時代は、いつの間にか終わっていたのです。

オルガンに憧れを感じる要素は足鍵盤に限る事ではありませんが、とにかく若い人々がオルガンをやっている事が「憧れを誘う」と思えるような生活スタイルを、ヨーロッパに頼りきらず、皆で独自に探ることが大事な時代に入っていると思います。

#### (6) バッハの魅力の大部分は消費された

1950年代後半からバロックブームが起り始めましたが、それはベートーベンやワーグナーの重厚長大な音楽への反発としての一面があったと私は考えています。

バロックブームがわきおこる前の音楽界は、今思うとシンフォニーやオペラ等19世紀の音楽が盛んでした。

それらは大抵1時間近くか、又は数時間かかる大曲でした。

それらは響きも大きく、そして重いテンポでした。いまでもフルトヴェングラー指揮のベートーベンや、ブルックナーのシンフォニーを聞くと、当時の雰囲気は蘇ってきます。

フルトヴェングラーの演奏自体は私も大好きですし、大変素晴らしいものですが、そのような音楽ばかりの中に、F.アーヨをコンサート・マスターにしたイ・ムジチが演奏するヴィヴァルディの「四季」が登場したとき、人々はたとえようも無い爽快感を味わったものでした。

オルガンの世界でも、1960年代の初め頃は、A.シュヴァイツァーやM.デュプレ等に代表される、レガートを中心にした重いテンポで、しかも8フィートを重ねたシンフォニックなバッハ演奏が普通でした。

そこへ1962年にH.ヴァルヒャが、細かいアーティキュレーションによる、当時としては速めの生き生きしたテンポで、しかも8'4'2' Mixturによる、すっきりとした室内楽風な演奏で、バッハの全曲演奏を世に出したのです。

それはバッハ演奏における革命的な変化で、当時の人々は、初めてバッハのフーガに於ける緻密な音楽的構造を、聞き取ることが出来たのでした。それは本当に新鮮な感動でした。

この頃から、日本各地にオルガンが設置されはじめました。

1970年に発行された原田一郎著「オルガンへの巡礼」によると、1960年以前には、日本全体でオルガンは僅か13台しかありませんでした。

それが1960年代だけで、33台入り、現在では何と700台にもなっています。

その後バッハの演奏ではアーティキュレーションを際立たせる改革が更に進み、テンポも速くなり、音楽が軽く生き生きと表現されるようになりました。

H.ヴァルヒャの演奏さえ、現在ではレガートが多すぎ、テンポが重いという印象を持ちます。

昨年「バッハ以外のバロック音楽」と題して純心でレクチャーコンサートを行いました。

その時初めて気がついたのですが、バッハ以外の作曲家は、8分程度の曲の場合2分前後で音楽の局面が変わります。

しかしバッハは初期の曲は別として、かなり長時間を同じ局面で継続します。バッハ以外のバロックの作曲家にそのような作品は無く、バッハの作品は例外で、むしろ彼はロマン派の作曲家に近いとさえ思えて来ました。

私も学生時代はベートーベンの交響曲の全楽章をしばしば通して聴いていました。

しかしバッハを演奏するようになって、それらは長すぎると感じ始め、全楽章続けて聴く事はほとんど無くなりました。

最近では生活のサイクルのせい、そのバッハさえも長すぎると思う時があります。

バッハのようにかなりの長時間を同じ局面で継続する曲は、一般の人々にとっては、たとえ早く軽いテンポでも、重苦しい、抑圧的だと感じられるようになって来ています。

バッハの音楽的魅力は、現在、クラシック音楽を愛好している世代にとっては1985年の生誕300年、2000年の没後250年のイベントで大部分が消費されました。今後バッハの魅力が、かつてのように人々の心を捉えるのは、そうとう先の話であると私は思っています。

バッハを取り上げていけば安泰という時代は終わって（あるいは休止して）いると思うべきでしょう。

これはオルガンに限らず、演奏時間の長いクラシック音楽全体の危機を暗示していると思います。

#### (7) 日本のオルガン製作者

数年前純心のカサバンオルガンの16'のモントルのE♭パイプの歌口がつぶれました。

メンテナンスを請け負っているA社に連絡したところ、カナダから技師を呼んで、8ヶ月後に新品と原価で取り替えるという話でした。

8ヶ月後というのも不満でしたが、なぜA社で直せないのか、苛立たしく思いました。東京近郊の国内のオルガン製作社にいくつか修理を打診したところ、B社が引き受けてくれました。

しかもその歌口の潰れはパイプ自身の重量のせいで、いつ留め金が破れて落下するかもしれず、人身事故にも繋がりがねない危険な状態でした。

それを指摘してくれたのはB社であり、A社からは何のコメントもありませんでした。

修理は見事に成功しました。

日本のオルガンの発展はまだ始まったばかりであり、楽器のメンテナンスだけでなく、日本人の趣味にふさわしいオルガンの音や響き（含む日本の

建物との調和）を今後追求して行くことが必要と思われま

す。そうした時、今まで通り、外国から楽器を買って、メンテナンスはその外国に任せておくだけで良いのか非常に疑問が残ります。

外国から仕入れるだけの楽器と音楽、という構図から抜け出し、国内の演奏家とオルガン製作者の連携によって、今後の日本のオルガンとオルガン音楽が新しい文化をつくって行くことを目指すべきだと思います。

国内のオルガン製作者にもっと目を向け、意思疎通をはかり、協力していく必要があります。

#### (8) 日本オルガニスト協会の性格

日本オルガニスト協会はオルガン奏者の団体です。

今までは、オルガン曲の研究発表の側面に力が注がれ過ぎているのではないのでしょうか。

演奏者の団体であるならば、研究以外にも、もっと現実的に演奏会をめぐる会話、情報交換、情報を共有する場としての機能を充実させるべきではないのでしょうか。

オルガンコンサートを成功させる為のポイントを専門のマネージャーを招いて講演を行う等、考えてみてはいかがでしょうか。