

J.S.Bach とオルガンとの関わり

—彼の残した音楽以外の資料から見えて来るもの

J.S.バッハ(以下バッハ)は、ドイツ中部から北部に至る多様な時代様式を持つオルガンに接した。楽器の規模も様々であるし、バッハのオルガンに対する関わり方も多岐に渡る。自身がオルガニスト等の職を得て弾いていたもの、オルガン鑑定家として新築や改築の完成時に演奏したもの、改築の為に仕様を提案したもの、単に訪問したものから、修理や拡張時にその作業を見ていたものなどがある。

北部ドイツのアルプ・シュニットガーと、中部ドイツ・ザクセンのゴットフリート・ジルバーマンの二人は、バッハとの関連でよく名前を挙げられるオルガン製作者である。しかし実はその陰に、バッハが最も親しんでいたチューリンゲン地方のオルガンや、ジルバーマン以外のザクセン地方のオルガンがある。第二次大戦後この地域が東ドイツに含まれた為もあり、西側諸国における認知度は限られていたが、ドイツ統一以降、オルガンも世界に広く知られるようになった。

この地方のオルガンは、その重要性にもかかわらず、当該地方の研究者の間以外では近年になるまで研究されることが少なかった。今回は、そのようなオルガンの中で、バッハが直接関わり、幾ばくかの記録を我々に残してくれた資料を基に、バッハが知っていたオルガンの姿、慣れ親しんでいた音や、オルガンの構造に関わる特徴について紹介し、またそこからバッハのオルガンに対する知識や姿勢といったものを炙り出し、オルガニスト諸氏や製作面に関し興味のある方々の考察の助としたい。

まず、バッハが関わったオルガンとオルガン製作者について我々が知っているもののうち、いくつかをかいつまんで年代順に見ると次のようになる。

1700 Lüneburg, St. Michaelisschuke にて、給費留学生として勉強
ここで Hamburg の Reinken を聴きに行く。同じ町の St. Johanniskirche オルガニスト、G.Böhm との関わりと共に、教会にあった Chorpositiv の改修/拡大作業 (1701 年、A.Schnitger の弟子であった J.B.Helt による)を見学し、オルガン製作の知識を得たと思われる

- 1703 Arnstadt でオルガニストとなる。(新しいオルガンは、J.F.Wender 作)
- 1705 Lübeck への旅、この頃から既に新築オルガンの検査に招かれている
- 1707 Mühlhausen, St. Blasiuskirche のオルガニストとなる
- 1708 自ら弾くオルガンの改築案を作成、しかし同時に職を離れ、Weimar
の宮廷オルガニスト件室内楽奏者となる →改築案
- 1710 Taubach 市の新築オルガン (H. N. Trebs 作) の検査と奉献演奏
- 1711 H. N. Trebs の為に推薦状を書く
- 1713 H. N. Trebs の息子、J. G. Trebs の洗礼式に代父として立ち会う
Halle のオルガニスト職に応募、試験に合格し招待されるも翌年に断る
- 1716 J. Kuhnau と Ch. F. Rolle と共に、Halle, Liebfrauenkirche の新築
オルガン(Ch. Cuntius 作)の検査 →検査報告書
J. A. Weise と共に、Erfurt, St. Augustinerkirche のオルガン (J. G.
Schröter 作) を検査
- 1717 Köthen にてカペルマイスターの職を得る
Leipzig, St. Paulinerkirche の改築されたオルガン (J. Scheibe 作)
の検査 →検査報告書
- 1720 Hamburg, St. Jakobikirche のオルガニスト職に応募、試験において
絶賛されるも職は得ず
- 1723 Leipzig にて Thomaskantor となる
Störmthal の新築オルガン (Z. Hildebrandt 作) の検査と奉献演奏
- 1724 Gera, St. Johanniskirche にて、新築オルガン (J. G. Fincke 作) の
検査と奉献演奏、同じく St. Salvatorkirche の新築オルガン (同じく
J. G. Fincke 作) の検査
- 1725 Dresden, St. Sophienkirche のオルガン (G. Silbermann 作) におい
て2度のコンサート
- 1731 同じオルガンでのコンサート
Stöntzsch, Stadtkirche において、新築オルガン (J. Ch. Schmieder 作)
の検査
- 1732 C. Möller と共に、Kassel, St. Martinskirche の改築オルガン (N.
Becker 作) の検査と奉献演奏
- 1735 Mühlhausen, St. Marienkirche のオルガンを検査し、必要な修理を助
言

- 1736 息子の J. G. B. Bach の就職を、Sangerhausen の市議会に依頼
- 1737 J. G. B. Bach が、Sangerhausen, St. Jakobikirche にオルガニストとして就職
- 1739 Altenburg, Schlosskirche の新築オルガン (G. H. Trost 作) を訪ね、日曜の礼拝においてオルガンを弾く
- 1742 Z. Hildebrandt と共に、Leipzig, St. Johanniskirche の新築オルガン (J. Scheibe 作) を検査
- 1746 Zschortau, Stadtkirche の新築オルガン (J. Scheibe 作) の検査と奉献演奏
G. Silbermann と共に、Naumburg, St. Wenzelskirche の新築オルガン (Z. Hildebrandt 作、但しケースは古いもの) を検査
- 1747 Potsdam, Heiliggeistkirche のオルガン (J. Wagner 作) を弾く
J. G. Görner と共に、Leipzig, St. Thomaskirche のオルガン (J. Scheibe によって修理) の検査
- 1748 Halle のオルガン製作者 H. A. Cuntius の為に推薦状を書く

まず上記のオルガンの地理的な関連を地図上で確認していただきたい。

(添付資料 1)

バッハが Lübeck を訪ねた時には、Buxtehude が弾いていた St. Marienkirche の壮麗なオルガンを知り、Hamburg, St. Jakobikirche でも、A. Schnitger の楽器を弾いた事になるが、それらのオルガンを通してだけでも、J. Scherer や F. Stellwagen など北ドイツの多くの重要なオルガン製作者の仕事に触れることができた筈である。ここで触れた、と表現したが、バッハの体験と考察が、演奏家として実感されるであろう弾き心地や、音、風のふるまいといった観点に留まったのか、あるいはオルガンの構造的な部分にまで踏み込んで観察し、考えを巡らせたかどうかについて、我々にはよりどころとなる資料は残されていない。

更に記録には明らかではないが、バッハのようなオルガニストなら、同じ市にある他のオルガンをも訪ね、少なくとも聴き、あるいは演奏した事も当然考えられる。彼が北ドイツのオルガンの特徴、特にそのリード管を誉め称えたことが知られている。

但し、バッハが慣れ親しんだ中部ドイツのオルガンには、特にマニュアルのリード管が少なく、種類も限られたものであった為、とりわけ彼をして北ドイツではリード管の素晴らしさに言及する事になったことは考慮すべきかもしれない。

Mühlhausen, St. Blasiuskirche

さて、オルガンと言う楽器に対するバッハの見識は、勿論彼が残した多くのオルガン曲そのものからある程度類推する事ができるが、同時にオルガンについて彼が残した幾つかのコメントや資料によって、それらを具体的に知る事が可能となる。彼は弱冠 23 歳で、Mühlhausen のオルガンの改築のアドバイスを依頼され、教会に提案しているが、まずそれを詳しく考察してみよう。

オルガン仕様 1 はバッハが職を得た時点でのオルガンの仕様。仕様 2 は F. Wender による改築後の仕様だが、それはほぼ忠実にバッハの改築案に従っている。以下は、1708 年に教会に提出された、バッハによるオルガン改築の為の提案である。

1. 風量の不足を 3 基の優良なふいごを加える事によって除去すること。
2. 既存の 4 基のふいごはそのまま用いるが、Untersatz 32' と他のペダルストップのために風圧を上げて使用する。
3. 古いペダル用風箱を一旦取り外し、ペダルのストップ一つ、あるいは全てのペダルストップを使った場合でも、風圧が変化しないような風導管を新たに作り、ペダルの風箱に取り付ける。これは必要不可欠なことであるが、今までずっと不可能であった。
4. 次に、オルガン全体に最良の荘重さ [Gravität] を与えることのできる木製の Sub Bass 32'、いわゆる Untersatz を加え、このストップ専用の風箱を持たせる。
5. Posaunen Bass に、より大きなスケールの共鳴管とシャロットを作り、新たに調整され、現状よりずっと荘重さを増すようにする。
6. 教区民から強く要望されている Glockenspiel は、ペダルに追加される。これは 26 個のベルによって構成され、4' ピッチで鳴る。これは教区民が自費で調達すれば、後にオルガン製作者はそれをオルガンに取付けることができる。

7. OW に関しては、**Trompete** に代えて、16' のピッチで鳴る **Fagott** を組み込む。これは様々な [音楽的] 工夫のために有用で、合奏の際に大変心地よい音を発する。

8. 加えて、**Gemshorn** の代わりに、**Viol da Gamba 8'** を組み込む。これは **RP** の **Salicional 4'** と見事な調和をかもしだすだろう。

9. また、**Quinta 3'** に代えて、**Nassat 3'** を挿入することも良いであろう。他の既存の OW ストップは、**RP** の全てと同様に、現状のままでよいが、改修工事の際には、改めて全面的に調律されなければならない。

10. 新しい、重要で小さな **Brustpositiv** には、次のようなストップを備える。前面にはその主たる以下の3つのストップが取り付けられる。

すなわち、

Quinta 3'

Octava 2'

Schalemoy 8'

以上は良質の 14 ローティゲ錫 (87.5%の錫) で作られる。

Mixtur III

Tertia これにいくつかのストップを加えて、完璧で美しい **Sesquialtera** を作ることが可能となる。

Flute douce 4' そして最後に、

Stilgedackt 8' これは合唱の伴奏には完璧なストップであり、もし良質の木材で作られるならば、金属製の **Gedackt** よりもはるかに優れた響きを持つ。

11. **Brustpositiv** と **Oberwerk** 間にカプラーを取り付けるべきである。更に、全てのオルガンを完全に調律する事に加えて、**Tremulant** が正しい早さで作動するように調整すべきである。(日本語訳：筆者)

以下に各項目別に検証してみる。

第1項と第2項でバッハは、既存のふいごが4基あった事を記し、3基のふいごが新たに加えられるべきとしている。既存のふいごの状態が悪くなかった事から、十分な風量の為にバッハは7基を想定している事になるが、記録が正しければ、**Wender** は最終的に、マニュアル用に4基、ペダル用に2基としている。真相はわからないが、実際に既存のふいごを修理してみると、6基で十分な風

が供給された可能性がある。あるいはふいご1基の値段は大きいので、費用の問題であったかもしれないし、場所的な問題で7基は作れなかったのかもしれない。

第3項には、特にペダルに風が足りていなかった事が指摘されている。バッハは、ペダルのストップのような低音のストップからより強い音を引き出すのに、より高い風圧が効果的である事を知っていた。これは **Silbermann** も用いている方法であり、中部ドイツでは、このようにペダルの送風をマニュアル用と完全に分ける事は17世紀から既に典型的な作り方であった。因に、そのような習慣がまだ17世紀には無い北ドイツの製作家、**A. Schnitger** が、中部ドイツ **Magdeburg** でオルガンを作った時、彼が普段の活躍地でいつもやっているような全ての送風を一つにまとめる作り方は中部ドイツのクライアントには受け入れられず、マニュアル部とペダル部に分離しなければならなかったという経緯がある。

ペダルの送風が全く別のシステムである場合、ペダル演奏による激しい風圧の揺れが、マニュアルの送風に全く影響しないという結果をもたらすだけでなく、ペダルだけを別の風圧にする事が可能であったことを知っていたのは、注目すべきことと言えよう。その後19世紀になるとオルガンの送風が更に細かく分けられるようになり、また風圧も一つのディヴィジョンの中ですら違う値にする事が当時のオルガン設計上の要求に適合したわけであり、ここにその萌芽が見られる事になる。

第4項の、32'の木製閉管に専用の風箱を持たせる、というバッハの提案は、第3項に述べられた事に加え、彼がこのようなストップが如何に大量に風を消費するかという事を熟知していた証拠となる。

第5項は、**Posaune** の共鳴管とシャロットについて提案しているが、どちらも大きくスケールをとる事によって、基音と音量が増す事をバッハは知っていた事を示す。

第6項の **Glockenspiel** の追加は、**Wender** の改築直後のストップ仕様には入っていない。教区民に資金がなかったのかもしれない。ここで26個のベルと言及されている事は興味深い。これから判断して、ペダルは大字C#の無い、d1ま

での音域であった事がわかるからである。大字 C#が無い事はこの時代のこの様式では典型的である。ペダル音域の上限が d1 であるという事は Wender の楽器では多いものの、この地方一般では広い方である。

第7項の Trompete16'から Fagott16'への変更は非常に興味深い。一般に Fagott は Trompete より細いスケールを持ち、音量は小さいが発音が早い傾向にある。この地方では北ドイツとは違って、細い円錐共鳴管の Fagott が知られており、その元となる管楽器の Fagott の音色や発音を非常に良く模倣していた。マニュアルの 16'リードをコンティヌオのバスラインとして用いる事は、既に 17 世紀から行われていた習慣であったようであり、バッハもそのような使い方を好んだようである。同時に、中部ドイツのマニュアルのリードストップの貧弱さは、逆に言えば彼らの好みを反映しているとも言えるから、大きな音量の重い 16' のリードは、マニュアルのプレナムにとって必要のないものであった事が想像できる。

第8項ではバッハが慣れ親しんだチューリングゲン地方のいわば特産物である弦系のストップのうち、当時もてはやされた Viol da Gamba を Gemshorn の代わりに作るよう指示している。室内楽的な書法で書かれたオルガン曲には、当然の事ながら、このような弦楽器のイミテーションストップは、その素晴らしい表現力を発揮する。

第9項は、その書き方からしてあまり厳格な勧めではないようだが、それでもなお、プレナムの低音ストップと高音ストップとを繋ぐ要である Quint の代わりに、ソロの音色に独特な効果をもたらす Nasad を勧めているのは興味深い。ただ、これは画一的に論じる事ができない問題で、Nasad の中でも、その形状やスケールによってプレナムにも十分使えるものもあり、また、Quint でも後に A. G. Casparini が行ったように、僅かのスケールの調整によって、プレナムの要としても、またメロディーにも良く解け合うものが作れる。

因に、ストップ仕様を見る限り、Wender は Quint をそのまま踏襲したようである。しかし、ストップの名前は同じでも、Casparini のようなトリックを使った新しいパイプを調達したか、既存のパイプを数音ずらして同様の効果を作り出したか、あるいは多少の整音上の調整をして音をフルーティにしたかも知れ

ず、あるいは勿論古い音のまま残したかもしれないが、これはオルガンが残っていない今となっては推測の域を出ない。

第 10 項の新しい BW については、バッハが如何に *Sesquialtera* を好んだかという事が明確である。それまでオルガン演奏史上、ソロストップとして記述される事がなかった（全く使われなかったという証明はできないとしても）このストップをソロとして使うように指示し、このオルガンには他の二つのマニュアルに既に *Sesquialtera* があるにもかかわらず、この記述のように、“美しい” “完璧な” *Sesquialtera* を作る為に *Tertia* を配置する事を勧めたのである。それぞれのマニュアルに、微妙にニュアンスの違う *Sesquialtera* がある事がバッハにとってとりわけ大切であった事が伺える。

また、リード管は *Schalemoy 8'* であり、これはおそらく細い円錐管もしくは *Trechterregal* のような形態の共鳴管を持つリードが想定されていたであろう。バッハが合唱の伴奏に、木管のおそらく細い閉管のストップを勧めているのも興味深い。この時代のこの地域では音質、音量共に、BW の閉管の 8' はその目的に相応しいということであろうが、木管の場合は特にその発音に特徴があることが、バッハが勧めた理由かもしれない。勿論、調律法やピッチの変更がやり易い事も、その理由の一つにあったかもしれないが、このストップはおそらく BW の一番後部に位置していたであろうから、オルガニストが簡単に調律する事は困難だったはずである。

バッハは更に BW/OW のカプラーを提案しているが、これは当時のオルガンには普通にあったものである。なお彼の言う OW とは、いわゆる HW の事である。

Halle, Liebfrauenkirche (Marktkirche)

バッハの経歴を見ると、彼がオルガンの完成時の検査をかなりの頻度で依頼された事がわかる。その幾つかの検査記録が残されている。バッハがオルガンに対して持っていた考えを知る上において、貴重で重要な資料である。次にそのうちのいくつかを考察する。

1716 年に、Halle の Liebfrauenkirche において、Ch. Cuntius によってオルガンが新築され、その完成時の検査報告書が残っている。これは J. Kuhnau の手によって書かれ、Ch. F. Rolle とバッハが報告書に名を連ねている。オルガンに

についての詳細な検査が成されたらしい事は、その長文の報告書から推測できる。まずオルガンの仕様を示し、次にその挨拶文を除いた本文を抜粋する。

1. ふいごの部屋の広さは十分で、悪天候からふいごを守っている。しかし、窓が西向きであるため、西日の熱が入ってくる。オルガンが使われないときはカーテンもしくはその他の保護幕で保護する必要があるだろう。
2. 10基のふいご(契約書では9基となっているが、建造家によって増やされた。多くて悪いことはなく、また、二つが交互に設置されている為、偶数のほうが配置もしやすい)は、指定の容量があり、建造家の勤勉さがわかるものである。しかし、このサイズのオルガンに求められるような風圧、また他の良い送風を持っているオルガンに見られる風圧は、35度から40度の間であるにもかかわらず、このふいごの風圧は、32度から33度である。それゆえ、HWを演奏するとき、ふいごの振動が認められる。それでもOW(真ん中の鍵盤)さえ揺れないのであれば、このことは許容されてもよかったのだが、そうではないので、これはやはり大きな問題である。
3. それ以外の点についてだが、風箱には明らかな欠点はみとめられなかった。この風箱は、両マニュアルとペダルのすべての鍵盤を同時に押す検査にも、ほんの少しの風漏れが真ん中の鍵盤に見られたのみであった。この風漏れは、トゥボードが十分にねじ止めされていないために起きていて、簡単に直せるものである。パレットスプリングは、サイファーを防ぐため下手な製作者はしばしば二重三重にすることがあるが、すべてSingleひとつずつである。このため、鍵盤の弾き心地が良い。とはいえ、もう少し軽くすべきである。しかしそのために鍵盤の戻りのすばやさ犠牲にしないこと、また、サイファーを誘発しないこと。これらのことについては既に、製作者は実行することを約束している。
4. オルガンの内部の配置についていえば、もう少し広いスペースがあれば、いろいろなものが互いに近付き過ぎず、アクセスもより良かったであろうことは明らかである。
5. 契約にあるすべてのストップが、契約にある材料を用いて作られ、備えられている。ただし例外として、メタル製のGemshorn Bass 16'のかわりに、木製のUntersatzあるいはSub Bass 32'が作られている。このストップのパイプの寸法からして、メタルを使わないことは正当化される。

さらに、以下のたいへん有用なストップが、契約書以上に製作されている。

スピッツフレア	2'
クインタ	3'
オクターヴァ	2'
ナハトホルン	4'
クインタ、オープン	6'

上記 5 つのストップはメタル製

一方で、下記のストップは製作されていない。

ファゴットのベース、錫	8'
ゲダクト、メタル製	4'
ヴァルドフレア、メタル製	2'
ローアフレア、メタル製	12'

同様に、二つの 2 列のツィンベルの代わりに、二つの 3 列のツィンベルになっている。

6. パイプメタルの合金割合についていえば、明らかに（そしてこれはよくあることだが）オルガン内部のパイプに関しては鉛よりもスズを節約している。したがってこの楽器の共鳴管の板厚は、もう少し厚めに作られていなければならなかったであろう。

オルガンのファサードパイプは光っていないといけないというのはもっともである。おそらく最も良い錫がファサードパイプに使われたものと思われるが、ファサードパイプが光っていないことは、製作者が悪いのではなくて、その上にススが落ちたことが原因である。

一方で、製作者の落ち度であるのは音に関してで、整音にまだやり残しがあつて、特に大きいパイプの音が聞こえなかったり、明晰ではない。このことはいろいろなパイプに認められる。とりわけ **Subbass32** と **Posaunenbas32**、その他のリード管である。だが、まだ 3 つのマニュアルの調律がいくばくか合っていないので、**Cuntius** 氏が以前我々に示した不等分平均律の調律法に今後オルガンを調律していくにあたり、パイプの整音も改善していくと約束している。既にいくらかは、オルガン検査の前よりも改善されている。また、今まだ完成していない以下のパーツも完成していたらなお良かったものである。

カプラー

2 つのトレモロ

2つのツィンベルシュテルン

OWのストップノブから作動させることができる太陽

Vogelgesang (ナイチンゲール)

クーナウ

ローレ

バッハ

(日本語訳：筆者)

この報告は、オルガン製作の技術的な面にかなり深く突っ込んで言及している。しかしここで興味深いのは、第2項でふいごでの風圧設定と、風の揺れとの関係に言及している事である。高い風圧は、揺れが少なくなるというふうに読めるが、これは必ずしも科学的に正しくない。特に彼らが言及している程度の風圧の差（最大で8度、現在の表記にすると水柱およそ20mm程度）では、風圧変動がそれによって大きく変わるという事はない。この教会は特に大きな会堂で、音響的に確かにかなり高めの風圧が必要であろう事はわかるが、風が揺れているとしたら、それはふいごとオルガンとの間の距離が長過ぎるとか、導管の廻し方が適切でないとかという理由によるものである。

第3項ではパレットスプリングの数と、弾き心地についての関係に言及している。これも原因と結果の関係についての科学的な説明とは言えない。もし二つのスプリングが悪い弾き心地となってしまうなら、**Schnitger**の大きなオルガンや、スウェーデンの**Cahman**など優秀な製作者の鍵盤の弾き心地は全て悪いものになってしまう。

ここでも、結果から判断して良い悪いを論じることは良いが、それを間違った原因に帰結させてしまうと言う、門外漢特有の過ちを犯している。これを書いたのがバッハでなく、**Kuhnau**であった事と関係があるかもしれない。バッハ自身の書いた報告書は、このような細かな点について、特に症状の原因について、安易にその原因に言及していないという特徴がある。結果として現れている症状に対して、その原因を簡単に結びつけて論じる姿勢は、少なくとも残っているものを見る限り、バッハのものには見られない。

Leipzig, St.Paulinerkirche

次に、1717年、LeipzigのSt. Paulinerkircheの為に、J.Scheibeによって新築されたオルガンの、バッハ一人による検査報告書を見してみる。

挨拶文省略

1. まずオルガンケースについてであるが、とても狭く、多くのものが詰まった状態である事は否定できず、修理のときに各部にアクセスしにくい。シャイベ氏が言うには、そもそも彼自身がケースを作ったのではないということ、オルガン内部の配置には最善を尽くしたにもかかわらず、もっと配置をゆったりとさせるためのスペースの余裕がなかった、ということである。

2. オルガンの主要な部品、すなわち風箱、ふいご、パイプ、ローラーボードは、その他の部分も含め良くできていて、指摘すべきものは何もない。ひとつだけ、風は全体にもっと安定しているべきで、時々起きる風の揺れは避けるべきである。気候の変化によるサイファアを避けるため、ローラーボードはフレームに固定される必要があるが、シャイベ氏はローラーボードを彼のやり方どおり（フレームなしで）つくっており、フレームのあるものと同じだけのよさを彼は保証するので、これは合格とした。

3. 仕様書に示されたストップたちは、契約書に示された全ての項目において、量的にも質的にも満たされて作られているが、Schalmey4とCornet2の二つのリードストップは例外で、これらは崇拜すべき（ライプツィヒ）大学の命によって除外され、それらの代わりにBrustwerckのOctava 2'とHinterwerckのHohlflöte 2'が入った。

4. 不揃いな整音によるいろいろな不具合は、製作者によってただちに改善されるべきで、それはまた可能である。Posaunenbass16'とTrompetenbass8'の最低音部の発音が荒々しく、ガラガラ音を立てて鳴るので、純粹でしっかりした音にしなければならない。残りの不ぞろいなパイプたちも、きちんと直し、揃うように改められるべきであるが、それは全体調律がもう一度行われる時に改められるのが都合がよい。そしてそれは、このところまでのような天候よりも良くなった時に行われるのが良いだろう。

5. 確かに鍵盤のアクションはもう少し軽くなるべきだし、鍵盤の動きはこのように深くあるべきではない。ただし、非常に狭苦しいケースのために、アクションはこれ以外の方法で作ることができなかったということであり、とにか

く演奏中に鍵盤が戻って来ないのを気にしながら演奏しなければならないという事はないので、今回は許容するしかないだろう。

6. 製作者は契約書以上の仕事として、BW の新しいチェストを作らなければならなかった。なぜならずっと使われてきた古いチェストは、テーブルのように作られているので（訳者注：一枚板を鑿で穿ちトーンチャンネルを掘ったゴシック様式の風箱と思われる）ねじれや反りがあり、さらに、低音部がショート・オクターブであったから、これを使うことにすると他の鍵盤との整合性がなくなってしまう。そういうわけで、近い将来の大問題を避け、鍵盤間の良き統一性を保つためには、どうしても新しいチェストを作らなければならなかった。私からの督促なしでも、契約以上にされた仕事のために製作者が損をしないよう、オルガン製作者にはその仕事について支払われるべきであります。

オルガン製作者は、また、最も尊敬すべき貴大学に対し、彼に合意なく請求されたいろいろな支払について、不服を私から訴えるよう頼んで来ています。それはとりわけ、彫刻、金箔はり、Vetter 氏が受けとった監督料（しかし彼はその任になかった）で、通例これらの支出はオルガン製作者が引き受けるものではなく（そうであれば、彼は違った見積もりを出したでしょう）、彼は、これらの支出について請求を受けないことを、謹んで願っております。

最後に申し上げておかなければならない事は、1) オルガンの後ろにある窓について、天候による楽器の不慮のダメージを避けるため、レンガの壁か、鉄板を窓の内側に設置するのが良いという事と、2) 通例でありまたとりわけ必要なことだが、オルガン製作者に、今後の不具合の修理のため一年間の無償による保障期間を設けさせるということです。契約書以上に行われた仕事について、すみやかに全額の支払を受けることができたならば、製作者もまたそうするであります。

挨拶は省略

忠実なる僕

J. S. バッハ

ケーテンのカペルマイスター

1717年12月17日 Leipzigにて

(日本語訳：筆者)

この由緒ある大学に対して、バッハはその最大限の敬意を表する立場ではありながら、それを逆手に取って、権威主義的な大学当局に対して、一人の堅実な工人（オルガン製作者）を擁護し、誠実に対処しなければ大学の沽券に関わる、というような書き方をしているところが面白い。

バッハは、現象としてのオルガンの問題点を鋭く指摘しながら、その原因の究明についてはオルガン製作者にゆだね、自らの知識を誇示するという事なく（クーナウが正確でない知識を披露していた事は前述した）、その解決を如何に滞りなく達成するか、という非常に建設的な姿勢に終始している。

第一項では、オルガンケースの狭さと、その為に修理時のスペースが十分でないことに言及しているが、もしかしたら、大学側がオルガン製作者に、節約の為に古いケースをそのまま使わせるとか、高名な建築家にケースのデザインをさせるかしておきながら、そのケースには無理なほど大きなオルガンを作らせたというような事情があったのかもしれない。製作者からの指摘があった時に、バッハはそれを公正に判断するだけの知識を持っていた。第5項でも、アクションが理想的ではない結果にできていたにもかかわらず、それに理解を示している。

第4項では整音や調律の不揃いを厳しく指摘しているが、調律の不具合は、オルガン組み立て最終期の気候が良くなかった事によるのが原因である事を知っていて、それに理解を示しているし、整音の修正作業も、もう一度やるべき全体調律の時に同時にやるほうが能率的である事を知っていて、検査後直ちに直させるのではなく、季節が良くなってからの調律作業と一緒にやる方法を勧めている。

更には、製作者が契約外に作らなければならなかった BW の風箱の支払いを条件に、製作者に1年間の補償期間を付けさせるという、なんとも素晴らしい合理的な提案をするに至っては、彼のマネジメント技術の高い能力だけでなく、どこにも偏らない彼の公正さに驚きを覚えると共に、彼の作曲に付与した彼の言葉“神のみに栄光あれ”と言う言葉が、単なる標語でない事を示している。

Naumburg、St. Wenzelskirche

Zacharias Hildebrandt は、バッハから高く評価されていたオルガン製作者である。バッハがオルガンに対して持っていたいろいろなアイデアを、最も良く理解し受け入れてオルガンを作る事のできる製作者であっただろう。彼が、

Naumburg、St. Wenzelskirche に作った新築オルガンの完成時に行った検査の報告書が以下である。これは Hildebrandt の師であり、また確執のあった因縁の製作家、Gottfried Silbermann と共に行った検査である。新築と言っても、このオルガンは、一世代前のオルガンのケースをそのまま踏襲し、その中に新しいオルガンを作った、という形になっている。

挨拶文に続いて

契約書において指定され約束されたすべての部分、すなわち鍵盤、ふいご、チェスト、風導管、ペダル、アクションとそれに付随するいろいろなパーツ、ストップ、パイプは開管、閉管、リード含め、すべて実際に存在している。一般的に言って、すべての部分は適切な配慮のもとに製作されており、パイプは指定の材料を用いて的確に作られております。1 基の追加のふいごと、Unda maris というストップが、契約以上に作られておりますことをお伝えしなければなりません。しかしながらもう一度ヒルデブランド氏に楽器全体をストップ毎に見させることは、より整音やアクションの調整が整えられるために有用でありましょう。

挨拶

1746 年 9 月 27 日、Naumburg にて

J. S. Bach ザクセン宮廷付きオルガニスト

G. Silbermann ザクセン宮廷付きオルガン製作者

(日本語訳：筆者)

このような大きなオルガンに対してあまりにあっけない報告文から読み取れる事は、バッハ自身が信頼を置いている製作家の作品であり、契約時にはバッハが何らかの形で関係していたかもしれない、ということである。自分が勧めた製作家であるから、特に文句もなければ、製作家の方も不平不満が溜まっていたわけでもない。

勿論、整音やアクションの調整が必要な事は指摘しているが、それも淡々とした口調で指摘しているに過ぎない。

この講演は、バッハがどのようにオルガン製作に精通していたか、また彼が理想と考えたオルガンとはどのようなものであったか、彼自身が実際に書いたオルガンの改築提案書や、何らかの関わりを持った検査報告書を足がかりとして、理解しようとした試みである。これらの資料に表れるバッハの真実に対する誠実さこそ、彼の偉大な業績を根底から支えていたものであろうと、筆者には思われた。

横田宗隆

オルガン製作者