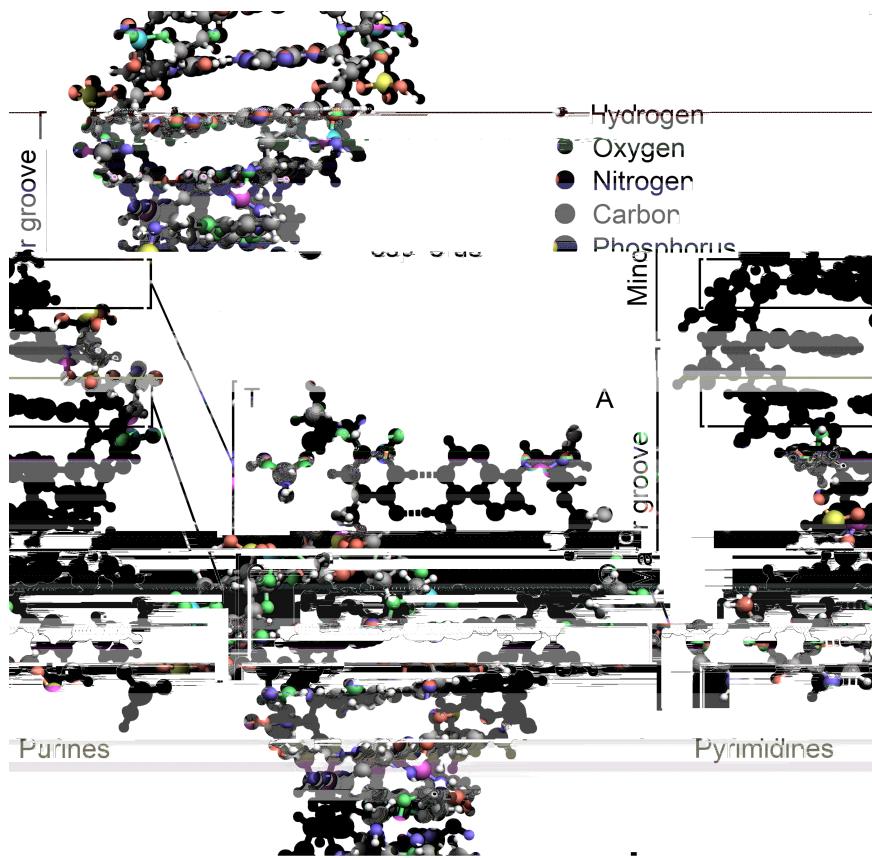


東京大学オルガン同好会

第8回オルガン演奏会



平成24年7月8日 18:00 開演

ごあいさつ

本日はお忙しい中、オルガン同好会の演奏会にお集まり下さり、誠にありがとうございます。

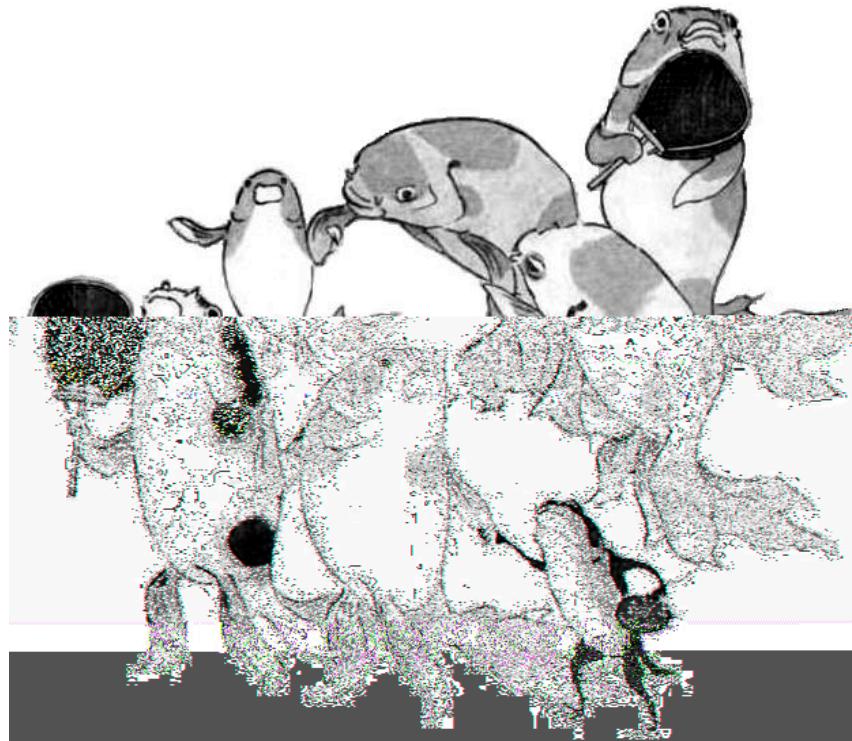
私たちオルガン同好会は、今年は多くの新メンバーが加わり、より一層賑やかに活動しております。また、それにより、今回の演奏会も、活き活きとした新メンバーと腕を磨いた古参などで、前回よりも更に充実したプログラムを実現することができました。

出演人数が多く、そのために演奏会の時間も、今までよりやや長くなることが予想されます。入退場は自由ですので、どうか適宜休憩を取って手足を伸ばし、気軽に楽しく演奏を聴いて頂きたく存じます。

最後になりましたが、私たちがこのように活動を継続して来られましたのも、ひとえに、オルガン委員会の先生方が日頃便宜を図って下さり、そして、お客様方が演奏会を聴きにいらして下さるからこそでございます。この場を借りて、皆様方のご厚情に深く感謝申し上げます。

それでは、どうぞごゆっくりお楽しみ下さい。

7月8日 オルガン同好会一同



プログラム

J. A. ラインケン Johann Adam Reincken (1643-1722)

トッカータ ト短調 Toccata g-Moll

J. S. バッハ Johann Sebastian Bach (1685-1750)

最愛なるイエスよ、我らここに集いて Liebster Jesu, wir sind hier, BWV731

D. ブクステフーデ Dieterich Buxtehude (1637?-1707)

前奏曲 ト短調 Präludium g-Moll, BuxWV 163

Organ : 中川 岳 Nakagawa Gaku

A. レゾン André Raison (?-1719)

オルガン曲集 第1巻 第2旋法によるオルガン・ミサ より

パッサカラ形式によるトリオ

Messe du 2eme ton (Premier livre d'orgue) Trio en Passacaille

作曲者不詳 Anonymous

ロバーツブリッジ写本 より エスタンピ The Robertsbridge Codex Estampie

Organ : 加藤 広和 Katô Hirokazu

J. S. バッハ Johann Sebastian Bach

前奏曲とフーガ 第12番 (幻想曲とフーガ ト短調)

Praeludium et fuga XII (Fantasie und Fuge g-Moll, BWV 542)

O.-E.-P.-C メシアン Olivier-Eugène-Prosper-Charles Messiaen (1908-1992)

聖靈降臨祭のミサ より 第5曲 閉祭唱「聖靈の風」

Messe de la Pentecôte V. Sortie: Le vent de l'Esprit

Organ : 貝田 龍太 Kaida Ryûta

J. アルカデルト Jacob Arcadelt (1505?-1568)

アヴェ・マリア Ave Maria

Organ : 中井 亮 Nakai Ryô

作曲者不詳 Anonyme

各旋法上の前奏曲 Prélude sur chacun ton

C. d. セルミジ Claudio de Sermisy (?-1562)

花の世に生きる限り Tant que vivray

A. d. カベソン Antonio de Cabezón (1510-1566)

「騎士の歌」によるディフェレンシアス

Diferencias sobre el canto del caballero

Organ : 相川 拓也 Aikawa Takuya

J. L. F. メンデルスゾーン B. Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

聞け、天使の歌 Hark! The Herald Angels Sing

J. S. バッハ Johann Sebastian Bach

われ汝に呼ばわる、主イエス・キリストよ

Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ, BWV 177

Organ : 黒宮 寛之 Kuromiya Hiroyuki

J. S. バッハ Johann Sebastian Bach

パッサカラとフーガ 八短調 Passacaglia und Fuge c-Moll, BWV 582

Organ : 平澤 歩 Hirasawa Ayumu

曲目紹介

トッカータ ト短調（ラインケン）
最愛なるイエスよ、我らここに集いて
前奏曲 ト短調（ブクステフーデ）

17世紀後半から18世紀前半にドイツを中心として活躍した素晴らしい作曲家・オルガニストの作品を演奏させていただきます。

この時代、プロテstantoが主流の北ドイツにおいては宗教音楽が盛んに作曲された一方、オルガン音楽も高度な発達を遂げました。その特徴としては、同時代の他地域には見られない複雑な足鍵盤の技法、即興性・幻想性溢れる自由な様式、コラールの旋律に基づくコラールファンタジアなどをあげることができます。本日のプログラムのブクステフーデとラインケンはまさしくこの地域、この時代の名教会オルガニストでした。これら北ドイツのオルガン音楽を含めて、様々な様式を学び取り大成したのがJ.S.バッハであるともいえるでしょう。

これら3人は互いに音楽的交流をもちました。17世紀後半のオランダの画家による「家庭音楽の風景」という油彩画にはラインケンとブクステフーデを含む数人がともに音楽を奏でる様子が描かれています。バッハはわずか15歳の頃にラインケンの長大なオルガン作品「バビロン川のほとりで」を筆写していたことが2006年の発見で明らかになり、またバッハがラインケンの前でオルガン演奏をして賞賛を受けたという話もあります。さらにバッハはラインケンの合奏曲を鍵盤楽器用に編曲してもらいました。また、ブクステフーデのオルガン演奏や彼の企画するAbendmusikは400キロ以上離れた町から20歳頃のバッハを引きつけ、バッハは休暇を大幅に延長して彼の音楽から多くを学んだと言われています。

曲目自体の解説は皆様のバロック音楽の聴き方に制約を加えないよう、省くことに致しました。どうぞお聴きください。

中川 岳（教養学部前期課程文科三類）

1年の中川岳（なかがわがく）と申します。長年ピアノを続けた後、古楽に転向し現在は主に17世紀及び18世紀前半のイタリア、イギリス、オランダ、フランス、ドイツで作曲された鍵盤音楽を専門にしています。

一般的のクラシック音楽に比べ格段に知名度が低いように思いますが、この時代はより広く知られてしかるべき、非常に質の高い音楽の宝庫であります。卓越した鍵盤楽曲を残した多数の

作曲家のうち、ほんのわずかの人名を、彼らのために記しておきましょう：

Girolamo Frescobaldi, William Byrd, Jan Pieterszoon Sweelinck, Johann Jakob Froberger, Jean-Henri d'Anglebert, Georg Böhm, Jacques Duphly

パッサカリア形式によるトリオ

アンドレ・レゾンは17世紀フランスの作曲家で、聖ジュヌヴィエーヴ教会の名誉オルガン奏者を勤めたりしたそうですが、なによりも「バッハの元ネタ」として知られていることでしょう。というのも、この曲はほかならぬバッハの、パッサカリアとフーガハ短調BWV582の主題のもととなっているのです。言わずと知れた名曲・大曲であるBWV582と比べると、長さも短いしそもそも手鍵盤しか使わない、と随分こじんまりした曲ですが佳曲と呼べる面白みはある……と思います。

なかなか聞く機会のないこの曲、折角だからBWV582と一緒に、と思いましたが、僕にはとてもそれを弾く技量もなく、先輩に無理を言うこととなりました。そのおかげで、当同好会の演奏会には珍しく方向性のようなものが（一部分だけでも）生まれたのではないか。

ロバーツブリッジ写本よりエスタンピ

ロバーツブリッジ写本とは14世紀の音楽の記されたもので、楽譜として書かれたオルガン音楽の最古のかたちを伝えています。

写本自体はイギリスのものですが、その音楽エスタンピはイタリア起源の舞曲と言われています。声部は二声からなり、四度音程が特徴的です。全体は大きく四つの部分からなり、それを最初の部分がまとめている、といったところでしょうか。

これも二声で手鍵盤だけという曲ですが、こちらのほうが粗雑な力があるように思います。舞曲としての勢いなどを出したいところです。

加藤 広和（文学部）

今回は身の程をわきまえて手鍵盤だけの曲を二曲選んできました。テストが予想以上に近く、演奏会の時期にやけに立て込んでしまいそれでも不安が残ってしまったのですが……。最近はよりリコーダーの方に重心を移しつつあって、なかでもフランス物に関心がいっています。オトテールなんて、いいですね。

前奏曲とフーガ 第12番（幻想曲とフーガ ト短調 BWV542）

私がバッハに苦手意識を持っている理由は、「どう演奏すればいいのかわからない」ということです。それ以降の時代の音楽には、詳細な表現の指示がありますが、一定の制約のもとで表現を考えるほうがやりやすい。バロック音楽は、音符と休符（と、たまに数字）しか書いていない楽譜が延々と続いているイメージがあります。ピアノならば、ブゾーニやゴドフスキイがロマンチックな曲調の大膽な編曲を施した版が存在し、それはそれで面白いのですが、オルガンにはそういう編曲は見られません。

今回、バッハの「原曲」を演奏するモチベーションになったのは、IMSLPで手に入れた「幻想曲とフーガト短調 BWV542」の楽譜に、同好会所蔵の楽譜と食い違う部分があったことです。この楽譜には、フーガに対しての部分的な声部の書き足しや、細部の変更が散見されました。IMSLPは、版権の切れた楽譜をインターネット上で公開しているサイト。公開されているものはBWV番号が制定される以前の楽譜で、タイトルは「前奏曲とフーガ 第12番」となっています。

原曲の改変は、現代においては否定的に捉えられがちです。例えば、吹奏楽コンクールではそうした勝手な解釈による改変や書き足しが横行しており、中には明らかに非音楽的な解釈を取り入れた演奏も見られます。その一方で、このような作曲者の了解を得ない改竄を悪とする原典尊重主義はそれほど古いものではなく、カットや改変も、（程度の差はある）20世紀前半までは割と平然と行われていました。しかし、基本的に、作品の難解度を高めるための改変は行われなかつた筈です。バッハのような古い曲を演奏する際には、原曲の味わいを理解しなかつたり、単に技巧をひけらかすための改変もありましたが、それも聴衆の感動を高めることを狙ったものであった筈です。その点では「第12番」の改変も同じではないか、と思いました。

「BWV542」は、バッハのオルガン曲の最高傑作の一つとされますが、独特の難解さを有しています。中・後期ロマン派を思わせる異名同音を用いた転調が見られ、荒々しいメッセージと複雑な和声に彩られた幻想曲。それに比べると、緊密さと驚くべき完成度を両立しながらも、時代区分では100年単位で後退したように思えるフーガ。調性を同じくするものの、それ以上の曲調の類似点は見出せず、2曲をまとめる必然性が薄い。この2曲の間の断絶を「作曲時期の差」や「1曲にまとめられた経緯」といった講釈（や、この原稿のような長ったらしい紹介文）に頼らずに、「曲調を近づける」ことで解消することを試みたのではないかでしょうか。この「第12番」の改変は、あくまで細部の書き換えに留まっており、フーガの技法的完成度を削ぐものではありません。しかし、作品の雰囲気はそれ以上の違いを感じさせます。こうした行為は、原典主義が主流となった現代では「冒涜」として片づけられてしまいがちですが、ロマン派期の音楽家と聴衆が、どのようにしてバロック音楽を理解しようとしていたか、という歴史を知

る一助にはなるでしょう。

この作品は「幻想曲とフーガ」と呼ばれていますが、今回の演奏に使用する楽譜には「前奏曲（ファンタジア）」と表記されています。この表記の由来は何でしょうか。

この前奏曲は、急速な走句の間に、フーガ様の間奏が挟まれます（譜例 A）。ファンタジアは、本来はリチェルカーレやフーガと同じ模倣楽曲でしたが、後期バロック以後はまったくの自由形式として扱われるようになります。この作品の副題はこの間奏部分を指すものでしょう。全体は、前奏曲（急速な走句） - ファンタジア（模倣様式による間奏） - 前奏曲 - ファンタジア - 前奏曲という風に構成されていますが、本来異なる性質を有していた前奏曲とファンタジアが、後の時代に混同され、形式上の違いが見られなくなるのは、このような構成法に起因するかもしれません。また、ファンタジアは厳格な 4 声体で書かれ、前奏曲では声部の数は変化しています。



譜例 A

この前奏曲（幻想曲）の特徴は、その先進的な和声法です。異名同音を用いてホ短調からハ短調への急転を見せる場面（譜例 B）は、相当後の時代を先取りしているように思えますが、本質的に冗長・不要な声部には音を書かない（冗長になった時点で消失する）という点に、古典派以前の音楽であることが窺えます。

譜例 B

オルガンには、ひとつひとつの音に対して、その倍音列上にある音のパイプを同時に鳴らすことが出来るという、他の楽器にない特徴があります。ひとつひとつの音それ自体が強力な音量を持っているため、全体のバランスによって鳴りを良くするという配慮が必ずしも要求され

ません。バロック期には、音響への興味が後の時代ほどにはなかったこともあるでしょうが、譜例 B の 2 小節目に見られるような 2 オクターブの空間も、ペダルの 4 フィートや、手鍵盤に結びついた 2 フィート、あるいはそれより高いストップの音で満たされることが計算されており、逆に、それがオルガン曲の独自の書式を生み出していると言えるでしょう。

聖靈降臨祭のミサ より 「聖靈の風」

メシアンは、20 世紀における最も重要な作曲家の一人であると共に、オルガン史に大きな足跡を残したオルガニストでもありました。マルセル・デュプレに師事したという即興演奏の技術は極めて高く、オルガンの名手にして偉大な即興演奏家であり、かつ作曲家として名を残したという点で、セザール・フランク、ルイ・ヴィエルヌ、そしてデュプレの系譜に連なる音楽家であったと言えます。今回演奏する「聖靈降臨祭のミサ」は、そうした即興演奏の技法を集め大成したような作品であり、その最終章である「聖靈の風」は、短い中にもそうした要素が凝縮された、興味深い一章に仕上がっています。

冒頭の旋律（「風」のテーマ、譜例 1）は 1969 年に作曲された「聖なる三位一体の神秘への瞑想」中の「聖靈の息吹き」に再登場します。

Très vif (*le vent*)

245

GPR { *ffff legato*

R { *ff*

譜例 1

この旋律もメシアンの他の楽曲の例に漏れず、不規則なリズム構造を有しており、それが疾走感を高めています。例えば 12/8 拍子を 3+3+3+3 と分割すれば（タトト・タトト・タトト・タトト）、安定した 4 拍子に聞こえますが、速度を変えずに 2+3+4+3 と分割すると（タト・タト・タトトト・タトト）、激しくスピーディーなリズムに変化します。それぞれの拍の「揺らぎ」はわずかに 8 分音符 1 個分ですが、これによって前者とは比較にならないほど躍動的な曲想を引き出すことが出来る。音列操作的な手法に比べれば地味ですが、メシアンのリズム法の根幹を成すのは、こうした小さな揺らぎの効果的な利用だと思います。

急速な部分を過ぎると、「ひばりの合唱」が始まります（譜例 2）。メシアンの鳥の歌声への興味はよく知られており、各地で採譜しては作品に活かしています。

Vif (Choeur des alouettes)

GPR

262

22

legato **f** ↑ (Durées chromatiques, de 4 à 25)

譜例 2

旋律には「8分音符 + 16分音符 + 8分音符」等の対称形による「非可逆リズム (rythme non-rétrogradable)」が多用され、短い音価の挿入によって非常に複雑なリズムを生み出しています。この旋律を、左手と足鍵盤の持続の半音階 (chromatique des durées) が支えます。これは、音階運動と共に音の長さを段階的に縮める、または伸ばして行く技法で、原始的なセリー技法と呼べるもの（譜例 2 の各音符に、16分音符で換算した音の長さを表す数字が書かれていることに注目してください）。左手は上昇しながらだんだん短くなり、ペダルは下降しながらだんだん長くなる。この箇所には、メシャンの基本的な作曲技法が凝縮されています。

全体として、半音階中の8音から10音を用いるような強烈な和音（譜例 3）が多用されていますが、単なる無秩序な不協和音ではなく、幾つかの調性が同時に鳴り響いているような音の偏りが存在し、それによって隣り合う2つの和音にある程度の機能性が現れています。メシャンの音楽にも、最初は明確な調性が存在していたわけであり、その後の複雑な音世界もまた、その延長線上にある。このように、伝統に根を張って、そこから独特的の境地に到達したという点が、中世音楽を総合してルネサンスを開いたデュファイや、古典派音楽を極めてロマン派の扉を叩いたベートーヴェンのように、一定数以上の追随者を生み、今では現代音楽の創始者の一人として扱われる所以なのでしょう。

Un peu lent

285

譜例 3

この楽章の、そして、ミサ曲全体の最後の部分には、バッハの幻想曲に見られるような長大で単旋律的な走句(譜例4)が見られます。こうした4オクターブ以上に及ぶ急峻な上下行は、それまでの時代のオルガン曲にはあまり見られない手法です。



譜例 4

オルガンは鍵盤楽器であり、鍵盤楽器の何よりの長所は広大な音域を苦もなく自由に使えることです。ピアノ音楽では、この数オクターブの跳躍も物ともしない性急な走句を書けるという利点を、ずっと古い時代から活用していましたが、オルガンにおいては、20世紀半ばの前衛語法の開発を待たなければならなかった、ということになります。

この背景には、管弦楽の大規模化により、オルガンの長所(大音量、長い持続音)があまり際立たなくなり、相対的に短所(起伏や音色の幅が乏しい点)が顕在化したという事実があるのでしょう。これは他の楽器でも同じで、性能の向上によって制約が少なくなり、その楽器の特色が薄れてくる、ということは厳然としてあり、いくつかの楽器が表舞台から姿を消しています。ゆえに、現代の作曲家と演奏家の一つの興味は、「その楽器にしか出来ない新たな語法」を見出し、それを自前の作曲技法・演奏技法と結び続けることでした。前の世代に当たるヴィエルヌやトゥルヌミールらは、近代の旋法的・半音階的和声を取り入れたオルガン向けの語法を創出し、完成度の高い作品を残しました(オルガンが時代に追いついた!)。その次の世代に相当するデュプレやジャン・ラングレー、そしてメシアンに託された課題は、独奏楽器としてのオルガンのアイデンティティの再確立であったかもしれません。

貝田 龍太 (工学部)

メシアンには、よくわからない作曲家という印象を持っています。

リズム法や旋法、和声法など、新たな音楽語法の開発における貢献度は大きいものの、楽曲に関しては、楽譜を見なければ聴いていてもよくわからないことが多い。移調の限られた旋法も、メシアンの主張する「移調が限られている不可能性の魅力に囚われ、その調的遍在性がカトリック思想における『神の遍在性』と結びついて、非可逆リズムとともに『神学的な虹をもたらす』(Wikipedia より)」ということも、特に感じませんでした。つまらなくはないものの、長く退屈な曲も多い。

しかしながら、今回のごく短い楽曲は、自分の思うメシアンの音楽のエキサイティングな側面が凝縮された面白い作品だと思います。それは、強烈な色彩を放つ不協和音、規則的な拍を絶えず崩しながら猛進するリズム法、そしてそれまで誰も思いつかなかつたような楽句の創造への探求です。現代音楽ということで、古典的な感動性は薄いかもしれません、ただ難解なだけの音楽ではありませんので、興味を持ってお聴き頂ければ、と思います。

バッハについては、そろそろオルガン歴も長いし、1曲くらいは弾いておいたほうが良いだろう（！）ということで、挑戦してみました。この「幻想曲とフーガ」は、私が1年生の時に平澤歩先輩が演奏会で披露した曲であり、強く印象に残っていたものです。当時の演奏スタイルの研究や、現代の流行もあるでしょうが、さらに自由な解釈も許容されるのではないか、と、思い立ち、今回は、平澤先輩の演奏を含む参考音源のイメージに囚われず、ロマン派や現代音楽にかぶれた自分による「個人的、あるいは浪漫的バッハ」を演奏によって表現できたら良いな、と思います。

今回の演奏会はかなりの急ごしらえになってしましましたが、少なくとも演奏に関しては普段の演奏会と同じ程度の練習時間を確保して練習してきました。新入生のお披露目演奏会でもありますが、あまり新参奥を感じさせない、なかなかに凝った選曲です。古参メンバーは自己達の嗜好を更にコアな方向へ進めた感があり、かなりマニアックなプログラムになっています。今回のように、ある日突然「二週間後に演奏会するよ！」と呼びかけてもこれだけの演奏者が集まるということは、メンバーが普段からマメに練習していることの証であると思います。プロや音大生の演奏会と比べることはできませんが、東大が育む独特的オルガン文化の成果発表を、どうぞお楽しみ下さい。

アヴェ・マリア

中井 亮（教養学部前期課程理科一類）

教養学部1年の中井 亮と申します。この春に入学し、管弦楽団でトランペットを練習しています。高校では作曲やコントラバスの演奏をしておりました。

さて、本日演奏します曲は、ヤコブ・アルカデルト作曲の「アヴェ・マリア」です。アルカデルトは、1505年ころ生まれました。生い立ちはよくわかつていませんが、フランス生まれという説が有力です。1540年ごろには、ローマで少年聖歌隊員の指導者をつとめ、のちに楽長となりました。1550年ごろにはフランスに戻り、1568年に歿するまで、全部で24曲のモテットと、全3巻のミサ曲集、126曲のシャンソン、約250曲のマドリガーレ(イタリア発祥の多声歌曲の形式)を作曲し、それらの作品は100年以上にわたってイタリアやフランスで高い人気を誇りました。

冒頭に「ヤコブ・アルカデルト作曲の～」と書きましたが、実は、「アヴェ・マリア」は、かれのオリジナル作品ではなく、19世紀フランスの音楽家が、アルカデルトのシャンソン「男たちは愛を徳をなすと見ゆ(Nous voyons que les hommes font tout vertud'aimer)」をもとに編曲し、歌詞を付け直したものといわれています。

大学に入るまで鍵盤楽器を習ったことはなかったので、鍵盤楽器を舞台(?)の上で演奏するの

は本日が初めてです。短い演奏時間ではありますが、よろしくお願ひします。

各旋法上の前奏曲

花の世に生きる限り

「騎士の歌」によるディフェレンシアス

本日は、16世紀にフランスとスペインで作られた曲を演奏します。大雑把に言ってしまえば、ヨーロッパで、鍵盤楽器やリュート、ハープなどの独奏曲が楽譜として残されるごく初期の時代、器楽曲の黎明期の音楽です。

はじめに演奏する2曲は、1531年にピエール・アテニヤンというパリの出版者によって出版された鍵盤楽器のための曲集に含まれるものです。最初の作曲者不詳の前奏曲は、同じ音型を順次進行で展開していく(つまり、鍵盤上で手をズラしていきながら同じことを繰り返す)ことで成り立っており、楽器と奏者のウォーム・アップには非常に都合のいい曲です。ド・セルミジの「花の世に生きる限り」は、愛はすばらしい、愛に一生を捧げよう、だって僕にはこんな

にかわいい恋人がいるんだから、というお花畠ソング、もとい、恋を讃美するシャンソンです。セルミジの作曲したオリジナルは声楽曲ですが、アテニヤンの出版譜は鍵盤楽器などのために編曲されたものです。

アテニヤン出版の2曲が、いずれも素朴な作品である一方、3曲目に弾くアントニオ・デ・カベソンのディフェレンシアス（変奏曲、のようなもの）は、先の2曲よりずっと技巧的です。詳細はよくわからないのですが、おそらく当時の流行歌と思われる「騎士の歌」の旋律が、まずはソプラノ声部に出てきます。その旋律が続いてテノール、さらにアルトに登場し、最後はバスに出てきて曲を締めくくります。各声部に登場するメロディは、他の声部によってさまざまに装飾されていき、短い曲ながらも華やかな盛り上がりを形作っていきます。16世紀スペインの鍵盤音楽は、ヨーロッパの他の地域に比べても技巧的で複雑なものが多いのが特徴と言われています。

相川 拓也（総合文化研究科博士課程）

今年の4月、博士課程から東大に入学し、サークルに入りなおした醉狂な人間をあたたかく迎えていただき、オルガン同好会のみなさまには感謝しています。ある時期から、古い音楽っていいなあとはずっと思っていましたが、身边にある現代のピアノでは、（少なくとも私は）古い音楽を美しく演奏することができませんでした。なので、ピアノでは主に20世紀の曲ばかり弾いていたのですが、駒場でオルガンという楽器に初めて触れて、古い音楽の拡がりと奥深さを改めて感じています。今後、もっといろいろな鍵盤楽器も演奏してみたい、というさらなる夢も生まれてしまいました。楽器って本当に底なし沼だな、と思います。

聞け、天使の歌

この曲は主にクリスマスの時に歌われる賛美歌の一つですが、作曲者はあのメンデルスゾーンでこの曲も明るくのびやかな感じがします。

私の出身高校がキリスト教系の学校で、朝の礼拝のときなどにこの曲を歌うことも多かったのですが、自分が演奏者としてこの曲に関わることができるとは思ってもいなかつたので、今は驚きと嬉しさが入り混じった状態です。

まだまだ技術的には稚拙で、「『聞け！』天使の歌」なんて言えたものではないですが、この曲の魅力をできるだけ伝えられるようにがんばりますので、どうかお聞きください。

われ汝に呼ばわる、主イエス・キリストよ

以前からオルガンを弾く機会があれば、バッハの曲を演奏したいと思っていたのでこの曲を選びました。落ち着いた曲調ですが、ところどころに現れる山々を感じていただけたら幸いです。

黒宮 寛之（教養学部前期課程文科二類）

今年の4月からオルガン同好会に入部させていただいた黒宮寛之と申します。

オルガンを演奏するのは始めてですが、以前からとても興味を持っていた楽器なのでいつも新鮮な楽しさを感じながら練習させていただいている。

お忙しい中聴きに来ていただいた皆様の期待に応えられるよう、精一杯良い演奏をしたいと思います。

パッサカリアとフーガ ハ短調

この曲はパッサカリアとフーガの二部構成になっており、いずれの主題も、同一の旋律を含むのが特徴です。そして、その同一の旋律というのは、アンドレ・レゾンの手に成る「パッサカリアによるトリオ」の主題（以下「主題（a）」）から取られたものです。「レゾンの主題に基づくパッサカリアとフーガ」と呼んでも良いかもしれません。

レゾンのパッサカリア主題(a)

前半部のパッサカリアは、主題（a）の後ろに下降する旋律を4小節ほど続けた、合計8小節から成る旋律を主題とし、その主題を用いて20回の変奏を行います。様々な重なり合いや躍動が繰り広げられる末に、重厚で力強い旋律が怒涛のように押し寄せるクライマックスを迎え、その余韻の中でフーガへと引き継がれます。



後半部のフーガは、主題（a）に、全く異なる別の旋律（「主題（b）」）が組み合わされ、二重奏（a+b）を主題として展開して行きます。バッハの作品の中には、二つの主題を随所に散りばめて展開したフーガが幾つかあり、「二重フーガ」と呼ばれています。しかし、この曲では、主題（a）が出現する際には必ず主題（b）を伴い、かつ、両旋律の開始がずれることはありません。つまり、二つの主題をバラバラに用いる二重フーガとは明らかに異なり、主題（a）と主題（b）とを結合させて、一つの二重奏主題（a+b）として用いているのです。煩雑ですが、謂わば「二重奏主題による一重フーガ」というべきなのでしょうか。

この曲を演奏するに当たって、私は二通りの弾き方を考えました。まず一つは、音色をあまり変えずに、どんどん歩いて行くようなテンポで、リズムの小気味良さを楽しむ弾き方。もう一つは、ゆっくりとしたテンポで、音色を頻繁に変え、じわじわと迫って来る雰囲気を出す弾き方。作曲者バッハの意図がどちらであったのかと訊かれれば、前者の方が蓋然性は高いように思います。（数少ない経験ではありますが）最近の録音や演奏会を聴いてみても、前者の弾き方が多いという印象があります。一方、後者は、やや時代がかった弾き方で、往年の名手カール・リヒターの演奏などがその代表格でしょうか。

しかし、私が選択したのは、後者でした。パッサカリアで登場する様々な旋律、それに合わせて様々な音色を繰り出することは、とても楽しいことだからです。私はプロの演奏家でもなければ、音楽史研究者でもありません。従って、作曲者の意図とは関係なく、「正しさ」を追究するのではなく、「楽しさ」を追求して良いはずです。

リヒターのような感動的な演奏は望むべくもありませんが、変奏と音色の楽しみを少しでも皆様にお伝えできれば、何よりでございます。

平澤 歩（大学院人文社会系研究科博士課程）

先月上旬、そろそろ演奏会も近いけれど何を弾こうかな、と考えていた折に、加藤君から「レゾンを弾くので、先輩はバッハの方を弾きませんか」と言われました。そこで、この難曲に挑むことに致しました。しかし、この原稿を書いている現在もまだ弾けない箇所があります。これはイカンと、電子オルガン(同好会で資金を集めて購入、4月に東大へ寄付して本郷キャンパスへ納入) で猛練習中。その成果やイカン？

また、演奏会当日には学会があるため、駒場への到着は開演後。直前練習ナシの「ぶっつけ本番」と、そもそも事前練習が足りていない「ぶっちゃけ本番」。このような状態で皆様の前に立つのも大変恐縮なのですが、腹をくくって演奏致します。皆様も、どうか、腹をくくって聴いて頂けると助かります。

アントニオ猪木の名言に、「元気があれば何でもできる」といいます。何でもできるか否かはさておき、元気がないと何にもできないことは確かです。日々の様々な用事に追われる中、時間を作つて駒場へ来るのは手間ですが、四肢を振り回してオルガンをかき鳴らすのは爽快です。まだまだ拙いながら、下手は下手なりに、オルガンを弾くことで大いに楽しみ、それが明日の元気へと繋がっているように思います。

オルガン同好会では、教養学部オルガン委員会、その他多数の方々のご支援により、駒場ヤンパスの資源であるパイプオルガンに触れることができます。平日は概ね 6 時以降の練習なので、駒場の学生はオルガンを日常的に練習することができます。休日には社会人の方も時折いらっしゃいます。事前連絡は不要です。公式ホームページで練習時間をチェックして、お気軽にお越し下さい。

公式ホームページ:

http://www.geocities.jp/organ_900/ (「オルガン同好会」でGoogle 検索)

プログラム制作 貝田 龍太（工学部）