1. **カレワリオ（ゴルゴタ）の丘**

ト短調。ウィリアム・オーウェン(1814–1893)が作曲した讃美歌を定旋律とします。ミーター（韻律）は87-87-444-77。装飾的な音型の目立つ序奏と後奏に挟まれて、讃美歌の旋律が多声部で模倣されながら分厚さを増して行きます。

1. ロージメードル
2. ハイフライドル

ハ長調。リチャード・プリチャード作曲の讃美歌を用いています。ミーターは87-87-Dで、「あめなる喜び」として知られています。これまでの2曲と違い、最高声部は定旋律を忠実にトレースしています。しかし、付随する和声はロージメードルに見られた個性的な和声をさらに大規模に適用したもので、オクターブを隔てた半音の軋みが頻出し、ほとんど臨時記号が存在しないとは思えないほど斬新な音響を聴かせます。臨時記号は後半に数小節だけ、シ（H）の音に付けられるのみですが、これによって節末の色彩を効果的に変質せしめています。

レイフ・ヴォーン＝ウィリアムズはイギリス近代音楽の最も重要な作曲家。9曲の交響曲をはじめとする作品群はイギリス民謡、教会音楽の研究の成果を盛り込んだ牧歌的な作風を特徴としますが、今回演奏する「ロージメードル、あるいは愛の歌」は、小曲ながらそうした特徴を強く反映しています。

イギリスの作曲家は、伝統と前衛、そして聴衆との距離感に配慮しながら自らの立ち位置を決めている気がします。とりわけ、旋律線が明瞭でなくなり、また調性を喪失した近代以降の表現主義の時代において、一度聴いたら忘れることのできない美しい旋律の花束はひときわ輝きます。

曲はJohn David Edwardsが作曲した讃美歌を定旋律とするコラール前奏曲の様式を採り、最初に伴奏主題が提示され、次に伴奏主題とコラール主題が対位法的に組み合わされます。この伴奏主題はすこぶる味わい深く、コラール主題を食ってしまうほどの魅力を持ちます。後半は一転して、コラール主題が上声に移り、ストップを増やして重厚に響かせます。クライマックスを迎えた後は、伴奏主題が回帰しつつコラール主題の末尾がリフレインのように聞こえて消え去り、伴奏主題が冒頭と同じように再現されて曲を静かに閉じます。4分ほどの小曲ながら、2つの魅力的な旋律が絡み合い、作曲者の個性を刻みつつ、優しく温かみのある雰囲気が全体を統一する珠玉の楽章です。

この作品はフォスターによる管弦楽版の方が有名かもしれません。ウィリアムズの代表的なアンコールピースとして愛奏されるこの編曲は、確かに郷愁すら感じさせるオーケストレーションを実現しています。今回は原曲の演奏ということで、オーケストラ版のイメージに囚われず、定旋律を明瞭に浮かび上がらせるためのストップ選定を行いました。

　コダーイ・ゾルタンはハンガリーを代表する作曲家で、20世紀における合唱音楽の大家として知られます。

バルトークがアメリカへ移住して当地で没したのに対し、コダーイは戦中、戦後を通してハンガリーに留まり、合唱曲、劇場作品の成功によってハンガリーの名実ともに国民的作曲家となりました。一時は大統領に推挙する動きもあったと言う程で、その人気と名声たるや相当のものがあったのでしょう。

一方の器楽曲に関しては、合唱曲の評価に比べるといま一歩及ばないところがあります。日本の吹奏楽界では「ハンガリー民謡『くじゃく』による変奏曲」の編曲版がしばしば取り上げられるなど、よく知られた存在ですが、同国のバルトークと比較すると、世界的に見ても取り上げられる機会に差がある。しかし、バルトークの傑作器楽曲群や、コダーイ自身の人気合唱曲群と比較して、扱いが地味になってしまうのは致し方ないことかもしれません。そのコダーイが、合唱と器楽のために作曲したのが今回演奏する「ミサ・ブレヴィス」です。

ヴィエルヌの作品が、独創的な作風ではあるけれどともすればオルガン音楽としてのアイデンティティが弱くなることもあったのに比べ、デュプレは「オルガンでしかできないこと」をより徹底して追求しているように思えます。ロマン派中期より探究されてきた、他を圧する強大な音量を発揮できるという点に加え、鍵盤楽器ではあるが鍵盤打楽器ではないという点での独自性を推し進め、

極致

エヴォカシオンという単語には、記憶の他、神や死者の霊を呼び起こすという意味があります。この題名はアルベニスの「イベリア」の第1巻第1曲に使われているほか、ルーセルにも同名曲があり、これらは故郷や旅行先の記憶を「喚起する」という意図が込められています。デュプレも同様かもしれませんが、作曲が1941年、出版が1942年と来れば、戦火の中にあったこととの関係を憶測せずにはいられません。「招魂」という訳を当てていることもあります。

鍵盤楽器

A（イ短調）-B（イ短調）-A（ハ短調）-C（ヘ長調）-A（嬰ヘ短調）-（ブリッジ）-B-A（ハ短調）というロンド風の構成

トリオに当たるCでは、オルガンならではの長い持続の上で穏やかな旋律がスペインのコプラのように息長く歌われますが、混雑した音響は健在で、リズムの周期性に主部との結びつきが感じられます。

両手のアルペジオでは実現できない音の持続をペダルの和音を重ねることで実現している。オーケストラ的な発想でありながら、管弦楽では到底出せない効果であり、複雑な和声も相まって、全曲中屈指の特異な音響空間を構築しています。ペダルに4和音（爪先と踵で別の音を踏む）を持たせるのはヴィエルヌ、ラングレなど、20世紀フランスオルガン音楽に度々見られる用法ですが、手鍵盤の動きの中に足の和音を溶け込ませる用法はあまり例がありません。片足に2つずつ音を与えると、片足では高々3度しか届かないため、密集和音にならざるを得なくなります。ペダルは一般に低音域を受け持ちますが、低音の密集和音は強烈な混濁音となります。ここではオクターヴ下の音が鳴るストップ（16フィート）を除いて、混濁を最低限にした上で、手鍵盤の半音階進行を含むテクスチャとの激烈な音高の摩擦を発生させています。調性はあるものの1拍単位で推移するため実質的には無調に近い。最終的にこの音響はFのリディア・スケールに収束して、さらに半音階的に崩れてBに回帰します。

ペダルの主題動機に手鍵盤が応答するのを繰り返した後、2/2拍子、Allegro con motoのコーダに突入。ピアニスティックな律動譜でひとしきり盛り上げた後、手鍵盤が8和音を力強く鳴らすLargamenteで全曲を閉じます。

死の舞踏を思わせる、整然としつつも不安と緊張感に満ちた音楽となっており、最後はから騒ぎのように盛り上がって終わります。

**貝田 龍太**（工学部）

ともすればバッハに集中してしまいがちなオルガン演奏会において、それ以外の時代の楽曲を取り上げることでプログラムに幅を持たせる、ということを信条としてきましたが、やや20世紀の音楽に偏りすぎたきらいがあります。機会があれば、前期ロマン派や、フランスのバロック音楽も取り上げてみたいなと思っています。

前奏曲とフーガ 変ホ長調 Präludium und Fuge Es-Dur BWV552

パッサカリアとフーガ ハ短調 Passacaglia und Fuge c-Moll BWV 582

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

前奏曲 嬰ヘ短調 Präludium Fis-Moll BuxWV 146

J. クラーク Jeremiah Clarke (1674-1707)

デンマーク王子の行進 (トランペット・ヴォランタリー)

The Prince of Denmark's March (Trumpet Voluntary)

F. ランディーニ Francesco Landini (1325?- 1397)

「ああ、言っておくれ」 “Deh! Dimmi tu”

J. デ＝プレ Josquin Des Prez (1440?-1521)

ミサ曲「舌よ、讃えよ」より キリエ Missa Pange Lingua–Kyrie

G. A. ムシェル Georgiy Aleksandrovich Mushel (1909-1989)

夜想曲 Noktyrn

R. ヴォーン＝ウィリアムズ Ralph Vaughan Williams (1872 -1958)

ウェールズの讃美歌に基づく3つの前奏曲 より 「ロージメードル」

Three preludes founded on Welsh hymn tunes–Rhosymedre (or ‘Lovely’ )

M. シューク Mikhail Shukh

Silent prayer（静かな祈り） Tikhaya molitva

G. A. ムシェル Georgiy Aleksandrovich Mushel (1909-1989)

夜想曲 Noktyrn

S. V. ラフマニノフ Sergei Vasil'evich Rachmaninov (1873-1943)

ヴォカリーズ Vocalise

Organ : 貝田 龍太 Kaida Ryûta

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

前奏曲とフーガ 変ホ長調 Präludium und Fuge Es-Dur BWV552

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

前奏曲 嬰ヘ短調 Präludium Fis-Moll BuxWV 146

J. P. スウェーリンク Jan Pieterszoon Sweelinck (1562 - 1621)

変奏曲「おかしなシモン」 “Malle Sijmen,” Liedvariationen SwWV 323

J.-M. ラヴェル Joseph-Maurice Ravel (1875- 1937)

亡き王女のためのパヴァーヌ Pavane pour

偽作というと、過去の高名ではあるが詳細に不明な点も多い作曲家、主にバロック時代の作曲家の名を偽って作品を発表するのが一般的だと思います。有名どころでは「アルビノーニのアダージョ」でしょう。これは第2次大戦後に発見されたアルビノーニの自筆譜の断片を、その研究者であったジャゾットが編曲して発表したことにより有名になったものですが、実はこれはジャゾットによるまったくの新作であったことが後に明らかになりました。アルビノーニの威光を借りることにより自らも編曲者として有名になったわけです。もっと有名な曲では、バッハの「トッカータとフーガ　ニ短調」にも偽作説があります。確かに円熟期の傑作と比較すると若書きの習作という感は否めませんが、もし偽作だとすると、ニセモノが正真正銘の真作よりも世間的には有名になってしまっているというわけで、バッハにとっては不本意に違いないでしょう。18世紀には既にヴィヴァルディのパチモノが出回っていたようです。

　ところが、「羊飼いの聖家族への別れ」はまったく逆。この作品、19世紀のロマン派を代表するフランスの作曲家、ベルリオーズの作品に違いないのですが、パリの宮廷礼拝堂楽長を勤めた（という設定の）ピエール・デュクレという人物が17世紀に作曲したオラトリオの一部、として発表されました。「アダージョ」が知名度の高い作曲家の名を借りたのに対し、「羊飼いの聖家族への別れ」は知名度の低い（低いも何も、架空の人物なのですが）作曲家の名を使ったわけです。一体なぜか？

　ところで、ベルリオーズほど「天才」とその「革新性」のみを体現した作曲家は他にいないでしょう。作曲技法の多彩なパレットを駆使しての、場面場面で見せる圧倒的な演出力、作曲様式も管弦楽編成も従来の殻の内からそれを完全に打ち破ってしまうという、ベートーヴェンをも凌ぐ斬新さ、そしてそれらを持ち合わせた作曲家とは思えないほど行き当たりばったりで粗雑な構成…、それは、いかに天才といえども才能は無尽蔵ではなく、なまじ天才であるが故に才能に頼らざるを得なかったということに尽きると思います。ひとたび筆が乗ると既存の様式を逸脱しつつ驚異的な筆致で作品の山場を作り（暴走と呼んでもよいかも）、しかしそれらの山場を繋ごうとなると、緊張の糸が切れたかのように大きな傷を沢山残してしまう。大作指向であることもそうした傾向に拍車をかけたのでしょう。しかし、そんな目立った欠点を持ちながらもベートーヴェンやモーツァルトと比肩されうるのがベルリオーズの凄いところです。

例えば初期の代表作である「幻想交響曲」は、阿片を吸った幻想の中で恋人を殺し、処刑されて地獄の魔女の饗宴に至るという、自作の筋書きからして非道徳的でセンセーショナルな内容ですが、音楽上での場面は「夢-情熱」「舞踏会」「野の風景」「断頭台」「地獄（魔女の饗宴）」の5章からなっており、4-5楽章以外では筋書きが途切れ途切れで連続していません。作曲後にテキストを変更して配布するなどもしています。シェイクスピアを原作にした「ロメオとジュリエット、劇的交響曲」では、筋書きを大幅に省略した上で原作に無関係な題材を間奏曲として挿入しています。ゲーテを原作にした「ファウストの劫罰」に至っては、自作のハンガリー行進曲を取り入れるために原作にはないハンガリーを舞台にした場面を加えるという、今川泰宏も裸足で逃げ出す原作クラッシャー振りを発揮しています。ベルリオーズにとって文学や聖書、その他の題材はインスピレーションの源として不可欠なものであった一方で、作曲によって題材を総括することはできなかった。だから原作があっても原作の筋書きに沿った作品にはなっていません。しかし、その自由な創作態度こそがベルリオーズの「革新性」であり、ロマン派中のロマン派たる所以だったのです。

　そんなベルリオーズが、ある旋律を思いついた。それは古雅で、清廉なバロック風だったのですが、誰もベルリオーズがそんなメロディを書くなんて思っていない。ベルリオーズの友人たちがそのミスマッチを面白がり、彼らに乗せられるままにキリスト教的な歌詞を付け、タイトルを「羊飼いの聖家族への別れ」とします。悪ノリはそれに留まらず、バロック期の詳細不明の作曲家の作品として発表・演奏してしまいます。ピエール・デュクレは友人の名前のもじりなのです。自分の作品を他人の作品に偽装し、自分への先入観や偏見から切り離した時の評価がどうなるか、実験を行ったわけですが、結果は大成功。ベルリオーズに批判的な人間も、この曲には賛辞を惜しまなかった。してやったり。ベルリオーズはこの作品の真の作者を明かし、前奏と後奏を加えた上で「エジプトへの逃避」と題します(1850年)。さらに構想は膨らみ、1854年までに前後に2つの場面を追加し、3部からなる大規模なオラトリオ「キリストの幼時」に仕立て上げました。悪ふざけとしてはいささか事が大きくなってしまいましたが、それがベルリオーズの名声を不動のものとする傑作に結実したのですから素晴らしい。

「エジプトへの逃避」は3部作の中では第2部に相当し、3部作の中でもとりわけ古雅な響きが基調となる異色の作品。ベツレヘムに新たな王（イエス）が誕生したというお告げを聞いたユダヤの王ヘロデが、ベツレヘムに生まれた幼児を皆殺しにしてしまうという、いわゆる「幼児虐殺」を題材にした第1部に続く内容となっています。第1部は天使たちを表す舞台裏の合唱とオルガンがヨセフ、マリアに幼子イエスの危機を告げるところで終わり、第2部はその後のエジプトへの逃避行を題材としますが、「序曲」「羊飼いの聖家族への別れ」「聖家族の（逃避行の途上の）休息」という楽章構成で、物語は抽象化され、連続性や描写的要素は排除されています。このような、題材の総括を意図しない、いわばダイジェスト的な構成手法にベルリオーズらしさがあります。ごく短い場面を切り出して美しい画面構成を作り出すという点では、音楽でありながら宗教絵画の創作態度に近いのかもしれません。

他の2部が（普段ほどではないものの）かなり自由に書かれているのに対して、「エジプトへの逃避」は中央にバロック音楽（の偽作）を含む以上、特に穏健な筆致で仕上げるようにしたのでしょう、この第2部に限り、金管と打楽器はスコアから除かれています。しかし、それらの厳しい制約が魅力を殺ぐどころか、ベルリオーズの作品に新たな美しさをもたらしたのですからわからないものです。それほどまでにこの「エジプトへの逃避」の美しさ、そして完成度は群を抜いています。悪ふざけと実験精神がもたらした古典回帰。オルガンによる演奏ではありますが、古雅な響きと共にベルリオーズの鋭敏な感性の新しい響きを感じ取って頂ければ幸いです。

une infante défunt

Organ : 平澤 歩 Hirasawa Ayumu

M. シューク Mikhail Shukh

Silent prayer（静かな祈り） Tikhaya molitva

曲目紹介

　長年東大のオルガンに親しんでいれば、薄々気がついてはいたのですが、このオルガン、私の愛するところのロマン派・近代における「メジャーな」オルガン曲との相性は必ずしも良くはありません（オルガン曲自体がメジャーじゃない?!）。鍵盤（2段＋ペダル）も足りなければストップ数（12）も殆どの作品の要件を満たさない。スウェル・ペダル（エレクトーンに標準装備の、音量をコントロールするペダル）もない。それらの音色と音量の制約は努力でカバーするとしても、普通の広い教室に設置されているが故の残響の乏しさ（先生の声にエコーがかかってはまずいでしょう）は度々弱点となります。

では逆に、このような環境での効果の上がる曲（それも、周りのみんなが弾いているバロック以外で）について考察してみたところ、行きついた結論は2つ。1つは「マリオ」や「ドラクエ」に代表される、ファミコンのチープなピコピコ音で作られた初期のゲーム音楽。残響も乏しければ音色も和音も少ない。これは完璧です。しかしゲーム音楽は、永遠にループするように作られているので、演奏を終わらせるのが難しい。そこで、もう1つ。とにかく時代を遡ってみれば良いのではないか、という発想に至りました。中世の音楽はそれほど音響に依存しないはず。言葉の代わりに音色のバリエーションを活かせば、それはそれで良い味をだすのではないか。今回のランディーニの演奏で、その試みの成否が明らかになります。

　音楽史における中世は1000年程のスパンがありますが、その初期は鮮明ではなく、各地に多数の流派が生まれ、最後にはデュファイによって統合され、そしてルネサンス音楽への道が切り拓かれることとなりました。

中世とルネサンスではどのような違いがあるか。この転換期において、3度や6度の安定感が注目され、中世音楽の特徴である、リズム（横の模様）の複雑さに制約を与える一方で、和音（縦の模様）が注目され、多彩な響きを生み出すと共に、連続する和音（縦と横の糸の組み合わせ）の機能性の探求が進められた。そして、より優れた進行が選び出され、二重導音やランディーニ終止といった従来の典型的な終止形は切り捨てられ、完全終止形が確立されるに至った。具体的には、3声が主体だった音楽が、4声に拡張されたことが大きいでしょう。これにより、多彩な和声が生まれた一方で、各声部は他の声部の制約をより強く受けることとなった。最低声部がバスとして重要な役割を持つようになったことも見逃せません。

ゆえに、中世の音楽は、ルネサンス期の対位法と、その後の機能和声、及びその先にあるバロック、古典派、ロマン派の音楽とは、少なからぬ断絶があります。また逆に、そうした旧態依然の規則からの解放を目指した現代の作曲家が、正にそれを実現している中世の音楽に目を向けることもあり、典型的なものは、現代のミニマル・ミュージックに強力な影響を与えたノートルダム楽派の存在が挙げられるでしょう。

ランディーニの作品も、「伝統的な音楽」に慣らされた感性に、新しさを齎します。後に禁則とされた4度、5度、8度の重複が散見され、終止和音は空虚5度。そして、バスの役割を持つ声部が存在しない。旋律性を重視するイタリアらしく、同時代のマショーに代表されるフランスの多声音楽ほどのリズムの複雑性は持ちません。一方、曲の中盤で4拍子と3拍子が交代するという、後のシャンソンやカンツォーナの下地となったと考えられる要素も見られます。響きの豊饒さをやや欠く代わりに、音程とリズム感覚に対しては後の時代以上に感覚を研ぎ澄まされている。近代和声の極致に至って、現代音楽家達によって急激に再評価が為されたのも尤もであると言えるでしょう。より古い音楽に斬新さを見出す。これこそ、現代における中世音楽の愉しみではないでしょうか。

偽作というと、過去の高名ではあるが詳細に不明な点も多い作曲家、主にバロック時代の作曲家の名を偽って作品を発表するのが一般的だと思います。有名どころでは「アルビノーニのアダージョ」でしょう。これは第2次大戦後に発見されたアルビノーニの自筆譜の断片を、その研究者であったジャゾットが編曲して発表したことにより有名になったものですが、実はこれはジャゾットによるまったくの新作であったことが後に明らかになりました。アルビノーニの威光を借りることにより自らも編曲者として有名になったわけです。もっと有名な曲では、バッハの「トッカータとフーガ　ニ短調」にも偽作説があります。確かに円熟期の傑作と比較すると若書きの習作という感は否めませんが、もし偽作だとすると、ニセモノが正真正銘の真作よりも世間的には有名になってしまっているというわけで、バッハにとっては不本意に違いないでしょう。18世紀には既にヴィヴァルディのパチモノが出回っていたようです。

　ところが、「羊飼いの聖家族への別れ」はまったく逆。この作品、19世紀のロマン派を代表するフランスの作曲家、ベルリオーズの作品に違いないのですが、パリの宮廷礼拝堂楽長を勤めた（という設定の）ピエール・デュクレという人物が17世紀に作曲したオラトリオの一部、として発表されました。「アダージョ」が知名度の高い作曲家の名を借りたのに対し、「羊飼いの聖家族への別れ」は知名度の低い（低いも何も、架空の人物なのですが）作曲家の名を使ったわけです。一体なぜか？

　ところで、ベルリオーズほど「天才」とその「革新性」のみを体現した作曲家は他にいないでしょう。作曲技法の多彩なパレットを駆使しての、場面場面で見せる圧倒的な演出力、作曲様式も管弦楽編成も従来の殻の内からそれを完全に打ち破ってしまうという、ベートーヴェンをも凌ぐ斬新さ、そしてそれらを持ち合わせた作曲家とは思えないほど行き当たりばったりで粗雑な構成…、それは、いかに天才といえども才能は無尽蔵ではなく、なまじ天才であるが故に才能に頼らざるを得なかったということに尽きると思います。ひとたび筆が乗ると既存の様式を逸脱しつつ驚異的な筆致で作品の山場を作り（暴走と呼んでもよいかも）、しかしそれらの山場を繋ごうとなると、緊張の糸が切れたかのように大きな傷を沢山残してしまう。大作指向であることもそうした傾向に拍車をかけたのでしょう。しかし、そんな目立った欠点を持ちながらもベートーヴェンやモーツァルトと比肩されうるのがベルリオーズの凄いところです。

例えば初期の代表作である「幻想交響曲」は、阿片を吸った幻想の中で恋人を殺し、処刑されて地獄の魔女の饗宴に至るという、自作の筋書きからして非道徳的でセンセーショナルな内容ですが、音楽上での場面は「夢-情熱」「舞踏会」「野の風景」「断頭台」「地獄（魔女の饗宴）」の5章からなっており、4-5楽章以外では筋書きが途切れ途切れで連続していません。作曲後にテキストを変更して配布するなどもしています。シェイクスピアを原作にした「ロメオとジュリエット、劇的交響曲」では、筋書きを大幅に省略した上で原作に無関係な題材を間奏曲として挿入しています。ゲーテを原作にした「ファウストの劫罰」に至っては、自作のハンガリー行進曲を取り入れるために原作にはないハンガリーを舞台にした場面を加えるという、今川泰宏も裸足で逃げ出す原作クラッシャー振りを発揮しています。ベルリオーズにとって文学や聖書、その他の題材はインスピレーションの源として不可欠なものであった一方で、作曲によって題材を総括することはできなかった。だから原作があっても原作の筋書きに沿った作品にはなっていません。しかし、その自由な創作態度こそがベルリオーズの「革新性」であり、ロマン派中のロマン派たる所以だったのです。

　そんなベルリオーズが、ある旋律を思いついた。それは古雅で、清廉なバロック風だったのですが、誰もベルリオーズがそんなメロディを書くなんて思っていない。ベルリオーズの友人たちがそのミスマッチを面白がり、彼らに乗せられるままにキリスト教的な歌詞を付け、タイトルを「羊飼いの聖家族への別れ」とします。悪ノリはそれに留まらず、バロック期の詳細不明の作曲家の作品として発表・演奏してしまいます。ピエール・デュクレは友人の名前のもじりなのです。自分の作品を他人の作品に偽装し、自分への先入観や偏見から切り離した時の評価がどうなるか、実験を行ったわけですが、結果は大成功。ベルリオーズに批判的な人間も、この曲には賛辞を惜しまなかった。してやったり。ベルリオーズはこの作品の真の作者を明かし、前奏と後奏を加えた上で「エジプトへの逃避」と題します(1850年)。さらに構想は膨らみ、1854年までに前後に2つの場面を追加し、3部からなる大規模なオラトリオ「キリストの幼時」に仕立て上げました。悪ふざけとしてはいささか事が大きくなってしまいましたが、それがベルリオーズの名声を不動のものとする傑作に結実したのですから素晴らしい。

「エジプトへの逃避」は3部作の中では第2部に相当し、3部作の中でもとりわけ古雅な響きが基調となる異色の作品。ベツレヘムに新たな王（イエス）が誕生したというお告げを聞いたユダヤの王ヘロデが、ベツレヘムに生まれた幼児を皆殺しにしてしまうという、いわゆる「幼児虐殺」を題材にした第1部に続く内容となっています。第1部は天使たちを表す舞台裏の合唱とオルガンがヨセフ、マリアに幼子イエスの危機を告げるところで終わり、第2部はその後のエジプトへの逃避行を題材としますが、「序曲」「羊飼いの聖家族への別れ」「聖家族の（逃避行の途上の）休息」という楽章構成で、物語は抽象化され、連続性や描写的要素は排除されています。このような、題材の総括を意図しない、いわばダイジェスト的な構成手法にベルリオーズらしさがあります。ごく短い場面を切り出して美しい画面構成を作り出すという点では、音楽でありながら宗教絵画の創作態度に近いのかもしれません。

他の2部が（普段ほどではないものの）かなり自由に書かれているのに対して、「エジプトへの逃避」は中央にバロック音楽（の偽作）を含む以上、特に穏健な筆致で仕上げるようにしたのでしょう、この第2部に限り、金管と打楽器はスコアから除かれています。しかし、それらの厳しい制約が魅力を殺ぐどころか、ベルリオーズの作品に新たな美しさをもたらしたのですからわからないものです。それほどまでにこの「エジプトへの逃避」の美しさ、そして完成度は群を抜いています。悪ふざけと実験精神がもたらした古典回帰。オルガンによる演奏ではありますが、古雅な響きと共にベルリオーズの鋭敏な感性の新しい響きを感じ取って頂ければ幸いです。

パッサカリア ニ短調

　オルガン同好会の活動はバロック音楽の演奏を中心としています。新入生も「バロック好き」（主に「バッハ好き））が大半で、最初に練習を薦める曲も、演奏会に出す曲もほとんどがバロック曲です。そう考えると、今まで参加した演奏会に一度もバロック音楽を出したことがなかった私はかなり異常な存在であるようです。1年の頃を思い返すと、当初はあまりバロックに興味はなく、むしろ「オルガンで現代曲を弾いても良さそう」なのが入部動機だったくらいでした。その頃に最初に練習を薦められたバロック音楽が、このブクステフーデの「パッサカリア」です。

パッサカリアは3拍子の舞曲で、一定の進行を繰り返すバスの上で、中高音部が刻々と変化して行く一種の変奏曲。バロックのみならずロマン派から近代、現代音楽でも度々用いられ、数百回の変奏を伴うパッサカリアも作曲されています。

ブクステフーデの作品はバッハ以前の時代におけるパッサカリアの代表格。バッハのパッサカリアは8小節のバス主題を用いますが、これはアンドレ・レゾンが作曲した2つの作品の（4小節からなる）主題を組み合わせたもので、本来パッサカリアの主題は4小節で書かれます。ブクステフーデの作品も4小節の主題を繰り返します。最初にバス主題がニ短調で示され、数度の変奏の後、ヘ長調（平行調）、その次はイ短調（ドミナント調）に転調し、最後は元のニ短調に回帰します。全体的に変奏の多彩さ、特にリズム書法の豊富さが際立っており、青年期のバッハも大きく影響を受けたとされます。

　今回の演奏会も、例によって近現代音楽で固めようと企んでいたのですが、4年になったこともあり、1曲くらいはバロックを弾いておこうと、新入生だった頃に練習していた曲に再び挑戦してみることにしました。バロック音楽の知識は諸先輩方に比べるとあまりに乏しいですが、自分なりの演奏ができれば、と思います。

Listening to stars

間奏曲

　ボリスラフ・ストロンコはウクライナの現代作曲家。現代音楽というと旋律も調性もない、無機質で難解な音楽を想像しますが（大体合っているのですが）、今回演奏する「Listening to stars（星の声）」は、1曲の楽譜が1~2ページ程度で、タイトルが示す通りのイメージをかき立てる明快な小品です。

ゲオルギ・ムシェルはソビエトの作曲家。ソビエト3大作曲家の一角を占めるハチャトゥリャン（「剣の舞」で有名）とモスクワ音楽院でほぼ同時期に学び、その後は現ウズベキスタンのタシケントで教鞭をとりつつ、3つの交響曲をはじめとする多彩な楽曲を残しています。

今回演奏する「間奏曲」は「オルガンのための6つの小品」の中の1曲。A-B-Aの3部形式で、急-緩-急という速度指定が為されています。作品は社会主義リアリズム的（？）に平明で親しみやすい軽やかな舞曲調で、抑制された書法がかえって新鮮に響く佳曲です。「6つの小品」には、他にもフーガやウズベキスタンの民謡を基にした作品が含まれます。海外のインターネット・フォーラムでも話題になっていたようなので、今後取り上げられる機会が増すかもしれません。

ロージメードル

1. **カレワリオ（ゴルゴタ）の丘**

ト短調。ウィリアム・オーウェン(1814–1893)が作曲した讃美歌を定旋律とします。ミーター（韻律）は87-87-444-77。装飾的な音型の目立つ序奏と後奏に挟まれて、讃美歌の旋律が多声部で模倣されながら分厚さを増して行きます。

1. ロージメードル
2. ハイフライドル

ハ長調。リチャード・プリチャード作曲の讃美歌を用いています。ミーターは87-87-Dで、「あめなる喜び」として知られています。これまでの2曲と違い、最高声部は定旋律を忠実にトレースしています。しかし、付随する和声はロージメードルに見られた個性的な和声をさらに大規模に適用したもので、オクターブを隔てた半音の軋みが頻出し、ほとんど臨時記号が存在しないとは思えないほど斬新な音響を聴かせます。臨時記号は後半に数小節だけ、シ（H）の音に付けられるのみですが、これによって節末の色彩を効果的に変質せしめています。

レイフ・ヴォーン＝ウィリアムズはイギリス近代音楽の最も重要な作曲家。9曲の交響曲をはじめとする作品群はイギリス民謡、教会音楽の研究の成果を盛り込んだ牧歌的な作風を特徴としますが、今回演奏する「ロージメードル、あるいは愛の歌」は、小曲ながらそうした特徴を強く反映しています。

イギリスの作曲家は、伝統と前衛、そして聴衆との距離感に配慮しながら自らの立ち位置を決めている気がします。とりわけ、旋律線が明瞭でなくなり、また調性を喪失した近代以降の表現主義の時代において、一度聴いたら忘れることのできない美しい旋律の花束はひときわ輝きます。

曲はJohn David Edwardsが作曲した讃美歌を定旋律とするコラール前奏曲の様式を採り、最初に伴奏主題が提示され、次に伴奏主題とコラール主題が対位法的に組み合わされます。この伴奏主題はすこぶる味わい深く、コラール主題を食ってしまうほどの魅力を持ちます。後半は一転して、コラール主題が上声に移り、ストップを増やして重厚に響かせます。クライマックスを迎えた後は、伴奏主題が回帰しつつコラール主題の末尾がリフレインのように聞こえて消え去り、伴奏主題が冒頭と同じように再現されて曲を静かに閉じます。4分ほどの小曲ながら、2つの魅力的な旋律が絡み合い、作曲者の個性を刻みつつ、優しく温かみのある雰囲気が全体を統一する珠玉の楽章です。

この作品はフォスターによる管弦楽版の方が有名かもしれません。ウィリアムズの代表的なアンコールピースとして愛奏されるこの編曲は、確かに郷愁すら感じさせるオーケストレーションを実現しています。今回は原曲の演奏ということで、オーケストラ版のイメージに囚われず、定旋律を明瞭に浮かび上がらせるためのストップ選定を行いました。

　コダーイ・ゾルタンはハンガリーを代表する作曲家で、20世紀における合唱音楽の大家として知られます。

バルトークがアメリカへ移住して当地で没したのに対し、コダーイは戦中、戦後を通してハンガリーに留まり、合唱曲、劇場作品の成功によってハンガリーの名実ともに国民的作曲家となりました。一時は大統領に推挙する動きもあったと言う程で、その人気と名声たるや相当のものがあったのでしょう。

一方の器楽曲に関しては、合唱曲の評価に比べるといま一歩及ばないところがあります。日本の吹奏楽界では「ハンガリー民謡『くじゃく』による変奏曲」の編曲版がしばしば取り上げられるなど、よく知られた存在ですが、同国のバルトークと比較すると、世界的に見ても取り上げられる機会に差がある。しかし、バルトークの傑作器楽曲群や、コダーイ自身の人気合唱曲群と比較して、扱いが地味になってしまうのは致し方ないことかもしれません。そのコダーイが、合唱と器楽のために作曲したのが今回演奏する「ミサ・ブレヴィス」です。

**貝田 龍太**（工学部）

ともすればバッハに集中してしまいがちなオルガン演奏会において、それ以外の時代の楽曲を取り上げることでプログラムに幅を持たせる、ということを信条としてきましたが、やや20世紀の音楽に偏りすぎたきらいがあります。機会があれば、前期ロマン派や、フランスのバロック音楽も取り上げてみたいなと思っています。