

# 20・21世紀における音楽とキリスト教： 現代社会との関係で考える

谷口昭弘

## 1. はじめに

20世紀から21世紀にかけて、多くの教会音楽作品、キリスト教（的）作品が生まれている。その中には実際の礼拝の中だけでなく、広くコンサートで演奏される作品もあり、宗教音楽の傑作とされているものも少なくない<sup>1</sup>。また、扱う題材は、単に宗教的な文脈にとどまらず、時代背景を強く表していることもあり、教会と関わりのない人々がコンサート・ホールで宗教作品と出会う機会が増えている。この稿では20世紀以降に生まれた現代の宗教作品をいくつか取り上げ、それらがどのような背景を持って作られ、受け入れられているのかを考えてみたい。その過程で、歴史や社会の問題と教会音楽がどのように関わっているのかについても触れることになるだろう。

## 2. ベンジャミン・ブリテンの《戦争レクイエム》

キリスト教音楽と社会との関係を感じさせる20世紀に生まれた宗教曲として圧倒的な存在感を持つ作品に、イギリスの作曲家ベンジャミン・ブリテン (Benjamin Britten, 1913-1976) による《戦争レクイエム》(1960-61) がある。ブリテンは良心的兵役拒否も行っている反戦主義者、平和主義者として知られているが (小林2012: 179)、作曲の契機は、1940年、ドイツ軍の空爆によって破壊されたコヴェントリー大聖堂の再建だった。ブリテンによるテキストには、カトリックの、死者のためのミサで使われるレクイエム典礼文が使われているのはもちろんのこと、第1次世界大戦に従軍し、25歳の若さで戦死した詩人ウィルフレッド・オーウェン (Wilfred Owen, 1893-1918) の詩が随所に挿入されている<sup>2</sup>。そして、ラテン語典礼文とオーウェンの英語の詩とは相互に作用し、作品の表現を立体的に深化させている。その例として第2曲〈怒りの日 Dies irae〉のテキストと音楽に注目してみよう。この曲では「この世の墓の上に不思議なひびきを伝えるラッパが全人類を王座の前に集めるであろう (tuba mirum spargens sonum per sepulchral regionum coget omnes ante thronum.)」という典礼文が合唱で歌われるが、この「ラッパ」は、バリトン独唱によって歌われるオーウェンの英語詩にも登場し、進軍・突撃ラッパと重ねあわせて描かれている (「ラッパが鳴った。いつものあきらめきった意気消沈の声は朝の影の前に頭を垂れて眠っていた (Bugles sang. Voices of old despondency resigned, bowed by the shadow of the morrow, slept) )」。

このオーウェンの詩に登場するのは毎日を死と隣合わせで生きる名もない兵士たちと考えられる。そ

1 20世紀は「キリスト教会の復活の時代」であり、同時に「これほど多くの教会音楽・宗教音楽が生まれた時代は、バロック時代以外にはない」と川端純四郎は述べている (川端 1999: 174)。

のことを明確に表現するのが第6曲〈リベラ・メ（私を解放してください）〉に描かれた、犠牲となった兵士たちの対話である。地上での生活を終えようとする彼らには、敵・味方となって戦う必要はもはやなく、争いからの「解放」がある。そして疲れ果てて眠ろうという場面に「永遠の安息を彼らに与えてください」という少年合唱が聞こえてくる。そういった文脈で典礼文「私を解放してください」を捉えると、神へ祈りを捧げているラテン語の典礼文は戦争で命を落とした人たちの、声なき声としても聞こえてくるのである。このような《戦争レクイエム》を通して、ブリテンは大量の人命を失わせた第二次世界大戦に対する悲しみを表現したのである。また、この曲が作られた年代をも合わせて考えれば、《戦争レクイエム》は当時進みつつ合った東西冷戦を支持したキリスト教会への強い批判が込められているとも考えられる。独唱、合唱、オーケストラを駆使して戦争行為のもつ悲惨さを訴えるブリテンのレクイエムは、多くの人の心を揺さぶる作品である。

### 3. クシシュトフ・ペンデレツキの《ルカ受難曲》と《ポーランド・レクイエム》

ブリテンのように20世紀において宗教音楽を作曲した人には、19世紀までのヨーロッパ芸術音楽において育まれてきた伝統的な作風を基盤にした作曲家が多いが、ポーランド出身のクシシュトフ・ペンデレツキ(Krzysztof Penderecki, 1933-)のように、不協和音やトーン・クラスター<sup>3</sup>、楽器の特殊奏法など、いわゆる「前衛音楽」で知られている作曲家もいる。トーン・クラスターをふんだんに使ったペンデレツキ作品には弦楽オーケストラのための《広島犠牲者に捧げる哀歌》(1960)がある。不協和音が全曲を通して積極的に使われるこの作品は、原爆の犠牲者をタイトルにしたことも相まって、日本人にとっては心に突き刺さる作品である<sup>4</sup>。その一方、ペンデレツキは敬虔なカトリックの家に育ったということもあり、宗教音楽の世界にもいくつもの傑作を残している。その中でもミュンスター大寺院創立700年記念祝典のために委嘱された《ルカ受難曲》(1963-66)は、キリストの受難と死だけではなく、アウシュビッツ収容所でナチスの犠牲となった人々も念頭に置いて書かれている。ペンデレツキは、この受難曲は《広島犠牲者に捧げる哀歌》とともに「普遍的」で「ヒューマニスティック」なものであってほしいと述べている(服部 1968: 30に引用されたペンデレツキの発言)。

この受難曲はまた、前衛作曲家として名を馳せたペンデレツキが、伝統に回帰した作品としても知られている。音の渦巻く緊張感のある独特の凄みが聖書のドラマ的要素を捉える一方、人間の心に問いかける切々とした祈りもあり、人の命が無残に扱われたことに対する憤りのようなものも込められている。そして彼のいう「ヒューマニスティック」な側面は、音を通して、宗教の違いを越えて、人々に受け入れられるのではないだろうか。なおテキストはルカの福音書を基本としながらも、その他の聖句も随所に織り込まれている(布施 1981: 446; 黄木 2009: 42-43)。

《ポーランド・レクイエム》(1980-84、1992年改訂)には《ルカ受難曲》とは違った歴史的背景が込

2 《戦争レクイエム》の総譜の冒頭には、オーウェンによる次の言葉が記されている。「私の主題は戦争であり、また戦争の悲哀である。そして詩は悲しみの中にある。詩人のなし得るすべてのことは、警告することだ。」

3 密集した音の塊を塗りつぶすように鳴らす演奏法。

4 タイトルに「哀歌」とあるが、旧約聖書と関わりがあるわけではなく、宗教作品でもない。またペンデレツキは当初この作品を《8分37秒》と呼んでいた(Topolski 2011)。

められている。労働組合「連帯」の委嘱によって書かれたこの作品の第1部は、ポーランドのグダニスクで起こった反政府暴動の犠牲者のための記念碑の除幕式のために作られたのである。《ポーランド・レクイエム》が聴き手に恐怖を強く感じさせる作品になっているのは、そのような作曲上の経緯を、作品の音に反映しているからであろう。また、この曲の社会的背景を明確にする要素として、ポーランドの賛美歌も挿入されている（ホイズラー、サムソン 1990：4）。

#### 4. アンドリュー・ロイド・ウェッバーの《レクイエム》

イギリスでは、《キャッツ》や《オペラ座の怪人》などのミュージカルで知られる作曲家アンドリュー・ロイド・ウェッバー（Andrew Lloyd Webber, 1948-）が1985年2月に《レクイエム》を発表し、音楽界に大きな衝撃を与えた。彼はウェストミンスター寺院と関係のある男子校で教育を受け、20世紀イギリスの大作曲家レイフ・ヴォーン＝ウィリアムズの追悼式に出席したり、13歳にはブリテンの《戦争レクイエム》のロンドン初演にも接している（Higgins 1985：5）。それゆえ彼にとって宗教音楽は決して縁遠いものではなかった。ただ作曲の直接のきっかけには、オルガン奏者で宗教音楽の作曲家でもあった父親の死があった。また、カンボジアで手足を切断された姉を殺すか自分の命を奪われるかという二者択一を迫られ姉を殺したという『ニューヨーク・タイムズ』紙の記事を読んだこと、インタビューを受けた『デイリー・エクスプレス』紙の若いジャーナリストがデパートの爆弾事件で命を落としたことも、作曲に影響したという（三浦 1985：5に引用されたロイド・ウェッバーのコメントにもとづく）。

ミュージカルの世界で活躍してきたロイド・ウェッバーらしく、20世紀に生まれた数多くの宗教音楽作品の中では、極めて聴衆に親しみやすい音楽様式を使った《レクイエム》となっている。言葉こそラテン語の典礼文ではあるものの、冒頭のボーイ・ソプラノや児童合唱は、キリスト教に対して多くの人が抱いている「敬虔さ」のイメージにつながるし、〈怒りの日〉や〈王よ、恐るべき威厳の王よ〉などでは、ドラム・セットやシンセサイザーらしい音も聞こえてくる。また〈奉納唱〉や〈ホザンナ〉ではポップでシンコペーションを効かしたリズムも登場する。特に後者はゴスペルに通ずるところがある。〈ピエ・イエス〉ではソプラノとボーイ・ソプラノの二重唱が美しく、単独で演奏されることもある。

ロイド・ウェッバーの《レクイエム》は多様な音楽スタイルを総動員し、多くの聴衆を巻き込みつつ、真摯にメッセージを伝えようとする作品である。この作品を収録した唯一のCDでは、初演を担当したテノールのプラシド・ドミンゴやソプラノのサラ・ブライトマンが力強くオペラ的ベル・カント唱法で歌う一方で、ウィンチェスター大聖堂聖歌隊のボーイ・ソプラノは、教会音楽らしい純真な声を聴かせている。そして全曲を通してただ単純に美しく終わるのかというと、オルガンがドラマチックに不協和音を轟かせる箇所もある。やはり幅広い音楽スタイルを駆使した、語りかけが饒舌な作品といえるだろう。初めて《レクイエム》のレコードが発売された時、アルバムはヒットチャートを昇り、作曲したロイド・ウェッバー自身をも驚かせることになった（Mantle 1989：206）。

#### 5. アルヴォ・ペルトの《ヨハネ受難曲》

1980年代に入ると、アルヴォ・ペルト（Arvo Pärt, 1935-）という作曲家が現代音楽界に新風をもたらした。ジャズのディスクを多くリリースしてきたECMというレーベルが彼の作品を集めた『ダブラ・

ラサ』というアルバムを1984年にリリースし、彼の簡潔にして静謐な、瞑想的な音楽が広く人気を得ることになったのである (Dolp 2012)。

エストニア生まれのペルトは、ペンデレツキと同じように、早くから宗教的題材に関心を持ち、1960年にはオラトリオ《世界の歩み》を作曲している (後に破棄されている。Hillier 2007)。彼は当初十二音技法などの20世紀に開拓された新しい技法を駆使して作曲していたが、当時エストニアを支配していたソビエトの政府は先駆的な作曲技法をよしとせず、ペルトも要注意人物扱いを受けることになった。

ただその後のペルトは前衛音楽の書法と決別し、《アリーナのために》(1976)というピアノ曲により、「ティンティナブリ (鈴なり)」と呼ばれる独自の作曲様式を確立する (細川 1990: 45)。そして、この後の彼の作品は、どこかしら神秘性を帯びるようになっていくのだった。様式転換のきっかけとなったのは、1967年に出会った東方教会の単旋律聖歌だった。

そのようなペルトの宗教作品の傑作の一つが《ヨハネ受難曲》(1982)である。ヨハン・セバスチャン・バッハの受難曲では、賛美歌や自由詩によるアリアなどが聖句を音楽的に引き立て、聴き手の感情を掴み、イエスの物語へと引き込んでいく。いっぽうペルトのラテン語による受難曲では、ラテン語の聖書の言葉がストレートに使われている。そしてイエスとポンテオ・ピラトは、それぞれバスとテノールの独唱によって歌われるものの、福音史家は伝統的な独唱ではなく、複数の声による和声で歌われることがある。また聖書の箇所に応じた分かりやすいセクション分けはなされておらず、継続的に物語が進んでいく。ミニマル・ミュージックにも例えられるような繰り返される音型はあるものの、その繰り返しは、どこかを雄弁に強調したり、聴き手を分かりやすくガイドしたりするような音楽にはなっていない。全般的にダイナミクスを抑え、静謐な音楽が続いていくが、単に美しい和音の羅列なのかというだけでなく、隣接した複数の音が同時に鳴らされることによって随所に緊張感が生み出されていく。こういった感覚はバッハにもいえると思われるが、私たちの拭いがたい罪を、音楽を通して意識させていくような効果を持っている。

また単旋律聖歌に端を発したペルトの音楽は、まるで中世やルネサンス時代に戻ったかのような響きを醸し出す。それは、刺激的で複雑で、多分に不協和な20世紀音楽へのアンチテーゼとなった。また、慌ただしい生活スタイルで毎日を過ごす現代人にとって、ペルトの音楽はヒーリング・ミュージックのようにも受容されている。ゆっくりとした時間感覚の中に、日常生活から失われていた心の平安を感じ、神なる存在へ関心を向ける人が彼の音楽に魅了されているのである。このほかペルトには《テ・デウム》(1985-85)、クレド (1968)、《ベルリン・ミサ》(1990)などの宗教作品を発表している。

## 6. ジェームズ・マクミランの《ヨハネ受難曲》

時代をさらに現代に引き寄せてキリスト教と音楽について考えると、スコットランド生まれの人気作曲家ジェームズ・マクミラン (James MacMillan) の作品群が見逃せない存在となって浮かび上がる。1959年生まれのマクミランは熱心なカトリックの信徒で、信仰が自分の日々の生活の中心にあり続けていると考えている。社会問題にも関心があり、例えばスコットランドにおけるカトリック教徒に対する差別の問題についての発言を多くしている (Hallam 2008: 28)。

そんなマクミランの音楽作品のほとんどが何らかの形でキリスト教と関連しており、その表現のため

に、彼は幅広い音楽様式を使っている。その基本となる作曲技法は、19世紀までにヨーロッパで育まれた芸術音楽のものである。しかし20世紀の音楽史を経た現在、マクミランは、いわゆる「前衛」と呼ばれた作曲家たちが開拓した、不協和音を積極的に使う作曲スタイルにも、もしそれ相当の表現上の意味があれば躊躇なく使ってよいと考えている。彼にとって信仰は現実の生活の混乱とともにあるものであり、音楽もその経験に忠実でなければならぬと考えている (Hewett 2009)。従って宗教作品だからといっても穏当な作品である必要はないと主張しているのである。

敬虔なイメージは、キリスト教を広くアピールする魅力にもなり得ると考えられるが、一方ではキリスト教を近寄りがたい存在にさせている可能性もあるだろう。マクミランの音楽は、ダイナミックで強烈な不協和音で衝撃を与えることがあるが、時には新鮮で心が洗われるようなハーモニーを聴かせることもある。そしてどのようなスタイルで作曲するにせよ、聴き手とコミュニケーションする魅力を持ったものであり、音楽の瞬間瞬間に聴き手を取り込んでいく力強さを持っている。その背後には彼がオペラを強く愛好しているという事実もあるのだろう (MacMillan 2008)。

そのためマクミランは、アルヴォ・ペルトやジョン・タヴェナー (John Tavener, 1944-2013) のような天国的な美しさに浸る音楽を追求しない。彼によれば、それは達することもできない遠方の場所を探し求めるような東方教会的な信仰にもとづいており、カトリックとしての自分の音楽は、今ここにある人間の凶暴性と同居する神聖なる存在という複眼的な考え方を反映しているのだという (Hallam 2008: 25)。

もちろんマクミランの作品にも《十字架上の最後の7つの言葉》(1993) のような、ペルト流の「静謐さ」が主流になるものもある。ただ彼がこの作品に続くものとして構想したのは、より大規模で劇的な《ヨハネ受難曲》(2008) だった。色彩鮮やかで響きの豊かな管弦楽は、いきいきと物語を描き、「イエスを十字架に」と叫ぶ群衆の、狂気にも似た恐ろしさをヴィヴィッドに表現していく。また一部ラテン語も入り混ぜた英語のテキストの中には、キリスト自身が「私はあなた方に何をしたのだ、どう傷つけたのだ、答えてくれ」という直接的な問いかけの文句があり、否が応にも聴き手に悔い改めを迫ってくる。現代の作曲家は、マクミランのように、様々な作曲スタイルを積極的に折衷し、自らの表現を確立する自由を持つようになっていったのである。

## 7. タン・ドゥンの《新マタイ受難曲——永遠の水》

21世紀に入ると、アジアの作曲家も積極的にキリスト教的な音楽を作るようになっていく。その象徴的存在が、上海出身でニューヨーク在住のタン・ドゥン (譚盾, 1957-) である。タン・ドゥンは中国に生まれ育ったが、彼が生きた時代は、ちょうど文化大革命が起こった時代だった。時の中国政府は文化についても強い意志をもって臨んでおり、専門的に作曲を志そうという人でも接することのできる音楽は限られていた。実はタンがヨハン・セバスチャン・バッハの音楽に接したのは20歳の時であった。中国国内では西洋の思想や文化は「墮落したもの」として非難されており、バッハ作品が演奏される機会も限られていたのではないかという推測をさせる (グゼリミアン 2002: 13)。その後、タンは活動の拠点をニューヨークに移し、アジア人として自らのアイデンティティを保ちながら活発に創作活動を続けている。

タン・ドゥンが2009年に発表した《新マタイ受難曲-永遠の水》は、題名の通り「水」をキーワード

として捉えている。水は地球を包み込むように存在する物質である。またタン自身が指摘するように、世界中の多くの文化圏において、水は重要な暗喩として用いられている。雨として地面に降った水が水蒸気となって空へ帰り、再び雨となる。そういった水の存在を彼は「復活の象徴」とし、生命の再来だけでなく、希望や新しい世界、よりよい人生を求める我々と重ねあわせているのである（グゼリミアン 2012：13に引用されたタンの言葉）。

この「水」のコンセプトを文字通り実践するかのように、タンの受難曲では、舞台上に水が入った17個の透明なボウルが十字架を形作るように並べられ、ステージの底から照明が当てられる。水を張ったボウルは楽器として使われ、打楽器を水に浸すことによって残響を微妙に変えたり、水を手でバシャバシャすることでドラムのようにしたり<sup>5</sup>、ビジュアルなアピールだけでなく、具体的な音の発生源として水を使っているのである。

また、聖書を出発点としながらも、作曲者が生まれた文化と結びついた表現をタンは考えている。特に音楽的な側面に注目すると、古代中国の陶笛、シルクロード地域で用いられた弦楽器奏法、僧侶が実践する詠唱、モンゴル北部に隣接するトゥヴァの、ホーミーと呼ばれる倍音唱法など、教会音楽を西洋文明と結びつけて考えると、かなり違質な音素材や演奏技法を体感することになる（グゼリミアン 2012：14）。

「音楽に国境はない」という言い方を、音楽民族学者たちを中心とした専門家は否定的に捉えるようになった。それぞれに地域や民族、国には、各々固有の音楽伝統があり、それらを「一つの音楽」とすることはできないという考え方が、その背後にある<sup>6</sup>。タン・ダウンの《新マタイ》を聴いてみると、彼がこの作品で相対峙しているのは確かに普遍なる創造主ではあるのだが、人間社会に存在する音楽は、キリスト教を背景に長く育まれてきたヨーロッパの芸術音楽だけに限定できるものではない。タンが彼の《新マタイ》に織り込んでいる音楽様式も、彼が生まれ育った中国の伝統であり、彼が好んで学び取った西洋の伝統がそこに融合されているのである。聖書に触れたり教会を訪れるきっかけが人それぞれであるように、タン・ダウンの《新マタイ》は、彼なりのイエスや聖書との出会いを表現しているのである。

## 8. まとめ

現代の教会音楽を概観してみると、戦争や騒乱など、20世紀には人の命が脅かされるできごとがあり、宗教や教会が、それらにいかに対峙していくのが作曲家の関心となってきたことが伺える。またペルトのように静かで瞑想的な音楽は、敬虔さと神秘性が現代人に心の平安をもたらし、時折聴かれる不協和音が私たちの内なる罪意識に問いかけている。さらに21世紀に入るとキリスト教を基盤に展開してきた西洋芸術音楽を総括統合したり、外から眺める作曲家が出現するようになった。こういった宗教音楽のあり方は人間世界の多様性の反映といえるだろう。一方でキリスト信仰が本来持つ普遍なるもの、不滅な存在といったものが民族・国家の枠を超えることが改めて強く確信されることにもなった。これか

5 アフリカ（カメルーンやガボンなど）のバカ（Baka）族に、水遊びのような音を歌の伴奏にする「ウォーター・ドラミング」と呼ばれる音楽がある。Cameroon Baka Pygmy Music. Unesco/Auvidis D 8029 (CD) のトラック 8 “The ‘Water Drum’”などを参照。

6 このような主張を行ってきた学者の一人に小泉文夫がいる（小泉 1977）。

ら新しく生み出される教会音楽も、神の存在を確固と現しつつ人間が生きる時代と共生し、ますます多様化していくことであろう。

## 参考文献

- エルハルト、ルドヴィク 1976 「クシトフ・ベンデレッキとの出会い(3)『ルカ伝による受難曲』」小原雅俊訳『音楽芸術』第36巻第5号(5月)、39-44。
- 黄木千寿子 2009 「K・ベンデレッキの声楽作品における死と生のかたち」『フィロカリア』20(3月)、37-71。
- 川端純四郎 1999 『CD案内 キリスト教音楽の歴史』日本基督教団出版局。
- 北沢方邦 1968 『『人間』の受難と死—ベンデレッキの音楽』『黙示録時代の文化』せりか書房、208-210。
- グゼリミアン、アラ 2012 「新マタイ受難曲—永遠の水」タン・ドゥン作曲《新マタイ受難曲—永遠の水》解説書  
タン・ドゥン指揮ベルリンRIAS室内合唱団ほか Sony Classical SICC 96-97 (CD). 13-16。
- 小泉文夫 1977 『日本の音—世界の中の日本音楽』青土社。
- 小林敬子 2012 「ベンジャミン・ブリテンの『戦争レクイエム』—『楽曲』と『演奏』—」『日本大学大学院総合社会情報研究科紀要』13、177-186。
- 武満徹 1976 「武満徹音楽討論19：K・ベンデレッキ—伝統と芸術行為」『音楽現代』第6巻第8号(8月)、119-125。
- 服部幸三 1968 「受難曲の復活—ベンデレッキ作曲の『ルカ受難曲』の日本初演に際して—」『音楽芸術』第26巻第13号(12月)、26-30。
- 布施芳一 1981 「ベンデレッキ：ルカ伝による主イエス・キリストの受難と死」『最新名曲解説全集』補巻第3巻 歌劇・声楽曲 音楽之友社。
- ホイズラー、ヨゼフ、ジム・サムソン 1990 クシシュトフ・ベンデレッキ作曲《ポーランド・レクイエム》の解説書  
クシシュトフ・ベンデレッキ指揮北ドイツ放送交響楽団、北ドイツ放送交響楽団ほか ドイツ・グラモフォン(ポリドール)POCG-1742 (CD)、2-5。
- 細川俊夫 1990 「特別インタビュー アルヴォ・ペルトとの出会い：創造の源泉はすべて私たちの内側にあるのです」『音楽芸術』第48巻第5号(5月)、41-47。
- マシューズ、デイヴィッド 2013 『ベンジャミン・ブリテン』中村ひろ子訳、春秋社。
- 三浦淳史 1985 『『キャッツ』の人気作曲家アンドルー・ロイド・ウェッバーがなぜ《レクイエム》を作曲したのか』  
アンドリュー・ロイド・ウェッバー作曲《レクイエム》解説書 ロリン・マゼール指揮 ウィンチェスター大聖堂聖歌隊ほか ロンドン(ポリドール)POCL-1628、4-7。
- Dolp, Laura. 2012. "Arvo Pärt in the Marketplace." In *The Cambridge Companion to Arvo Pärt*. Edited by Andrew Shenton. Cambridge University Press. 177-192.
- Giolla Bhain, Phil Mac. 2009. "Exclusive Interview with James MacMillan." *Phil Mac Giolla Bháin / Author, Blogger and Journalist*, <http://www.philmacgiollabhain.ie/exclusive-interview-with-james-macmillan/> (2014年9月5日アクセス)
- Hallam, Mandy and James MacMillan. 2008. "Conversation with James MacMillan." *Tempo* 62/245 (July), 17-29.
- Hewett, Ivan 2009. "James Macmillan Interview." *The Telegraph* 22 April. <http://www.telegraph.co.uk/journalists/ivan-hewett/5202098/James-MacMillan-interview.html>, (2016年1月10日アクセス)
- Higgins, John 1985. Liner notes to Andrew Lloyd Webber: Requiem. English Chamber Orchestra; Lorin Maazel, conductor. London 448 616-2 (CD).
- Hillier, Paul D. 2016. "Pärt, Arvo." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20964> (2016年1月10日アクセス)
- MacMillan, James 2008. "St John Passion: Composer's Notes." *Boosey & Hawkes*. <http://www.boosey.com/cr/>

- music/James-MacMillan-St-John-Passion/49500 (2014年8月3日アクセス)
- MacMillan, James. 2009. Liner notes to Penderecki: *St John Passion (The Passion of Our Lord Jesus Christ According to St John)*. Christopher Maltman, conductor. LSO Live LSO0671 (CD), 2-3.
- McCarthy, Jamie and Arvo Pärt. 1989. "An Interview with Arvo Pärt." *The Musical Times* 130/1753 (March): 130-133.
- Mantle, Jonathan. 1989. *Fanfare: The Unauthorised Biography of Andrew Lloyd Webber*. Sphere.
- Mitchell, Donald. 1999. "Violent Climates." In *The Cambridge Companion to Benjamin Britten*. Edited by Mervyn Cooke. Cambridge University Press. 188-216.
- Schwinger, Wolfram. 1989. *Krzysztof Penderecki: His Life and Work*. Translated by William Mann. London: Schott.
- Schwinger, Wolfram. 1996. Liner notes to Penderecki: *A Polish Requiem*. Royal Stockholm Philharmonic Orchestra; Krzysztof Penderecki, conductor. Chandos CHAN 9459 (CD).
- Sholl, Robert. 2012. "Arvo Pärt and Spirituality." In *The Cambridge Companion to Arvo Pärt*. Edited by Andrew Shenton. Cambridge University Press.
- Topolski, Jan. 2011. "Threnody to the Victims of Hiroshima - Krzysztof Penderecki." Edited and translated by James Savage Hanford. *Culture.PL* <http://culture.pl/en/work/threnody-to-the-victims-of-hiroshima-krzysztof-penderecki> (2016年1月10日アクセス)

(たにくち・あきひろ)

フェリス女学院大学音楽学部准教授