

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

バッハとリコーダー：  
リコーダー発展の側面から見たバッハカンタータ作品について

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1992-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/725">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/725</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# バッハとリコーダー

## リコーダー発展の側面から見たバッハカンタータ作品について

大竹 尚之

### I バッハ時代のリコーダーについて

モンテヴェルディのオペラに象徴される新しい作曲技法や様式をバロックの誕生と呼ぶとき、その演奏に用いられた楽器を同時にバロック楽器と呼ぶわけではない。ルネサンスからバロックという音楽史的な変遷は楽器の発展と共時性を保有しない。ヴァイオリン等弦楽器は数多くの製作家をイタリアに輩出し、演奏の基盤を築くのに絶大な役割をはたしたけれども、管楽器にも同様な変化が17世紀初頭にあらわれたわけではない。円筒形のルネサンスタイプリコーダーと呼ばれるリコーダーは、プレトリウスの“シンタグマムジクム”の第二巻テアトルム・インストルメントルム(1619)の第IX図等(図1)に見られるもので、このリコーダーの外観は、フィルドゥング(Virdung 1511)、ガナッシ(Ganassi 1535)、アグリコラ(Agricola 1528)、メルゼンヌ(Mersenne 1636/37)、ヴァン・エイク(Van Eyck 1646)などほぼ100年間変わらず続いた。17世紀の中ごろにルネサンス的な外観をしたリコーダーが用いられているのである。その音色は内径がほぼ円筒をしたリコーダーの特徴として、基音が豊かで、甘くやわらかでやさしく、リコーダーアンサンブルでハーモニーを出しやすい特徴を持っている(Allen p. 12-13)。バロックリコーダーの外観をもった楽器が資料として初めて登場するのはビスマントヴァの教則本であり(Castellani GSJ XXX p. 76-85)(図2)、その後ロンドンのアマチュア向けに数多く出版される教則本的曲集の扉絵に見ることの出来るものである(Hunt p. 53-65)(図3)。椅子に座り演奏する人物の持つリコーダーは、明瞭に足部管がベル状に開かれており、ジョイント部分に膨らみも見ることが出来る。すなわちここに1本造りのルネサンスタイプは3本、または2本継ぎのリコーダーに変わり、また内径も円筒もしくは軽い逆円錐形へと変遷したのである。柔らかく豊かな音のルネサンスリコーダーは、バロックリコーダーとして「倍音が豊かで、柔らかいけれどもよく通る音を持ち、あまり音程を変えずにダイナミックスのニュアンスをつけられる」と評されるリコーダーに変遷するのである(Lasocki p. 315)。バッハが生まれる直前に、全ての管楽器に革命的な変化が起こったのだった。この変化に触れる前にルネサンスとバロックリコーダーの音域および運指のシステムについて触れておくことは、バッハのカンタータの音域の説明に役立つだろう。

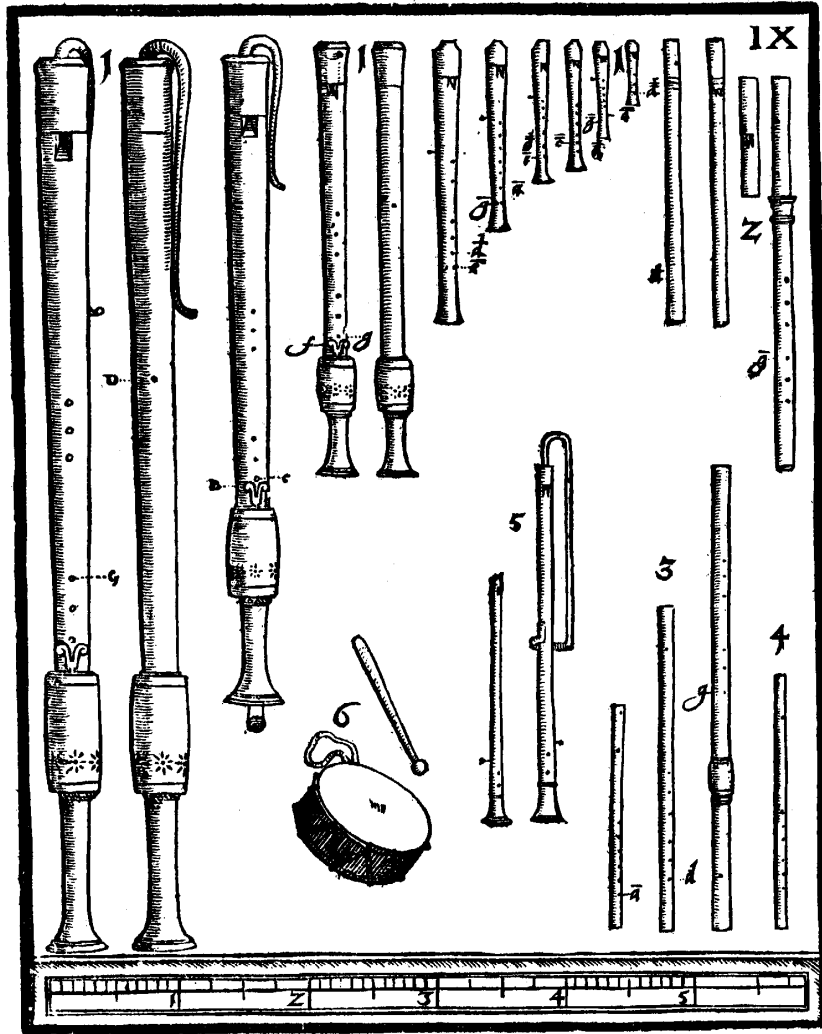


图 1

*ab. Melle di B. fa. 4 mi. 1.º segno cori. 7.º.*  
*Compio.*

*Mano Sinistra. A. A. Punta. 1.º di slengarb.*  
 Polca. 1:  
 2: Indice.  
 3: Medio.  
 4: Anulare.  
 Mano Destra.  
 5: Indice.  
 6: Medio.  
 7: Anulare.  
 B. Punta. 2.º B. co. Auricolare.

*Questo segno o vuol dire che tutti li buchi a parte, hanal la cover.*

图 2



图 3

16世紀ルネサンスタイプ（円筒内径又は、わずかの逆円錐）リコーダーの音域は最低音から1オクターヴと7音が標準的なもので、指使い表（別表1）を検討すると、全音階の音には共通しているのに対して、派生音にそれぞれ異なる指使いを使用しているのに気づく。フィルドゥングはc#の音を扱わず、またd#も0123457として半開のシステムを0の指以外は使用しないのに対して、ガナッシでは多用しているのに気付く。ガナッシの場合（F管として考えると）f#, g#, c#, f#, g#, bb", h", eb"', f"'に半開を用いており、ルネサンスのなかでは際立った特色を示している。また、ガナッシの第4章は7つの音域以外の音を出す方法についてのべている。

「わたしの時代の第一級の演奏家と逢って彼らと一緒に演奏する喜びをもった。それにもかかわらず、技能のすぐれた人の中で、普通の音以外の音を用いた人に出会ったことがない。1音ないし2音は付け加えることも出来たはずなのだが、わたしはこの方法を研究し、他の人たちのできなかつたことを見いだした。彼らもこの方法をまったく知らなかつたわけではないが、その困難さのために用いるに至らなかつたものだ。わたしはいまこれについての一切の知識を披露する。（中略）私が見いだした7音と普通の13音とで20音になるが、これを3つの群に分ける。すなわち9つの低い音、7つの高い音、4つの特別高い音である（ガナッシ p.7-8）。16世紀のこの驚異的な音域は、バロック時代のどんな教則本にも登場する事はなく、一部の現代教本に可能な音として追加的に書き加えられるに過ぎない。このヴィルトゥオーソ教則本は指穴の半開というシステムを初めて取り入れたとって過言ではなく、その後ブランケンブルグのc', d#半開という例外的な指使いを含めて、半開システムは派生音を得る絶対条件となった。バロック時代を通してイギリス、フランス、ドイツに共通するフィンガリングがバロック教則本に登場するのは1700年、フレヨン・ポンサンを待たねばならない。18世紀に入り、主にアマチュア向けに書かれた数多くのイギリスの教則本、重要なオトテール等、全て同じ指使いシステムを採用し始める（別表1）。a"の指使いはルネサンスバロックを通じて共通しているが、bb"を参照してほしい。フィルドゥング Ø13, アグリコラ Ø1367, ガナッシ Ø124♯, Ø13567, ブランケンブルグ（ファン・エイク） Ø1256, Ø1245, ジャンプ・ド・フェール Ø12456とそれぞれ微妙に相違している。指使いと内径は非常に密接な結びつきをもっているが、このような指使いの相違は、楽器製作精度の低さおよび地方的特色など、ガナッシの伝える「奏者の業」で音程がカバーされることを意味しているだろう。ハジバットの扉絵（1679）に表れるバロックふうリコーダーの外観を持つ楽器の指使いシステムはどのようなものだろう。F管で音域はf'-d"'と、ルネサンスシステムを残していることに注目されるが（Mary p. 255-271）、ビスマントヴァ（1677）はG管で音域はg'-g"'（ソプラノ記号で表記）と音域的にほぼバロック的なものに比して、G管というルネサンス以来の伝統を受け入れている事に注目される。ハジバットの4年後に出版されるソルター（1683）、ヴォルシュアンドヘアー（1695）、ヤング（1700/06）に見られるロンドン出版の教則本は、音域的にf'-g"'を示して

おりフレヨン・ボンサンのシステムと共通の音域を示している (Mary p. 243-286)。音域と指使いを考えるかぎり、この 1680 年を前後してリコーダーとその音楽は大きく変化したのではないだろうか。ペーターの要約によれば (Peter p. 9), リコーダーを構造上 3 つの異なる時代区分を行なっている。ルネサンス (ca. 1450-1600) ここにフィルドゥング, アグリコラ, ガナッシなどの教則本が入っている。初期バロック (ca. 1600-ca. 1670) ここにはプレトリウス (1619) の扱う楽器とメルゼンヌ (1636) の楽器が含まれる。中期および後期バロック (ca. 1670-ca. 1750) 博物館等に現存しており, 現在盛んにコピー楽器が造られている銘器, デナー, ステンスビー, ブレッサン等が含まれる。

さて, ニュールンベルグの製作家デナー作のリコーダーを見て戴きたい。これは美しい象牙製の銘器中の銘器であるけれども, 3 つの部分にわかれ, ジョイント部分とベル部に彫刻が施され, 楽器保護のため少し装飾的にも太く造られている (図 4)。ペーター指摘のプレトリウスモデルといえるものは, 同時代教本メルゼンヌから推量すると, 2 オクターヴの音域を有するもので  $bb''$  (C 管で) に  $\phi 1245$ ,  $c'''$  に  $\phi 145$  を用いるバロック的特質を有していることから, ほぼ逆円錐の内径を持っていたと想像されるがリコーダーは現存しない。(注 プレトリウスはフィンガリング表を残していないためメルゼンヌのものから推測した。) 外観的にルネサンスの明瞭な 1 本造りに見えるものも, 内径的にはテーパーがかけられており, リコーダーの発展過程でまず円筒形の内径から円錐に変化したと思わせている。それでは, バロックリコーダーの 3 本継ぎの外観はどこから来たのだろうか。ジョイント部のソケットを作り上げるのに必要な旋盤技術はかなり高いものと考えられるが, 木管楽器の発展史上, 17 世紀中ごろから登

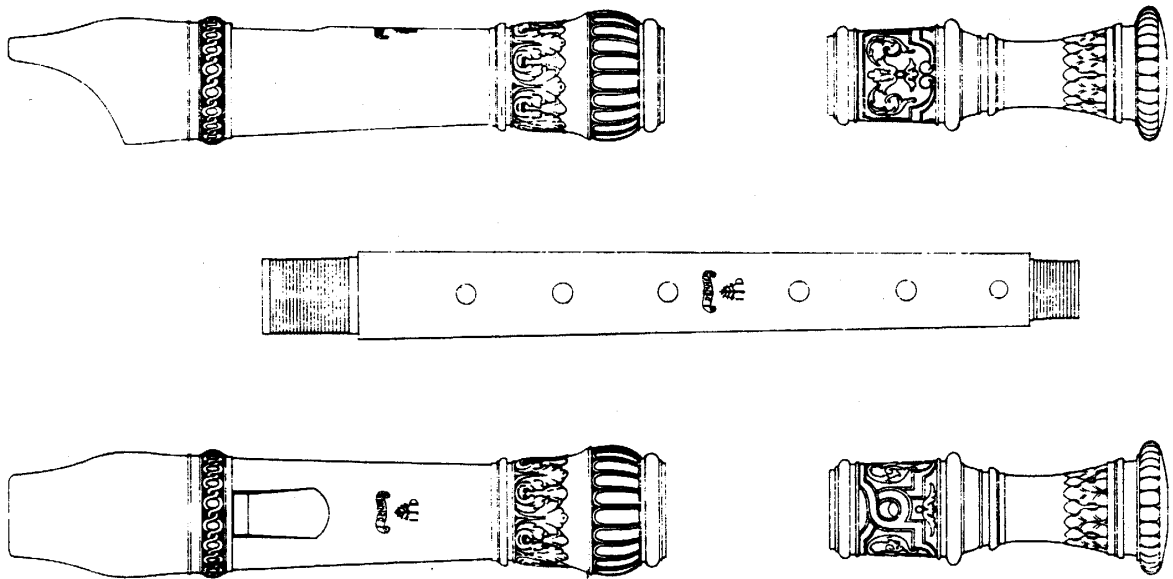


図 4

場するフランスのオトテールファミリーは、その基盤を築きあげた人物としてかならず登場している。オトテールの家系図はほぼ5代にわたって明らかにされているが (The New Grove Dictionary, Hotteterre の項), ほぼ全員が楽器演奏と製作に携わり、両面にわたって偉大な名声を残している。家系のルーツは16世紀ノルマンディ地方, ラ・クーテール・ブシーで、木工旋盤職人として林檎酒の樽用木栓造りを本業とし、そのかたわらフラジオレやミュゼを造っていたらしい。その後パリに登場し、王宮の楽団にその名声を残すようになるが、1667年、宮廷野外楽団 (L'Ecurie) を引退したジャン Jean がミュゼを改良した記録、息子のマルタン Martin が1672年までに6キーのミュゼを造り、パリにおける最高の木管楽器製作家と呼ばれていた記録等が数多く残されている (高野)。およそミュゼ (ミュゼット) はバグパイプと同じ原理で管を鳴らすけれども、風袋を口ではなくアコーデオンと同じシステムで膨らませ演奏するもので、当時貴婦人の間に流行した楽器であった。バグパイプと同様にこのミュゼットは、いくつも管を用いることから、短いパイプの製作が日常的に行なわれ、そのことからジョイント部を用いて短い管を繋げることによって長い管を製作しようとする試みが自然発生的に現われたのである (Baines p. 275-277)。このジョイントによる管製作の利点は、まず材料の節約と管の製作特に内径を削り取る製作技術の向上にあるだろう。当時の旋盤にあっては、管長が短いほど精密かつ正確な内径を作り得ただろう。(注 管長と内径および指穴の位置の関係は非常に微妙なものであり、そのリコーダーの性格を決定づける生命線とでも言うべきもので、その詳細な計測値とピッチの関係についてはファン・アフト Van Acht の報告に詳しい。) しかし17世紀後半のいつの時代にこのオトテールの技術がヨーロッパのなかに伝播したのかという詳しい記録はない。オトテールの中で1674年生まれと伝えられるル・ロマン (ローマ人) と自称するジャック Jaques は作曲のみでなく教本を残してその偉大さをうかがわせているが、彼のミュゼットを購入するために1715年と16年に2度もフランクフルトからパリへ旅行した愛好家判事ウッヘンバッハ Von Uffenbach のことが記されている (高野)。オトテール一族がパリで製作をしていた頃、パリは木管楽器製作のひとつの中心であった。パリの楽器がドイツへもたらされた一例を、ウッフェンバッハに見たが、このような例をイギリスにはっきりと見ることが出来る。イギリスの17世紀末の音楽事情はラソッキの労作に負うところが多いが、第18章“バロックリコーダーの導入 1673-1689” (Lasocki p. 312-345) の中でルイ王朝の作曲家、チェンバロ、オルガン奏者であったランベール Lambert, Robert (ca. 1627-1677) がリュリーの陰謀でフランスを去り、コヴェントガーデン、英王室で活躍することになることを記し、その時にリコーダー奏者として、ブレイム Maxant de Bresme, ギトン Pierre Guiton, ブテ? Jean Boutet, ペジーブル James Paisible を同伴し、このペジーブルが時代のもっとも優れた演奏家、作曲家として確立していくことをのべている。この1673年にペジーブルによってフランスからロンドンへ紹介されたバロックリコーダーがおそらくオトテール、リペール、ブレッサンのいずれかであったことは問題がないだろう。ランベールのロンドン到着後、毎年のようにフランス管楽器の音が宮廷オペラで紹介され、貴族たちの評判が市民の間に広がり

じめるのである。いくつかを紹介する。1674 Ariadne (Lambert), 1675 Calisto (Lamberts), 1675 Psyche (Mathew Locke, Giovanni Battista Draghi)。さて、前述のハジバットの教則本 (1679) がルネサンス的な音域を示していたことを思い出したい。1683年のソルターのもの (1683) では、はっきりとバロック的音域を示している、これはこのバロックリコーダーがペジーブルによる紹介後急激にロンドンの聴衆と愛好家を魅了してしまったことを物語っている。さてペジーブルの渡英後 1663年、サヴォイ公国のブルジャン・ブレス生まれのペーター・ブレッサンが楽器製作者として 1683年ロンドンで帰化している (Von Huene)。ベインズによると 1685年ジェームス・タルボアの写本にフルート、リコーダー、オーボエの製作者としてペーター・ブレッサンの名前が見いだされている (GSJ I 1948)。ブレッサンの経歴では徒弟時代ボワシエ Boissier のもとで過ごす、彼は旋盤業で旋盤技術一般から楽器製作をも含めて学んだことが推測され、オトテール一族と同じく楽器製作の原点を旋盤に見出すことが出来る (Byrne p. 2-28)。現存するブレッサンの楽器はラングヴィル Langwill の記述にも数多く見いだされるが、中でもそのベース・リコーダーは足部管の一番下のベル上のふくらみの横方向に開口部が設置されていることで知られている。この特色はブレッサン、オトテール、リペールに共通しており、フランス製作者固有のものである。前述のウッフェンバッハの日記に製作者リペールが登場するのもオトテールと同じ 1715年である (Langwill p. 147)。ベース・リコーダーがオランダの製作者ブックハウト Boekhout と似ているという記述も興味深いものであり (Von Huene)、当時の楽器造りのノウハウが伝播していた可能性をうかがわせる。さて、ブレッサンは「良き友ブレッサン、楽器製作者」とペジーブルに紹介されて渡英したと推測されているが、ステンズビー父子、ブラッドバリー Bradbury, シュチャート Schuchart と続くロンドン楽器製作の基礎を築き、その楽器は現存するリコーダーのなかでも音色、音程、音の到達性、表現力など一流のメーカーであったことを忍ばせている (Hunt p. 97)。ペジーブルの例にあるように、当時の売れっ子演奏家、作曲家がリコーダー製作者を呼び、広く愛好家の間にその楽器を浸透させた過程をロンドンの例で見た。1680年代を中心として古い初期バロックタイプのリコーダー、フラジオレットを製作していたロンドンの既存の製作者たちは、新しく入ったフランスの製作者におそらく非常に早いスピードで淘汰されていたのだろう (Lasocki p. 317)。

はっきりとした逆円錐の内径をして、3本ジョイントの構造を持ち、音域を2オクターヴと1音持つ楽器としてのバロックリコーダーは、当時ヨーロッパの各地で製作されていた。

その中心的都市は前述のパリ、ロンドンのほか、アムステルダム、ブリュッセル、ベルリン、ニュールンベルク等だろう (Hunt p. 99)。パリ近郊のラ・クチュール、アムステルダム近郊のネイメーヘン等各都市の周辺部にも製作者が存在しており、その作品が現存しているのである (Langwill p. 229-264)。バッハの生涯で使った可能性のあるリコーダーの製作者で博物館などに楽器が現存しているのはラングヴィルの労作から計80名を数えることが出来る。同じ時代に生きており、バッハの作曲年代と重なっているというだけの統計だが、実際に誰のリコ

ーダーが使われていたのかは推測に任されている。前述したオトテールが、ルネサンス―バロックの過渡期に活躍したフランスの製作者であるとき、ドイツでやはり過渡期に生きてさまざまな木管楽器に改良を加えたのはニュールンベルクのデナーだった。特にクラリネットやバスーンに対して行なった改良は革命的なものだった。デナーも管楽器製作者の前例に漏れず旋盤職人の家系から出現する。クリストフ・デナー Johann Christoph Denner (b. Leipzig 1655, d. Nuremberg 1707) 「彼は生来の耳の良さと音楽的な素養と、身についた演奏技術を生かしてもっぱらフルート、オーボエその他の管楽器製作に力を入れた。その結果、彼の調律技術は絶妙を極めたものとなり、彼の楽器には注文が殺到した。彼は2人の息子を残しこの世を去ったが、彼らも楽器造りを継ぎ、名手であり名演奏家であった」(Hunt p. 96)。J. C. デナーのものは、ソプラニーノ、ソプラノ、バセット各1本、テナー4本、アルト10本、ベース28本が、息子のヤコブ Jacob Denner (1681-1735) のものは、アルト11本、テナー3本、ベース1本が現存している (Young p. 78-84)。その中で筆者がコペンハーゲン音楽歴史博物館、ロンドンのロイヤルカレッジで、デナーを手にした経験ではフランスの楽器に比較して発音がし易く、高音のレジスターでの発音の良さ、特に d'' から高い音にすばらしい良さが見られた。速いパッセージの発音の良さはバッハ作品の演奏には欠かせないもので、それに対してフランスのリコーダーはピッチとしても低く、重々しい音で明るい感じが乏しかった。「このヤコブ・デナーのリコーダーを念頭にしてバッハやテレマンはそのパートを作曲したのだろうと考えられる。頻繁に登場する高音のパッセージを吹くとき、特に向いているのだ。」(Von Huene, Denner) とリコーダー製作家のヒューネは推測している。ブランデンブルグ協奏曲の2番や4番に登場するリコーダーには、高音ばかりでなく速いパッセージの正確な発音性能が求められ、その点でデナーは必要条件をすべて満たしているといえる。現在古楽器のコピー製作家が、そのコピー対象としている楽器は少なくないが、リコーダーに限って列挙してみよう。これらの製作者の名前は楽器の状態を現在もよく保持し、いわゆる良い楽器であり、同じ製作家による他の楽器と比較検討することが可能なリコーダーを製作した人物ということになる。名工であってもグレンザー (ドレスデン) 等フルートは造っていてもリコーダーを製作しなかった人物は省かれている。

デナー Denner, J. C. およびデナー Denner, J., オトテール Hotteterre, ブレッサン Bressan のほかにブックハウト Boekhout (アムステルダム), ヴァン・アールデンベルグ Van Aardenberg (アムステルダム), ハカ Hake (アムステルダム), ヘールデ Heerde (アムステルダム), オーベルレンダー Oberlender (ニュールンベルク, 18世紀後半に属していてバッハには遅すぎる), リペール Ripert (パリ), ロッテンブルグ Rottenburge (ブリュセル), ステンズビー Stanesby 父子 (ロンドン), スターンベルゲン Steenberg (ベルギー), テルトン Tertton (アムステルダム), ヴェイネ Weine (ネイメーヘン), ドゥベイ Dobay (?)。

アムステルダム周辺の製作家の中でもっとも精度が高く信頼があり、しかも営業上も成功を収め、当時の新聞等に名前を散見できるのはテルトンである。おそらくテルトンは当時のヨー



ロッパの指導的な製作者だったろう (Van Acht p. 127)。もう一人現存する楽器の中で筆者が音程的にも、音色的にも、表現能力の点でも高く評価するのはロンドンのステンズビーである。現時点でステンズビーとバッハの接点を見いだすことは出来なかった。1962年にこの世を去ったニュールンベルクのU. リュック氏のコレクションのなかにバッハとほぼ同時代ライブツィヒで活躍していたアイヒェントプフ Eichentopf, Johann Heinrich (1678-1769) 製作のリコーダーが1本だけ伝えられている。この製作者による製作年代を確定できる楽器は、デスクヤント・トロンボーン 1733, Fバス・トロンボーン 1723 など、刻印できる金管の年代のみで木管楽器については資料的に不足しており、91年の生涯のどの時期にリコーダーを製作していたのかは判らない (Langwill p. 46)。ただ、1723年ライブツィヒ時代のカンタータやオラトリオに新しい楽器としてオーボエ・ダ・カッチャが登場するが (後述)、アーノンクール指揮『バッハカンタータ全集第7巻』のデュルによって書かれた「オーボエ・ダ・カッチャの考証」は実に示唆に富んでいる (テレフンケン『バッハカンタータ全集』以下全集)。ストックホルム楽器博物館にあったF管テノール・オーボエにまつわる話であるが、“Johann Heinrich Eichentopf Leipzig 1724”と名前の刻まれた楽器こそがオーボエ・ダ・カッチャに違いないと確信する話で引用する。「楽器の構造と製作に周知の関心を示したバッハのことであるから、彼がアイヒェントプフとその手になる楽器を少なくとも知っていたに相違ないことは論を待たないであろう。ライブツィヒでひとりの楽器製作者がちょうどバッハがカンタータやオラトリオ制作の決定的な時期に、これまでの規準からまったく外れたテノール・オーボエを開発していた。規準どおりに作れば真っすぐになる楽器を半月形に曲げて、ホルン並みの朝顔を取りつけ、そして金管を革で蔽ったのである。それと時を同じくして、バッハはそのライブツィヒで、それまでの音楽では現われなかった楽器に“オーボエ・ダ・カッチャ”の名称を付けて多数のソロパートをこの楽器のために書き始めたのであった。」アイヒェントプフとバッハのこのような巡り合いをリコーダーに見いだすことが出来るとは思えないが、これまで取り上げてきたヨーロッパ中の指導的な製作者のいずれかのリコーダーを使用してきたのだろう。

リュウネブルクの聖ミカエル学校でメッテンコール合唱団の一員として学生時代を過ごしたバッハが聖ヨハネ教会のゲオルグ・ベーム Böhm (1661-1731) のオルガン演奏から深い感銘と影響を受けたことはよく知られている。そしてこの聖ミカエル学校ともうひとつ聖ミカエル教会に付属していたリッターアカデミーでリュリーの弟子であったデ・ラ・セル Thomas de la Selle がフランス舞踏の先生をしていた。バッハの息子エマニュエルによれば、このデ・ラ・セルがメンバーだった宮廷オーケストラを聴きにツェレを訪れたエピソードが伝えられている。しかしバッハがこの舞踏教師をつてに宮廷を訪れるようになったかどうかは確証がない (The New Grove Dictionary, Bach, Johann Sebastian の項)。このツェレのオーケストラはブルンスヴィック・リュウネブルク領主ゲオルク・ヴィルヘルム伯の宮廷のもので、フランス趣味の演奏をしていた。この領主はユグノー教徒だったフランス人の妻を聚るが、1685年故国を追われたフランス新教徒の優秀な音楽家がこのオーケストラに参加したらしい (角倉『大

音楽家』 p. 36-43)。メンバーのひとりだったガリアール Galliard, Johann Ernst (ca. 1687-1749) は、ツェレでフランス人かつら師の息子として生まれた。彼はマレシャル Maréchal, P. にリコーダーとオーボエを習い、1698年ツェレのオーケストラの一員となった。バッハが16才でツェレを訪れたとき、ガリアールは14才だったわけである。彼はその後ハノーヴァでステッフアニとファルネッリに作曲を学ぶが、1706年ツェレのオーケストラが解散するのを機に、ロンドンにわたり、後になってヘンデルはオペラ“テゼオ Teseo 1713, 1月10日”のファースト・オーボエにガリアール(角倉はガリアルトと読む)を指名し、その頃からロンドンを代表するオーボエ奏者、作曲家として活躍した(Lasocki p. 422)。このガリアールの吹いていたリコーダーは何だったのだろうか。ナント勅令廃止によってフランスを去った音楽家の持っていたのはオトテールカリペールの製作によるリコーダーであったろう。現存するオトテールの楽器は前述のようにオトテール一族の誰によって製作されたか判然としない。パリ、コンセルヴァトリーに残されているリコーダーのピッチは $a=440$ とした場合、 $b$ ,  $e'$ ,  $f'$ , シャンビュール伯爵夫人のコレクションに含まれるものは $e$ ,  $b$ であり、それぞれC管、F管の半音低いもの、G管の長2度低いものと考えられる(Marvin p. 30-41)。またリペールは $f'$ のピッチを示すものが多く、やはりG管の長2度低いものと考えられる。またリペールの楽器はミュンヘンのバイエルン国立博物館にも4本現存しているが、2本のアルトは $f\sharp'$ をまた2本のソプラニーノも $f\sharp'$ を示しそれぞれG管アルトから半音低いものと考えられる。フランス人を中心とするオーケストラがツェレで演奏されていた頃、リコーダーの管の種類がルネサンスタイプのG管を示すものと新しいバロックタイプのF管を示すもの、そしてC管が平行的に存在していたことがうかがわれよう。バロック教則本等に登場するリコーダーがすべてF管であるとき、現存しているG管を過渡期的存在としてみなすのか、それともフランス特有の現象であるとみなすのかはなお検討を要しよう。前述したデナー親子のリコーダーの現存数と計測されたピッチを挙げる。 $e$  2本,  $e'$  3本,  $f\sharp$  2本,  $g$  2本,  $a$ ,  $c\sharp'$ ,  $b$ ,  $f\sharp'$ , 各1本となっており(Marvin), 現代楽器との対応を示すと次のようになる。

$e$  及び  $e'$  (F管アルトまたはソプラニーノ)

$f\sharp$  (G管アルト)

$a$  ( $Bb$ 管のテナー, これはステンズビーの楽器にも見られる)

$b$  (C管のソプラノ)

$c\sharp'$  (D管のソプラノ, イギリスではとくに六度フルート Sixth Flute)

$g$  (この楽器は“foot not original”の注意書きのあるニュールンベルクのゲルマン国立博物館蔵のもので、何の管であるか判明しない)

このようにピッチは現代の $a=440$ よりも半音低い関係によって当時の楽器が判定される。フランスの長2度低い楽器は、現代のリコーダーに対して非常に暗い、沈んだ音の印象を与えている。デナーに見る楽器の種類が、18世紀ヨーロッパで広く共通したものなのであろうか。リコーダーレパートリーの中で、F管アルトが支配的な地位を占めていることは言うまでもな

い。そしてそのオクターヴ上のソプラニーノは、ヴィヴァルディのコンチェルトやヘンデルのオペラに登場し、馴染み深いものである。以下当時の楽器の種類を取り上げる。

ソプラニーノ	Sopranino in f'	dessus de flûte (Lully 1677) flauto piccolo (Handel, 1711. 18. 27, Talbot)
ソプラノ	Soprano in c'	fifth flute (Heidegger 1709, Paisible 1715, Talbot, Baston 1709, Lewis, Jones, Price, Shickhardt, Sammartini)
	Soprano in d''	sixth flute (Dieupart 1702)
ヴォイス・フルート	Voice flute in d'	(Talbot)
フォース・フルート	Fourth in bb	(Dieupart 1702)
テナー	Tenor in c	(Talbot 1695, 1701)
ベース	Bass recorder	(Purcell 1692, Finger 1701, Handel 1737, Talbot)
	(Bass flute)	
その他	Echo flute	(Paisible) (Lasocki p. 511-516)

この表でも分かるとおり、作曲家によって種類の異なる楽器がそれぞれ違う呼び方をされていたのである。バッハが譜面に残した命名は統一的に書かれているわけではない。バッハの呼び名はほとんど、フラウト Flauto で、フラウト・ドルチェ Flauto dolce は BWV 243 a, 249, フィアウト Fiauto は BWV 182, ブランデンブルグ協奏曲では due Fiauti d'Echo, BWV 1058 では Fiauto à bec, BWV 71 では 2 Flutti, BWV 96, 103 では Flauto piccolo となっている。これらのパートは BWV 122 (nr. 41) が通常のト音記号で書かれているのに対して、あとの曲すべて“フランス・ヴァイオリン記号 (五線第1線をト音とするト音記号)”で書かれており、いわゆるフルートが Flauto traverso と書かれ、普通のト音記号で記される場合とはっきり区別している。

#### まとめ

バッハはリコーダーを全 28 曲に使用したことが知られている。管楽器製作におけるルネサンスからバロックへの移り変りは、パリのオートテールによるものだけでも 1680 年代を境として、ヨーロッパ各地でこの新しいバロックリコーダーが広く採用されるにいたった。ブレッサンやデナー、オートテール製作による現存するリコーダーの種類やピッチの検討は、そのことを物語ると同時に反面、教則本に残された音域と指使いの検討はルネサンスタイプまたは初期バロックタイプともいふべき楽器が平行して存在していたことを教えてくれる。リペールやデナーに見られる F 管、G 管の存在はバッハの生涯の初期には普通であったろうし、またプロトバロックタイプの種器は 2 オクターヴという特徴的な音域に示されて、単に F 管＝バロック、G 管＝ルネサンスという図式ではなくこの時代にそれぞれ混在していたに違いない。

## II バッハのリコーダー使用

「ブロックフレーテほどバッハが明瞭かつ一貫して特色をもたせている楽器はない。決して頻繁とは言えないその使用は、その独特な音質をバッハが特別な用法のためにとっておいたことを示している。彼にとって、メルゼンヌと同じようにリコーダーは“声のやさしさ”，やさしい愛情を，悲しみを，魂による敬虔な感情の表出を，死への静かな苦悶の表明を，その純粹さは神の王座への献身を表している。バッハの自然な信仰とこれほど一致していることを他の楽器に見ることは出来ない。救い主の情け深さを表し，死を祝福された永遠として平静に熟視することを表している」(Terry p. 67)。テリーに象徴されるこのリコーダー観は，リコーダー関係の本のなかに共通している (Hunt p. 76-81, Hildemarie-Peter p. 55-58, Schmidt p. 348-356, Orthmann p. 5-7, 樋口『季刊リコーダー』1985, no.1)。リコーダーを用いて具体的には，困難な状況，眠り，死，羊，天使のうた，天の光，落ちる涙などが歌詞に対応しながら，象徴的に表現されるが，シンフォニア (BWV 18, BWV 152)，ソナチナ (BWV 106) ソナタ (BWV 182) 等とタイトルされて器楽としても登場している。カンタータ 106 番「神の時は最良の時なり」はガンバと共に“深く沈んだ哀悼の音”と，リコーダーを象徴する表現によく引用される。このカンタータが Actus Tragicus 哀悼行事のためのものであり，「葬儀に寄せて死の問題を掘り下げるテキストは，主として聖書の詩節を加える形で書かれており，音楽もこれに対応して，歌詞に密着した小さな部分をいくつも積み重ねていく」(磯山 p. 40) 時，リコーダーのもつ具体的イメージは非常に明らかなものになっている。しかしヴィツェカーに代表されるようなロマン的表現「これらの長い音は柔らかく安定して光を放つ宝石にたとえられる」(Wittaker I p. 96, BWV 152, 4. Aria への記述) のように非具体的かつ内面的な解説も散見される。拙稿ではリコーダー使用の歌詞との結びつきによる神学的，宗教精神的側面を今回取り上げなかった。限られたスペースで，一語一句，フレーズと対応し神学的な背景を探ることは出来ないと考えた。

リコーダーパートの演奏主体が誰であるかについては推測の域をでていない (永田 p. 74)。フルートやオーボエに関して名前の確認が指摘されるのは，ケーテンの俸給表と呼ばれるもの (角倉『断面』p.7) と，ライプツィヒの上申書「整った教会音楽のための短いがきわめて重要は計画ならびに教会音楽 (楽団) の衰退についての若干の卑見」(『バッハ叢書 10, バッハ資料集』p. 149-155, 樋口『バッハのカンタータ 11』) のみでリコーダー奏者に関しての名前を見いだすことはできない。いくつもの楽器を掛け持ちする当時の伝統は，いわゆる市音楽家 Stadtpfeifer の中に生きている。いささか古い資料だが 1607 年 2 月シュトラールズンドギルド組合への徒弟を推薦する書類を見ておこう。「愚息の件につき；これまで彼は人一倍の精勤さを以て楽器全般を勉強してまいりました。まず第 1 にトランペットをよくこなし，次にツイ

ンクをよく吹きます。(中略) 6番目にクヴェールフレーテ(トラヴェルソ)を7番目の楽器としてはブロックフレーテ(リコーダー)をこなします」(Schmidt p. 291)。これより時代は大分下がるが、1745年11月24日ライプツィヒでのバッハによる「能力証明書」にも同様の報告が見られる。「これまで町楽士の見習いだったカール・フリードリヒ・プファッフェが、町楽士たちの居並ぶ中で規定の試験を受けた。そして町楽士たちが使用するのを常としているあらゆる楽器、すなわちヴァイオリン、オーボエ、フルート、トランペット、ヴァルトホルン及びその他のさまざまな低音楽器によって巧みな演奏をおこない(後略)」(『バッハ叢書10』p. 163)。このような複数楽器演奏の伝統に支えられて、さまざまな形で音楽が供給されていた。

バッハの生涯は移り住んだ場所、境遇により通例、初期(ミュールハウゼン1707-08)、ヴァイマル時代(1708-17)、ケーテン時代(1717-23)、ライプツィヒ時代(1723-50)と分けられている。4つのどの時代にもバッハはリコーダーを使用しており、生涯にわたって使い続けたといえるだろう。

1723年にバッハがライプツィヒに移ったときがリコーダー使用の転機と考えられている(Orthmann p. 4)。具体的には「1724年7月23日から11月19日までの4ヵ月間、突然集中的に、しかもかなり独奏的なオブリガート声部としてフルートが登場するにいたるのである」(樋口『バッハの風景2』p. 21)。この1723年以降、リコーダーを含んだ作品が13曲なのに対してフルートは60曲を数えられ、この変化の原因がライプツィヒ大学の法律学生、フリードリヒ・ゴットリープ・ヴィルトなのか、ドレスデンの当代きっての名手でクヴァンツの師となるビュファルダン Buffardin, Pierre-Gabriel (b. Provence ca. 1690, d. Paris 1768)であるのかは確証がない(樋口『風景2』p. 22)。マタイ受難曲やロ短調ミサに登場する見事なオブリガートフルートパートに比較すると、リコーダーパートは慎ましい。

コラールでは他楽器とオクターブまたはユニゾンで重ねたりオブリガートとして用いている。ほとんどの場合2本のペアでリコーダーを用いており、BWV 25, BWV 122, BWV 175では3本を、BWV 152, BWV 182ではリコーダーをソロで使用している(Orthmann p. 4-5、及び別表3参照)。

ミュールハウゼン時代のカンタータをバッハの記譜どおりのリコーダー譜で演奏した場合(別表2の音域表)、その音域はf'-eb'''(d''')となり、ほとんどルネサンスリコーダーの音域となることが分かる。指使い0123より下のシングルホールの半開によらねば演奏不可能な音は登場しない。このことはビスマントヴァ、ハジブットの運指が使いしかも基音の豊かな低音をもつルネサンス、初期バロックタイプのリコーダーが演奏に適していることを物語っている。前述したようにバッハがリュネブルク時代リッターアカデミーのダンス教師のいるツェレを訪問したことが知られている。フランス様式であったツェレの宮廷オーケストラに鳴っていた

ガリアールの吹くオーボエそしてリコーダーがフランス製のものであったと仮定するならば、バッハはオトテールによって改良されて間もない $a=396$ 周辺の低いピッチのオーケストラを聴いたことだろう。1703年にヴァイマル公ヨハン・エルンストの宮廷楽団のヴァイオリン奏者として3ヵ月過ごした他、ミュールハウゼンでオルガンと聖歌隊との接触で音楽していたバッハにとってフランスの管楽器の音は低く、暗く、豊かに鳴るものとして心に留められたに違いない。

続くヴァイマル時代のBWV 208以降のカンタータは突然に音域の広がりを見せている。このヴァイマルで初めてバッハがバロックの音域と響きをもったドイツ、オランダまたはイギリスの製作者のリコーダーに触れたように考えられないだろうか。BWV 182やBWV 208の音域とBWV 106のそれを比較することはさまざまなことを示唆する。さて、BWV 182等に登場する $f\sharp'''$ は現代のリコーダー（教育的な用途をもつプラスチック製の楽器も含めて）の音域には含まれない。

$e'''$ および $eb'''$ 、 $f'''$ がすべて $a'$ の12度上の第3倍音として得られるとき、 $f\sharp'''$ は同じ方法によってはカバーされないのである。そこで $f\sharp'''$ は通常 $g'''$ からなんらかの形で半音下げられるか、 $f'''$ から半音上げるかの方法で得られることになる。一般的には；①7をおさえる。 $(g'''$ を下げるシステムだが十分に下がりきることはない。)②違う指使いシステムを取り入れる。(Major等、音程を得ることは難しく、不安定である。)③8という穴(足部管のベル下開口部)を用いる。8という指穴は実際には存在しないが、 $g'''$ 又は $f'''$ の指使いをしながら、膝を使って開口部をふさぐ。④ $f'''$ の指使いから1, 2を離す。この方法は瞬間的に可能なもので、すぐに次の音に移ることが絶対条件となる。⑤ $f\sharp'''$ の音を④の指使い045を用いて、普通に出せる楽器が筆者の知るかぎりひとつだけ存在する。コペンハーゲン音楽歴史博物館にあるデナーアルトで、前記指使いで楽に演奏することができる。 $f\sharp'''$ は瞬間的にはどんな楽器でも演奏可能であり、テレマンのリコーダー協奏曲ハ長調など、頻見されるが非常な制約を伴っている。バッハのリコーダー使用中の $f\sharp'''$ を見ると、ほとんどの場合 $e'''-f\sharp'''-g'''$ と順次進行して用いていることに気づく。これは $e'''=f\sharp'''$ という例外的な指使いをバッハが知っていたことを物語っていないだろうか。BWV 18.1, nr. 5の $f\sharp'''$ は③の指使いでのみ安定して演奏できる音で、瞬間的な④の指使いは用いることができない。開口部8を塞ぐという歴史的にどんな教則本にも登場しないシステムが演奏上妥当であるかは論議を呼ぶことだろう。この $f\sharp'''$ はBWV 182の他BWV 25, 18, 1049に登場する。メジャーの指使い表がカバーしている $a'''$ はBWV 18, BWV 103 (D管ソプラノの六度フルートで演奏すると考える)、BWV 25 (25.6のコラール旋律ソプラノ声部をオクターヴ上で演奏すると考えると)、BWV 182 (B $\flat$ のパート譜で考えると)となり、 $f\sharp'''$ の登場するカンタータと、 $a'''$ の登場するカンタータが共通していることに気付く。しかし、これらのカンタータが作曲年代的に離れているため、この符合を演奏家、楽器などの外的要因として捉えることは困難である。

BWV 182について見てみよう (別表2 Ref. 20)。

1713年から14年にかけては、ヴィヴァルディを初めとするイタリアの協奏曲様式を積極的に学ぶ、まさにバッハの学習活動期であり、ヴィヴァルディのほかにマルチェロ、アルビノーニ、コレッリ、レグレンツィ等の作品をチェンバロやオルガンに編曲していた時期にあたる(角倉『大音楽家』p. 175)。また、テレマンも1703-12年アイゼナッハの楽士長の地位にあり、しばしばヴァイマルを訪れていたことも知られている(角倉『大音楽家』p. 72)。彼らの作品に見られる管楽器のもつ生き生きとした旋律線、活発なアーティキュレーション、自在な音高変化などにバッハは影響を受けたのではないだろうか。1714年3月2日付楽士長任命後の定期カンタータ第1作として「確固たる構造計画に基づいて、いよいよ建築的特徴」を示したこのBWV 182はバッハ自身の「方向転換」の曲といえよう(ネーレ・アンデルス 全集解説)。その結果が非常にソリストィックで音域の広いリコーダーソロにも表れていると思われる。興味深い符合はBWV 25(別表3 Ref. 3)、このカンタータの場合は1723年ケーテンの宮廷楽士長からトマス・カントルへ就任したライプツィヒ初年度にあたり、のちに現出するような様々ないざごぎは始まっていなかった。転機をむかえた人間の新しい試み、又はこのカンタータに見られるような「見るからにバロック的で、ドラスティックな形象をうんざりするほどふんだんに盛り込んだ歌詞」(デュル 全集解説)を台本として用いる姿勢や、前述のライプツィヒ初登場のオーボエ・ダ・カッチャの導入に表れている。この1723年8月期のカンタータ(BWV 46, 三位一体後第10日曜, Ref. 5; BWV 69 a, 第12日曜, Ref. 7; BWV 25, 第14日曜, Ref. 3; その翌日8月30日の市参事会交代式カンタータ, BWV 119, Ref. 13)は、全て楽器編成上オーボエとオーボエ・ダ・カッチャ(又はオーボエのみ)が入っており、トランペットもBWV 119, 69 a, 25, 46, 77に用いて共通したものを数多く含んでいる。(三位一体後第11日は, BWV 179: STB, 4 vv, 2 ob da caccia, str, bc, 第13日はBWV 77: SATB, 4 vv, tp, 2 ob, str, bc) これらの4曲のカンタータの中で、BWV 25だけが何故f#'''を含んでいるのかは明らかでないが、ヴァイオリン、オーボエのユニゾンによる弦楽器群に対して、3本のリコーダーが舞踏的リズムの中で群を対比させて登場する上での必然があったのではないと思われる。f#'''を含む3曲目はBWV 18, Ref. 2である。この曲の成立は1714年のことと推定されるが(The New Grove Dictionary, Bach, Johann Sebastianの項)ライプツィヒ時代1724年の再演に際してリコーダーがヴィオラ I / IIのそれぞれオクターヴ上を補強するために追加されたものである(Orthmann p. 10, Terry p. 64-65, デュル 全集解説) この曲の初演も含めてBWV 182と同じく初期ワイマル時代の特徴を見せており、リコーダー音域の発展的な扱いに注目される。「この曲は、簡潔な形式の諸楽曲を備え、在り来りのものでない器楽編成をとり、また導入部シンフォニア nr.5にバッハがイタリアの器楽コンチェルトから学んだ跡をはっきりと刻んでいる」(デュル 全集解説)とデュルがいうとき、リコーダーの音域の突出に理解が及ぶのである。a'''を含むBWV 103も「新しい視点」という共通性をもっている。バッハがライプツィヒカンタータ制作第2年次(1724-25)に中心としたコラルカンタータ群から、女流詩人ツィーグラの詩をもとに再び「マドリガル形式」

へたち戻った第1作目なのである」(フィンシャー 全集解説)。イギリスで六度フルート Sixth Flute と呼ばれる d'管リコーダーを用いて演奏したと考えられるこのフラウトピッコロによる分散和音の音型は、音が不明瞭となる低音域の半開フィンガリングをはっきりと避けている。中音域の半音使用回避はもう1曲のピッコロを用いたカンタータにも共通しており(BWV 96 Ref.10)、バッハがその音域の演奏困難なことを熟知していたことをうかがわせる。

リコーダーの音域をめぐって推測される様々な事柄は、それだけをとってもバッハの偉大さの片鱗をうかがわせるのに十分な情報を与えてくれる。超自然的な物語、死への哀悼、羊飼いの敬虔さはたしかにリコーダーの形而上学的一面ではあるけれども、その使われた音域や、使われたであろう楽器の考察はバッハの創造的で止まない一面をはっきりと見せているように思われる。拙稿では作品に表現されている音響上のあらゆる工夫や諸問題については、紙面の都合上扱うことはできなかった。この稿を終えるにあたり、別表3のリコーダーの用いられたカンタータ及びコンチェルトの作品一覧の表作成に PC 98 でご助力くださった卒業生鈴木淳一郎氏、カンタータの全集の解説をご用意くださった音楽愛好家高橋金宏氏、リコーダー全作品を DAT 化して下さった卒業生のヴァイオリン奏者小池弘之氏に感謝申し上げます。

(本学講師=リコーダー担当)

#### 参考文献

GSJ = The Galpin Society Journal.

Virdung, Sebastian, *Musica getutscht und Ausgezogen*, (Strasburg and Basel, 1511).

Agricola, Martinus, *Musica Instrumentalis Deudsch*, (Wittenberg, 1528/45).

Ganassi, Silvestro, *Fontegara, la quale insegna di sonare di Fiauto*, (Venice, 1535).

「フォンテガーラ」戸口幸策訳(全音, 1976)

Jambe de Fer, Philibert, *Epitome Musical des Tons, Sons et Accordz, es Voix Humaines, Fleustes d' Alleman, Fleustes à neuf trous, Violes, & Violons*, (Lyons, 1556).

Praetorius, Michael, *Syntagma Musicum, De Organographia*, (Wolfenbüttel, 1618-19).

Mersenne, Marin, *Harmonie Universelle*, (Paris, 1636).

Van Eyck, Jacob, *Der Fluyten Lust-Hof*, (Amsterdam, 1646).

Blanckenburgh, Gerbrandt, *Onderwyzinge hoemen alle de Toonen en halve Toonen, die meest gebruyckelyck zyn op de Handt-Fluyt*, (Amsterdam, 1654).

Hudgebut, John, *A Vade Mecum for the Lovers of Musick*, (London, 1679).

Salter, Humphrey, *The Genteel Companion*, (London, 1683).

Walsh & Hare, *The Complete Flute = Master or the whole art of playing on ye Rechorde*, (London, 1695).

Freillon-Poncein, Jean-Pierre, *La Véritable Manière d' apprendre à jouer*, (Paris, 1700).

Young, John, *The Gentlemen's Diversion ; or the Flute made easie*, (London, ca.1702).

Hotteterre, Jaques, *Principes de la Flûte Travérsière, ou Flûte d' Allemagne, de la Flûte à bec, ou Flûte douce, et du Haut-Bois*, Paris, (1702).

Majer, Joseph, *Museum Musicum* (Hall in Schwaben, 1732).

Castellani, Marcello, "The 《Regola per suonare il Flauto Italiano》 by Bartolomeo Bismantova
















- (1677)" GSJ XXX (1977).
- Hunt, Edger, *The Recorder and its Music*, (Eulenburg, London, 1962/revised 1977).  
『リコーダーとその音楽』西岡信雄訳, (日本ショット, 1985)。
- Lasocki, Dadid, *Professional Recorder Players in England, 1540-1740*, (Ph. D. dissertation, Univ. Iowa, 1983).
- Peter, Hildemarie, *The Recorder its tradition and its task*, (Robert Lienau, 1953).
- Mary, Vinquist, *Recorder Totors of the 17th and 18th centuries : Technique and Practice*, (Ph. D. dissertation, Univ. North Carolina, 1974).
- 高野紀子「ジャック・オトテールとその一族 (ルネサンス・バロックの作曲家たち7)」(『季刊リコーダー』1981, 4号)。
- Baines, Anthony, *Woodwind Instruments and their History*, (London, 1957/77).
- Van Acht, Rob ; Vincent van den Ende ; Hans Schimmel ; *Dutch Recorders of the 18th Century*, (Moeck, Celle, 1991).
- Von Huene, Friedrich, and Robert Austin Warner, "A Jacob Denner Recorder in the United States of America" (GSJ.XXI (1968) ).
- Byrne, Maurice, "Pierre Jaillard, Peter Bressan," (GSJ XXXVI (1982) March).
- Langwill, Lyndesy C., *An Index of Musical Wind-Instrument Makers*, 6th edition, (Edinburgh, 1980).
- Young, Phillip T., "Woodwind Instruments by the Denners of Nürnberg," (GSJ XX 1967).
- 角倉一朗『バッハ, 大音楽家/人と作品』(音楽之友社, 1963)。  
同 『バッハ研究の断面(6), ブランデンブルグ協奏曲の成立事情』(『音楽芸術』1967)。  
Marvin, Bob, "Recorders & English Flutes in European Collections" (GSJ XXV (1972) July).  
Terry, Charles Sanford, *Bach's Orchestra*, (OUP, London, republished 1972).  
Orthmann, Sharp and Ellen, *The Use of Flutes and Recorders in the Church Cantatas of Johann Sebastian Bach*, (Ph. D. dissertation, Univ. Rochester, 1975).  
樋口隆一「バッハの作品とリコーダー」(『季刊リコーダー』1985)。(その他に)「バッハのカンタータ①から⑩」(『季刊リコーダー』連載1980-83)。  
同 『バッハカンタータ研究』(音楽之友社, 1987)。  
磯山 雅『バッハ=魂のエヴァンゲリスト』(東京書籍, 1985)。  
Whittaker, W. Gillies, *The Cantates of Johann Sebastian Bach*, (OUP, London 1959, re-issue 1978).  
永田 仁「バッハが用いた楽器をめぐって」(『季刊リコーダー』1985, 1号)。  
角倉監修『バッハ叢書10, バッハ資料集』(白水社, 1983)。(その他に)『叢書4, 楽長バッハ』『叢書5, ケーテンのバッハ』『叢書6, バッハのカンタータ』『叢書7, バッハとライブツィヒの教会生活』  
角倉編集『バッハへの新しい視点』(音楽之友社, 1988)。  
Schmidt, Lloyd John, *A Practical and Historical Source-Book for the Recorder*, (Ph. D. dissertation, Northwestern Univ. 1959).
- Allen, MCGowan Richard, *Italian Baroque Solo Sonatas for the Recorder and the Flute*, (Ph. D. dissertation, Univ. Michigan, 1974).
- 東川清一『バッハ研究ノート』(音楽之友社, 1981)。  
Haynes, Bruce, *Music for Oboe, 1650-1800, a bibliography*, (Berkely Fallen Leaf Press, 1986).  
Schulze, Hans-Joachim, *The French influence in Bach's instrumental music*, (Early Music, 1985).

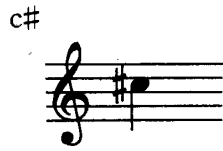
別表1 Fingering Chart

V (Virdung 1511), A (Agricola 1528/45), G (Ganassi 1535)

F (Jambe de fer 1556), M (Mersenne 1636), B (Blankenburgh c. 1654)

∅は0の指穴を半開することを意味する、以下2, 3など。

c		V : 01234567 A : 01234567 G : 01234567 J : 01234567 M : 01234567 B : 01234567	g		V : 0123 A : 0123 G : 0123 J : 0123 M : 0123 6 B : 0123
c#		V : no indication A : 01234567 G : 01234567 J : no indication M : no indication B : 01234567	g#/ab		V : 012 4 A : 012 4 G : 012 45∅ : 012 45 : 012 4 J : 012 45 M : no indication B : 0123
d		V : 0123456 A : 0123456 G : 0123456 J : 0123456 M : 0123456 B : 0123456	a		V : 012 A : 012 G : 012 J : 012 M : 012 B : 012
d#		V : 012345 7 A : 012345 7 G : 012345∅ J : 0123457 M : no indication B : 012345∅	bb		V : 01 3 A : 01 3 G : 01 3 : 01 34 J : 01 3 6 M : 01 3 6 B : 01 3 : 012(a#)
e		V : 012345 A : 012345 G : 012345 J : 012345 M : 012345 B : 012345	b		V : 01 A : 01 G : 01 J : 01 M : 01 6 B : 01
f		V : 01234 6 A : 01234 6 G : 01234 6 J : 01234 6 M : 01234 6 B : 01234∅	c		V : 0 2 A : 0 2 G : 0 2 J : 0 2 6 M : 0 2 6 B : 0 2
f#		V : 01234 A : 0123 5 G : 0123 567 J : 0123 56 M : 0123 56 B : 01234			



V : 0  
 A : no indication  
 G : 0123456  
 J : 0 23 56  
 M : no indication  
 B : 0  
 : 1 3(db)



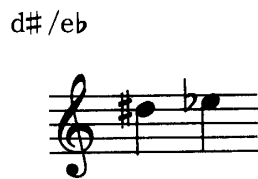
V : 012 4  
 A : 012 4  
 G : 012 4  
 : 01234 67  
 J : 012 5  
 M : no indication  
 B : 0123



V : all open  
 A : 6  
 G : 2  
 : all open  
 J : 3 6  
 M : 2 6  
 B : 2



V : 012  
 A : 012  
 G : 012  
 J : 012  
 M : 012  
 B : 012



V : 012345 7  
 A : 23456  
 G : 1234567  
 : 0123456  
 J : 0123456  
 M : 123456(eb)  
 B : 0 7  
 : 0123456(eb)



V : 01 3  
 A : 01 3 67  
 G : 012 45  
 : 01 3 567  
 : 01 3 567  
 J : 012 456  
 M : 012 456  
 B : 012 56(a#)  
 : 012 45



V : 012345  
 A : 012345  
 G : 012345  
 J : 012345  
 M : 012345  
 B : 012345



V : no indication  
 A : 01  
 G : 01 56  
 : 01 6  
 J : 012 456  
 M : 012 45  
 B : 01



V : 01234 6  
 A : 01234 67  
 G : 01234 6  
 J : 01234  
 M : 01234  
 B : 012345



V : no indication  
 A : no indication  
 G : 01234567  
 J : 0 45  
 M : 01 45  
 B : 01 45



V : 01234  
 A : 0123 5  
 G : 0123 5  
 : 0123 56  
 J : 0123 5  
 M : 0123 5  
 B : 01234



G (only G) : 01 34567  
 : 01 34 6  
 : 01 3456



V : 0123  
 A : 0123  
 G : 0123  
 J : 0123  
 M : 0123  
 B : 0123



G (only G) : 0 234567  
 : 0 234  
 : 23 5



G (only G) : 0 23  
 : 0 23 567



G (only G) : 01234567



G (only G) : 012 5

f#'''	G (only G) : Ø1 5 : Ø1 5	g#'''	G (only G) : Ø1234 67 : Ø1 345
g'''	G (only G) : Ø1 3456 : Ø123456 : Ø123 7	a'''	G (only G) : Ø1 3 5 : Ø1 : Ø1 3 567


Bis (Bismantova 1677), Hud (Hudgebut 1679), Sal (Salter 1683)

Hot (Hotteterre 1707), Maj (Major 1732)

Bismantova's written for g-alt, transposed M2nd down


f	Bis : 01234567 Hud : 01234567 Sal : 01234567 Hot : 01234567 Maj : 01234567	c	Bis : 0123 Hud : 0123 6 Sal : 0123 6 Hot : 0123 6 Maj : 0123
f#	Bis : no indication Hud : 01234567 Sal : no indication Hot : 01234567 Maj : 01234567	c#/db	Bis : 012 45 Hud : 012 456 Sal : 012 45 Hot : 012 456 Maj : 012 56 : 012 45
g	Bis : 0123456 Hud : 0123456 Sal : 0123456 Hot : 0123456 Maj : 0123456	d	Bis : 012 Hud : 012 6 Sal : 012 6 Hot : 012 6 Maj : 01 3 7 : 01 3 5 7 : 012
g#/ab	Bis : 012345Ø Hud : 012345Ø Sal : 012345 7 Hot : 012345Ø Maj : 012345 7	d#/eb	Bis : 01 3 Hud : 01 34 6 : 01 3 6(eb) Sal : 01 3 Hot : 01 34 6 Maj : 01 67 : 01 3
a	Bis : 012345 Hud : 012345 Sal : 012345 Hot : 012345 Maj : 012345	e	Bis : 01 Hud : 01 6 Sal : 01 6 Hot : 01 6 Maj : 01 : 0 2 4 67
a#/bb	Bis : 01234 6 Hud : 01234 6 Sal : 01234 6 Hot : 01234 6 Maj : 01234 6	f	Bis : 0 2 Hud : 0 2 6 Sal : 0 2 6 Hot : 0 2 6 Maj : 0 2 : 12 567
b	Bis : 01234 Hud : 0124 56 Sal : 0123 56 Hot : 0123 567 Maj : 0123 67 : 0123 56		

f#



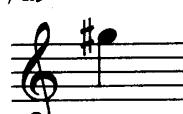
Bis : 0  
 Hud : 12 6  
 Sal : 12  
 Hot : 12 6  
 Maj : 12 567  
 : 2

g



Bis : 2  
 Hud : 2 6  
 Sal : 2 6  
 Hot : 2 6  
 Maj : 2  
 : 234567

g#/ab



Bis : 012345  
 : all open(ab)  
 Hud : 123456  
 Sal : 123456  
 Hot : 123456  
 Maj : 012345 7  
 : 23456

a




Bis : 012345  
 Hud : 012345  
 Sal : 012345  
 Hot : 012345  
 Maj : 012345

a#/bb



Bis : 01234 6  
 Hud : 01234 6  
 Sal : 01234 6  
 Hot : 01234 0  
 Maj : 01234 6

b




Bis : no indication  
 Hud : 0123 5  
 Sal : 0123 5  
 Hot : 0123 5  
 Maj : 0123 5

c



Bis : 0123  
 Hud : 0123  
 Sal : 0123  
 Hot : 0123  
 Maj : 0123

c#



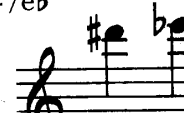
Bis : no indication  
 Hud : 012 4  
 Sal : 012 4  
 Hot : 012 4  
 Maj : 012 4

d




Bis : 012  
 Hud : 012  
 Sal : 012  
 Hot : 012  
 Maj : 012

d#/eb



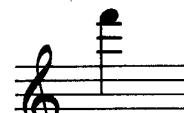
Bis : 012 45  
 Hud : no indication  
 Sal : no indication  
 Hot : 012 567  
 Maj : 012 456

e




Bis : no indication  
 Hud : no indication  
 Sal : 012 45  
 Hot : 012 45  
 Maj : 012 45

f




Bis : 01  
 Hud : no indication  
 Sal : 01 45  
 Hot : 01 45  
 : 01 4  
 Maj : 01 45

f#



Bis : no indication  
 Hud : no indication  
 Sal : no indication  
 Hot : no indication  
 Maj : 01 345

g



Bis : no indication  
 Hud : no indication  
 Sal : 01 34 7  
 Hot : 01 34 67  
 Maj : 01 34 6

g#'''/ab'''

Maj : 01 3 67

a'''

Maj : 012

a#'''

Maj : 012 67

b'''

Maj : 012 45

## 別表2 カンタータに用いられたリコーダーの音域表

オルガン及び管楽器のピッチの相違から生じる調性の問題、記譜の問題を、ここでは取り上げない。たとえばBWV 106 の場合のように弦楽器Eb, リコーダーFでパート譜が残されている場合、リコーダーで演奏される指使いを基本的に念頭に置いて作成した。旧バッハ全集Eb, 新バッハ全集F等の調性の相違は、リコーダーを以て演奏するパート譜だけが考察の対象になっている。即ち、BWV 71, 及びBWV 106 はそれぞれA及びFで考えられている。同様にBWV 182 はBbの場合とG(フルートヴァージョン)の場合は、Gヴァージョンを括弧で示した。以下ワイマール・カンタータは短3度上で(リコーダーの関係するのはBWV 182, 152, 161)記譜された音を記入している。BWV 96のフラウトピッコロは、ソプラニーノf'で、BWV 103のフラウトピッコロは六度フルートSixth Flute in d''で音域を考えた。

この音域表作成のための参考文献

旧バッハ全集, 新バッハ全集の該当カンタータの巻数, ページはRef.に掲載した。

Mendel, Arthur, "On the Pitches in Use in Bach' Time", *The Musical Quarterly*, vol. 41 (1955).

"Pitches in Western Music since 1500, A Re-examination" *Acta Musicologica*, vol. L (1978).

永田 仁「後期バロックの演奏ピッチ」(『季刊リコーダー』1981, 3, 4号)。

BWV	別表3の番号	最低音	最高音	作曲年代など
106	31	bb'	d''	1707? Mühlhausen
	32	a'	c'''	
	33	f'	e'''	
	34	f'	c'''	
	35	g'	g''	
	36	f'	eb'''	
71	23	a'	a''	1708 Mühlhausen
	24	f#'	d'''	
	25	f'	bb'''	
	26	f#	c#'''	
208	63	f'	g'''	1713? Weimar
182	58	c''(a')	ab'''(f''')	1714 Weimar
	59	c''(a')	a'''(f#''')	
	60	bb'(e')	ab''(f''')	
	61	a''(f#''')	g'''(e''')	
	62	bb'(g')	a'''(f#''')	
152	45	a'	g'''	1714 Weimar
	46	f'	g'''	
	47	f'	c''	
161	48	f'	f'''	1715 Weimar
	49	f'	eb'''	
	50	f'	g'''	
	51	g'	f'''	
46	15	g'	g'''	1723 Leipzig
	16	f'	f'''	

	17	f'	eb'''	
	18	g'	f'''	
69 a	22	g'	f'''	1723 Leipzig
25	9	d''	d'''	1723 Leipzig
	10	f'	g'''	
	11	g'	a''	(if octave ; g''-a''')
119	37	f'	d'''	1723 Leipzig
	38	g'	c'''	
	39	f'	f'''	
	40	g'	g'''	
243 a	64	f#'	g'''	1723 Leipzig
65	19	f'	g'''	1724 Leipzig
	20	g'	c'''	
	21	b'	g'''	
122	41	g'	g'''	1724 Leipzig
127	42	f'	g'''	1725 Leipzig
	43	f'	eb'''	
	44	g'	f'''	
103	29	g'	a'''	1725 Leipzig (flauto piccolo)
	30	g'	f'''	
175	52	a'	e'''	1725 Leipzig
	53	g'	g'''	
81	27	g'	f'''	1724 Leipzig
18	5	f'	a'''	1724 Leipzig (1st performance 1713/14)
	6	f#'	f'''	
	7	e'	f'''	
	8	d''	e'''	
96	28	f'	f'''	1724 Leipzig
180	55	f'	g'''	
	56	a'	d''	
	57	f'	c'''	
13	1	f'	e'''	1726 Leipzig
	2	c''	d'''	
	3	f'	eb'''	
39	12	f'	f'''	1726 Leipzig
	13	f'	f'''	
	14	f''	g'''	
244	65	f'	eb'''	1727
249	66	g'	e'''	1725 (249 a)
1047	67	f'	g'''	
		f'	g'''	
		f'	g'''	
1049	68	f'	g'''	
		g'	f'''	
		g'	f#'''	
1057	69	f'	f'''	
		f'	eb'''	
		f'	f'''	

別表3 リコーダーを用いたカンタータ作品表

No.	1
Title	1. Aria : Meine Seufzer, meine Tränen わがため息、わが涙は
Ensemble	Ten, 2 rec, ob da caccia, bc
Key	d-moll 12/8
Source	Cantata No. 13 "Meine Seufzer, meine Tränen" BWV 13 カンタータ第13番「わがため息、わが涙は」
Ref	1
No.	2
Title	3. Choral : Der Gott, der mir hat versprochen み神はわれに、絶えず共におりて
Ensemble	A/2 rec (unis 8 va), ob da caccia, str, bc
Key	F-dur 4/4
Source	Cantata No. 13 "Meine Seufzer, meine Tränen" BWV 13 カンタータ第13番「わがため息、わが涙は」
Ref	1
No.	3
Title	5. Aria : Ächzen und erbärmlich Weinen いくら呻き、いくらひどく泣いても
Ensemble	Bass, vn solo, 2 rec (unis), bc
Key	g-moll 4/4
Source	Cantata No. 13 "Meine Seufzer, meine Tränen" BWV 13 カンタータ第13番「わがため息、わが涙は」
Ref	1
No.	4
Title	6. Choral : So sei nun, Seele, deine さあ魂よ、おのが元に戻れ
Ensemble	4 vv, S/2 rec (unis 8 va), 2 ob, vn 1, A/ vn 2, T/ va, B/bc
Key	F-dur 4/4
Source	Cantata No. 13 "Meine Seufzer, meine Tränen" BWV 13 カンタータ第13番「わがため息、わが涙は」
Ref	1
No.	5
Title	1. Sinfonia
Ensemble	2 rec, 4 va, fg, vc, bc
Key	g-moll 6/4
Source	Cantata No. 18 "Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt" BWV 18 カンタータ第18番「天より雨雪降るごとく」
Ref	2



---

No. 6  
Title 3. Recitativo / Chor : Mein Gott, hier wird mein Herze sein / Du wollest deinen Geist und Kraft  
わが神よ、こはわが心をとの御意ならん／汝、その御霊と御力を  
Ensemble T, B, 4 vv, 2 rec, 4 va, fg, bc  
Key Es-dur 4/4  
Source Cantata No. 18 “Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt” BWV 18  
カンタータ第18番「天より雨雪降るごとく」  
Ref 2

---

No. 7  
Title 4. Aria : Mein Seelenschatz ist Gottes Wort  
わが魂の宝は神の御ことばぞ  
Ensemble Sop, 2 rec (unis), 4 va (unis), bc  
Key Ed-dur 4/4  
Source Cantata No. 18 “Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt” BWV 18  
カンタータ第18番「天より雨雪降るごとく」  
Ref 2

---

No. 8  
Title 5. Choral : Ich bitt, Herr, aus Herzensgrund  
ああ主よ、われは心の底より迓いまつる  
Ensemble 4 vv, S/ 2 rec (unis 8 va), va 1 & 2 A/ va 3, T/ va 4, B/ fg, bc  
Key a-moll 4/4  
Source Cantata No. 18 “Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt” BWV 18  
カンタータ第18番「天より雨雪降るごとく」  
Ref 2

---

No. 9  
Title 1. (Chor) : Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe  
わが身体には全きところなく  
Ensemble 4 vv, 3 rec (unis), cornetto, 3 trombona, vn 1/ ob 1, vn 2/ ob 2, va, bc  
Key phrygian 4/4  
Source Cantata No. 25 “Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe” BWV 25  
カンタータ第25番「わが身体には全きところなく」  
Ref 3

---

No. 10  
Title 5. Aria : Öffne meinen schlechten Liedern  
聞きたまえ、わがつたなき歌を  
Ensemble Sop, 3 rec, vn 1/ ob 1 (unis), vn 2/ ob 2 (unis), va, bc  
Key C-dur 3/8  
Source Cantata No. 25 “Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe” BWV 25  
カンタータ第25番「わが身体には全きところなく」  
Ref 3

---

No.	11
Title	6. Choral : Ich will alle meine Tage rühmen 我、わが日々の続かんかぎり
Ensemble	4 vv, S/ cornett, 3 rec, ob, vn, A/ trombona 1, ob, vn, T/ trombona 2, va, B/ trombona
Key	C-dur 4/4
Source	Cantata No. 25 "Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe" BWV 25 カンタータ第25番「わが身体には全きところなく」
Ref	3
No.	12
Title	1. (Chor) : Brich der Hungrigen dein Brot 飢えたる者に汝のパンを分かち与えよ
Ensemble	4 vv, 2 rec, 2 ob, str, bc
Key	g-moll 3/4-4/4-3/8
Source	Cantata No. 39 "Brich der Hungrigen dein Brot" BWV 39 カンタータ第39番「飢えたる者に汝のパンを分かち与えよ」
Ref	4
No.	13
Title	5. Aria : Höchster, was ich habe いと高きものよ、わが持てるものは
Ensemble	Sop, 2 rec (unis), bc
Key	B-dur 6/8
Source	Cantata No. 39 "Brich der Hungrigen dein Brot" BWV 39 カンタータ第39番「飢えたる者に汝のパンを分かち与えよ」
Ref	4
No.	14
Title	7. Choral : Seilig sind, die aus Erbarmen 幸いなるかな、憐れみに動かされて
Ensemble	4 vv, S/ 2 rec (8 va), 2 ob, vn 1, A/ vn 2, T/ va, B/ bc
Key	B-dur 4/4
Source	Cantata No. 39 "Brich der Hungrigen dein Brot" BWV 39 カンタータ第39番「飢えたる者に汝のパンを分かち与えよ」
Ref	4
No.	15
Title	1. (Chor) : Schauet doch und sehet 思いみよ、かかる苦しみのあるやを
Ensemble	4 vv, 2 rec, corno da tirarsi (tpt), 2 ob da caccia, str, bc
Key	d-moll 3/4
Source	Cantata No. 46 "Schauet doch und sehet" BWV 46 カンタータ第46番「思いみよ、かかる苦しみのあるやを」
Ref	5

No.	16
Title	2. Recitativo : So klage du, zerstörte Gottesstadt さらば嘆け、打ちこわされた神の町
Ensemble	Ten, 2 rec, 2 vn, va (chord), bc
Key	g-moll 4/4
Source	Cantata No. 46 "Schauet doch sehet" BWV 46 カンタータ第46番「思いみよ、かかる苦しみのあるやを」
Ref	5
No.	17
Title	5. Aria : Doch Jesus wil auch bei der strafe されどイエスは刑罰の日にも
Ensemble	Alto, 2 rec, 2 ob da caccia (unis)
Key	g-moll 4/4
Source	Cantata No. 46 "Schauet doch sehet" BWV 46 カンタータ第46番「思いみよ、かかる苦しみのあるやを」
Ref	5
No.	18
Title	6. Choral : O grosser Gott von Treu 真実において大いなるみ神よ
Ensemble	4 vv, 2 rec, 2 vn, va, sop/corno da tirarsi, bc
Key	d-moll 4/4
Source	Cantata No. 46 "Schauet doch sehet" BWV 46 カンタータ第46番「思いみよ、かかる苦しみのあるやを」
Ref	5
No.	19
Title	1. Choral : Sie werden aus Saba alle kommen 人々シバよりみな来たりて
Ensemble	4 vv, 2 corno da caccia, 2 rec, 2 ob da caccia, str, bc
Key	C-dur 12/8
Source	Cantata No. 65 "Sie werden aus Saba alle Kommen" BWV 65 カンタータ第65番「人々シバよりみな来たりて」
Ref	6
No.	20
Title	2. Choral : Die Kön'ge aus Saba kamen dar シバの王たち来たりぬ
Ensemble	4 vv, S/ 2 rec (8 va), vn 1, A/ ob da caccia 1, vn 2, T/ ob da caccia 2, va, B/ bc
Key	a-moll 3/4
Source	Cantata No. 65 "Sie werden aus Saba alle Kommen" BWV 65 カンタータ第65番「人々シバよりみな来たりて」
Ref	6

No.	21
Title	6. Aria : Nimm mich dir zu eigen hin われをきみが所有となし
Ensemble	Ten, 2 corno da caccia, 2 rec, 2 ob da caccia, str, bc
Key	C-dur 3/8
Source	Cantata No. 65 "Sie werden aus Saba alle Kommen" BWV 65 カンタータ第65番「人々シバよりみな来たりて」
Ref	6
No.	22
Title	3. Aria : Meine Seele, auf, erzähle わが魂よ、いざ語り伝えよ
Ensemble	Ten, rec, ob da caccia, bc
Key	C-dur 9/8
Source	Cantata No. 69 "Lobe den Herrn, meine Seele" BWV 69 a カンタータ第69番「わが魂よ、主を頌めまつれ」
Ref	8
No.	23
Title	1. Chor : Gott ist mein König 神はわが王
Ensemble	4 vv, 3 tpt, timp, 2 rec, vc, 2 ob, fg, str, bc
Key	C-dur 4/4 Animoso
Source	Cantata No. 71 "Gott ist mein Köning" BWV 71 カンタータ第71番「神はわが王」
Ref	8
No.	24
Title	4. Arioso : Tag und Nacht ist dein 昼は汝のもの、夜もまた汝のもの
Ensemble	Bass, 2 rec, vc, 2 ob, fg, bc
Key	C-dur 3/2—Lento 4/4—da capo 3/2
Source	Cantata No. 71 "Gott ist mein Köning" BWV 71 カンタータ第71番「神はわが王」
Ref	8
No.	25
Title	6. Chor : Du wollest den Feinde nicht geben 願わくば敵の手に渡したもうなかれ
Ensemble	4 vv, 2 rec, vc, 2 ob, fg, str, bc
Key	c-moll 4/4 Larghetto
Source	Cantata No. 71 "Gott ist mein Köning" BWV 71 カンタータ第71番「神はわが王」
Ref	8

No.	26
Title	7. Chor : Das neue Regiment 新しき市政の上に
Ensemble	4 vv, 3 tpt, timp, 2 rec, vc, 2 ob, fg, str, bc
Key	C-dur Arioso 4/4—Allegro 3/2—Andante 4/4—viavace—Allegro—4/4
Source	Cantata No. 71 “Gott ist mein Köning” BWV 71 カンタータ第71番「神はわが王」
Ref	8
No.	27
Title	1. Aria : Jesus schläft, was soll ich hoffen? イエス眠りたまへば、われ何に預るべし
Ensemble	Alt, 2 rec, str, bc
Key	e-moll 4/4
Source	Cantata No. 81 “Jesus schläft, was soll ich hoffen?” BWV 81 カンタータ第81番「イエス眠りたまへば、われ何に預るべし」
Ref	9
No.	28
Title	1. (Chor) : Herr Christ, der einge Gottessohn 主キリスト、神のひとり子
Ensemble	4 vv, fl picc o vn picc, 2 ob, corno e trombone, str, bc
Key	F-dur 9/8 vivace
Source	Cantata No. 96 “Herr Christ, der einge Gottessohn” BWV 96 カンタータ第96番「主キリスト、神のひとり子」
Ref	10
No.	29
Title	1. (Chor) Arioso : Ihr werdet weinen und heulen 汝ら泣き叫ばん
Ensemble	4 vv, fl picc, 2 ob d'amore, str, bc / Bass, (same instrumentatis with chor)
Key	h-moll 3/4—Adagio e piano—3/4
Source	Cantata No. 103 “Ihr werdet weinen und heulen” BWV 103 カンタータ第103番「汝ら泣き叫ばん」
Ref	11
No.	30
Title	3. Aria : Kein Arzt ist ausser dir zu finden 汝の他に医者は見出しえず
Ensemble	Alto, fl picc, bc (staccato e piano)
Key	fis-moll 6/8
Source	Cantata No. 103 “Ihr werdet weinen und heulen” BWV 103 カンタータ第103番「汝ら泣き叫ばん」
Ref	11

No.	31
Title	1. Sonatina
Ensemble	2 rec, 2 va da gamba, bc
Key	Es-dur 4/4 molto Adagio
Source	Cantata No. 106 "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" BWV 106 (Actus tragicus) カンタータ第106番「神の時は最上の時なり」
Ref	12
No.	32
Title	2 a. Chor : Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit 神の時は最上なり
Ensemble	4 vv, 2 rec, 2 va da gamba, bc
Key	Es-dur 4/4—c-moll 3/4 Allegro—c-moll 4/4 Adagio assai
Source	Cantata No. 106 "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" BWV 106 (Actus tragicus) カンタータ第106番「神の時は最上の時なり」
Ref	12
No.	33
Title	2 b. (Arioso) : Ach Herr, lehre uns bedenken ああ、主よ、我等に死すべきことを教えて
Ensemble	Ten, 2 rec, 2 va da gamba, bc
Key	c-moll 4/4 Lento
Source	Cantata No. 106 "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" BWV 106 (Actus tragicus) カンタータ第106番「神の時は最上の時なり」
Ref	12
No.	34
Title	2 c. (Aria) : Bestelle dein Haus 汝の家に遺言をとどめよ
Ensemble	Bass, 2 rec, bc
Key	c-moll—f-moll 3/8 Vivace
Source	Cantata No. 106 "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" BWV 106 (Actus tragicus) カンタータ第106番「神の時は最上の時なり」
Ref	12
No.	35
Title	2 d. Terzet / Sop Arioso + Choral : Es ist der alte Bund / Ja, komm, Herr Jusu! こは旧き契約の定めなり／しかり主イエスよ来たりたまえ
Ensemble	Sop, 4 vv, 2 rec, 2 va da gamba, bc
Key	f-moll 4/4 Andante
Source	Cantata No. 106 "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" BWV 106 (Actus tragicus) カンタータ第106番「神の時は最上の時なり」
Ref	12

---

No. 36  
Title 4. (Choralchor) : Glorie, Lob / Durch Jesum Christum, Amen  
誉れ、賛美 / イエス・キリストによりて、アーメン  
Ensemble 4 vv, 2 rec, 2 va da gamba, bc  
Key Es-dur 4/4 Allgro Fugue  
Source Cantata No. 106 "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" BWV 106 (Actus tragicus)  
カンタータ第106番「神の時は最上の時なり」  
Ref 12

---

No. 37  
Title 1. (Chor) : Preise, Jerusalem, den Herrn  
エルサレムよ、主を誉めまつれ  
Ensemble 4 vv, 4 trombe, timp, 2 rec, 3 ob, str, bc  
Key C-dur 4/4-12/8-2/2  
Source Cantata No. 119 "Preise, der Jerusalem, den Herrn" BWV 119  
カンタータ第119番「エルサレムよ、主を誉めまつれ」  
Ref 13

---

No. 38  
Title 4. Recitativo : So herrlich stehst du, liebe Stadt  
かくも輝かしき栄光の中に汝は立つ、尊き町よ  
Ensemble Bass, 4 tromba, timp, 2 rec, 2 ob da caccia, bc  
Key C-dur 4/4  
Source Cantata No. 119 "Preise, der Jerusalem, den Herrn" BWV 119  
カンタータ第119番「エルサレムよ、主を誉めまつれ」  
Ref 13

---

No. 39  
Title 5. Aria : Die obligkeit ist Gottes Gabe  
上に立つ權威は神の賜物  
Ensemble Alt, 2 rec (unis), bc  
Key g-moll 6/8  
Source Cantata No. 119 "Preise, der Jerusalem, den Herrn" BWV 119  
カンタータ第119番「エルサレムよ、主を誉めまつれ」  
Ref 13

---

No. 40  
Title 7. Chor : Der Herr hat Guts an uns getan  
主はわれらに慈しみを施したまえり  
Ensemble 4 vv, 4 tromba, timp, 2 rec, 3 ob, str, bc  
Key C-dur 4/4  
Source Cantata No. 119 "Preise, der Jerusalem, den Herrn" BWV 119  
カンタータ第119番「エルサレムよ、主を誉めまつれ」  
Ref 13

---

No.	41
Title	3. Recitativo : Die Engel, welche sich zu vor 御使いら、以前には汝らを呪われしものとして避けおりしに
Ensemble	Sop, 3 rec, bc
Key	g-moll 4/4
Source	Cantata No. 122 "Das neugeborne Kindelein" BWV 122 カンタータ第122番「新たに生まれしみどり児」
Ref	14
No.	42
Title	1. (Chor) : Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott まことの人にして神なる主イエスキリストよ
Ensemble	4 vv, 2 rec, 2 ob, str, bc
Key	F-dur 4/4
Source	Cantata No. 127 "Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott" BWV 127 カンタータ第127番「まことの人にして神なる主イエスキリストよ」
Ref	15
No.	43
Title	3. Aria : Die Seele ruht in Jesu Hände 魂はイエスの御手に憩うなり
Ensemble	Sop, 2 rec (stacc), ob, str (pizz), bc
Key	c-moll 4/4
Source	Cantata No. 127 "Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott" BWV 127 カンタータ第127番「まことの人にして神なる主イエスキリストよ」
Ref	15
No.	44
Title	5. Choral : Ach Herr, vergib alle unsre Schuld ああ、主よ、われらの全ての罪を許し
Ensemble	4 vv, S/ 2 rec (8 va), 2 ob, vn 1, A/ vn 2, T/ va, B/ bc
Key	F / C-dur
Source	Cantata No. 127 "Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott" BWV 127 カンタータ第127番「まことの人にして神なる主イエスキリストよ」
Ref	15
No.	45
Title	1. Concerto
Ensemble	rec, ob, va d'amore, va da gamba, bc
Key	g-moll 4/4 (Adagio)—3/8 Allegro ma non presto
Source	Cantata No. 152 "Tritt auf die Glaubensbahn" BWV 152 カンタータ第152番「信仰の道を歩め」
Ref	16



No.	46
Title	4. Aria : Stein, der über alle Schätz すべての宝に勝りて貴き石よ
Ensemble	Sop, rec, va d'amore, bc
Key	B-dur 4/4 Adagio
Source	Cantata No. 152 "Tritt auf die Glaubensbahn" BWV 152 カンタータ第152番「信仰の道を歩め」
Ref	16
No.	47
Title	6. Aria Duo : Wie soll ich dich Liebster der Seele いかにしてわれは御身を
Ensemble	Sop, Bass, Gli stromenti all'unis (rec, ob), bc
Key	g-moll 6/4 Andante
Source	Cantata No. 152 "Tritt auf die Glaubensbahn" BWV 152 カンタータ第152番「信仰の道を歩め」
Ref	16
No.	48
Title	1. Aria : Komm, du süsse Todesstunde 来たれ、汝甘き死の時よ
Ensemble	Alto, 2 rec, organ (Sesqui altera ad Org), bc
Key	C-dur 4/4 Andante
Source	Cantata No. 161 "Komm, du süsse Todesstunde" BWV 161 カンタータ第161番「来たれ、汝甘き死の時よ」
Ref	17
No.	49
Title	4. Recitativo : Der Schluss ist schon gemacht 結びの幕はすでに降ろされ
Ensemble	Alto, 2 rec, str, bc
Key	C-dur 4/4
Source	Cantata No. 161 "Komm, du süsse Todesstunde" BWV 161 カンタータ第161番「来たれ、汝甘き死の時よ」
Ref	17
No.	50
Title	5. (Chor) : Wenn es meines Gottes Wille わが神の御心とならば
Ensemble	4 vv, 2 rec, str, bc
Key	C-dur 3/8
Source	Cantata No. 161 "Komm, du süsse Todesstunde" BWV 161 カンタータ第161番「来たれ、汝甘き死の時よ」
Ref	17

No.	51
Title	6. Choral : Der Leib zwar in der Erden 肉体は地に埋もれて
Ensemble	4 vv, 2 rec, str, bc
Key	e-moll 4/4
Source	Cantata No. 161 "Komm, du süsse Todesstunde" BWV 161 カンタータ第161番「来たれ、汝甘き死の時よ」
Ref	17
No.	52
Title	1. (Recitativo) : Er rufet seinen Schafen mit Namen 彼はおのれの羊の名を呼びたもう
Ensemble	Ten, 3 rec, bc
Key	G-dur 4/4
Source	Cantata No. 175 "Er rufet seinen Schafen mit Name" BWV 175 カンタータ第175番「彼はおのれの羊の名を呼びたもう」
Ref	18
No.	53
Title	2. Aria : Komm, leite mich, es sehnet sich mein Geist auf grüne Weide 来たりてわれを導きたまえ
Ensemble	Alt, 3 rec, bc
Key	e-moll 12/8
Source	Cantata No. 175 "Er rufet seinen Schafen mit Name" BWV 175 カンタータ第175番「彼はおのれの羊の名を呼びたもう」
Ref	18
No.	54
Title	7. Choral : Nun, werter Geist, ich folge dir いざ、尊い御魂よ、汝にまつろい行かん
Ensemble	4 vv, 3 rec, S/ vn 1, rec 1 (8 va), A/ vn 2, T/ va, B/ bc
Key	G-dur 4/4
Source	Cantata No. 175 "Er rufet seinen Schafen mit Name" BWV 175 カンタータ第175番「彼はおのれの羊の名を呼びたもう」
Ref	18
No.	55
Title	1. (Chor) : Schmücke dich, o liebe Seele 装いせよ、おおわが魂よ
Ensemble	4 vv, 2 rec, 2 ob, ob da caccia, str, bc
Key	F-dur 12/8
Source	Cantata No. 180 "Schmücke dich, o liebe Seele" BWV 180 カンタータ第180番「装いせよ、おおわが魂よ」
Ref	19

---

No. 56  
Title 4. Recitativo : Mein Herz fühlt in sich Furcht und Freude  
わが心は、恐れと喜びを内に感ず  
Ensemble Alt, 2 rec, bc  
Key B-dur 4/4  
Source Cantata No. 180 "Schmücke dich, o liebe Seele" BWV 180  
カンタータ第180番「装いせよ、おおわが魂よ」  
Ref 19

---

No. 57  
Title 5. Aria : Lebens Sonne, Licht der Sinne  
生命の太陽、五感を照らす光  
Ensemble Sop, 2 rec, 2 ob (ob, ob dacaccia), str, bc  
Key B-dur 3/4  
Source Cantata No. 180 "Schmücke dich, o liebe Seele" BWV 180  
カンタータ第180番「装いせよ、おおわが魂よ」  
Ref 19

---

No. 58  
Title 1. Sonata  
Ensemble rec, vn, str, bc  
Key G-dur 4/4 Grave Adagio  
Source Cantata No. 182 "Himmelskönig, sei willkommen" BWV 182  
カンタータ第182番「天の主よ、汝を迎えまつらん」  
Ref 20

---

No. 59  
Title 2. Chor : Himmelskönig, sei willkommen  
天の主よ、汝を迎えまつらん  
Ensemble 4 vv, rec, vn, str, bc  
Key G-dur 4/4  
Source Cantata No. 182 "Himmelskönig, sei willkommen" BWV 182  
カンタータ第182番「天の主よ、汝を迎えまつらん」  
Ref 20

---

No. 60  
Title 5. Aria : Leget euch den Heiland unter  
ひれ伏せ、救い主の御前に  
Ensemble Alt, rec, bc  
Key e-moll 4/4 Largo  
Source Cantata No. 182 "Himmelskönig, sei willkommen" BWV 182  
カンタータ第182番「天の主よ、汝を迎えまつらん」  
Ref 20

---

No.	61
Title	7. Choral : Jesu, deine passion ist nur lauter Freude イエスよ、汝の受難こそわが全き喜び
Ensemble	4 vv, rec, str, bc
Key	G-dur 2/2
Source	Cantata No. 182 "Himmelskönig, sei willkommen" BWV 182 カンタータ第182番「天の主よ、汝を迎えまつらん」
Ref	20
No.	62
Title	8. Chor : So lasset uns gehen in Salem der Freuden さらばわれら喜びに満つるシオンに行き
Ensemble	4 vv, rec, str, bc
Key	G-dur 3/8
Source	Cantata No. 182 "Himmelskönig, sei willkommen" BWV 182 カンタータ第182番「天の主よ、汝を迎えまつらん」
Ref	20
No.	63
Title	9. Aria : Schafe können sicher weiden 良い羊飼いが見張っていれば
Ensemble	Sop II (Pales), 2 rec, bc
Key	B-dur 4/4
Source	Cantata "Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd" BWV 208 カンタータ第208番「楽しき狩こそわが悦び」(狩のカンタータ)
Disposition	Reci(S)—Aria(S)—Reci(S)—Aria(T)—Reci(S+T)—Reci(B)—Aria(B)—Reci(SII)+ Aria(SII)—Reci(S)—Chor—Duo(S,T)—Aria(SII)—Aria(B)—Chor
Scoring	S, S, T, B, 2 hn, 2 rec, 2 ob, ob da caccia, fg, str, bc
BG / NBA	xxix, 3 / 1/xxxv, 3
Remarks	Text / Franck Occasion : birthday of Duke Christian of Saxe-Weissenfels, ?1713, Weimar
No.	64
Title	9. (Aria) : Esurientes impleut bonis 飢えたる者を良きもので飽かせ
Ensemble	Alt, 2 rec, bc
Key	Es-dur 4/4
Source	Magnificat BWV 243 a マニフィカート
Disposition	Chor—Aria(A)—Choral—Aria(S)—Chor—Aria(B)—Choral—Duo—Chor—Chor— Aria(T)—Aria(A)—Duo—Chor—Chor—Chor
Scoring	2 S, A, T, B, 5 vv, 3 tpt, timp, 2 rec, 2 ob, str, bc
BG / NBA	— / II/iii, 3
Remarks	Christmasday, 1723, Leipzig

---

No. 65  
Title 19. Reci (Ten) : O Schmerz ! / (chor 2) : Was ist die Ursach'  
ああ、なんという痛み／そのような苦しみの  
Ensemble Tenor, 2 rec, 2 ob da caccia, bc / 4 vv, str, bc  
Key f-moll 4/4  
Source St. Mathew Passion BWV 244  
マタイ受難曲  
Disposition 1 st part, NBA 19 (BG 25)  
Scoring Sop in ripieno, Chorus I : S, A, T, B, 4 vv, 2 rec, 2 fl, 2 ob, 2 ob d'amore, 2 ob da caccia,  
va da gamba, str, bc, Chorus II : S, A, T, B, 4 vv, 2 ob d'amore, va da gamba, str, bc  
BG / NBA iv/I / II/v, va  
Remarks perf : Good Friday, 11, 1727 and/or 15 April 1729, 30 March 1736 with revs, incl. 2 org  
Text / Picander

---

No. 66  
Title 7. Aria : Sanfte soll mein Todes kummer nur ein Schlummer  
わが死の苦しきはやわらげられり  
Ensemble Ten, 2 rec, 2 vn con sordino, bc  
Key G-dur 4/4  
Source Easter Oratorio BWV 249  
復活祭オラトリオ  
Disposition Sinfonia—Adagio—Chor—Reci (S,A,T)—Aria(S)—Reci (A,T)—Aria (T)—Reci (S,A)—  
Aria (A)—Reci (B)—Chor  
Scoring S, A, T, B, 4 vv, 3 tpt, timp, 2 rec, fl trav, 2 ob, ob da caccia, 2 vn, va, fg, bc  
BG / NBA xxi/3 / II/vii  
Remarks perf : Easter, I April 1725 as cantata “Entfliehet, verschwindet”, BWV 249 a  
rev. as oratorio 1732-5  
fg part 1730 add

---

No. 67  
Title Brandenburg Concerto No. 2 BWV 1047  
ブランデンブルグ協奏曲 第2番  
Ensemble tpt, rec, ob, vn, str, bc  
Key F-dur  
Disposition Allegro 2/2—Andante 3/4—Allegro assai 3/4  
Scoring tpt, rec, ob, vn, str, bc  
BG / NBA xix, 33 / VII/ii  
Remarks

---

No.	68
Title	Brandenburg Concerto No. 4 BWV 1049 ブランデンブルグ協奏曲 第4番
Ensemble	vn, 2 rec, str, bc
Key	G-dur
Disposition	Allegro 3/8—Andante 3/4—Presto 2/2
Scoring	vn, 2 rec, str, bc
BG / NBA	xix, 85 / VII/ii, 99
Remarks	
No.	69
Title	Harpsichord Concerto F dur BWV 1057 チェンバロ協奏曲 へ長調
Ensemble	hps, 2 rec, str, bc
Key	F-dur
Disposition	Allegro 3/8—Andante 3/4—Presto 2/2
Scoring	hps, 2 rec, str, bc
BG / NBA	xxii,153 / VII/iv
Remarks	from BWV 1049
No.	nb 1 (not by Bach)
Title	1. Concerto
Ensemble	2 rec, 2 ob, 2 vn, str, bc
Key	a-moll
Source	Cantata No. 142 “Uns ist ein Kind geboren” BWV 142 カンタータ第142番「ひとりの御子われらに生まれたり」
Ref	nb 1
No.	nb 2
Title	2. Chor : Uns ist ein Kind geboren ひとりの御子われらに生まれたり
Ensemble	4 vv, 2 rec, 2 ob, str, bc
Key	a-moll 4/4
Source	Cantata No. 142 “Uns ist ein Kind geboren” BWV 142 カンタータ第142番「ひとりの御子われらに生まれたり」
Ref	nb 1
No.	nb 3
Title	7. Aria : Jesu der sei Preis イエス、汝を賛え
Ensemble	Alto, 2 rec, bc
Key	d-moll 4/4
Source	Cantata No. 142 “Uns ist ein Kind geboren” BWV 142 カンタータ第142番「ひとりの御子われらに生まれたり」
Ref	nb 1

No.	nb 4
Title	8. Choral : Alleluja アレルヤ
Ensemble	4 vv, vn / ob / rec (in unison), va, bc
Key	a-moll
Source	Cantata No. 142 "Uns ist ein Kind geboren" BWV 142 カンタータ第142番「ひとりの御子われらに生まれたり」
Ref	nb 1
No.	nb 5
Title	1. Aria : Meine Seele rühmt und preist わが魂は誉め讃う
Ensemble	Ten, rec, ob, vn, bc
Key	B-dur 4/4
Source	Cantata No. 189 "Meine Seele rühmt und preist" BWV 189 カンタータ第189番「わが魂は誉め讃う」
Ref	nb 5
No.	nb 6
Title	5. Aria : Deine Güte, dein Erbarmen あなたのみ恵、あなたの御憐みは
Ensemble	Ten, rec, ob, vn, bc
Key	B-dur
Source	Cantata No. 189 "Meine Seele rühmt und preist" BWV 189 カンタータ第189番「わが魂は誉め讃う」
Ref	nb 5

## Reference

<b>Ref 1</b>	
Source	Cantata No. 13 "Meine Seufzer, meine Tränen" BWV 13 カンタータ第13番「わがため息、わが涙は」
Disposition	Aria(T)—Reci(A)—Choral—Reci(S)—Aria(B)—Choral
Scoring	S, A, T, B, 4 vv, 2 rec, ob, ob da caccia, str, bc
BG / NBA	ii, 81 / I/v, 231
Remarks	Text / G. C. Lehms Occasion / 1 st perf Epiphany II / 20 Jan 1726, Leipzig
<b>Ref 2</b>	
Source	Cantata No. 18 "Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt" BWV 18 カンタータ第18番「天より雨雪降るごとく」
Disposition	Sinfonia—Reci(B)—Reci—Arie(S)—Choral
Scoring	S, T, B, 4 vv, 2 rec, 4 va, vc, fg, bc
BG / NBA	ii, 229 / I/vii, 109
Remarks	Text / E. Neumeister occasion / 1 st perf : Sexagesima / c 1714, latest 1715 Weimar (in g-moll): repeat 1724 Leipzig (in a-moll) 2 rec added 1724

---

**Ref 3**

Source Cantata No. 25 “Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe” BWV 25  
カンタータ第25番「わが身体には全きところなく」  
Disposition Chor—Reci(T)—Aria(B)—Reci(S)—Aria(S)—Choral  
Scoring S, T, B, 4 vv, cornett, 3 trbn, 3 rec, 2 ob, str, bc  
BG / NBA v/1, 155 / I/xxi, 81  
Remarks occasion / 1 st perf : Trinity XIV / 29 Aug 1723 Leipzig

---

**Ref 4**

Source Cantata No. 39 “Brich der Hungrigen dein Brot” BWV 39  
カンタータ第39番「飢えたる者に汝のパンを分かち与えよ」  
Disposition Chor—Reci(B)—Aria(A)—[seconda parte] Arioso(B)—Aria(S)—Reci(A)—Choral  
Scoring S,A,B, 4 vv, 2 rec, 2 ob, vn, str, bc  
BG / NBA vii, 303 / I/vv, 181  
Remarks occasion / 1 st perf : Trinity I / 23 June 1726, Leipzig

---

**Ref 5**

Source Cantata No. 46 “Schauet doch und sehet” BWV 46  
カンタータ第46番「思いみよ、かかる苦しみのあるやを」  
Disposition Chor—Reci(T)—Aria(B)—Reci(A)—Aria(A)—Choral  
Scoring 4 vv, tromba, corno da tirarsi, 2 rec, 2 ob da caccia, 2 vn, va, bc  
BG / NBA x, 189 / I/xix  
Remarks occasion / 1 st perf : Trinity X / 1 Aug 1723, Leipzig  
1. Chor : Qui tollis in h-moll Messe (BWV 232)

---

**Ref 6**

Source Cantata No. 65 “Sie werden aus Saba alle kommen” BWV 65  
カンタータ第65番「人々シバよりみな来たりて」  
Disposition Chor—Choral—Reci(B)—Aria(B)—Reci—(T)—Aria(T)—Choral  
Scoring T, B, 4 vv, 2 corno da caccia, 2 rec, 2 ob da caccia, str, bc  
BG / NBA xvi, 135 / I/v, 3  
Remarks occasion / 1 st perf : Epiphany / 6 Jan 1724, Leipzig

---

**Ref 7**

Source Cantata No. 69 “Lobe den Herrn, meine Seele” BWV 69 a  
カンタータ第69番「わが魂よ、主を頌めまつれ」  
Disposition Chor—Reci(S)—Aria(T)—Reci(A)—Aria(B)—Choral  
Scoring S, A, T, B, 4 vv, 3 tp, timp, rec, 3 ob, ob da caccia, str, bc  
BG / NBA xvi, 329 / I/xx  
Remarks Text / Knauer  
no rec in Choral  
occasion / 1 st perf : Trinity XII / 15 Aug 1723, Leipzig

---



---

**Ref 8**

Source Cantata No. 71 "Gott ist mein König" BWV 71  
カンタータ第71番「神はわが王」

Disposition Chor—Aria + Choral—Quartet (4 vv)—Aria(B)—Aria(A)—Chor—Chor

Scoring S, A, T, B, 4 vv, 3 tpt, timp, 2 rec, vc, 2 ob, fg, str, bc [org obbl]

BG / NBA xviii, 3 / I/xxxii

Remarks Occasion / 1 st perf : inauguration of Mühlhausen town council / 4 Feb 1708,  
Mühlhausen  
市参事会就任式カンタータ、表題モテット

---

**Ref 9**

Source Cantata No. 81 "Jesus schläft, was soll ich hoffen?" BWV 81  
カンタータ第81番「イエス眠りたまえば、われ何に預るべし」

Disposition Aria(A)—Reci(T)—Aria(T)—Arioso(B)—Aria(B)—Reci(A)—Choral

Scoring A, T, B, 4 vv, 2 rec, 2 ob d'amore, str, bc

BG / NBA xx/I,3 I/vi

Remarks no rec in Choral  
occasion / 1 st perf : Epiphany IV / 30 Jan 1724, Leipzig

---

**Ref 10**

Source Cantata No. 96 "Herr Christ, der einge Gottessohn" BWV 96  
カンタータ第96番「主キリスト、神のひとり子」

Disposition Choral chor—Reci(A)—Aria(T)—Reci(S)—Aria(B)—Choral

Scoring S, A, T, B, 4 vv, hr, tb, fl picc, fl trav, vn picc, 2 ob, 2 vn, va, bc

BG / NBA xxii,157 / I/xxiv

Remarks Occasion / 1 st perf : Trinity XVIII : 8 Oct 1724, Leipzig ; repeat 1734, 1744/48

---

**Ref 11**

Source Cantata No. 103 "Ihr werdet weinen und heulen" BWV 103  
カンタータ第103番「汝ら泣き叫ばん」

Disposition Chor—Reci (T)—Aria (A)—Reci (A)—Aria (T)—Choral

Scoring A, T, 4 vv, tpt, rec, 2 ob d'amore, str, bc

BG / NBA xxiii,69 / I/xi

Remarks Text / Ziegler  
No rec in Choral  
Occasion / 1 st perf : Easter III / 22 April 1725, Leipzig  
repeat : 15 Apr 1731 (Violino concert ; ou Trav)

---

**Ref 12**

Source Cantata No. 106 "Gottes Zeit ist allerbeste Zeit" BWV 106 (Actus tragicus)  
カンタータ第106番「神の時は最上の時なり」

Disposition Sonatina—Chor (Allegro—Adagio assai—Lento—vivace—Andante)—Aria(S/B)—  
Chor [Gloria]

Scoring S, A, T, B, 4 vv, 2 rec, 2 va da gamba, bc

BG / NBA xxiii, 149 / I/xxxiv

Remarks Occasion / 1 st perf : ? Funeral / 1707 or 1708, Mühlhausen

---

---

**Ref 13**

Source Cantata No. 119 "Preise, der Jerusalem, den Herrn" BWV 119  
カンタータ第119番「エルサレムよ、主を誉めまつれ」  
Disposition Chor—Reci (T)—Aria (T)—Reci—Aria (A)—Reci (S)—Chor—Reci (A)—Choral  
Scoring S, A, T, B, 4 vv, 4 tpt, timp, 2 rec, 3 ob, 2 ob da caccia, str, bc  
BG / NBA xxiv,195 / I/xxxii  
Remarks Occasion / 1 st perf : inauguration of town council / 30 Aug 1723, Leipzig

---

**Ref 14**

Source Cantata No. 122 "Das neugeborne Kindelien" BWV 122  
カンタータ第122番「新たに生まれしみどり児」  
Disposition Chor—Aria (B)—Reci (S)—Terzett aria—Reci (B)—Choral  
Scoring S, A, T, B, 4 vv, 3 rec, 2 ob, ob da caccia, str, bc  
BG / NBA xxvi,23 / I/iii  
Remarks No recorder used in 6.  
Occasion / 1 st perf : Christmas I / 31 Dec 1724, Leipzig

---

**Ref 15**

Source Cantata No. 127 "Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott", BWV 127  
カンタータ第127番「まことの人にして神なる主イエスキリストよ」  
Disposition Chor—Reci (T)—Aria (S)—Reci + Aria (B)—Choral  
Scoring S, T, B, 4 vv, tpt, 2 rec, 2 ob, str, bc  
BG / NBA xxvi,135 / I/viii  
Remarks Occasion / 1 st perf : Quinquagesima / 11 Feb 1725, Leipzig

---

**Ref 16**

Source Cantata No. 152 "Tritt auf die Glaubensbahn" BWV 152  
カンタータ第152番「信仰の道を歩め」  
Disposition Sinfonia—Aria (B)—Reci (B)—Reci (S)—Reci (B)—Duett—Aria  
Scoring S, B, rec, ob, va d'amore, va da gamba, bc  
BG / NBA xxxii,19 / I/iii  
Remarks Text / Frank  
Fugue in 1. Cocerto same Orgelfugue BWV 536  
Occasion / 1 st perf : Christmas I / 30 Dec 1714, Weimar

---

**Ref 17**

Source Cantata No. 161 "Komm, du süsse Todesstunde" BWV 161  
カンタータ第161番「来たれ、汝甘き死の時よ」  
Disposition Aria (A)—Reci + Aria (T)—Reci (A)—Chor—Choral  
Scoring A, T, 4 vv, 2 rec, organ obbl, str, bc  
BG / NBA xxxiii,3 / I/xxiii  
Remarks Text / Franck  
Occasion / 1 st perf : Trinity XVI, Purification / 6 Oct 1715, Weimar  
rec parts writtern in E-flat  
161 Fassung B は traverso + vn

---

---

**Ref 18**

Source Cantata No. 175 "Er rufet seinen Schafen mit Name" BWV 175  
カンタータ第175番「彼はおのれの羊の名を呼びたもう」  
Disposition Recí (T)—Aria (A)—Recí (T)—Aria (T)—Recí—Aria (B)—Choral  
Scoring A, T, B, 4 vv, 2 tpt, 3 rec, vc picc, str, bc  
BG / NBA xxxv,161 / I/xiv, 149  
Remarks Text / von Ziegler  
Occasion / 1 st perf : Whit Tuesday (3 Pfingstfesttag) / 22 May 1725, Leipzig

---

**Ref 19**

Source Cantata No. 180 "Schmücke dich, o liebe Seele" BWV 180  
カンタータ第180番「装いせよ、おおわが魂よ」  
Disposition Chor—Aria (T)—Recí + Arioso (S)—Recí (A)—Aria (S)—Recí (B)—Choral  
Scoring S, A, T, B, 4 vv, 2 rec, fl, ob, ob da caccia, vc picc, str, bc  
BG / NBA xxxv,295 / I/xxv  
Remarks Occasion / 1 st perf : Trinity XX / 22 Oct 1724, Leipzig

---

**Ref 20**

Source Cantata No. 182 "Himmelskönig, sei willkommen" BWV 182  
カンタータ第182番「天の主よ、汝を迎えまつらん」  
Disposition Sonata—Chor—Recí + Aria(B)—Aria(A)—Aria—(T)—Choral—Chor  
Scoring A, T, B, 4 vv, rec, str, bc  
BG / NBA xxxvii,23 / I/viii  
Remarks Text / Franck ?  
Occasion / 1 st perf : Palm Sunday, Annuciation / 25 March 1714, Weimar: repeat  
1724, Leipzig, latest 1728 / 31

---

**Ref nb 1**

Source Cantata No. 142 "Uns ist ein Kind geboren" BWV 142  
カンタータ第142番「ひとりの御子われらに生まれたり」  
Disposition Concerto—Chor—Aria (B)—Chor—Aria (T)—Recitative (A)—Aria (A)—Choral  
Scoring A, T, B, 4 vv, 2 rec, 2 ob, 2 vn, str, bc  
BG / NBA xxx,19 / —  
偽作 (by J. Kuhnau ?)  
Remarks Text / Neumeister  
Occasion : Christmas

---

**Ref nb 5**

Source Cantata No. 189 "Meine Seele rühmt und preist" BWV 189  
カンタータ第189番「わが魂は誉む讃う」  
Disposition Aria (T)—Recí (T)—Aria (T)—Recí (T)—Aria (T)  
Scoring Tenor solo cantata rec, ob, vn, bc  
BG / NBA xxxvii / —  
Remarks Occasion : Visitation ?  
偽作 (Probably by Hoffman)

---