



筑紫女学園大学リポジット

The structure the Motet "Singet dem Herrn, ein neues Lied" BWV225 by J.S. Bach, and it's performance and rehearsal

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2014-02-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 今釜, 亮, IMAGAMA, Ryo メールアドレス: 所属:
URL	https://chikushi-u.repo.nii.ac.jp/records/150

バッハ作曲 モテット『主に向かって新しい歌を歌え』 における構造及び演奏と練習法

今 釜 亮

The structure the Motet “Singet dem Herrn, ein neues Lied” BWV225
by J.S.Bach, and it’s performance and rehearsal.

Ryo IMAGAMA

1．はじめに

どの時代の作品でもそうであるが、バッハの作品はとりわけ楽譜に忠実に演奏しなければならない。隠れている意図を汲み取らなければならない。それらの解釈については既に多く行われているが、モテットという分野は作品の母数の少なさもあってか、多く行われているとは言い難い。今回そのモテットにスポットをあて、比較的演奏機会の多い『主に向かって新しい歌を歌え』BWV225について考える。バッハの作品において大切なのはその構造であるし、演奏で大切なのは練習であるとする。そこで、構造と演奏・練習についての考察を行っていく。

1.1．略号など表記について

S：ソプラノ、A：アルト、T：テナー、B：バス、S1：Coro 1のS、A～D：練習番号、M1：モチーフ1。小節数はベーレンライター版の楽譜に準拠、調はドイツ名で表記し、練習番号とモチーフはⅠ部～Ⅲ部でそれぞれA及び1からスタートする。

2．作品について

成立は1726年6月から1727年4月にかけて書かれたと自筆の楽譜から考えられ、『マタイ受難曲』BWV244と同時代の作品と言うことは演奏時にも考慮すべき点であろう。

バッハの時代におけるモテットは、何らかの機会音楽として作曲されたと考えられており、この作品はポーランド王アウグスト2世（ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト1世）の誕生日のために書かれたという説が最も有力である。

3 . 構造

3 . 1 . 全体の構造

全体は3部で構成されている。

	拍子	調	小節数	声部	テキスト
I 部	$\frac{3}{4}$	B dur	151	SATB の二群 8 声部	詩篇149篇 1 3 節
II 部	$\frac{4}{4}$	B dur	69	SATB の二群 8 声部	第 1 コーラス : J. グラーマンのコラール 第 2 コーラス : 作者不明の自由詩
III 部	$\frac{4}{4}$	Es dur	34	SATB の二群 8 声部	詩篇150篇 2 節
	$\frac{3}{8}$	B dur	113	SATB の 4 声部	詩篇150篇 6 節

3 . 2 . I 部の構造

I 部は「前奏曲とフーガ」のような形式をとっている。前奏曲に当たる部分は74小節目までで、比較的即興的な要素で書かれ、フーガに相当する部分はその後151小節目まで、計77小節で書かれている。147~149小節の3小節間はコデツ的な部分であり、フーガ部分は74小節と考えることもできよう。その場合前後半が74小節ずつとなり、同数を意識していたと考えられる。

前奏曲に当たる部分はテキスト及び音楽で大きく3つに分けられる。それぞれのまとまりを[A][B][C]とし、フーガ部分を[D]とする。

[A]は27小節で構成され、前半[A] 1は11小節、後半[A] 2は16小節である。[A] 1の全体の調性はB dur、Coro 1のBがオルゲルブントとして同音で歌う上でSATが喜びの音型のテーマ(譜例1)を歌う。Coro 2は冒頭で四分音符で呼びかけのテーマを歌い、途中から順次Coro 1同様喜びのテーマに合流していき、『新しい歌』の部分で掛け合いとなる。[A] 2は調性がF durになって少し落ち着き、Coro 1とCoro 2の立場が完全に逆転した形で進んでいく。[A] 1では掛け合いが1回であったのが、[A] 2では複数回になり最後はEs durで終わる。

譜例 1



[B] 1は14小節、[B] 2は17小節で[B]は合計31小節で書かれている。完全なる掛け合いとなっており、[B] 1ではCoro 1がEs dur F durで8小節、Coro 2がF dur B durで8小節歌う。対して[B] 2はCoro 1がB dur c mollで9小節、Coro 2がc moll g mollで9小節歌う。このことより[B] 1、[B] 2両方とも全音上がり五度圏で終わる同じ形であることが分かる。

[C]は9+7小節、掛け合いが基本で、外声が喜びのテーマ(譜例2)を歌い、内声がハーモニクス的に動く。[C] 1はg mollから始まりd mollに終わる。[C] 2はd moll F durである。

譜例 2



以上のことより、前奏曲に相当する3つの部分はそれぞれ前後半に分けられ、前半スタート時の調から五度上がった調から始まる規則性を見いだせる。

□Aから□Cまでの調の移り変わりをまとめると以下の通りとなる。

練習番号	□A 1	□A 2	□B 1	□B 2	□C 1	□C 2
小節数	11	16	14	17	9	7
開始調	B dur	F dur	Es dur	B dur	g moll	d moll

□Dは厳格な8声のフーガであり、声部の順としてはS1 A1 T1 B T A S Bと、Coro 2単独では主題が出てず、二群合わさった形で人数が増えるため後半ほど主題が浮かび上がってくる。また、□Aで出てきた呼びかけのテーマが随所に出てきて印象づける。構成については諸論あるかと思うが、ここでは2つの部分に分けて考えていく。

譜例 3



□D 1は28小節で構成され、上記の通りS1から主題(譜例3)が提示される提示部である。S1 (Dux) A1 (Comes) T1 (Dux) B (Comes)と7小節毎に出現する。「7」という数字は神の豊かさ・恵みを表す完全数であり、バッハが意図するところがよく現れている。また□D全体が77小節であることも決して偶然では無いであろう。

□D 2は44小節にコーダ部5小節を足して49小節である。ここではT全体がB durの下属調であるEs durから主題を始め(10小節)、A全体がEs durの平行調であるc mollで主題を受け継ぐ(9小節)。次にS全体が主調であるB durの平行調・g mollで主題を始める(6小節)。そして9小節間のブリッジ部分(9小節)の後、B全体がB dur (=Comes)で出現し(10小節)、コーダ部分の5小節が続く。コーダ部分を除いて順に小節数を書き出すと、10 9 6 9 10となり、シンメトリックな構造となっている。

以下の表はフーガ部分の小節数及び調をまとめたものである。

	□D 1				□D 2					
パート	S1	A1	T1	B	T	A	S		B	Coda
開始調	F dur	B dur	F dur	B dur	Es dur	c moll	g moll		B dur	
小節数	7	7	7	7	10	9	6	9	10	5
計	28				49					

なお、□D部分を3つに分けた場合は以下の表となる。

	D 1			D 2				D 3		
パート	S 1	A 1	T 1	B	T	A	S		B	Coda
開始調	F dur	B dur	F dur	B dur	Es dur	c moll	g moll		B dur	
小節数	7	7	7	7	10	9	6	9	10	5
計	21			32				24		

この場合、前述のコデッタを除くとDの小節数は21 32 21となり、シンメトリックになることを補足しておく。

3.3. II部の構造

II部はコラールとアリアの掛け合いが続く。コラールの節に沿ってA B C 3つの部分に分ける。

Aにおいてコラールは、B durで始まりB durで終わる。アリアの最初の主題(M1、譜例4)は自由に配置されており、調性もB durが主体となり、最後のみg mollに向かっていく。当然のことであるが、A 1(9小節)のコラールとA 2(9小節)のコラールの旋律は同じ形である。それに合わせ、アリアも前後半で同じような構造を持っている。

譜例4

Aria 152

Gott, nimm dich fer - - ner un - - ser an,

B 1は9小節、B 2は10小節である。B 1のコラールはg mollに始まり、F durで終わる。

B 2のコラールはd mollから始まりc mollで終わる。このことから、前後半が主属の関係にあることが分かる。アリアはM1と違う主題も見せる。B 1の前半はA 1と同じ形式だが、後半(174小節から)は順次進行の新しい主題(M2、譜例5)がポリフォニックに出てくる。B 2の前半(181小節)はM1とテキストは同じ物だが違う音型となっている。後半はM2が再びポリフォニックに出現する。テキストで考えた場合、Bのアリアは前後半で同じ物を繰り返していることになる。

譜例5

174

denn oh-ne dich ist nichts ge-tan, ist nichts ge-tan mit al-len un -

CはC 1・C 2ともに16小節とここまで比べると長くなり、調も揺れ動く。C 1のコラールはc mollに始まり、F durで終わる。C 2はF durから始まりB durに最後回帰し、Bでの転調が主調に戻っていく様がよく分かる。アリアについて、最初のみBがM1を歌うが、C 1の後半(195小節)から新しい主題(M3・M4、譜例6)が展開される。譜例6の通り、女声と男声が2小節でM3とM4の役割を入れ替える。C 2は内声がM3、BがM4を歌い、2小節で外声がM3、内声がM4に役割を変える。

Ⓐ 2は10小節で、Ⓐ 1が Coro 1から始まったのに対して Coro 2から始まる。Coro 2の導入は B dur から始まるものの、譜例 6 を五度変えた全く同じ物から始まり、235小節の 2 拍目から Es dur に戻って222～223小節と全く同じ形になる。そして Coro 1が譜例 6 と全く同じ形を歌い前半が終わる。Ⓐ 2の後半はⒶ 1の後半同様 M1の断片を Coro 2が Es dur As dur で歌うところから始まる。Coro 1はそれを受け継ぎ f moll で歌う。この部分で243～244小節の B は M2の後半の変形である。

Ⓐ 3は11小節であり、244小節の Coro 2から248小節の Coro 1までと、248小節の Coro 1から251小節の Coro 2までは対になっている。まず、244小節の Coro 2と245小節の Coro 1はセットであり、Aが M1の縮小型を、Bが M2の縮小型を、Sが譜例 6 の Tが歌う部分の縮小型をそれぞれ歌い、B dur に戻る。245小節の Coro 2は次の Coro 1を呼び込む形である。また、246小節からの Coro 1の B は M2の変形である。前述の通り、248小節からは244小節のパターンが抜けてストレッタとなっているが、その前と五度圏で対応している。Coro 2の入りは245小節の Coro 1と同じ役割であり、249小節の Coro 1は245小節の Coro 1と同じ役割である。そして次の Coro 2は当然ながら246小節からの Coro 1に対応している。Bの入りは M1の様相を示しているが、後半は M2 である。252小節からはコードで全体で歌い上げ、フーガ部分へ移行する。

Ⓑからのフーガ部分は 4 声となり力強さを増す。F dur で開始しているが全体は実質上 B dur であり、構造から大きく 3 つに分けられる。

Ⓑ 1は32小節で、B (Dux) T (Comes) A (Dux) S (Comes) と低声から 8 小節ずつ主題 (M3、譜例 8) が提示される提示部である。特筆すべき点は T の入りから二重フーガのような形で対位句が出てくる (M4、譜例 9) ことであろう。

譜例 8



譜例 9



Ⓑ 2は M3の変形である対位句 (M5、譜例10) のブリッジ (5小節、①) で始まる。その後 292小節より B が M3 を歌い、4小節のホモフォニックな進行 (②) が出てくる。なお、293小節からの S は M4の変形である。304小節から T が M3、B が M4 を歌う。ここまで F dur または B dur で推移していたのが、312～313小節の 2 小節間 (③) で一気に g moll へ転調し、S の主題及び A の M4 を招き入れる。次に、S の主題が終わらないうちに A の主題が c moll で出現する。下線部を見てみると、主題が出てくるまでの小節間が 5 4 2 (- 2) と短くなるストレッタであり、Ⓑ 2 全体の緊密度が増していることが分かる。

譜例10

den Herrn, al - les, was O - dem hat, lo - be den Herrn,

〔B〕3は〔B〕2の冒頭と同じようなブリッジ(⑤)がg mollで始まり、4小節でB durに回帰させる。336小節からSがComesを歌い、338小節からBがM5で追いかけてくる。344小節からの11小節間(⑥)はM3の変形をSが歌い、Bが1小節遅れで追いかける。355小節からBがDuxを歌いことで終結に向かい、最後の5小節(⑦)で締めとなる。

〔B〕部分をまとめると以下ようになる。

	〔B〕1				〔B〕2							〔B〕3					
パート	B	T	A	S	①	B	②	T	③	S		④	⑤	S	⑥	B	⑦
開始調	F dur	B dur	F dur	B dur		B dur		F dur		g moll	c moll			B dur		F dur	
小節数	8	8	8	8	5	8	4	8	2	6	2 + 6	4	4	8	11	8	5
計	32				45							36					

I部のフーガ部分と比べると一見非対称である。もちろん⑦部分の4小節間のコデッタを入れなければ32 45 32と対称になり、I部の〔B〕を3つに分けたときと同じように考えることができる。しかし、もう少し小さく見ると以下のようにも考えられる。

	〔B〕1				〔B〕2							〔B〕3					
パート	B	T	A	S	①	B	②	T	③	S		④	⑤	S	⑥	B	⑦
開始調	F dur	B dur	F dur	B dur		B dur		F dur		g moll	c moll			B dur		F dur	
小節数	8	8	8	8	5	8	4	8	2	6	2 + 6	4	4	8	11	8	5
計	32				5	12	8	8	12	4	32						

①及び⑤部分が5と4で非対称であるが、それを除けば主題も6回ずつであるなど色々な点がシンメトリックな構造になっていることが浮き立つ。

4. 演奏法について

4.1. 演奏形態

4.1.1. 歌手の人数

書簡などからバッハの合唱作品の初演時のメンバーは各パート3名いるかいないか、ということが分かっている。しかしこれは、「教会などあまり大きくない会場で演奏されていたこと」「毎日のようにバッハの作品を演奏しているメンバーであったこと」「金銭的に大人数雇えなかったこと」と言った点があったからこそできたのである。現代に生きる我々が同じ構成で演奏するには、同じ

環境で練習し、演奏しなければならないというのは決して極論ではないだろう。

さて、現実問題として残響 2 ~ 3 秒程度の会場で演奏を想定し、合唱団の人数を考える。合唱団の力量などにもよるが、1 パートの数を n として以下の数列が最低限の人数と考える。

【キャパシティ（客席数）= $300 \times 2^{n-2}$ 】

この数列を表にすると右の表の通りである。

もちろん、合唱団の力量が高い場合はこれより少ない人数でできるであろうし、アマチュア合唱団の場合は倍程度の人数が必要になってくることもあるだろう。

1 パートの人数	2	3	4	5
合唱団全体の人数	16	24	32	40
会場の客席数	300	600	1200	2400

4 .1 .2 . 器楽の補助

バッハの声楽作品はオルガンがあることを前提として書かれている。好みの問題もあるが、合唱団の実力が高い場合でも通奏低音は入れるべきであろう。

スコアには器楽の指定は一切無いが、当時の慣習としてバッハの声楽作品は 1 声毎に楽器が補助していたとされるし、初演時に弦楽およびオーボエ・ダ・カッチャ、ファゴットが使われたという説もある。無論、これには雇っている器楽奏者を使わざるを得なかった、という事情があったかもしれない。

何にせよ、Coro 1 には弦楽器、Coro 2 には管楽器(オーボエ、イングリッシュホルン×2、ファゴット)をあてがうのが良いであろう。合唱団のレベルが高く、言葉を際立たせるという効果を考えると、器楽無しという選択肢も当然あり得る。あまり器楽が大きすぎるのも良くないが、会場や演奏者のバランスを考え、指揮者が取捨選択するべきと考える。

4 .2 . テンポ

テンポの指定は当然ながら無いが、バロック時代の妥当なテンポというのは各演奏者の中にあるであろうから、それをまずは優先すべきである。また、テキストの内容も考えるとコンチェルト・グロッソのように急 - 緩 - 急の形で考えるのが妥当であろう。ここでは具体的なメトロノームテンポの数値は提示しないが、I 部及びIII部は同じテンポあるいは近いテンポであるべきである。また、III部の 4 / 4 拍子から 3 / 8 拍子に変わる部分は 254 小節の 3 - 4 拍で若干の rit. をかけるにしても、*l'istesso tempo* であるべきであろう。

4 .3 . 演奏及び練習について

4 .3 .1 . I 部について

Ⓐ 1 の最初の 3 小節は Coro 1 と Coro 2 のセット、4 小節からは S1 と S2、A1 と T1 が 3 度のハーモニーを作りながら下降のゼクエンツで進行する。このハーモニーを演奏者は意識すべきである。10 小節の S1 と 11 小節の S2 はほぼ同型であるが、S2 の終音が S1 に比べて全音低い。また、12 小節より全体が下がること、8 声で歌っていたのが 4 声ずつになることを考えると、10 ~

11小節は若干の dim を意識するべきである。A 2 は Coro 1 と Coro 2 の役割が変わるだけで基本同じポイントに留意する。ただし、21小節からの掛け合いの部分は S の終音が上がっていくこと、調が五度圏で変化していくことを考え、少しずつの cresc. の意識が必要である。

B 1 の前半は B 1 が主題 (M 1) であり、それをアルトが 1 拍遅れのカノンの形で追従する (譜例 11)。32小節では縮小型であるが、S 1 と T 1 が同じ関係で動く。加えて、29小節から 3 小節かけて下降のゼクエンツを描いていることを意識するとハーモニーやザッツは決まりやすくなる。B 1 の後半は S 2 が M 1 を歌い、【36小節 S 2・37小節 2 拍目 T 2】【36小節 A 2・37小節 B 2・37小節 2 拍目 S 2】が B 1 の前半同様の小さいカノンを作る。37小節から 3 小節のゼクエンツもまた前半同様のポイントである。

譜例 11

die Ge - mei - ne der Hei - li - gen
 die Ge - mei - ne der Hei - li - gen
 die Ge - mei - ne der Hei - li - gen
 die Ge - mei - ne der Hei - li - gen

B 2 の前半では B 1 が M 1 の拡大形を歌いつつ、44小節 B 1 45小節 S 1 46小節 B 1 と八分音符のモチーフが外声で交互に歌われること、B 1 は 47~48小節のゼクエンツ型が出てくることを意識する。内声は、特に 46小節の 3 度進行を中心にハーモニーを練習し、47小節 T 1 48小節 A 1 の 6 度跳躍も意識する。51小節からの後半は Coro 2 に移行し、縮小型ではあるが基本は前半と同じである。

C 1 は内声のフレージングがキーであろう。Coro 1 の 2 小節毎に対し、Coro 2 は 1 + 2 + 2 小節になっており、途中から Coro 1 の内声と揃うのに留意する。言うまでもないが、外声は 3 度を型作り、63小節のみ S 1 と S 2、B 1 と B 2 が 3 度で進行するので十分な練習が必要である。また短調であるが外声に出てくる “freue” の音型は聖地イスラエルに対する大いなる喜びであり、心の震えであることは演奏者は十分に理解するべきである。4 回出てくる “des” の掛け合いは音程の取りにくい箇所であるので、保持音を受け持つパートを中心にハーモニー練習が必要である。

C 2 はフレーズが分解され掛け合いになっているので基本は C 1 と一緒である。73小節 1 拍目の T 1 と A 2 の反進行と 73小節の 2 拍裏から A 2 が最高音になることは演奏者に周知された状態が望ましい。

D は譜例 3 の主題を浮かび上がらせることが最重要課題である。特に冒頭の部分は Coro 2 が全パート歌っておりバランスが悪くなりがちであるので、大きな留意が必要である。と同時に、Coro 2 に様々な対位句が描かれているので、それらにも気をつけなければならない。具体的には 79小節

の B 2 のパターンが80小節 S 2、86小節 B 2、87小節 S 2、88小節 A 2（変形、B 2 は3度下）93小節 B 2 が出てくる。その他にも多くあるが、ここでは割愛する。90小節 2 拍裏から S 1 から出てくる “ mit Pauken ” の音型はフーガのような様相を示しているし、言葉通り「太鼓」を演奏するようにややマルカート気味ではっきり歌い、主題とのコントラストを見せるべきであろう。128小節からの9小節のブリッジは、同じ声部どうしの掛け合いが中心である。それぞれ S 2、A 2、B 2 の 2 拍目の最高音を意識されたい。全体としては “ singet ” の音型の掛け合いのタイミング及びハーモニー、主題の引き渡し、至る所に出現する 3 度進行、そして前述の通りバランスに留意して演奏・練習するべきである。

4 .3 .2 . II 部について

コラル部はレガートが中心で、ATB の八分音符の動きに留意する。例えば151小節 4 拍目 B 152小節 2 拍目 T 152小節 3 拍目 A といった具合で、S はこれらの動きを感じ取りつつ旋律を歌い上げなければならない。強弱についてはテキストの内容に沿うべきであるが、コラルの会衆のための歌という性質を考えると弱すぎるのも良くない。キリスト教徒にとっての自然なニュアンスを考えながら個々で解釈するべきであろう。

アリア部はコラル部との対比で、少しマルカートで演奏するべきであろう。ただし185小節からのようなパターンは、子音を出すことで自然にマルカートに聞こえるので、節度を持つことが必要である。まず[A]から細かく見ていくと、3 .3 .で述べた M 1 が中心になるよう演奏するべきである。159小節 1 拍裏 A 1 と 3 拍裏 B 1 は対位句で小さいカノンを型作っているの、練習の際のポイントになるだろう。162小節からは内声と外声のそれぞれのハーモニーを揃える。167小節は ST が 6 度進行に、AB が反進行していること、3 拍裏から B が M 1 を歌うことに留意する。

[B]や[C]も基本は[A]と同じで主題を出し、多くの反進行と 3 度進行を中心に練習する。201小節からは S 1 だけ見ると平易なゼクエンツに見えるが、B 1 が減 5 度下がることで 201小節の 3 拍は減七の和音が鳴っている。これは “ trübt ” 「あざむく」という言葉に合わせた修辞法であるので強調させるべきである。

4 .3 .3 . III 部について

[A]の最初は外声同士、内声同士の練習が必要である。外声は S が “ Taten ” で最高音になり神の業を讃えているので、B はそれに合わせてフレーズを歌う。内声は当然ながら十六分音符の進行を揃える。226小節からの Coro 1 及び次の Coro 2 は ST、AB でのセットで練習する。229小節 1 拍目及び233小節 2 拍目で 4 声言葉が揃うことに注目してフレーズすると理解しやすい。[A] 2 及び 3 .4 .で述べたように[A] 1 と同じであったり変形であったり断片的であるだけなので、演奏・練習法も同じである。253小節 4 拍目から S 1 以外の言葉及びフレーズが揃うので、エネルギーの統一をここで図る。

[B]のフーガ部分は当然ながら主題 M 3 を浮かび上がらせるのが最重要である。同時に前述の通

り、対位句 M4 との絡みを常に意識して練習・演奏する。例えば265小節、267小節、269小節と3度のハーモニーが下降してくるので、横の流れを意識しつつ3度の響きをしっかり作るべきである。途中の対位句は基本的に M3 及び M4 に寄り添っているのも、それに合わせて2声毎に練習すると効果的である。例えば273小節2拍目からのBの対位句はAと3度進行であるし、281小節からはM4の変形でAを追いかけている。297小節の上三声はヘミオラになっており、297小節3拍目及び298小節2拍目に力点が来ることを意識する。306小節のS、310小節のSAも同様である。344小節からはSBとATをセットに合わせていき、354小節で下三声が、355小節の“Herrn”で全員の言葉が揃うのを意識する。

全体で見たときに、最初はBのみの1声だったのが徐々に導入されて4声になるので、少しずつ音量は増す。B 2の入りで突如3声に減り、また音域も下がるので音量も下がるべきであり、Bが入ってくる292小節までには少しずつ戻るべきである。B 3の入りについても同様である。しかし344小節は終結に向かっていること、SがAs音を歌っていることを考え音量は落とすべきで無い。

5. まとめ

バッハの数学的な構造を理解するかしないかで、音楽の頂点がどこに導き出されるのかが全く変わってくるが、残念ながら声楽作品の分析はあまり盛んに行われていない。今回の研究が日本のバッハの声楽作品演奏の向上に少しでも寄与できれば幸いである。

この考察はあくまで一部であり大枠である。実際にはディクシオンや修辞法などもっと踏みこまなければならないのだが、字数の都合上削減せざるを得なかったことを付記する。なお、末尾に発音、逐語訳、練習番号（日本語訳部分）を掲載している。構成、ドイツ語のリズム、韻を踏んでいる部分などをバッハがどう表現したかの参考にさせていただきたい。

参考資料

- 文献 i) D.J. グラウト、C.V. パリスカ 『新 西洋音楽史 中』音楽之友社、1998年
ii) D.R. Melamed 『J.S. Bach and the German motet』 Cambridge University Press, 1995
- 論文 i) 原田大志 『バロック音楽の構造からみる演奏法の原理 J.S. バッハ「マタイ受難曲」を通して楽譜の読み方を探る』福岡教育大学紀要第45号、1997年
- 事典・辞典
i) 『バッハ事典』東京書籍、1996年
ii) 『世界音楽大事典』ニューグローヴ、1996年
iii) 『アポロン独和辞典』同学社、1994年
iv) 『独和大辞典』小学館、1990年
- 楽譜 i) J.S. Bach 『Singet dem Herrn ein neues Lied』ベーレンライター社、1965年
- 録音資料 (CD)
i) Johann Sebastian Bach 『Motetten』The Hilliard Ensemble, 2007年
ii) J.S. Bach 『Motets』Peter Dijkstra 指揮、Nederlands Kamerkoor, 2008年

発音及び逐語訳

<p>Singet dem Herrn ein neues Lied, zɪŋət dem hɛrm an nɔʏəs li:t 歌え ~へ 主 1つの 新しい 歌</p>	<p>I 部 A 主に向かって新しい歌を歌え</p>
<p>Die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben. di: gəmaɪnə der hɑ:lɪgən zɔ:lən i:n lɔ:bən 集まり 神聖にする すべきだ 彼を ほめる</p>	<p>B 信徒の集まりで主を褒め称えるべきだ。</p>
<p>Israel freue sich des, der ihn gemacht hat. ɪsrae:l frɔʏə zɪç dɛs der i:n gəmaxt hat イスラエル 喜び 自身を 彼を 作られる</p>	<p>C イスラエルの民は、創造主のことを喜び祝え。</p>
<p>Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Köönige, di: kɪndər tsɪ:ɔn zɑ:m frø:lɪç ʏ:bər i:rəm kø:nɪgə 子供たち シオン 楽しくする ~に 彼らの 王</p>	<p>D シオンの子どもたちは、自分の王に歓べ、</p>
<p>Sie sollen loben seinen namen im Reigen; zi: zɔ:lən lɔ:bən zɑ:mən nɑ:mən im rɑ:ɪgən あなたは すべきだ ほめる その 名前 輪舞</p>	<p>踊りによって主の名を賛美し</p>
<p>mit Pauken und mit Harfen sollen sie ihm spielen. mɪt paʊkən ʊnt mɪt hɑ:rfən zɔ:lən zi: i:m ʃpi:lən ~で 太鼓 と 豎琴 すべきだ 彼に 演奏する</p>	<p>太鼓と豎琴で主に演奏せよ。 (詩篇149 1 - 3節)</p>
<p>[Choral] Wie sich ein Vater erbarmet vi: zɪç an fá:tər ɛrbɑ:rmət ~のように 父 哀れむ</p>	<p>II 部 A 父親が幼い我が子を慈しむように</p>
<p>über seine junge Kinderlein, ʏ:bər zɑ:mə jɔŋə kɪbdərleɪn ~に その 若い 小さい子</p>	<p>主は私たち全てを慈しんでくださる。</p>
<p>so tut der Herr uns allen, zɔ: tʊ:t der hɛr ʊns ɑ:lən そのように する 主 私たちを 全て</p>	<p>主は私たち全てを慈しんでくださる。</p>
<p>so wir ihn kindlich fürchten rein. zɔ: vi:r i:n kɪntlɪç fʏrçtən rɑ:n それゆえ 私たちは 彼を 子どもらしく 畏怖する 純粋に</p>	<p>それゆえ私たちは子どものように 主を純粋に畏れる。</p>
<p>Er kennt das arm Gemächte, ɛ:r kɛnt das ɑ:rm gəmaxtə 彼は 知っている 乏しい 作られたもの</p>	<p>B 主は、創られた人々が乏しいことを知っている</p>
<p>Gott weiß, wir sind nur Staub, gɔt vɑ:s vi:r zɪnt nʊ:r ʃtaʊp 神 知っている 私たちが である ただ 塵</p>	<p>神は私たちがただの塵であることを</p>
<p>gleich wie das Gras vom Rechen, glɑ:ɪç vi: das grɑ:s fɔm rɛçən 等しい ~のよう 草 熊手でかき集める</p>	<p>私たちが熊手でかき集めた草や</p>
<p>ein Blum und fallend Laub. an blú:m ʊnt fá:lənt láʊp 花 落ちる 木の葉</p>	<p>花や落ち葉のようであることを知っている。</p>
<p>Der Wind nur drüber wehet, der vɪnt nʊ:r drʏ:bər vé:ət 風が だけ その上で 吹く</p>	<p>C 風がその上で吹くだけで</p>

<p>So ist es nicht mehr da, zō: íst es níçt mé:r dá: 存在する それは もう~ないそこに</p> <p>also der Mensch vergehet, álzo: der mén] fergé:æt それゆえに 人が 消え去る</p> <p>sein End das ist ihm nah. zán ént das íst í:m ná: その 終わり それに 近い</p> <p>[Aria] Gott, nimm dich ferner unser an, gót ním díç fěrnər únsər án 神 受け入れよ あなたを 今後も 私たちの そばに</p> <p>denn ohne dich ist nichts getan dén ó:nə díç íst níçts gətá:n ~だから ~無しに あなた 何も~ない する</p> <p>mit allen unsern Sachen. mít álən únsərən zázən 一緒に 全ての 私たちの もの</p> <p>Drum sei du unser Schirm und Licht, dróm zái dú: únzər]irm únt líçt だから しなさい あなたは 私たちの 傘 と 光</p> <p>und trügt uns unsre Hoffnung nicht, únt trý:kt úns únzrə hōfnu] níçt そして 欺く 私たちを 私たちの 希望 ない</p> <p>so wirst du's ferner machen. zō: vírst dú:s fěrnər máxən そのように ~になる あなたが 今後も する</p> <p>Wohl dem, der sich nur steif und fest vól dem der zíc nú:r]taif únt fést ~は幸いだ(関代) 自分自身を ただ~だけ 堅い しっかりした</p> <p>auf dich und deine Huld verläßt. áuf díç únt dánə hólt fěrlést あなた と あなたの 恩寵 頼りにする</p> <p>Lobet den Herrn in seinen Taten, ló:bət den hěrn ín zánən tá:tən ほめる 主 彼の 行為</p> <p>lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit! ló:bət ín ín zánər gró:sən hěrlíçkait ほめる 彼を 彼の 大きい すばらしいこと</p> <p>Alles, was Odem hat, lobe den Herrn, áləs vás ó:dəm hát ló:bə den hěrn 全ての(関代) 息 持つ ほめる 主</p> <p>Halleluja! halelú:ja</p>	<p>もはやそこには存在しなくなる</p> <p>つまり、人間も儚く消えていく</p> <p>人の最期というのは、近いものなのだから。</p> <p>神よ、ずっと私たちをあなたの下に 受け入れてください</p> <p>あなた無しでは</p> <p>私たちの全てのものをもってしても、 何も為しえないから。</p> <p>だから、私たちの傘や光になってください</p> <p>そして私たちの希望を欺かないでください</p> <p>そのようにあなたが今後も していただけますように。</p> <p>ただ堅くしっかりと</p> <p>あなたとあなたの恩寵を頼りにする人は 幸いです。 (J, グラーマン作詩篇103による コラールとアリア)</p> <p>Ⅲ部 [A] 主の御業のうちに主を誉め讃えよ</p> <p>主の大きいなる栄光のうちに主を誉め讃えよ! (詩篇150 2節)</p> <p>[B] 息をする全てのものは、主を誉め讃えよ</p> <p>ハレルヤ! (詩篇150 6節)</p> <p style="text-align: right;">今釜 亮 訳</p>
---	---

(いまがま りょう：幼児教育科 講師)