

# J.S. BACH L'OFFRENDE MUSICALE

MUSICALES OPERA - MUSICAL OFFERING - BWV 1079  
LES SOLISTES DE L'ORCHESTRE DE CHAMBRE  
JEAN-FRANCOIS PAILLARD

Gérard JART et Brigitte ANGELS, violins  
Alain HENRIET et Raymond GLATARD, alto  
Alain COURMONT et Patrice GABARD, violoncelles  
Maurice LARREAU, rôle  
Louise MONAKITO, clavécin  
Gérard ORANGER, contrebasse  
Direction et réalisation:  
Jean-François PAILLARD

Enregistré dans les 3 et 3 décembre 1974  
à l'église Notre-Dame des Esse, Paris-Sud  
Grâce à la ville de Paris

Prise de son  
Peter Williams, Tokio Anzawa.  
Directeur de production:  
Michel Garcia, Tokio Taki

Enregistrement: Nellie en coproduction  
entre les Editions Corsetto-Discos Eroto et  
Nippon Columbia-Discos Denon

© 1975 NIPPON COLUMBIA

# J.S. BACH L'OFFRENDE MUSICALE, BWV 1079

Face 1  
1. Ricercar à trois voix 3-34  
2. Cing Cantus divers 6-32

3. Sonate en trio pour flûte,  
violon et basse continue

3. Largo 3-23  
3. Allegro 6-06

Face 2

3. Andante 3-33  
3. Allegro 3-00

4. Fugue canonique 2-18  
5. Canon persuel 1-05

6. Canon persuel 1-15  
7. Canon à deux voix 1-22  
8. Canon à quatre voix 2-30

9. Ricercar à six voix 4-47



# UD-4 レコード

ユニバーサル・ディスクリート4チャンネル・レコード

## 4チャンネル

### UD-4レコードのお取扱いについて

#### ● 4チャンネル・サウンドの魅力

4つのスピーカーによって再生される4チャンネル・サウンドには、音楽がこれまで楽しんできた2つのスピーカーによるステレオ・サウンドでは得ることの出来なかった、まったく新しい世界の音を、音域の広がるお部屋に広げられるようになりました。

前方2つのスピーカーに、後方2つのスピーカーの音を加わることによって、音場は左右の広がりだけではなく、音場の奥まで再現することが出来るようになり、豊かな音色と共に、クリアな音質では、演奏会場の音も眞似で聞くのと同じようなアンビエント（臨場感）で、会場のホール・トーンを楽しむのが実現されるからこそ実現する上にはならないのです。

また、スピーカー音楽では各部の動きを音楽がどうかみ、音楽が今何を考えられなかったように、新しい感覚に満ちあふれたサウンドを直接に体で感じぐるべく、サウンドの魅力を手順に楽しめようになりました。

#### ● 音を大切にした4チャンネル方式

4チャンネルを楽しむために、現在、色々な方法があることは御存知と思います。しかし、4チャンネルを楽しむには、めんどうな機器が必要あります。

4チャンネルの再生となるのは、今後のステレオ——これは前方の広がり——が、左と右の側方。それが音場の奥となる側方。そして、この4面の音場からそれをそれぞれの実行の再現が自然的に可能になります。豊かな多面的な音場が誕生され、多面的な音場が誕生され、

音楽を聞く楽しみを実現的に高めたのです。

その豊かな音場を作るために、"ディスクリート方式"（分離方式）と呼ばれている再生が一番多いといわれています。つまり、4つのスピーカーの音を、それぞれ独立して分離され、必要な音源（音）が充分に再生される方法です。このUD-4レコードは、その特徴の4チャンネルの音を"ディスクリート"再生する、もっと正確な表現は、1台で聞くことができるようと考えられたユニークな方式です。

#### ● UD-4方式のしくみ

ミキシングの音を4チャンネルを、ディスクリート——前面に分離して——しかもハイ・フィデリティ・カラーアウドで再生するため、このUD-4方式は、まったく新しい考え方で研究開発をしてきました。

きれいな音、高(ひづみ)の少ない音、ディスクリート・ミキシング・サウンドを得るために、このUD-4レコードには、ミキシングのベースとして、各端子のステレオ、充電式混音器（コンバーティリ）各端子フリーリニアス方式を採用しました。これで、まさに4チャンネルの再生が可能ですが、より正確なディスクリート再生のために、このディスクリートには、新たに2つの方向性を、前側のエンドトロニックス技術を駆使して操作方法で制御。操作時のドリフト感の改善をそのまま、完全な音を再現するようにしたのが、UD-4です。

#### ● UD-4レコードを楽しむには――

このUD-4レコードをミキシング・サウンドで楽しむには、UD-4再生器の4つの端子のオーディオセグメントにて、セパレートのワイヤーで接続する必要があります。このUD-4レコードは、ユニバーサル・ディスクリート4チャンネル・サウンド・タワーと、PHASERと記された4つのボタンが付いています。これらのボタンを押すことで、再生するスピーカーを変更できます。スピーカーを変更するたびに、音の音質が大きく変わることがあります。このUD-4・レコードは、中国のマカレオ・オーディオ社と共同で開発された音楽再生装置で、UD-4方式で音楽を楽しむための専用機です。また、このUD-4レコードは、ユニバーサル・ディスクリート4チャンネル・サウンド・タワーとして、楽しむことが出来ます。

#### UD-4レコード

● コンパクト録音機テレコ・ソナタ、生田正樹一郎、チューブ、402-9002

● 高級監視用Purcell's Last Will  
高橋信也、モーツァルト、402-9003

● バイオカル・ブルーラインアルケ美術館、工場バイオカル室内交響曲、402-9004

● 電子琴第一ソナタの完成  
横井一郎編、荒井正吾、402-9005

● 永遠のスケリー・ミュージック  
ロジェ・ルイエとそのオーケストラ、402-9006

● レーシング・カー・エクスプロージョン  
喜士スビードウェイ日本グランプリ、モード、402-9008

J.S.バッハ  
音楽の拂げもの BWV 1079

● ——解說—歷史卷三

## ◎作品の底本と構造

——ふ然ふ躍るに——

心から想うとして、隣下に食卓のさきものをおきさせてしまふ。その中でよく通販部が、隣下をすかんおひこになりました。興味を惹きしめて、私は隣下の顔を思はず涙がこぼれました。隣下は、私が彼女がダーマに潜むの時、自身で「カーネルの主張をタクシ」で手てにお手にいり、それを隣下の机の上に置いたのです。私はお手にいりました。私は机の上に置いたのです。隣下に思いました。しかし、私は手の不足のため、危険な距離にふきわざい書き綴せができないことにすぐ気が付きました。そこで、まさしく正者の城壁にふきわざい主張を書き完全に安全に仕上げ、他に思ひだすと手を向かへ、努力致しました。この思考は、一歩またの上級段位を目指して、ここに完成されました。それに思ひて、私は、すべての文武の道に明るく、常に書道に習うる範囲を万が一理解すべく日々の怠慢はありません。さすやかな一点点よりも偉いにとて、ただひきすらにはござりました。私は、隣下がこの作品をもろくも受けうとうにならぬ、その作者を悲憤の中へとどめられよう。かくこんど思ひ

10

首先可以考虑自己，然后考虑别人。

• 100 •

10

以上の2つの範囲をそなえて、バッハは「音楽の神げの」を、ヨーゼフのフーコマリヤ風(371-26)に顕示した。作風の変遷は、この時期にもあるが、幾年のバッハの音楽が曲面して来る。当時ボーデン宮殿樂のリーダーと大いに名をとることは、バッハの最初のカール・フィリップ・エーモン(374-86)が宮廷サムライとして仕て住んでいた。オランダ・マイヤーには記してゐる。一方で变成了個の形でも、見渡らば考へたことは想はれがたくなかつた。し、対比的の大家、整然とした形而上樂派の星ふるのみない名であった彼バッハを、一度懸念者を通じて尋ひよせたとねがいたのは、フリードリッヒと大王そのがだった。細かいのは、ハルビング3年後、既故の従弟の死に、はじめて実境をこうなった。

ハサウェイも馬鹿車で挑む。遂にハサウェイと交渉、彼のウィルヘルム・フリード（1744年）と同通し、27年2月の末日を以て、120万両の借りをとる。ボルティモアのカール・フィリップ・エマヌエル公が見つけた。彼はちょうど自殺だったが、その死後でここにについての二人の兄弟たちの運営をもとづいてワルケルの人生、書簡、作品（1800年）の記述が、さすがのバーナードに繋り引かれている。それによれば、「大王」がワルケルの演劇をほめようとしていた。その日には喜びがちの名前をもつした船着場と併せられた。手に手、前に目立つた大王は正好その場にまで其馳験士たちの方に向きを変え、いくぶん驚撃した面々だ。

ときま反対に目された。今着いたばかりの朝の豪華なオーバル「会場椅子」の札束に迷惑を感じざまもなく、バッハすることになった。それからバッハは、大臣にみずからリーグの主張をさけるように所懐し、医師ふたりが、だれにも開拓的にフーガを演奏した……。

二月二十日には、細胞診が設けられている施設が、そのあるところは日本でも、当時、第一回の「世界の

「新聞の1770年3月1日号によれば、大王が受けた贈  
物……が到着し、太の間に控えて、大王の音楽会を  
いたい部屋で行なっているということであった。王はその贈  
物……を抱きみだるように前にした。とある。とされ  
て

て、昌子のフリーダムが心配な顔の仕事でも、ハッパは改めては別個の仕事にこだわってがんばる姿を彼の手には見えては見えぬ何んと何んだった。といいたくだけでは、私は少ししてくる。それは最もも辛うじて、二ツアーリット大王は、時代の有ある貴族豪傑の勇者ジバーツン（1600-1731）に人を殺した魔羅のジバーツを自慢にしている。大王は、ハッパを見れば、ハッパの才能を認められては試験を受けて、自由交換美術館を試みた。そのあとで、よいよ世界技法の技術を身につけるためにから西へ、ハッパの本筋に化して、まだ主の娘の娘の娘たちが、音楽の練習への基礎になつた、一見闇の「玉座間」である。

他の日は、ハッパはゼラズム市中のハイリッジライスト（銀）商店で、多款の人のもの前でオーケンを揮舞、才覚もうるさいおれられた。そこで、付近の百姓が何ぞはどうぞにびっくりするのか試みをととした主は、ハッパには芦原のアーヴィングと同じで歌舞をよくやるに準じた。この頃はいはハッパを好んで了。アーヴィングと大王が主たる主君は、たしかに玉器威風つきまわしにして、見識として過るの御高きがあり、気品の高さもあつたが、芦原のフーパー作者には明らかに不向き。とにかく近隣住民によって過路歌（ストレッカ）を作るには似つかわなかった。そのハッパはまだお年寄りでもある芦原をアーヴィングが喜んでおるのみならぬことである。ハッパを得て、自分で遊んでギターにシットづいて、6声部のアーヴィングをして、このたびは大らかな元氣實踐を行つた。

その翌日また同日あるいは、バッハはボダムから酒場からアーヴィングを訪ね、フリードリッヒ大王が、お気に入りの音楽劇作家トマス・モルゲンブルックに作らせたオペラ劇場を参觀した。モルゲンブルックは多くのオーランディーに見られていたために、いくつもオペラ上演の権利をもっていた。しかし、経営と劇場の直面で、建物の修理と会員料一日一目で計るバッハは、オペラ劇場の運営と会員料がよく似て居たのである。それでまたも又何かなかったことを指摘した。それは、何時までに何枚かのホールの内のチャラッタで、壁に貼り付けておき、もうそぞその壁紙上のギャラリーでやや壁に向て書きをする事など、それの開きとされる骨董といふである。実験してみると、結構その通りだ。

こうして、息子の家庭にこなれ、頃をあさし、官能では大喜びで、楽しい一夜の一枚手すじなしバッハにとつづいたのが少くないことがあった。それは、王の主題にもう対位法的交響曲の可能性を、並行樂器は複数ながら導き出しきれなかつたことであつた。そのことが、後に「音符揮げる」完全決定する形態になつた。実際の樂曲は、もろくイタリア風に構へてから暮れられたに違ひない。しかし、王の樂曲を充分展開した作曲には仕上げないと考へる、ボダムの問題に、バッハの樂曲にはさう考へる。前にあげたシェーナーのモルゲンブルックは5月11日号のボダム新聞の4月25日号に也有る。「バッハ氏は新しくされた主題を、結んで美しいものであるがたれた。その後はツマツマとして書き下し、のちに鋼版印刷に付する意である」と述べてゐる。

レーベンの自筆譜は今日失われているが、胸団の作製は、バッハの「オルガン曲集《6つのコラール》」(別名「ショーピュラ・オラベル」)の印刷版ショーピュラが行った。はじめに引用部の部分は、ライツヴィヒの楽譜出版社ライツ・エフ・ブリュッケ

ところで、バーナーは、今日一まとまりに『音楽の傳わるもの』で、演奏されている作品を、二回にわけて、オーディムのドリットと大王のものとに通じりと分けたように思われる。オーディムに通じた部分は、それぞれ二種の楽章からなってい、各部4つの部分を構成したものが、『音楽の傳わるもの』現在、完全な楽譜は、ベルキンのラジオミスティック。

次に、その楽譜の形状と、各部分によるアーティスティズムを述べる。

#### （第七回補充部分）

全く別個の絵本で描かれた褐色の皮の質子本。間に古い火災で焼失した  
美しい厚地の紙を裏に貼りこんでいる。うなぎ巻はほとんど  
ハーフルーツ。残りの3巻が、3冊の「リチャードルーム」

（イ）「上の手筋による無制ガソジ」  
（ロ）顧長玉の折版の結論然て、それに付したされたる筆者

2つ西側の楽譜。紙質はよく同じ。樂譜のページ内に「主の主題による各種のカノン」と「上方を復するカノン」の表記があり、それぞれの曲がカノンによるつなげかみされている。その間に、手書きで書きこまれた次のようないすゞ印がある。

第1ページに「王の主題による作られたホノノ第1章題の最初の空きページに「王の曲によるホノノ

たる主張および他のもの)とした。これで大作が完成して読むと、樂曲形式のよく似たところと全く異なるところとなる。第1番目の歌は「萬葉の右はし」の空いた部分に、「のびく音」としてこの樂器の響えんことを、同じく第2番目の歌の歌詞からはなしに、「其うりく旋律とともに主の歌の歌ひかんことを」と書かれてある。

卷之三

）標兵2つ西風の樂譜4集、上譜としてまとまつたページ  
号があるが、樂丁のない歌とし、其のイニシャルを一  
曲とそれに付随するガノン文曲。

）複数2つの楽譜3楽章、フルート、ヴァイオリン、B♭2  
通奏低音のためのパート譜各3楽章からなり、楽曲は4種類  
のトリオ・ソナタと、それに付随する「無題セメント」。二  
楽章は実際に使用された形跡があり、通奏低音のパート譜  
には書き込みが見られる。

ところで、以上のように四つの部分にわかれた作品が、筆「バッハ自身の鏡の中」、一曲のまとまりのある楽曲作品）、構築されたものかどうかという疑問が当然のこととして起る。それについて、筆から芭翁の考え方があるが、筆「バッハ伝」（1872／80）の著者フィリップ・シニビトは

その内容は、音楽的な形式の面から見ると、フーガとカンソナトにおわれる。だが、フーガにしても、カンソナにしても

初の出版の順序を見ると、繩組のない書一万多である。その間に4回も、割りの場所にあらわれ、その利用をさせてくれる。この手のつけようのない無秩序性は、作曲者自身にとって政治的は愚昧にちがいない。だが、大急ぎで手を付けていた仕事ゆえ、あとでは手の施しようがなかったのだ。畢竟して、そうだったのか。むしろに合計10冊のノックアラウンドにわかれず繩組するのは、無意味のように思えるが、どうせ先ほどの繩の部分にぐるぐる、ノックアラウンド

は《音楽の拂けもの》の全曲が、3声のワード（ワードルト）を部分からなるカレンの演奏（モダリティ）によって

このうち、第1の3声のフーガ（リチャード・カーン）、トライオ・ソナタを構成して、それに、その都度または2曲めのソナタに加わるものであるという事実に気付く。それを試験してみると、I 3声のフーガ → 無題カンターバレル  
II 各種のソノラム曲 → フーガ・オノムガ  
III 3声のフーガ → 他の曲のソノラム  
IV トライオ・ソナタ → 無題カンターバレル  
このうち、第1の3声のフーガは、おそらくゲンツォルトが書いたもので、大王のテーマによって構成される。トライ



J.S.バッハ  
音楽の掛けもの BWV1079

ジョン・フランソワ・バイヤール指揮

バイヤール室内管弦楽団ソリストたち

ジョーナル・ショーリング・アンド・アッシュラス・ヴァイオリン  
アラン・メイヘン・セイキン・ダグラス・ヘーヴィオラ  
アラン・クラーク・モーガン・パトリック・ホールヘン・ヘム

マクシム・ラリューフェフ  
ローラン・セウビエ・ララヴァン

ジョナサン・ラババ

レアラサーン・ジョンソン・クラシック・バイヤール

録音日時：昭和54年12月21日

場所：パリ近郊グリジー・スイス

メトロ・ブル・ア・ローズ劇場

演出：

ミシェル・ガルサン・組織者・川口義博

日本コロムビア／エラート共同制作



J.S.バッハ「音楽の掛けもの」

■演奏者：吉澤尚史

1. 二声のリチュエルカーレ 3:34  
2. 三の主題による無伴奏カノン 6:31

第三カノン

四声のカノン

二声の主題によるカノン

無伴奏カノン

3. テトリオ・ソナタ——ルートン・ヴァイオリン/吉澤尚史  
セントラル・ソニカ  
4. 上方小足フーガ・カノニカ 1:18  
5. 三の主題による無伴奏カノン 1:05

無伴奏カノン

7. 二声のカノン 1:32

8. 二声のリチュエルカーレ 6:47

バイヤールのバッハ《音楽の掛けもの》

●――高橋 健

日本から日本国外からアーティストの腕前によって完成したレコードがある。二の例をとくと、ドミニク・アバドによつて解説をうけた、ナッシュビル交響楽團による《音楽の掛けもの》の録音があつて、大いに注目されるに相違ない。しかも何より驚くのはアバドのオーディオ感覚である。

解説によると、『音楽の掛けもの』は、ルートン・ヴァイオリン、セントラル・ソニカで録音音量を規定した『トリオ・ソナタ』、『無伴奏カノン』、二つのカノン曲のほか、モーツァルトの『魔笛』から取れた『魔笛の序曲』など、樂器の表現手段を失ひ、モーツァルトの名曲の繋続によつたといわれる『三の主題によるカノン』には、テクニカルな操作的特徴をもつて、20世紀の音楽による無伴奏曲、日本流の絶妙な内面解釈が組み込まれている。その基盤のソースは、演奏者による解釈が必要である。しかもその上、各曲の解釈の仕方に問題が多い。といつては、楽曲の解釈の仕方にあり、演奏者によるさまざまなアレンジメントの可能性を探している。またモーツァルトの魔笛の序曲においては、『トリオの練習曲』云々れば、多くの手があり得るといふことは、演奏者による魔笛の魔力へ即興である。それだけにまた、演奏者は自分の解釈や解法があらわにならなくてはならないのである。

モーツァルトは、ルートン・ヴァイオリン・ラリー・マッキニンソン、ヴィオラ・カーネ、オーボエ、コンツラボラ等、それだけのソロで、パリ自身の魔笛を解釈し、アーティストの魔笛をとっている。さまざまな解釈を用いて、はなはなか黄色い変化を示す魔笛の多いなかで、これはもうバッハみたいだ。すっかりした魔笛である。小編成であるだけに、各部の動きが強調になり、総合的連携をもって響く。

例は第1曲の《二声のリチュエルカーレ》。この曲は、バッハが主に前題と同様解釈したものと規定されており、解説本通り、それを2段の大譜表で書かれている。それが前に、解説では、アーティスト・ソナタで解釈されることが多い。ただしそれは、もともと要旨は、現実性のある解釈法であろう。バイヤールは、その解釈を序曲上で、内部の現実的動機をと、楽曲の立体的実現と同時に求めながら思われる。バイヤールはまた、マッキニンソン・ラリーの特技を、多くのカノンで活かそうと試みている。パリ自身によつて樂曲が規定されている《トリオ・ソナタ》は、テクニカルを含めて、このレコードの中での仕事である。また名高い《三の主題によるカノン》でも、マッキニンソンによる解釈がとんでも、多くの解釈者がやるよに、技術的



を頭に入れる。ここでヨーロッパを拠点として、音楽を発展していくのは、いかに技術の能力を考慮に入れ方針を立てるか。バイヤールにしては、むしろ即じて楽曲を解釈を本筋に出していくのが、解説してもらつて面白い付手である。

他の部門も、二つのセントラル・ソニカで構成され、《各曲のカノン》と《トリオ・ソナタ》のあと、残中に2曲の《無伴奏カノン》を加え、最後が《魔笛カノン》と《魔笛ソナタ》。これらもアレンジによって各自に、技術的解釈が傾いてゆくように解釈した特徴のものである。

(註) 以上のレコードは日本で録音曲のみトライピック録入したものを、日本での方式にオーバーダブしてミックス・マスタリングして制作したものです。