

J.S.バッハ 音楽の捧げもの BWV 1079

●服部幸三

□作品の成立と構造

—み恵み深い主に—

心から恭々しく、陛下に音楽のささげものをおささげ致します。その中のとくに高貴な部分は、陛下みずからお作りになりました。畏れと喜びをもって、私は陛下の仁慈を思い浮べます。陛下は、私が先日ポツダムに滞在の折、御自身でフーガのための主題をクラヴィアで弾いてお示しになり、それを陛下の目の前でフーガにして演奏するよう、私にお求めになりました。私はつつしんで陛下の命に従いました。しかし、準備の不足のために、立派な主題にふさわしい演奏ができないことにすぐ気付きました。そこで、まさに王者の威厳にふさわしい主題をさらに完全に仕上げ、世に知らしめようと意をかため、努力致しました。この考えは、いま力の及ぶ限りを尽して、ここに完成されました。それに際して、私は、すべての文武の道に明るく、とくに音楽に関する御造詣を万人が讃嘆すべき一人の君主のほまれを、ささやかな一点なりとも高めたいと、ただひたすらに念じました。私は、陛下がこの作品を恵み深くお受けとりになり、その作者を恩顧の中にとどめられるよう、かしこんでお願い致します。

陛下へ

ライプツィヒ市にて 1747年7月7日

心から忠実なる僕
作者

以上のような献辞をそえて、バッハは《音楽の捧げもの》を、プロイセンのフリードリッヒ大王（1712～86）に献呈した。作品の成立は、この献辞にもあるように、晩年のバッハのポツダム訪問に由来している。当時ポツダム宮殿のフリードリッヒ大王のもとには、バッハの第2子カール・フィリップ・エマーヌエル（1714～88）が宮廷チェンバリストとして仕えていた。そと妻ヨハネ・マリーにはじめてあい、一才半になった孫の顔も見たいと、老バッハが考えていたことは想像にかたくない。しかし、対位法の大家、鍵盤楽器の即興演奏の並ぶもののない名手であった老バッハを、一度息子を通じて呼びよせたいとねがっていたのは、フリードリッヒ大王その人だった。この願いは、バッハが亡くなる3年前、巨匠の62才の年に、はじめて実現されることになった。

バッハはライプツィヒから馬車で旅立ち、途中ハレに立寄って、長男のヴィルヘルム・フリーデマン（1714～84）を同道した。彼らは、1747年の5月7日、120軒の道のりをあとに、ポツダム城下のカール・フィリップ・エマーヌエルの家についた。この日はちょうど日曜日だったが、その先のできごとについては、バッハの二人の息子たちの言葉にもとづいたフォルケルの《バッハの生涯、芸術、作品》（1802）の記述が、さまざまのバッハ文献に繰り返し引用されている。それによれば、「大王が今ちょうどフルートの演奏をはじめようとしていた折、その日に城下に着いた人たちの名前をしるした報告書がとどけられた。

フルートを手に、紙片に目をくぼった大王はすぐその場に集まっていた宮廷楽士たちの方に向きを変え、いくぶん興奮した面持で言った。

『諸君、老バッハが来たのだ』。フルートは傍らに置かれ、バッハはすぐさま宮殿に召された。今着いたばかりの旅の装束のまま、カントル(合唱長)の礼装に着替えるひまもなく、バッハは伺候することになった。それからバッハは、大王にみずから一つのフーガの主題をさずけるように所望し、居並ぶ人たちが驚く前で、ただちに即興的にフーガを演奏した……』。

もちろん、このようにして繰り返し語られている物語が、そのまま事実であるとは限らない。当時シュペナーが刊行していたベルリン新聞の1747年5月11号によれば、大王が受けた報告は、楽長バッハが到着し、次の間に控えて、大王の音楽会を傾聴したいと願い出ているということであった。王はその願いを許し、バッハを招き入れるように命じた、とある。とすれば、息子のフリーデマンが伝えた話の中でも、バッハが衣装を改めずに伺候したことについてながながと詫びをのべ、王はそれには及ばぬと快く許した、といったくんだり、やや怪しくなってくる。それはともかくとして、フリードリッヒ大王は、当時の有名な鍵盤楽器の製作者シルバーマン(1683-1733)に納入させた幾台かのピアノを自慢にしていた。大王は、バッハにそれを見せ、バッハはそれを試奏して、自由な即興演奏を試みた。そのあとで、いよいよ対位法の妙技

を示すフーガの即興演奏にかかる際に、バッハの求めに応じて、大王がその場で与えたのが、《音楽の捧げもの》の基礎になった、ハ短調の「王の主題」である。

その翌日、バッハはポツダム市中のハイリッヒガイスト(聖霊)教会で、多数の人たちの前でオルガンを弾き、夕方もう一度宮殿にまねかれた。そこで、対位法の技術がどれほどまでに及びうるものかを試そうとした王は、バッハに6声部のフーガを同じく即興で演奏するように求めた。この願いはバッハを困らせた。フリードリッヒ大王が与えた主題は、たしかに王者の威厳にふさわしく、悠揚として迫らぬ趣きがあり、気品の高いものであったが、多声部のフーガを作るには明らかに不向きで、とくに近接模倣によって追迫部(ストレッタ)を作るには適していなかった。その上、バッハほどの名手でも、6声部ものフーガを即興で演奏するのは容易ならぬことである。バッハは許しを得て、自分で選んだテーマにもとづいて、6声部のフーガを演奏し、このたびも大王から厚い賞讃をうけた。

その翌日または数日あとに、バッハはポツダムから程遠からぬベルリンを訪ね、フリードリッヒ大王が、お気に入りの宮廷建築家クノーベルスドルフに作らせたオペラ劇場を参観した。当時ベルリンのオペラは冬のシーズンだけに限られていたために、あいにくオペラ上演の幕はとじていた。しかし、経験と鋭い感の良さで、建物のひびき具合を一目で見るとるバッハは、このオペラ劇場が特別に音響効果がよいことに目をとめた。彼は、それ

まで、誰も気付かなかったことを指摘した。それは、穹窿天井をいただく長方形のホールの一隅のギャラリで、壁に向かって話しをすれば、ちょうどその対角線上のギャラリでやはり壁に向かって耳をすます人に、それが聞きとれる筈だ、という事実である。実験してみると、果してその通りだった。

ところで、息子の家族にかこまれ、孫をあやし、宮殿では大王の賞讃をうけて、楽しい晩年の一時をすごしたバッハにとって、一つだけ気がかりなことがあった。それは、王の主題にもとづく対位法的な展開の可能性を、即興演奏では残念ながら汲み尽すことができなかったことであつた。そのことが、彼に《音楽の捧げもの》を完成させる動機になった。実際の作曲は、もちろんライブツィヒに帰ってから着手されたにちがいない。しかし、王の主題を十分に展開した作品に仕上げたいとの考えは、すでにポツダム訪問の時期に、バッハの脳裏にはっきり芽生えていた。前にあげたシュペーナーのベルリン新聞の5月11日号（バッハのポツダム伺候の4日あとに当る）は、「バッハ氏は彼に与えられた主題が、卓越して美しいものであるがため、それを正規にフーガとして書き下し、のちに銅版印刷に付する意向である」とのべている。

バッハの自筆譜は今日失われているが、銅版の作製は、バッハの晩年のオルガン曲集《6つのコラール》（別名シューブラー・コラール）の印刷者シューブラーが行った。はじめに引用した献辞の部分は、ライブツィヒの楽譜商ブライトコップフが、200部印刷した。

ところで、バッハは、今日一まとまりに《音楽の捧げもの》とよばれ、演奏されている作品を、二回にかけて、ポツダムのフリードリッヒ大王のもとに送りどけたように思われる。そして、各回に送られた分は、それぞれ二冊の楽譜からなっているから、都合4つの部分を集めたものが、《音楽の捧げもの》である。現在、完全な楽譜は、ベルリンのヨアヒムスタールのアマーリエ公女図書館にある。アマーリエ公女はフリードリッヒ大王の妹で、やはり楽才にめぐまれていた。彼女はバッハが献呈した楽譜を、大王から直接譲り受けたのであろう。ついでながら、バッハの名作《ブランデンブルグ協奏曲集》も、かつては、このアマーリエ公女が楽譜を所蔵していた。

次に、その楽譜の形状と、各部分にふくまれている曲についてしるしておこう。

〔第1回献呈分〕

- a) 金で装飾された褐色の皮の装丁本。横に長い大型2つ折版。美しい厚地の紙5葉が綴じられている。うち2葉はタイトルと献辞。残りの3葉が、3声の「リチェルカーレ」および「王の主題による無窮カノン」
- b) 縦長2つ折版の紙表紙と、それにとじこまれた2葉の横長2つ折版の楽譜。紙質はaと同じ。楽譜のページの内側に、「王の主題による各種のカノン」と「上方5度のフーガ・カノンカ」の表記があり、それぞれ5曲のカノンと1曲のカノンに

よるフーガがふくまれている。その他に、手書きで書きこまれた次のようなラテン語の表記がある。表紙の第1ページに(王の主題により作られたカノン集)。ついで楽譜の最初の空きページに(王の命によりカノン風に解かれたる主題および他のもの)とするされ、この大文字だけを拾って読むと、楽曲形式のよび名 RICERCAR (リチェルカーレ)になる。また、第4番目のカノンには、楽譜の右はしの空いた部分に、(のびゆく音とともに王の運勢の栄えんことを)、同じく第5番目のカノンの楽譜の右はしに、“昇りゆく旋律とともに王の栄光の昇りゆかんことを”、と書きこまれている。

〔第2回献呈分〕

- a) 横長2つ折版の楽譜4葉。1冊としてまとまったページ番号があるが、装丁のない仮とじ。6声のリチェルカーレ1曲とそれに付随するカノン2曲。
- b) 縦長2つ折の楽譜3葉。フルート、ヴァイオリン、および通奏低音のためのパート譜各1葉からなり、楽曲は4楽章のトリオ・ソナタと、それに付随する「無限カノン」、この楽譜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こみが見られる。

四つの部分にわかれた作品が、果してバッハ自身の頭の中で、曲のまとまりのある芸術作品として構想されたものかどうかという疑問が当然のこととして起こってくる。それに

ついては、昔から種々の考え方があるが、有名な《バッハ伝》(1873/80)の著者フィリップ・シュビッタはこう言っている。

「その内容は、音楽的な形式の面から見ると、フーガとカノンとソナタにわかれる。だが、フーガにしても、カノンにしても、最初の出版の順序を見ると、脈絡のない並べ方である。カノンは実に4回も、別々の場所にあらわれ、その形式もませこせである。この手のつけようなない無秩序は、作曲者自身にとっても致命的に思えたにちがいない。だが、大急ぎで手をつけて了った仕事ゆえ、あとでは手の施しようがなかったのだ」。

果して、そうだったのか。たしかにもう一度先ほどの曲の区分に立ち帰って、よく眺めてみると、私たちは《音楽の捧げもの》の全曲が、3声のフーガ(リチェルカーレ)6部分からなるカノンの変奏(各種のカノンとフーガ・カノンカ)、6声のフーガ(リチェルカーレ)、トリオ・ソナタの4つを核として、それに、その都度1または2曲のカノンを付け加えたものであるという事実気付く。それを図表してみよう。

- I 3声のフーガ+無限カノン
- II 各種のカノン5曲+フーガ・カノンカ
- III 6声のフーガ+2曲のカノン
- IV トリオ・ソナタ+無限カノン

このうち、第1の3声のフーガは、おそらくポツダム訪問の初日に、大王のテーマによって披露した即興演奏を、その面影をとどめながら完全に書きあげたものと考えてよいだろう。第2のカノンによる変奏は、王の主題

がもつさまさまな対位法的な処理の可能性を、カノンというもっとも厳格な形式の中で発揮したものであるが、主題はその都度わずかつつリズム的に変容され、縮小され、あるいは装飾されて、原形に対するヴァリアンテ（変形）として現われてくる。そして最後のカノンの形式によるフーガ（フーガ・カノニカ）で、はじめて原形通りの形を見せている。このようなカノンによる変奏曲の例を見せている。このようなカノンによる変奏曲の例は、バッハ自身の作品の中でも、〈クリスマスのコラール「いと高きところより、われは来る」によるカノンの変奏〉BWV 769に先例がある。そこでも、主題がさまざまに変容されて用いられたあと、最後の部分でコラールの旋律が、原型通りの姿を見せている。こうした点から見ると、第2の部分は、バッハが大王に一層の敬意を表すために、王のテーマにもとづいて書きあげた一まとまりのカノンの変奏曲と見ることができる。

第3の部分では、バッハがポツダム宮殿での2日目の夕べに、自分の即興演奏と対位法の妙技をもってしても、なお果すことができなかった課題を果そうと意図したことは、改めて言うまでもない。

なお、以上の3つの部分が厳格な対位法様式で書かれているのに対して、バッハは最後に、当世流行のホモフォニックなソナタの形式で大王のテーマを自由にパラフレーズして、もう1曲の贈物をしたのだった。大王が何よりフルートを愛していたために、バッハはこの曲では、とくに楽器をフルート、ヴァイオ

リン、通奏低音に指定した。

さて、それでは、以上のように全曲の核になる部分に、それぞれ1、2曲のカノンが付け加えられているのは、どういう訳であろうか。それについては、アルフレド・オレルの次の見解が、たいへん興味深いものに思えるので、御紹介しておきたい。

「第1部（3声のリチェルカーレ）、第3部（6声のリチェルカーレ）、第4部（トリオ・ソナタ）には、それぞれカノンが付いている。第1部、第4部には無限カノン、第3部には2声と4声のカノン各1曲が付随する。これは印刷の都合によるのだろうか。つまり、ちょうど場所があまったから、短いカノンを書いて埋めようというようなことだったのであろうか。

カノンは、フーガに比較して、もっとも厳格な対位法的な形式であることから、古くかわわさびの利いた小碑文（エピグラム）、または音楽家の身分と学識を示す証明書のような意味をおびていた。それは、大家であることを証明する音の遊戯であった。ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン、いやさらにシューベルトまでをふくめてのカノンは、そうした意味での手ならいだった〔訳者註……ハイドンは晩年の名刺に、自作のカノンを印刷していた〕。バッハは、早くも1713年〔28才〕に、4声の無限カノンを作っている。とすれば、彼がフリードリッヒ大王の前での即興演奏を記念して作ったフーガにいわば署名がわりにカノンを添えたとしても、何の不思議があらうか。まして大王はバッハの対位法の妙

技に、ことのほか興味を示していたのである。

□ 楽曲解説

(1) 3声のリチェルカーレ

王の主題による3声部のフーガである。この曲には楽器の指定はないが、バイヤールはソプラノ、アルトの二声にフルート、ヴァイオリン、ヴィオラ、バスにチェロをあてている。1747年の5月7日の夕、バッハが大王から与えられた主題にもとづいて即興的に演奏したフーガがこの曲であったことは、ほぼ間違いない。

はじめに最上声のソプラノの声部に、大王の主題がくっきりとした姿を現わす。ゆったりとした歩みで、まず短6度上方に向かって分散和音型でのほり、次に減7度の跳躍下降でその先の動きへの緊張感を高めている。ここで心憎い一拍の休符をはさみ、こんどは上の音域からゆるやかに半音階で下降して、次第にリズムを細分しながら、第9小節目の1拍目で主題に向かって終止する。バッハ自身が、フリードリッヒ大王を誘導したのではないかという臆測が生れるくらい、王者の風格にふさわしく、みごとに均勢がとれ、変化にとんだ主題である。第10小節から内声音のアルトに、第23小節からは低音部のバスに王の主題が現われて提示部を形作り、第31小節から第45小節までの第1間奏部に入る。以下は、対提示部(第46~67小節)、第2間奏部(第67~71小節)、下屬調のへ短調による反復部(第72~81小節)、第3間奏部(第82~94小節)、対提

示部第95~104小節)、第4間奏部(第105~140小節)をへて、主調再現部(第141~177小節)と終結部(第177~185小節)に導いている。先にものべたように、王の主題が追迫部(ストレッタ)をつくるには不向きであるために、バッハは主調再現部に先立つ第4間奏部で、それにかわる手法として、主題の冒頭音型の縮少型の模続進行(第115小節以下)、主題後半の半音階的な音型を縮少したものの模続進行(第118小節以下)などを巧みに用いて効果をあげている。

(2) 王の主題による各種のカノン

a) 逆行カノン

原譜の旋律に対して、それを終りから逆によんだ旋律が重複するように作られた、いわゆる「蟹のカノン」である。王の主題はほぼ原型のままあらわれたのち、第10小節からは装飾的な音型で自由に歌いつがれてゆく。これが同時に王の主題に対する対位にもなっている。

b) 王の主題を低音部において、その上に1小節おくれの2の同度(ユニゾン)のカノンが流れる趣向である。カノンの2つの声部が上になり下になって交錯するのが面白い。各種のカノンの内、この曲だけはカノンの2声部をヴァイオリンで演奏するよう a 2 Violini in unisono と指定されている。

c) 反行カノン

2声部反行のカノン a 2 per motum contrarium とするされ、上声部の王の主題に対して、下声部が半小節おくれの2声のカノンの形で対立する。反行する声部は逆様のアル

ト記号で示され、それを解いた形は解結譜に示されている。

d) 反行の拡大カノン

2声部反行の拡大カノン a 2 per augmentationem, contrario motu の指示があり、楽譜の右欄外に、先にのべた *Notulis crescentibus crescat Fortuna Regis* の註が手書きで加えられている。原譜の上段にしるされた王の主題は、ゆたかに装飾された形で、アルトの音域に抒情的に流れる。下段の旋律が2声のカノンに展開されるが、その手がかりは、譜表のはじめにしるされたテノール記号と逆様のト音記号である。変ホ音を中心に裏返された旋律は、※の記号の位置から正確に二倍の時価に引き伸ばされて入ってくる。

e) 螺旋カノン

2声部——種々の調によって a 2 per tonos の指示が楽譜の上であり、欄外には手書きで、*Ascendenteque Modulatione ascendat Gloria Regis* としるされている。このカノンは、ちょうど螺旋階段をのぼりつめるように、一回演奏するごとに一全音高い調に終止する。つまり、ハ短調からスタートして、繰り返すたびに、ニ短調、ホ短調、嬰ヘ短調、変イ短調、変ロ短調を通り、6回目の終りに、1オクターヴ上の原調に復帰して終る。面白い思いつきである。

[3] トリオ・ソナタ (フルート、ヴァイオリンおよび通奏低音)

緩・急・緩・急の4楽章形式、当時のいわゆる教会ソナタの形式で書かれている。王の主題は、各楽章に輪廓をあらわすが、カノン

やフーガの場合のように、厳格な旋律的な形態を重んじるのではなく、むしろ動機的に自由にパラフレーズした形で用いられている点に特色がある。

第1楽章＝ラールゴ ハ短調 4分の3拍子

2部分形式のアリア風の楽曲で、ヴァイオリンとフルートが自由な模倣で歌いかわす。王の主題は冒頭の低音部が8分音符を一様に刻む動きの中に片鱗を見せている。そして、この動きがのちに幾度か見られるほかは、一度も明瞭な形では現われない。もっとも、王の主題のはじめの部分にある跳躍下降の減7度の音程が、音型的な要素として絶えず用いられていることは、耳をすまして聴けば、すぐ認められる。

第2楽章＝アレグロ ハ短調 4分の2拍子

A B A の3部分形式をとり、Bの部分は展開部としての性格をもっている。この楽章の主要主題は、王の主題と、上下いずれの関係で組みあわされることも可能なように、あらかじめ2重対位の技法で作られたものである。こうした前提のもとに、原形通りの王の主題が、反復されるAの部分では低音(チェロとチェンバロ)に2回、Bの部分ではヴァイオリンとフルートに1回、都合6回現れる。

第3楽章＝アンダンテ 変ホ長調 4分の4拍子

2部分形式の歌謡風の楽章で、フルートとヴァイオリンは、大部分3度が6度の並進行で進んでいる。しかし、カンタービレなレガートの旋律的な素材と、巧みに休符で区切られたスタッカートのリズム動機の配分が耳を

楽しませてくれる。王の主題は第11小節のヴァイオリンと第13小節のフルートのパートにわずかに暗示されている。

第4楽章＝アレグロ ハ短調 8分の6拍子

この楽章にいたってはじめて王の主題は、非和声音で修飾され、8分の6拍子の流れにのって、はっきりとした主要主題の位置に浮び出る。主題はフーガ風に展開され、各楽器の間に受け渡されてゆく。

(4) 上方5度のフーガ・カノンカ

カノンであると同時に、小フーガの形式をそなえた曲である。バイヤールはこの曲をフルート、ヴァイオリン、チェロ、クラウサンにレアリザシオンしている。王の主題は久しぶりに正確な原型を保って、まずヴァイオリンに現われ、上方5度でそれを追う模倣声部は、10小節おくらせてフルートの声部に現われる。チェロおよびクラウサンは補充声部で、第59小節以下に1度だけ主題をとりあげるほかは、自由な対位旋律を奏している。

(5) 王の主題による無限カノン

原譜は2段の譜表にしるされている。上段のアルト譜表にしるされているのが王の主題で、下段にしるされた旋律がソプラノとバスの音域にわかれ、1小節おくれの2オクターヴのカノンをつくって、王の主題をとりながら無限にめぐる。原理的には際限なく繰り返すことが可能だが、適当に反復した後、解決譜のフェルマータ記号のところで終止する。

(6) 無限カノン〔フルート、ヴァイオリンおよび通奏低音〕

トリオ・ソナタと同時に印刷された楽譜の

末尾に置かれたカノンである。楽器の編成も、主体をなすトリオ・ソナタとまったく同じく、フルート、ヴァイオリン、通奏低音の3つのパートのために書かれている。先行するフルートのパートを2小節おくれたヴァイオリンが厳格に反行形で模倣する。通奏低音は自由な補充声部であるが、ここでも王の主題は冒頭から自由にパラフレーズした形で輪廓を見せている。

(7) 2声のカノン

この2声のカノンは、いわゆる「謎のカノン」である。「尋ねよ。さらば見いださん」*Quaerendo invenietis* としるされ、解決法は示されていない。ただ、第2声部のために逆様の低音部記号が置かれているために、反行のカノンであることがわかる。

解答は、属音のト音を中心として裏返した旋律を第2声部とすることによって得られる。2つの声部のおくれは、3小節と13小節の両方の可能性があり、さらにその2つの形を正行型*rectus*として、上下の関係をぜんぶ反転した鏡像形*inversus*も可能である。都合4つの解決法があり、旧バッハ全集の付録に、その4つの形がぜんぶ記されている。このレコードに録音されているのは、その中もっともひびきのよい3小節間隔の正行型である。

(8) 4声のカノン

この曲も謎のカノンで、ただ冒頭の2重の音部記号がオクターヴの開きを求めている。実質は4つの声部をどのように交換してもよい、完全な4重対位法によるカノンである。演奏にあたって、自由な楽器の選択が許され

る。このレコードでははじめの3声を高音部記号、残りの2声を低音部記号で読み、フルート1、ヴァイオリン1、ヴィオラ1、チェロ、コントラバス1をこれにあてている。

[9] 6声のリチエルカーレ

《音楽の捧げもの》全曲の中で、もっとも雄大な規模をもつ作品で、悠々と起伏する音の流れは、静けさの中に犯し難い気品をたたえている。6声のフーガ書式で書かれ、王の主題は主属、属調、下属調、平行長調、その属調の変ロ短調に提示反復され、つづいて主調再現のための用意をする。第1間奏部の大らかな起伏、第2間奏部の巧みな4重対位法の使用など、バッハが大王の前で果すことができなかった課題を、思い残すところなく果した記念碑的な作品である。献呈譜は6段のオープン・スコアをとっているがバイヤールはヴァイオリン2、ヴィオラ2、チェロ2（およびコントラバス1）で演奏している。

録音日時・所

1974年12月2 / 3日

バリ近郊グリジー・スウィス

ノートル・ダム・デ・ローズ教会

制作担当

ミシェル・ガルサン+結城享+川口義晴

録音担当

ピーター・ヴィルモーズ+穴沢健明

日本コロムビア／エラート共同制作

J.S. バッハ=音楽の捧げもの BWV 1079

J.S. BACH: "MUSIKALISCHES OPFER" BWV 1079

OFFRANDE MUSICALE—MUSICAL OFFERING

TNO	TRACK INFORMATION	TRK T.	A. T.	IN•DEX	
1.	三声のリチェルカーレ Ricercare a 3	00:00 05:34	00:02 05:36		
2.	王の主題による各種のカノン Canones diversi super thema regium	00:00 06:54	05:38 12:32	1. (a) Canon a 2 2. (b) a 2 Violini in unisono 3. (c) a 2 Per motum contrarium 4. (d) a 2 Per augmentationem, contrario motu 5. (e) a 2 Per tonos	(00:00) (00:54) (01:53) (02:48) (04:27)
3.	トリオ・ソナタ Trio	00:00 18:11	12:34 30:44	1. I -Largo 2. II -Allegro 3. III -Andante 4. IV -Allegro	(00:00) (05:26) (11:38) (15:11)
4.	上方5度フーガ・カノニカ Fuga Canonica in Epiadiapente	00:00 02:18	30:47 33:05		
5.	王の主題による無限カノン Canon perpetuus super thema regium	00:00 01:05	33:06 34:11		
6.	無限カノン Canon perpetuus	00:00 01:16	34:13 35:29		
7.	二声のカノン Canon a 2	00:00 01:31	35:29 37:00		
8.	四声のカノン Canon a 4	00:00 03:50	37:01 40:51		
9.	六声のリチェルカーレ Ricercare a 6	00:00 06:48	40:52 47:40		

ジャン=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
Les Solistes de ORCHESTRE DE CHAMBRE JEAN-FRANÇOIS PAILLARD
Direction: Jean-François PAILLARD

●TNO: Track No., TRK T.: Track Time, A.T.: Absolute Time (通し時間)

●このコンパクト・ディスクには曲目表に示すように、IN•DEX ナンバーが記録されています。IN•DEX サーチ機能を備えたプレーヤーではその位置から再生することが出来ます。その他のプレーヤーでは、()内の時間をご利用下さい。