

# コプト音楽の性格<sup>1)</sup>

—その宗教歌にみる—

水野信男\*

Nobuo MIZUNO

On the Special Features in the Coptic Chants

**ABSTRACT:** The Coptic music has plenty of its individual characters. It results from the reason that the Coptic music, taking through its growth the musical elements of ancient Egypt and early Christianity, has developed both of them into its separate and unique tradition.

The present writer treated the musical forms in the Coptic church—the Coptic liturgy and chants—in the former report (Memoirs of the Faculty of Education, Shimane Daigaku—Literature and Social Science—Vol. 10), so here he will try to study on the versatile features in the Coptic chants, especially in the hymns.

コプトの宗教音楽は、きわめて個性的な特質にあふれている。それは、その生成過程を通じて、古代エジプト及び初期キリスト教のそれぞれの音楽的特質をうけつぎながら、しかもそれらを、隔絶した独自の伝統の中で展開してきたことに、おもに起因するものであろう。

筆者は前回の論文（島根大学教育学部紀要——人文社会科学——第10巻）で、コプト音楽の形態——コプト典礼とその音楽——をあつかったので、今回は、ヒムを中心としたコプトの宗教歌のもつ多面的な性格を考察する。

序——ヒムについて

1. 口伝
2. 母音化唱法
3. 発声法、音色
4. 音域、音階、旋法、微分音
5. 拍節とリズム
6. 交唱、応答唱の形式
7. うたい方の個人差、即興性

序——ヒムについて

東西の教会音楽は、一般に声楽が中心になっ<sup>2)</sup>ている。それは、ユダヤ教、エルサレムの初期キリスト教——やはり儀式は声楽中心だった——に起源をもつといわ<sup>3)</sup>れている。東方教会の儀式音楽もまた声楽がそのすべてであ

って、しかもみな単声（単旋律<sup>4)</sup>）の歌である。この東方教会音楽の「単声」という特性は、ポリフォニーの種々の制約をうけることもなく、旋律は柔軟性に富み、展開への自由な創意を保つことが可能である。（ここで、グレゴリオ聖歌のポリフォニーとの関係を観察し、その旋律の単純化への歩みを考えてみることは有益であろう。）

コプトの教会音楽もすべて声楽で、楽器の伴奏さえほとんどなく、いいかえれば声帯が唯一の楽器である<sup>7)</sup>。コプト教会音楽の声楽は、単声の素朴なものであるけれども、感動的で人間の魂に対して猛烈な力を喚び起こす激情に満ちている。それは複音楽<sup>8)</sup>、和声音楽に劣らないものである。その旋律は次の3種に分類される。1. 厳格な儀式の旋律<sup>9)</sup>、2. ヒム<sup>10)</sup>、3. 宗教民謡<sup>11)</sup>。

いま、このうちの1と2、即ち、厳格な儀式の旋律＝朗唱（カンティレーション）とヒムについて考えてみよう。初期のキリスト教会は、その儀式音楽の基調の範をユダヤ教会のそれに求めた。ユダヤ教会の聖書の朗唱が、初期のキリスト教会に影響していることは、イーデルゾーンらによって確認されている。この儀式音楽の共通の厳格な基調である朗唱の上に、その土地土地で比較的自由に発展していった音楽がヒムであるといえよう。まずしっかりした根底を定め、そのうえで自由を求めるといふ思想的背景は、中世以前のキリスト教音楽に共通していえることである。そして、このことはコプトの宗教歌にもあてはまる。

\* 島根大学教育学部音楽研究室

すべての場合とすべての時節に対しての、広範囲にわたる数多くのコプトのヒムと祈祷歌は、その豊富さと多様性において印象的である。祭日のための特定のヒムには、降臨節、クリスマス、四旬節、復活祭、キリスト昇天祭、聖霊降臨節などのものがある。祈祷歌には、日曜の夕べのもの、複雑な日曜の儀式のためのものがあり、また日課を定めた書の中には、夜と昼のための7組の祈祷歌がある<sup>13)</sup>。

コプトのヒムは短い曲、長い曲を合わせると約300曲にも達し、きわめて豊富なコレクションをなしている。いくつかのヒムは、うたうのに15分間もかかるが、そのヒムのことばは、1つか2つの語、あるいはせいぜい短い句であるにすぎない。このことはコプトのヒムの特徴をよくあらわしている<sup>14)</sup>。

ヒムのことばは、ほとんどコプト語であるが、若干のヒムではギリシア語が用いられる<sup>15)</sup>。しかし、その音楽はコプト本来のものである<sup>16)</sup>。これらのヒムの歌詞は、ごく精神的で、形式は美しい。

教会暦年の祝祭日や断食日のための教会のすべての礼拝の音楽は、その時々の場合に応じて、それぞれ異なった特別の唱調をもっている。それゆえ当然のことながら、多くのヒムは1年にただ1度だけうたわれる<sup>17)</sup>。

さまざまなヒムの中でも、とりわけ悲しみのヒムはもっとも印象深く、これは、エジプト特有の旋律にもとづくものらしい<sup>18)</sup>。

ヒムの定まった旋律を性格づけるため、ヒム（の旋律）に古代エジプトの地名（町名）をつけた例がみられる<sup>19)</sup>。このことは、コプト音楽と古代エジプト音楽との関連を問題にする場合、注目されなければならない。

コプトのヒムは、使徒の創立による教会のヒムの系列に従っている<sup>20)</sup>。この点では、広く一般にうけ入れられ、理解される普遍的な性質をもっているということができよう。

## 1. 口伝<sup>21)</sup>

東方教会の音楽は、一般に口伝 oral tradition の形でその伝統が守られてきた<sup>22)</sup>。そのため楽譜というものが存在せず、もっぱら「現代の形」で知られている。この点で、グレゴリオ聖歌、ビザンツ聖歌が、中世のマニュスクリプトによって、過去へさかのぼり、その生成と発展の過程をたどることを可能にしているのと対照的である<sup>23)</sup>。東方教会音楽の研究が比較音楽学（民族音楽学）の分野で行なわれるのはこの理由によるのである。そして、「関係のあるようにみえる個々の旋律の比較研究によってのみ、多くのこれらの旋律の『共通の起源』に関する結論に達することができる<sup>24)</sup>」のである。

東方教会の中で例外的に楽譜の存在するのはアルメニ

ア教会の旋律のマニュスクリプトだけで、これを除けば皆無の状態である。（このアルメニアのものにしても、現代譜への書きかえは不完全である。）この他のエクフォネティック・サインを含むエチオピア、シリア、コプトなどの若干のマニュスクリプトはまだ解読されるに至っていない<sup>25)</sup>。コプトに関しては、10～11世紀ごろのものが存在している<sup>26)</sup>。なお、ほとんどのコプトのヒム、宗教歌のマニュスクリプトには、その最初に、用いるべき旋律を指定する語が付されている<sup>27)</sup>。

このように、コプトの宗教歌も、他の東方教会の宗教歌と同じように、ふつうけって楽譜に書きつけられることはなく、もっぱら口伝によるものであった<sup>28)</sup>。口伝に関してコプトの合唱長の果してきた影響は大きく、とくに権威ある合唱長のうたい方は、その後のコプト宗教歌の伝統を左右した<sup>29)</sup>。宗教歌は、神学校、合唱隊員の養成学校などで、合唱長によって、若い神学生に対し口伝で教えつがれてきたのである。口伝の不確実性については、Simeoni 枢機卿が1888年、J. Blin にあてた手紙の中で、当時すでにコプト宗教歌の乱れつつあったことを指摘している<sup>30)</sup>し、L. Badet もコプト宗教歌が今まで楽譜がなかったため変わってきたことを理由に、採譜の必要性を説いている<sup>31)</sup>。こうして一方では、コプト音楽は、口伝による変形、変質をまぬがれないまま現代の姿になったといえる。けれどもまた、他方、（より重要なことと思われるのだが、）簡単に楽譜化できない東洋音楽としての、その複雑な様相を、むしろ口伝を支えに、現代に伝えているともいえよう。まさにこの意味から、コプト音楽の古代指向的特質が注目されるのである。

## 2. 母音化唱法<sup>32)</sup>

「コプトはときどき、15分もかかる長い曲をうたうのに、ただ1つの母音を必要とするにすぎないことがある<sup>33)</sup>。」「“アレルヤ”という唯一のことばで20分以上も歌をひきのばすこともまれではない。」この母音化唱法はコプトの礼拝儀式を長びかせる理由にもなっている。

Phalaron の Demetrius（アレクサンドリアのライブラリアン）は、キリスト紀元前297年、「エジプトの司祭は神をたたえる儀式で、7つのギリシア語母音を1つずつ使ってヒムをうたう習慣がある<sup>34)</sup>」と述べている。また、キリスト紀元後100年ごろの数学者、Grasa の Nichomachus は、「7つの星のすべてがもつ音が、（上述の）7つの母音を生んだ。第1の星の音が第1の文字を生ずるというように<sup>35)</sup>」とも述べている。これらのことばから、コプトの母音化唱法は、古代エジプトの司祭が Osiris をたたえてうたった7つの母音によるヒムに比較されよう<sup>36)</sup>。現在でもなお、コプトのヒムは、この7つの母音のうちの1つあるいは2つを使ってうたわれ



ている。即ち十分な強声でうたわれる。<sup>54)</sup>しかし、中近東では美しいとされている「鼻声」（鼻音による共鳴）をコプトは使わない。<sup>55)</sup>この音色の点でコプトは完全にアラブと異なっている。またコプトのうたい方の特色の1つは、フレーズのおわりで発声を急に止めることである。これは、一種の強調されたスタッカートのような効果を聴く人びとに与える。<sup>56)</sup>

L. Badet は、歌を学ぼうとしている神学生に対し、発声に関して次のような注意を与えている。「独唱の場合、声をかぎりに叫ぶとこを避けるように。鼻でうたわないこと。喉に衝撃を与えるようなうたい方はしないこ

と。数人の合唱の場合、他の人の声の外側にとび出すような目立ちすぎる発声を避けて、アンサンブルに専念すること。」<sup>57)</sup>

#### 4. 音域、音階、旋法、微分音

コプトの歌の音域の幅は、同じ音高の連続する朗唱調のものから、かなり動きのあるオクターブ近い間隔をもつものまで、それぞれの歌によってさまざまだが、L. Badet の譜例集の中では、1度～5度（広くても6度どまり）の音域の幅を有する曲がほとんどである。<sup>58)</sup> Ex 3 = 音域の幅)

##### Ex. 3

なお、J. Blin, L. Badet の譜例集についていえば、前者はコプト神学校の学生の理解しやすいよう、調号（シャープ、フラット）を使わないで記譜しているため、結果として実音より高く移調している。後者は実音で記譜している。しかし、より正確にいうならば、両者ともト音譜表で記譜しているのだから、<sup>59)</sup>男声ということから、<sup>60)</sup>本当はさらに1オクターブ低い音として扱わなければならない。

<sup>61)</sup>音階、旋法、調性などについては、「異なった10のTon<sup>62)</sup>（唱調）がある」とか、「半音階ではなく全音階の教会旋法<sup>63)</sup>」だとか、「ヒムの旋法は8つの旋法にもとづいている」とか、いろいろのことがいわれてきた。しかし、本格的な研究は現在をはじめられたばかりでまだ正確にはわかっていない、というのが実情のようである。<sup>65)</sup>これまでに歌の一般的な表情（感情内容）のみが知られてきたが、それはTon<sup>66)</sup>の性質についての暗示のみで、音構造自体はまだ明らかにされていない。Ton Adam をTon Bartos と区別したり、降臨節のための楽しげなTon “kiyakhi” を受難節の悲しげなTon “al-lahn al-hazani” と区別したりすることにとどまっている。<sup>67)</sup>これらのTon<sup>68)</sup>の基礎になっている旋律型は、アラブ圏

の芸術・世俗音楽のマカーム・システムを思い起こさせ<sup>69)</sup>る。

「このうち2, 3のTonとその典礼との関係は、M. Cramer によって発表され、また、ミサの個々の部分に対して特徴ある旋法を明らかにする最初の試みは、R. Ménard によって着手<sup>70)</sup>されている。」

<sup>71)</sup>コプト音楽の微分音は、典礼歌に限っていえば、確立した体系をもってはいず、かなり流動的な性格のものである。これは、コプト音楽が楽器を使わない純声楽的なものであることとも関係があるように思われる。筆者が検討した範囲での若干の宗教歌は、音程そのものはかなり不安定で、微分音を随所に含んで進行する。微分音をもつ歌の中には、アラブのマカームの音組織を想起させる箇所もあるが、その微分音の音程は確定したものではなく、コプトのうたい方が、無意識のうちにアラブ音楽の影響をうけた結果といえよう。（もちろん、このことは、「その微分音がすべてアラブ音楽の影響によるもので、コプト音楽は本来、微分音をもたないものである」ということではない。むしろ、コプト音楽は、アラブ音楽とは異なった、それ自身の微分音をもっており、それがさらにアラブ音楽の音組織の影響をうけたとみるべき

であろう。) (Ex. 4 a と b はマカーム・ベヤーティ。c<sup>72)</sup> は全曲を通じ ↑B で、マカーム・シカとみなされようか?)

Ex. 4

Ex. 4 consists of three staves of musical notation. Staff 'a' shows a sequence of notes with various accidentals (sharps, naturals, flats) and some slurs. Staff 'b' shows a similar sequence but with different rhythmic markings and some notes beamed together. Staff 'c' shows a more complex sequence with many accidentals and some notes with stems pointing downwards.

なお、これらの諸問題に関しては、コプトの宗教音楽・民俗音楽の比較研究、さらにコプト音楽・アラブ音楽の比較研究が必要である。

### 5. 拍節とリズム

コプト音楽のリズムには拍節があると考えられるが、それは潜在的なもので、表面にははっきりあらわれない。その拍節は基本的には1拍子単位のものである。<sup>73)</sup> (Ex. 5)<sup>74)</sup>

Ex. 5

Ex. 5 consists of two staves of musical notation. Staff 'a' shows a sequence of notes with stems pointing upwards and some slurs. Staff 'b' shows a similar sequence but with stems pointing downwards and some notes beamed together. There are some markings above the notes that look like 'mb' or similar.

曲によっては、かなり拍節がはっきりしているものもあるし、また、そうでないものもある。同一曲の中でも、拍の伸び縮み、テンポの部分的緩急などがある。「教会での演奏中は拍子を明確につけながらうたうことはし

ない。」<sup>75)</sup>「彼らはリズムは実際にはとらない」<sup>76)</sup>が、「その歌のリズムを我々に理解させるために、手をうちあわせたり、ひざをうってみせる。」<sup>77)</sup> (Ex. 6譜例の下段は、手やひざをうつリズム)<sup>78)</sup>

Ex. 6

Ex. 6 consists of a staff of musical notation with notes and stems pointing upwards. Below the staff is a series of vertical lines of varying heights, representing hand or knee movements. The tempo is marked 'M.M. ♩ = 104'.

合唱の場合は、歌の拍は一層明白となる。数人以上で声をそろえてうたうという条件がそうさせるものと思わ

れる。<sup>79)</sup> (Ex. 7 譜例の下段は打楽器=シストルムのリズム)

Ex. 7

Ex. 7 consists of a staff of musical notation with notes and stems pointing upwards. Below the staff is a series of vertical lines of varying heights, representing a drum rhythm. The tempo is marked 'M.M. ♩ = 104'.

神学校で合唱長が学生に歌を教える場合も、うたいながらひざをうったりして拍をとり、歌のリズムを学生に

理解させる、といわれている。L. Badet はコプトの monopodies のリズムに、2



## Ex. 11

M.M. ♩ = 126

I  
II

Δ - ρι - oc : ò θε - oc : à - ρι - oc ic - X̄ - ρoc

## Ex. 12

M.M. ♩ = 104

I  
II

phê été ... ou... o.. on mašg ên... moſ...

樂性及び即興の才能、東洋音楽の演奏にはつきものの口伝の不確実性などによるものと思われる。しかし、こうしたヴァリエーションにもかかわらず、旋律の基本線では一致しており、盲目的合唱長の記憶の確かさは、おどろくべきものであることがわかる。このことは、イントネーション、リズムについてもいえる。<sup>95)</sup>

以上の例は、それぞれ別の合唱長による歌の比較譜であったが、同一の合唱長のうたたいいくつかの歌の比較についてもまた同様の観察が可能である。<sup>96)</sup>

要するに、コプト音楽においては、根底によく知られ、記憶された原型(定型)の旋律があり、それは各合唱長によって、原型の旋律をくずさない範囲で、ある自由な即興的要素が加えられるのである。<sup>97)</sup>

コプト音楽の即興性は、母音化唱法というコプト独特の歌唱法の中で発展する可能性も考えられる。<sup>98)</sup>

ミサの中で合唱長が即興的にうたう(歓呼する)ことのできる箇所は、コプトのミサ典書中に指示されている。

## 注

- 1) 本稿は、筆者の東京芸術大学大学院音楽研究科音楽学専攻・修士論文によっている。
- 2) CC p. 2
- 3) *Bulletin* p. 46 参照。
- 4) 単声音楽、モノフォニー——ポリフォニー、ホモフォニーなどの多声音楽に対する——。コーラスの場合は当然ユニゾンとなる。
- 5) *Bulletin* p. 53; *Folkways* p. 1 参照。
- 6) *Grove* 2 pp. 860~861
- 7) CC p. 2
- 8) CC. p. 1
- 9) CC. pp. 1~2
- 10) *Grove* 2 p. 867

11) ヒムの種類については、*Bulletin* pp. 48~49 参照。

12) *Bulletin* p. 46

13) *Folkways* p. 1

14) 本稿「2.母音化唱法」参照。

15) ギリシア正教会でも、これらのギリシア語のヒムの大部分がやはり用いられているが、その音楽はコプトとは異なり、ギリシアのものである。

16) *Bulletin* p. 51 例：キリスト降誕のヒム“ouslou afshai” «A star shone in the East, a King was born in Bethlehem and wise men offered to Him offerings and knelt and adored Him.»

なお、通俗歌の形で作曲された宗教的なヒム(通俗ヒム)は、異端のキリスト教の興亡に大きな役割を演じた。Bardesen(シリア人)は2世紀のおわりにグノーシス派のキリスト教を広めるために150の詩篇を作曲した。これに対し、St. Ephraemはグノーシス派と戦うためのヒムを作曲した。またAriusは彼の奉ずる異端のキリスト教を広めるため通俗ヒムを作曲した。一方、エジプトの教父達はAriusと戦うためのヒムを作曲した。(Bulletin p. 51)

17) 例：「聖十字架発見の祝日のためのヒム」など。

18) *Bulletin* p. 51

19) *QOMC* pp. 103~104; *CC* p. 1; *Bulletin* p. 48 参照。

例1: al-lahn al-idrîby (Adribe <Atribis) — Idrîbの歌。IdrîbはSohagの近くの地名。なお、Adribeは地名と解されるほか、それが聖週間(復活祭前の1週間)のあいだに用いられるので、コプト語のeterhabi(悲しみのヒム)と解される場合もある。(Bulletin p. 48)

例2: al-lahn as-singâri (Singari) — Singârの歌。Singârはロゼッタの近くの地名。Singhari……*MGG* 7 pp. 1624~1625 Psalms 参照。

(lahnはアラビア語で音調、音律、旋律)

20) *CC* p. 2

21) *Grove* 2 p. 867 参照。

- 22) これはユダヤ音楽についてもいえることである。
- 23) グレゴリオ聖歌研究に量的・質的に匹敵するものは、東方教会では、(もしギリシア正教会を東方教会に含めて考えるとすれば) ビザンツ聖歌研究であろう。マニユスクリプトも多く、ヒムの解読も可能である。
- 24) *Grove* 2 p. 862
- 25) *Grove* 2 p. 862
- 26) *Grove* 2 p. 862
- 27) *MGG* 7 p. 1621 及び *Abb.* 4 (pp. 1623~1624); *Grove* 2 p. 868 参照。
- 28) *Grove* 2 p. 867
- 29) *MGG* 7 p. 1621
- 30) ナイルの歌 p. 35 参照。
- 31) *Blin* Lettre de S. Em. le Cardinal SIMEONI, Préfet de la S. Congrégation de la Propagande.
- 32) *Badet* p. I 参照。
- 33) 仮称。いわゆる西洋音楽の母音唱法と区別するため、適当な語が見つからないまま、この名称を用いた。
- 34) *Villoteau* p. 300
- 35) *Villoteau* p. 300
- 36) *Bulletin* p. 48
- 37) *Bulletin* p. 48
- 38) *Villoteau* p. 300
- 39) “a”, “e” など。例: are tenthonty. *Bulletin* p. 48
- 40) 例: ハレルヤ
- 41) *CC* p. 1
- 42) 本稿「7. 歌い方の個人差、即興性」参照。
- 43) *Blin* Préface の凡例参照。
- 44) **Ex. 1** a = 「ナイルの歌」より、マルコス師の歌 *Kyrie Eleison* (筆者採譜); b = *Blin* p. 60; c = *Blin* p. 45
- 45) 合唱長、合唱隊の悪い発音の例: pantokéra, t.r, phénouti など。
- 46) *Badet* p. VII
- 47) =sheva (ヘブライ語) = the vowel sign (: ) = half vowel=silent
- 48) *Blin* Préface の凡例参照。
- 49) **Ex. 2** *Blin* p. 50
- 50) *Villoteau* pp. 302~303
- 51) *Villoteau* pp. 301~302
- 52) *Blin* Préface
- 53) *ME* p. 544
- 54) *QOMC* p. 102, 104
- 55) *Grove* 2 p. 861; *QOMC* p. 104
- 56) *QOMC* p. 104
- 57) *Badet* p. VII
- 58) **Ex. 3** a = *Badet* p. 1; b = 「ナイルの歌」より、ウィサ・アティヤ師の歌アディード (筆者採譜); c = *Badet* p. 3; d = *Badet* p. 29
- 59) *Blin* Préface の凡例
- 60) コプト教会の典礼歌は、すべて男声でうたわれる。
- 女声の歌がないことは、東方教会、ユダヤ教会などを含めて、東西の教会に共通している。
- 61) **E. Newlandsmith**: 「東洋の全音階は、西洋と同様、自然音階だけれども、東洋では西洋の概念とは異なって用いられている。古代の東洋の半音階 (他に置きかえられないオクターブの音階) は253種もある。こんなに多くの音階の種類が可能であるような無限な複雑さを理解することは、ほとんど不可能であるから、東洋音楽を扱うときは注意がいる。東洋音楽は、そのような基礎から、西洋の一般の音楽家がまったく夢想だにしないような展開をする。」 (*Folkways* p. 3)
- 62) *Villoteau* p. 302 合唱長のことばとして挙げている。
- 63) *Badet* p. V
- 64) *Grove* 2 p. 867
- 65) *Bulletin* p. 53; *MGG* 7 p. 1623 参照。
- 66) 「コプトの歌のカデンツとリズムは悲しい感じのものではなく、むしろ快活なのだが、それにもかかわらず、喜びから生まれる陽気さを表わしていない。」 (*Blin* Préface)
- 67) **Ton Adam**; **Ton Bartos**; **Ton Siwoini** など。  
*MGG* 7 p. 1624 及び拙稿、コプト音楽の形態 (鳥根大学教育学部紀要、第10巻——人文・社会科学編、1976) p. 84 VIII の3 Psali の項参照。
- 68) 本稿「序——ヒムについて」及び注19参照。
- 69) *MGG* 7 p. 1623
- 70) *MGG* 7 p. 1623  
「司祭の終曲に会衆は同じ **Ton** で応答する。この終曲は聖バシリオスのミサの終曲である」——**L. Badet**: 聖務日課のミサについて。 (*Badet* p. VII)  
「コプト典礼では、確固とした伝統にむすびつけられた型が祈祷、祝福・供物 (犠牲) の文句、聖者に向けられた代願の祈りなどの旋律の基礎になっている」 (*MGG* 7 p. 1621~1622)
- 71) 西洋的な見方では、微分音は「汚い (impure) 音程」であるが、東洋では多くの装飾音とともに美しい音とされている。 (*Grove* 2 p. 861 参照)  
なお、**J. Blin** はコプトの微分音について“ $\frac{1}{8}$ 音”という表現を用いている。 (*Blin* Préface 及びその注 (1)参照)
- 72) **Ex. 4** a = 「アヴェ・マリア」; b = 「神は世の主 + アレルヤ」; c = 「エヴァンゲリオン」いずれも「ナイルの歌」より。地域 = ルクソル; 演唱者 = ウィサ・アティヤ師 (筆者採譜)
- 73) = *monopodies* (*Badet* p. V) **J. Blin** の譜例集はすべて $\frac{3}{4}$ で書かれている。**L. Badet** は、その正しくないことを指摘している。**L. Badet** の **J. Blin** の採譜批判については、*Badet* pp. VII~VIII 及び拙稿、コプト音楽の手引 (音と思索—野村良雄先生還暦記念論文集—1969) p. 460 参照。
- 74) **Ex. 5** a = 古いスタイルのコプト讃歌; b = 聖週間の讃歌 いずれも「ナイルの歌」より。地域 = ルクソ

- ル；演唱者＝ウィサ・アティヤ師（筆者採譜）
- 75) *QOMC* p. 104；しかし、L. Badet の「教会の合唱長（合唱隊）は、足・手・頭で拍子をつよくとる。つねに *monopodies* で」という記述もある。（*Badet* p. VIII 参照）
- 76) *QOMC* p. 104
- 77) *QOMC* p. 104
- 78) **Ex. 6** *QOMC* pp. 105～106
- 79) **Ex. 7** エチオピア・コプトの歌 <Hans Hickmann, Charles Grégoire Duc De Mecklembourg. Catalogue D'enregistrements de Musique Folklorique Égyptienne.（筆者採譜）
- 80) *Badet* p. VI
- 81) 直訳では、等リズム、平リズム。
- 82) 直訳では 重リズム。
- 83) **Ex. 8** *Badet* p. 1  
L. Badet の譜例集では、ポーズ（休止・息つき）は縦線で示される。したがって、縦線の直前の音符でフレーズは終止し、うたいおわる。一つの縦線から次の縦線までの間にあるフレーズは、一続きのものとして休まずうたう。複縦線はフレーズや曲のおわりを意味し、長い休止となる。
- 84) *Badet* pp. 24～25 参照。
- 85) **Ex. 9** *Badet* pp. 24～25
- 86) **Ex. 10** *Badet* p. 29
- 87) *MGG* 7 p. 1620 及び p. 1623 ff. 参照。
- 88) ) *MGG* 7 p. 1620  
Johannes Chrysostomos がアンティオキアで行なわれている2つの合唱隊による詩篇唱読をコンスタンチノープルにもたらし、Ambrosius が東洋のスタイルのヒム、即ち「交互唱」をミラノに伝えたという事実がある。（*MGG* 7 p. 1620）
- 89) おのおのの形式の内容については、拙稿、コプト音楽の形態（島根大学教育学部紀要第10巻一人文・社会科学編、1976）pp. 84～85 VIII ミサにおける音楽形式・1, 2, 3, 4, 6, 7, 10の各項参照。
- 90) 拙稿、コプト音楽の形態（島根大学教育学部紀要第10巻一人文・社会科学編、1976）p. 82 VII ミサの形態1. 前ミサ(2)朗読及び p. 84 VIII ミサにおける音楽形式3, 4, 6の各項；*MGG* 9 p. 168 参照。
- 91) いわゆるアラブ音楽の即興とは異なった意味で用いた。（以下の文章を参照のこと）
- 92) *MGG* 7 p. 1626 参照。
- 93) **Ex. 11** *MGG* 7 *Koptische Musik, Notentaf.*
- 94) **Ex. 12** *QOMC* pp. 105～106 I は E. Newlandsmith, II は H. Hickmann の採譜。II の採譜の方法は、ある期間をおいての数度の聴取と録音によったもの。
- 95) *QOMC* p. 104
- 96) 拙稿、コプト音楽研究（東京芸術大学大学院音楽研究科音楽学専攻・修士論文、1967）第二章第4節比較譜参照。
- 97) *MGG* 7 *Koptische Musik, Notentaf. Der 150.*  
Psalm 参照。
- 98) *jubilieren*  
補足：注の中で、省略記号で記した参考資料は次の通りである。  
*Badet*……L. Badet, *Chants liturgiques des Coptes*, Kairo 1899  
*Blin*……J. Blin, *Chants liturgiques coptes*, Kairo 1888  
*Bulletin*……*Bulletin de l'Institut des Etudes Coptes*, Le Caire 1958  
*CC*……*Coptic Chants* (Institute of Coptic Studies, Section of Coptic Music, Anba Rueiss Building, Ramses St., Abbassiya, Cairo)  
*Folkways*……*Coptic Music*, Recorded in St. Mark in Cairo, Folkways, Religious Series  
*Grove 2*……E. Wellesz, *Eastern Church Music (Grove's Dictionary Vol. II)*  
*ME*……E. W. Lane, *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, London 1860  
*MGG 7*……R. Ménard, *Koptische Musik (MGG VII)*  
*MGG 9*……R. Ménard, *Koptische Messe (MGG IX)*  
*QOMC*……H. Hickmann, *Quelques observations sur la musique liturgique des Coptes d'Égypte (Atti del Congresso Internazionale di Musical Sacra)*, Rome 1950  
*Villoteau*……M. Villoteau, *De l'état actuel de l'art musical en Égypte (Description de l'Égypte 1809-, XIII, XIV)*, Paris  
ナイルの歌……コプトの宗教音楽（小泉文夫、ナイルの歌）、Victor 1966<テープ（7インチ2巻）、1964