〔研究ノート〕

メサィアの解釈と演奏　Ⅷ

── テキストに基づいてオーケストラと共に歌う演奏の模索 ──

「分析(3)　第18曲～第21曲」

中　内　幸　雄

［18～21］

「Ⅴ．恩寵と招き」

18. 詠唱　ソプラノ　変ロ長調　　18. Aria　Soprano　B flat major

＜ 喜び喜べ ＞　　Rejoice greatly, O daughter of Zion

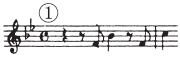
有名なこのアリアは、平安を表す静かな部分を中間に挟んで、前後は生き生きとした喜びに満ちたリズムで貫かれている。そして、モティーフの殆どが一貫したリズムの中にありながら、単調さを避けるための微妙な変化が加えられていることが分かる。

例えばコロラトゥーラだけでも、原型ｂを含めて12種類の異なったスタイルが見られる。そこで、記号はすべてｂの部類に包括し、細部ではb_1～b_{11}のように番号を付した。

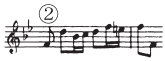
次に先ず、このアリアに用いられているモティーフとフレーズの譜例一覧を示す。

［譜例１］

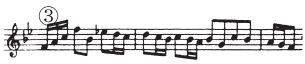
a. *Violino* Ⅰ, Ⅱ



b. *Violino* Ⅰ, Ⅱ

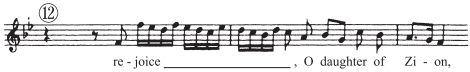


b1. *Violino* Ⅰ, Ⅱ



b2. *Violino* Ⅰ, Ⅱ

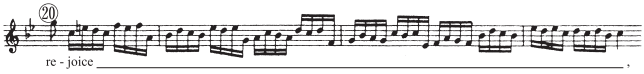
b3. *Soprano*



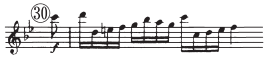
b4. *Violino* Ⅰ, Ⅱ

b5. *Soprano*

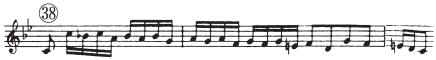
b6. *Soprano*



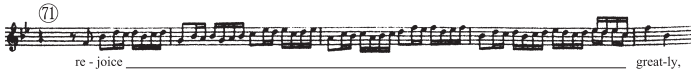
b7. *Violino* Ⅰ, Ⅱ



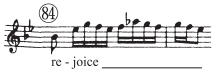
b8. *Violino* Ⅰ, Ⅱ



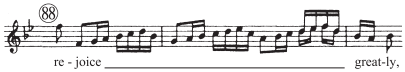
b9. *Soprano*



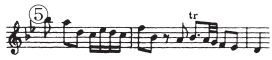
b10. *Soprano*



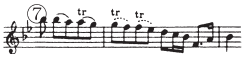
b11. *Soprano*



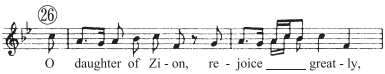
c. *Violino* Ⅰ, Ⅱ



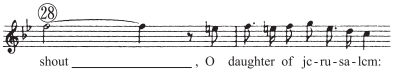
d. *Violino I, II*



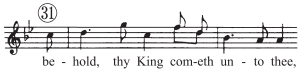
e. *Soprano*



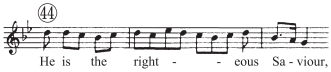
f. *Soprano*



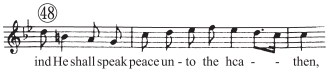
g. *Soprano*



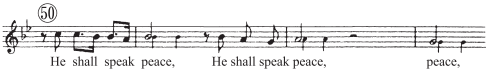
h. *Soprano*



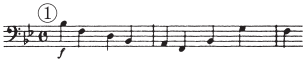
i. *Soprano*



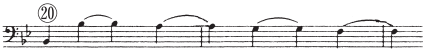
j. *Soprano*



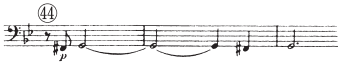
k. *Bassi*



l. *Bassi*

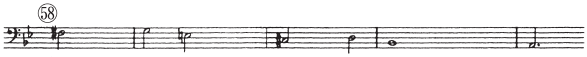


m. *Bassi*

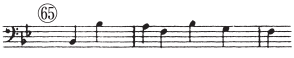


n. *Bassi*

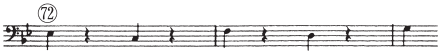
o. *Bassi*



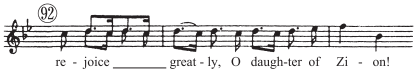
p. *Bassi*



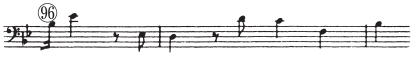
q. *Bassi*



r. *Soprano*



s. *Bassi*



t. *Violino　I , II*

u. *Violino　I , II*

次に、モティーフの配列による構成の一覧表を示す。

［表１］　　（注）表中の＋記号はフレーズ延長を表す

展開	小　節　数	1.2.3.4.5.6.7.8.	9.10.11.12.13.14.15.16.17.18.19.20.21.22.23.24.25.
A	区　　分	前奏	① i　　ii
	Violino　I , II	a b b_1 c　d	a　b_2　　b_4　　a′　a′　　b_5^+
	Soprano		a　b　　b_3　　c′　　b_5　b_6
	Bassi	k　　k_1 k_2	l
	調　　性	B^-　–	–

展開	小　節　数	26.27.28.29.30.31.32.33.34.35.36.	展開	36.37.38.39.40.41.42.43.
〃	区　　分	② i　　ii	B	間奏
	Violino　I , II	a′　f′　　b_7　　b_7		a′　b b_8　c′　d_2
	Soprano	e　　f　　g　　d_1		
	Bassi	a′　q		k_1　k_2
	調　　性	F^-		–

展開	小　節　数	44.45.46.47.48.49.50.51.52.53.54.	55.56.57.58.59.60.61.62.63.64.	展開	65.66.
〃	区　　分	①i　　ii	②i　ii	A′	間奏
	Violino　I , II	h^+　　m′ j^+	h′$^+$　j′$^+$		a b
	Soprano	h　　i　j　　i′	h′ j′　　i″		
	Bassi	m　　n	n　　o		k′
	調　　性	g^-	d^-		B^-

展開	小　節　数	67.68.69.70.71.72.73.74.75.76.77.78.79.80.81.	82.83.84.85.86.87.88.89.90.91.92.
〃	区　　分	①i　　ii	②i　　ii　　iii
	Violino　I, II	b8　　u u′　u″	b10 b10 b10⁻　b11
	Soprano	a b　b9　　u　f　g′	b10 b10 b10⁻　b11
	Bassi	k′　q　k1　k2　k1	
	調　　性	–	–

展開	小　節　数	92.93.94.95.96.97.98.99.	100.101.102.103.104.105.106.107.108.
〃	区　　分	③i　　ii	後奏
	Violino　I, II	r　r　t	a′ b2′ b1　c　d3
	Soprano	r　f″　s　g″	
	Bassi	r　r　s	k1　k2
	調　　性	–	–

ソプラノのアリアとしてあまりにも有名なこの**18. 詠唱**は、Ａ－Ｂ－Ａ′の三部形式により成り立っている。尚、ダブリン初演の際の自筆楽譜では三連音符を用いたジーグスタイルで書かれているが、ここでは、その後に用いられた指揮用の総譜（ファクシミリ復刻版：*Messiah Conducting Score 1742 - 53, Scolar Press, 1974*）にて検証することとする。

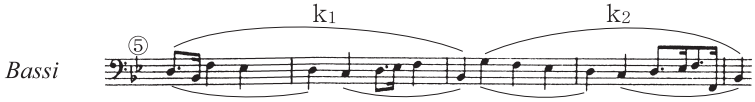
第１部（A）は、前奏（第１～９小節）に続く第１区分（第９～25小節）と第２区分（第26～36小節）に分かれている。

前奏（第１～９小節）は、変ロ長調で始まり、第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンによって、モティーフａ、ｂ、ｃ、ｄが生き生きと連続して奏される。そして、モティーフｂに続くフレーズb_1（第３～５小節）に見られるように、このアリアの特徴として、モティーフに微妙な変化を加えて多様なスタイルのフレーズを作り出している。特に前記のようにコロラトゥーラの変化が顕著に現れている。

低音部は、第１小節の２拍目から次の小節の１拍目までをモティーフｋとし、それを二つ連ねて一つのフレーズを形作っている。そして、第５小節から第８小節にかけては、モティーフｋに変化を加えたモティーフk_1二つを１セットにし、

それを更に変化を加えてモティーフk_2としたものを二つ連ねて１セットとしている。

［譜例２］



第１区分（第９～25小節）は、前奏（第１～９小節）に続く第ｉ部分（第９～16小節）と第ii部分（第16～25小節）に分かれている。

第ｉ部分（第９～16小節)は、前奏の音形を反復しながら、ソプラノをモティーフａ，モティーフｂでもってｆ－Ｂ，ｆ－Ｃ，ｆ－Ｄ，ｅ－Ｆと上行旋律を形作っている。更にモティーフb_2で強調した後、それを受けながらモティーフb_3でもって、ここからはオクターヴ下行線を辿り、第14小節２拍目まで山型の稜線を形成しているのである。

又、第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンによる第９小節から第10小節にまたがるモティーフａについては、１拍遅れて模倣し、第11小節からはモティーフb_2を第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンを挿入して印象付けている。

更に、第12小節からのソプラノのモティーフb_3を第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンに移し、コロラトゥーラの部分の音形を変化させ下行線型のモティーフb_4としている。

第ii部分（第16～25小節）は、ソプラノによるモティーフｃ′（第16～18小節）に見られるように、強拍の部分に於いてＧ－Ｆ－Es－Ｄと下行線を提示している。そして、後半のコロラトゥーラの部分（第17～18小節）を変化させながら、次のフレーズb_5（第18～20小節）とフレーズb_6（第20～23小節）に繋げて延長している。

又、第18小節から第23小節にかけて、２拍ずつをセットにしているこれらのコロラトゥーラに於いて、フレーズb_5ではＧ，Ｆ，Esが強拍に置かれているのに対して、フレーズb_6では音形を変えながらＦ，Es，Ｄ，Ｃ，Ｂと弱拍にアクセントを置き替え、アップビート強調のリズムに変化している点に注目したい。

（注）［譜例１］のb_5、b_6を参照

加えて低音部に於いても、第20小節から第22小節までをシンコペーションのリ

ズムに変えて、これに対応している点も見逃せない。

続く第23小節から第25小節までの第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンは、フレーズb_5（第18～20小節）の前後を僅かばかり音形に変化を加える事によってフレーズb_5'としているが、基本的にはフレーズb_5を模倣再現することによって、第１区分を強調しながらここで区切りとし、併せて次なる第２区分へと連結させる意図が窺える。そして又、この部分が経過句の役割をも果たしているのである。

第２区分（第26～36小節）は、直前の経過句（第23～25小節）に続いて第ⅰ部分（第26～29小節）と第ⅱ部分（第30～36小節）に分かれている。

第ⅰ部分（第26～29小節）に於いて、ヘ長調に転じて始まるソプラノは、第16～17小節のリズムに乗せながらモティーフｅ（第26～27小節）とし、新しいモティーフｆ（第28～29小節）に繋げている。

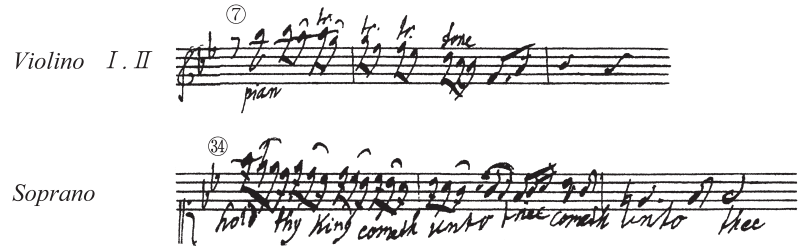
このソプラノのモティーフｆに対応する第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンは、旋律線を三度上に置き、分散和音として変化をつけモティーフｆ′としている。

第ⅱ部分（第30～36小節）での第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンは、直前のモティーフｆ′の十六分音符連続の流れを受けてモティーフb_7（第30小節）とし、ソプラノのモティーフｇ（第31～32小節）に繋げて一組としている。

更に、第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンのモティーフb_7を三度下に設定（第33小節）して、ソプラノのフレーズd_1（第34～36小節）を引き継いで一組としている。又、フレーズd_1は、二点Ｆ音から一点Ｆ音への下行旋律に、それぞれ前打音と後打音が付加され、特徴あるリズムとなっている。

［譜例３］

ヘンデルの指揮用楽譜（自筆楽譜も同じ）



第２部（B）は、間奏（第36～44小節）に続いて第１区分（第44～55小節）と第２区分（第55～65小節）に分かれている。

間奏（第36～44小節）は、前奏を再現した形となっているが、モティーフｂ以外は少しずつ変化を加えている。先ず第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンのモティーフａ′（第36小節４拍とアウフタクト～第37小節１拍）は、モティーフａを短縮連結したものであり、続くフレーズb_8（第38～40小節）、フレーズｃ′（第40～42小節）、そしてフレーズd_2（第42小節３拍とアウフタクト～第44小節１拍）のいずれもが、旋律線に於いては前奏のそれと全く同一でありながら、僅かな補助音の付加によって新鮮味を出している。

又、第40小節から第42小節にかけての低音部については、前奏の変ロ長調によるモティーフk_1（第４小節２拍～９小節）が、ヘ長調に移調してそのまま移行されており、後半の第42小節から第44小節についても、移調による音程調整のみで、再現型のモティーフk_2′としている。

第１区分（第44～55小節）は、第ｉ部分（第44～50小節）と第ii部分（第50～55小節）に分かれている。

第ｉ部分（第44～50小節）は、ト短調に転調したソプラノのモティーフｈで始められる。それに併せて第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンがアルトの下に平行三度のユニゾンを作り、更に、後半はオクターヴ上げてフレーズh^+（第44～48小節）と延長し、小経過句の役割をもって次のソプラノのモティーフｉに繋げている。

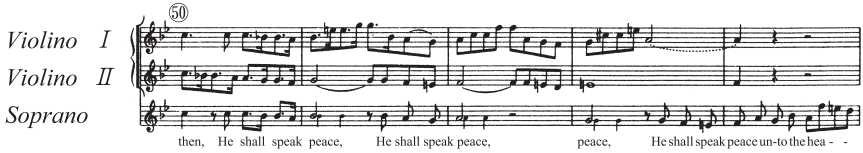
低音部は、モティーフｍでゆるやかな音形で支えているが、これが更に第49小節から第50小節にかけては、第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンに移され、モティーフｍ′としてソプラノのモティーフｉをオブリガートの形で添えている。

第ii部分（第50～55小節）でのソプラノのフレーズｊ（第50～53小節）に含まれている３個のモティーフは、付点八分音符と十六分音符（第50小節）、次は八分音符（第51小節）、そして二分音符（第53小節）へと次第に緩やかなリズムへと形を変えながら進み、各節の強迫部では、Ｂ－Ａ－Ｇと下行線を辿っている。

ソプラノに対する第Ⅰヴァイオリンは、３個のモティーフをアルトに同調させ

ながら、各モティーフの繋ぎの部分には分散和音を挿入している。そして第Ⅱヴァイオリンに於いては、第Ⅰヴァイオリンと初めて分離させ、第50小節の１～２拍でソプラノと第Ⅰヴァイオリンに対して、次なるモティーフを提示しながら、第50小節の３拍目でソプラノと第Ⅰヴァイオリンの三度下に巧みに潜り込ませている。そして後続の各モティーフの部分に平行三度の旋律を添えて和音を埋めているのである。

［譜例４］



低音部では、持続音（第50～52小節）と全音符プラス四分音符とによるフレーズｎ（第53～54小節第１拍目）でもって、次第に短調に向かってディミヌエンドしていく楽節を静かに支えている。

そして、ソプラノのフレーズｉ′（第53小節３拍裏～55小節２拍目）をもって、二短調の属和音に進め第ⅱ部分の区切りとしている。

第２区分（第55～65小節）は、第ｉ部分（第55～58小節）と第ⅱ部分（第58～65小節）に分かれている。

第ｉ部分（第55～58小節）について、既出の第１区分（第44～55小節）と対比しながら考察する。

先ず第一に、モティーフの配列等に於いて、第１区分の第ｉ部分の前半３小節（第44～56小節）に見られるフレーズｈのリズムと音形は全く同一である。しかし、第１区分のそれは、谷型のモティーフを用いているのに対して、第２区分のそれは、山型に変化させて延長しフレーズｈ′としている。

第二の点は、第１区分では、ソプラノのフレーズｈが第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンのフレーズh^{+}と同時に始められているのに対して、第２区分のそれは、第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンのフレーズh'^{+}のみが第55小節３拍（とアウフタクト）より先行し、ソプラノのフレーズｈ′は、１小節遅れて第56小節３拍（とアウフタクト）から第

Ⅰヴァイオリンに平行三度で合流している。

第三の点は、第Ⅰと第Ⅱヴァイオリンがユニゾンから分離した関係である。即ち、第１区分では、第Ⅰと第Ⅱヴァイオリンを、第ｉ部分の最初（第44小節）からユニゾンで開始し、第ii部分の末尾（第51～53小節）に於いて分離しているのに対して、第２区分では、第Ⅱヴァイオリンに於いて、第ｉ部分の最初から、つまり、第55小節３拍（とアウフタクト）から、第Ⅰヴァイオリンと分離して平行六度で開始し、次の第56小節で反進行した後、持続音に移行している。そして第ii部分の第58小節から第62小節では、第１区分とは逆に、フレーズ j'^{+} をユニゾンで締め括っている。

第四の点は、低音部の持続音であるフレーズｎが、第１区分では第ii部分（第50～53小節）にあったものが、第２区分では第ｉ部分の最初（第55～58小節）に置き換える形に変更しているのである。

第ii部分（第58～65小節）では、ソプラノのフレーズ j' が、第１区分の第ii部分（第50～55小節）と類似した形を用い、各小節の強迫部でＢ－Ａ－Ｇと下行線を辿っている。しかし、第１区分の第ii部分と対比すると、先ず、第50小節と第58小節では、リズムに変化が加えられ、第50小節から第52小節にかけてのモティーフは、谷型の旋律であったものが、第58小節から第60小節にかけてのモティーフは、山型の旋律に変更されている。そして、両フレーズの最後のＧ音について見ると、第53小節の二分音符が、第61小節から第62小節にかけて、全音符プラス二分音符に延長されているのである。

第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンのフレーズ h^{+} については、既に述べたのでここでは省略する。

低音部については、第１区分の第ii部分の持続音であるフレーズｎが、第２区分の第ii部分では二分音符に分割されてフレーズｏ（第58～62小節）となっている。

第62小節からは、これも第１区分の第ii部分のソプラノのフレーズ i' にタイアップするように、僅かな変化とニ短調の終止形をもってフレーズ i'' とし、第２区分と併せて第２部（B）をも締め括っている。

第３部（A′）は、間奏（第65～67小節）に続く第１区分（第67～79小節）、第２区分（第79～92小節）と第３区分（第92～100小節）に分かれている。

間奏（第65～67小節）は、第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンにより、前奏の冒頭の部分即ち、第１小節から第３小節１拍目までの、３小節間のモティーフａとモティーフｂのみで打ち切り、簡潔な間奏としている。

低音部の調性は、前奏と同じロ長調であるが、第１小節１拍のＢ音はオクターヴ下に、そして、次の二つの音符Ｆ、Ｇを省略し、第１小節４拍から第２小節３拍迄の四つの音Ｂ、Ａ、Ｆ、Ｂをオクターヴ上に転回させる操作のみで、モティーフｋ′とし新鮮味を出している。

（注）［譜例１］のモティーフｋとモティーフｐを比較参照。

第１区分（第67～82小節）は、第ⅰ部分（第67～75小節）と第ⅱ部分（第75～82小節）とに分かれている。

第ⅰ部分（第67～75小節）は、アルトが直前の第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンによる間奏のモティーフａとモティーフｂを模倣する形で始めている。そして、低音部のモティーフｋ′も同様に模倣している。

引き続いて第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンは、ユニゾンでコロラトゥーラを微調整しながら、第69小節からモティーフb_8を奏する。ソプラノはこれを受けてモティーフａの前半の部分動機で開始し、続けてモティーフb_2の末尾の部分動機を繰り返しながら、Ｄ～Ｇ、Ｅ～Ａ、Ｆ～Ｂと完全五度をセットにして、順次に上行させる形のモティーフb_9を歌わせている。

（注）［譜例１］のモティーフb_9を参照。

低音部は、四分音符と四分休符を交互に用いたモティーフｐで第71小節からの５小節に亙るソプラノの声部を支えている。

第ⅱ部分（第75～82小節）は、まず第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンを短縮変化させて、Ｈ－Ａ－Ｇ－Ｆと下行旋律のモティーフｆを作っている。次の第76小節では、ソプラノがそのままモティーフｆで模倣し、これらを一セットとしたフレーズとしている。

そして、第77小節から第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンを変形してモティーフｆ″とし、第78小節からのソプラノも変形したモティーフｆ″でこれを受け、同じく一セット

としたフレーズとしている。

更に、第79小節からは、第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンの下行旋律に、Es－Dを追加延長してモティーフf′′′を作り、続くソプラノは、既出のモティーフg（第31～32小節）を変化したモティーフg′をもって一セットとし、第１区分に区切りをつけている。

第２区分（第82～92小節）は、第ⅰ部分（第82～86小節）、第ⅱ部分（第86～88小節）と第ⅲ部分（第88～92小節）とに分かれている。

第ⅰ部分（第82～86小節）では、ソプラノがモティーフb_{10}で先行しているが、これは、既出のフレーズb_5の末尾の部分動機を模倣したものである。続いて、第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンがモティーフb_{10}を模倣して、一セットのフレーズとしている。

次の第84～85小節では、下属和音上の変ホ長調で、全く同じパターンが繰り返し行われている。

第ⅱ部分（第86～88小節）では、既出のフレーズb_1末尾の部分動機を模倣しモティーフt′として、変ロ長調に戻ったソプラノと第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンが呼応しながら、F－Es－D－C－Bと下行線を辿り、変ロ音に至っている。

第ⅲ部分（第88～92小節）では、第ⅰ部分・第ⅱ部分と続けてきた呼応スタイルを、第ⅲ部分でも同様にフレーズb_{11}をもって、ソプラノ対第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンで応答形式を継承している。

第３区分（第92～100小節）は、第ⅰ部分（第92～96小節）と第ⅱ部分（第96～100小節）とに分かれている。

第ⅰ部分（第92～96小節）に於いて、全く新しいフレーズが出現する。即ち、全パートが一斉に同一リズムで進行している。先ず、第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンと低音部が、これまでとは異なった付点八分音符と十六分音符によるフレーズrでリズミカルに進行する。その間を縫って、ソプラノは、第94小節１拍目迄同じフレーズrをもってリズムを合わせつつ、第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンと三度上での平行進行をしている。そして、第94小節３拍からのソプラノは、フレーズf′′によって、第95小節３拍で弦楽器群と交差はしているものの、三度の関係は保持している。

低音部も、第94小節からは第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンに対して、同じリズムをもって三度下での平行進行をしている。

尚、ソプラノの第94小節２拍目迄のフレーズｒは、既出の第26小節のモティーフｅの前半を変化したものである。又、第94小節３拍から第96小節１拍にかけてのフレーズf″は、第78小節から第79小節２拍の頭にかけてのフレーズf′を変化したものである。

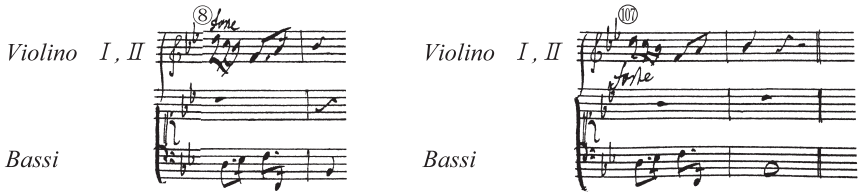
第ⅱ部分（第96～100小節）でのソプラノは、三度下で同じリズムをもった低音部に支えられ、部分動機a′を二つ連ね、順次下行線を辿っている。又、第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンはモティーフｔを下行させながら添えている。そして、ソプラノは、低音部のみに支えられてフレーズg″をもって声楽部を締め括っている。

後奏（第100～108小節）

後奏は前奏の形を殆どそのまま踏襲しているが、部分的に変化を加えている。即ち、第Ⅰ.Ⅱヴァイオリンは、最初のモティーフａがモティーフa′に、モティーフｂがモティーフb_2′にと僅かに手を加えているのみで、他は全く同一である。ところが指揮用楽譜では、前奏の第８小節４拍の付点八分音符と十六分音符は、後奏の第107小節４拍に於いて八分音符二つに書き変えられている。

［譜例５］

ヘンデルの指揮用楽譜（自筆楽譜も同じ）



低音部は、所々オクターヴ操作が見られるのみで、リズム音程等に変化は無い。但し、第106小節１、２拍に於いて、付点八分音符と十六分音符のリズムによる上行経過音を挿入しているのが特徴的である。

前記の通り、後奏は僅かに手を加えたのみで、前奏を再現した感の印象を与えて効果的に纏め、併せて、弾けるようなリズムを持った**18. 詠唱**を閉じているのである。

19. 叙唱 アルト

ト長調 - ハ長調 - イ短調

＜ 奇蹟 ＞

19. Recitativo Alto

G major - C major - a minor

Then shall the eyes of the blind be opened

先ず、調性を検討する。

［表２］

小節数	1	2	3	4	5	6	7	8
調　性	G:V_6	$-I_6$	$-$	$-$ $_2$	I_6	$-V_2$	i_6 $-$	$-$ iv　V　i
転調楽節				C : V_2	a : III_6			

上記の表に示した如く、わずか８小節の間に、２小節単位でト長調からハ長調、そしてイ短調へと転調楽節が用意され、次々と現れる奇蹟が暗示されるかの如き変化が見られる。

次に、旋律線を見ると、［譜例６］に示すように、和声の進行に支えられながら、第１、第３、第５小節の各３拍目を、Fis－G－Gis と上行順次進行させ、第６小節でイ短調の主音に辿りつきＡ音を強調しているのが窺える。

［譜例６］

又、低音部は４小節より第６小節にかけて、Ｆ－Ｅ－Ｄ－Ｃとラメント風に四度の下行順次進行をしている。

20. 詠唱（二重唱）　　20. Aria (Duet)

アルト　ヘ長調　　Alto　F major

＜ 主は羊飼い ＞　　He shall feed His flock like a shepherd

ソプラノ　変ロ長調　　Soprano　B flat major

＜ 招きと魂の安らぎ ＞　　Come unto Him all ye that labour

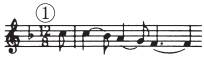
叙唱に続くこの有名な**20. 詠唱**は、二種のヴァージョンが残されているが、本稿に於いては二重唱＊の方を用いることとする。

（注）Duet の表記はベーレンライター版、ペーター版等に基づく。

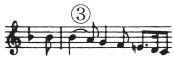
先ず、モティーフを列挙する。

［譜例７］

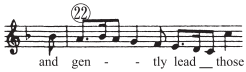
a. *Alto, Soprano, Violino　I, II*



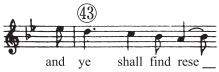
a′. *Alto, Violino　I, II*



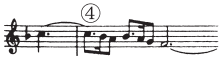
a″. *Alto, Violino　I, II*



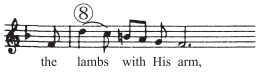
a‴. *Soprano, Violino　I, II*



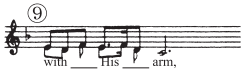
a1. *Violino　I, II*



a2. *Alto, Soprano, Violino　I, II*

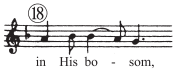


a3. *Alto, Soprano, Violino　I, II*

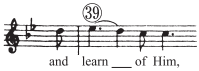


a3′. *Violino　I*

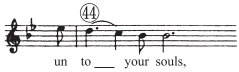
a4. *Alto, Soprano, Violino　I, II*



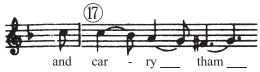
a4′. *Soprano, Violino I*



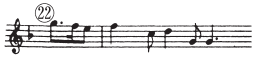
a5. *Alto, Soprano, Violino I, II*



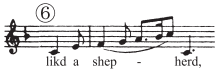
aα. *Alto, Soprano, Violino I, II*



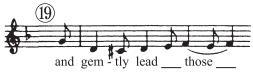
aβ. *Violino I, II*



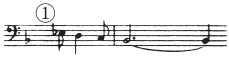
b. *Alto, Soprano, Violino I, II*



c. *Alto, Soprano, Violino I, II*
Viola, Bassi

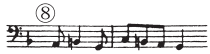


d. *Bassi*



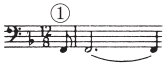
e. *Bassi*

e′. *Bassi*



f. *Bassi*

g. *Bassi*



次に、モティーフの配列による構成の一覧表を示す。尚、独唱の声部を主とし、補強した弦楽器群のモティーフと名称はアルト又はソプラノの下段に付記する。

［表３］

第１展開　　（注）括弧内の小節数は主和音に解決した小節を指す（以下同様）

展開	小節数	1. 2. 3. 4.	5. 6. 7. 8. 9.
Ⅰ	区分	前奏 i　ii	① i　ii
	Alto		a　b　a　a_2　a_3
	Vl. Ⅰ, Ⅱ	a　a　a′　a_1	b　a　a_2　a_3
	(Vla.)	*Vl. Ⅰ*	*Vl. Ⅱ*
	Bassi	g　d　d　e	g　d f　d e′　d
	調性	F : Ⅰ − Ⅰ − vi V^6_5　Ⅰ	$Ⅱ^6_5$ V − Ⅰ
	転調楽節	B : V　F : ii	C : V^6_5　F : V
		＊(第２小節)　(第４小節)	(第９小節)

展開	小節数	10. 11. 12. 13. 14. 15.	16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23.
〃	区分	② i　ii	③ i　ii　iii
	Alto	a　b　a　a_2　a_3	a_α　a_4　c　c　c　a″　a_5
	Vl. Ⅰ, Ⅱ	a　a　b　a　a_2　a_3	a_α　a_α　a_4　c　c*c　c*　c　a″　a_5
	(Vla.)	*Vl. Ⅰ, Ⅱ*　a_3′	*Vl. Ⅰ, Ⅱ*　*(Vla.)*　a^β
		Vl. Ⅰ	*Vl. Ⅰ*
	Bassi	g　d f d　e′	g　c　c　d
	調性	Ⅰ　$Ⅱ^6_5$ V^5_3　Ⅰ　vi_6	V_7　i　v　Ⅰ　Ⅰ
	転調楽節	C : V^6_5　g : ii_6	F : vi　B : V
		(第15小節)	(第18小節)(第20小節)

第２展開

展開	小節数	24. 25.	26.	27.	28.	29.	30.
Ⅱ	区分	間奏	① i		ii		
	Soprano		a	b	a	a_2	a_3
	Vl. I, II	a a_3'	a	b	a	a_2	a_3
	(Vla.)	*Vl. I*	*Vl. I*				
	Bassi	g d′	g	d	f	d	d
	調性	I vi$_6$ I$^6_4$ I $_{-7}$	I –		iii ii V	I –	
	転調楽節	F : ii$_6$ B : V			F : vi	B : V	
		(第25小節)				(第30小節)	

展開	小節数	31.	32.	33.	34.			35.	36
〃	区分	② i			ii				
	Soprano		a	b	a			a_2	a_3
	Vl. I, II	a	a	b	a			a_2	a_3
	(Vla.)	*Vl. I*	*Vl. II*	*Vl. I*					
	Bassi	g		d	f		d		
	調性	I			I$_6$ $^6_{-4}$	vi	V$^6_5$ IV$_6$V $_{-7}$	I –	
	転調楽節					F : ii			
								(第36小節)	

展開	小節数	37.	38.	39.	40.	41.	42.	43.	44.
〃	区分	③ i			ii		iii		
	Soprano		a_α	a_4'	c	c	c	a'''	a_5
	Vl. I, II	a_α	a_α	a_4'	c	c* c c	c	a'''	a_5
	(Vla.)	*Vl. I*				*(Vla.)*		a_β *Vl. II*	
	Bassi	g				c	c		
	調性	II $_{-7}$ i		–	vi	I $_{-6}$	V $_{-7}$ I ii	I$^6_4$ V$_7$ I	
	転調楽節	c : V		B : ii					
		(第39小節)			(第41小節)				

展開	小節数	45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52.	53. 54. 55. 56.
〃	区分	④ i ii iii	後奏 i ii
	Soprano *Vl. I, II* *(Vla.)*	a_{α} a_4' c c c a''' a_5 a_{α} a_{α} a_4' c c* c c*c a''' a_5 *Vl. I* *(Vla.)* a_{β} *Vl. II*	a a a' a_1
	Bassi	g c c	g d d e
	調性 転調楽節	VI $-_7$ i $-$ vi I V $-_7$ I c : V B : ii （第47小節）（第49小節）	$-$ $-$ I $-$ vii$_6$ $-_7$ I Es:V B:IV （第54小節）（第56小節）

第１展開

前奏（第１～４小節）は、第ｉ部分（第１～２小節）と第ii部分（第３～４小節）に分かれ、デュエット全体に流れる主要なテーマを提示する形となっている。

第ｉ部分（第１～２小節）は、一時的転調楽節（ヘ長調～変ロ長調）を用いて、モティーフａを主調から下属調へと、２回重ねたフレーズを作っている。低音部は、後の展開で持続音に延長されるモティーフｇと、接続詞的な役割の下行進行型のモティーフｄを組み合わせた暗示的なフレーズで支えている。

第ii部分（第３～４小節）は、主題を形成するフレーズの後部に付け加えられるモティーフであるが、第３小節のモティーフa'は、モティーフａを模りながら末尾に僅かに手を加えた音形とし、後続の楽節に二種現れるモティーフの基になっている。

又、第４小節のモティーフa_1は、これも後続の楽節に五種現れるモティーフの原型となっている。

［譜例７］に提示したように、主題のモティーフａが比較的単調な下行順次進行をしているため、特にフレーズの後半に多様な変化を加えてコントラストを付けようとしていることが分かる。それはモティーフの凡例に見られるように、12種にものぼっている事でも理解される。又、このように一見単調に見える旋律に微妙な変化を与えていく事により、多彩な楽曲に蘇生させる手法に、ヘンデルの作風の特徴を垣間見る事が出来る。

尚、低音部に於いてモティーフｇとモティーフｄがセットになって現れる事と、モティーフｄとモティーフｄの間に挿入されたモティーフｆと、カデンツに用いられるモティーフｅにも注目しておく。

第１区分（第５～９小節）は、第ｉ部分（第５～６小節）と第ii部分（第７～９小節）に分かれている。

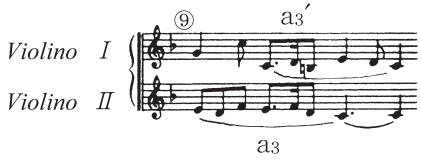
第ｉ部分（第５～６小節）は、第５小節では、アルトが前奏の下行型であるモティーフａを受けて歌い始めるが、他の弦楽器群は主旋律からは離れて、リズムを合わせながら和音を埋める形をとっている。そして、第６小節では、アルトと第Ⅱヴァイオリンが、反進行する上行型のモティーフｂを接続して、バランスのとれたフレーズを形成している。

又低音部は、モティーフｇのＦ音を延長した持続音にモティーフｄを添えて第ii部分に繋げている。

第ii部分（第７～９小節）は、アルトと第Ⅱヴァイオリンが、モティーフａで第１区分の第ｉ部分第５小節を模倣して始めているが、後半の第８～９小節では変化を見せており、下行進行でフレーズを閉じる形の第４小節のモティーフa_1が、僅かずつリズム変化を加えてモティーフa_2～a_3と続けている。

更に興味深い点は、第９小節に於いて第Ⅰヴァイオリンが、モティーフa_3の後半に三度の旋律を重ねてモティーフa_3'としていることである。

［譜例８］



低音部の第５～８小節に於いて、前記の通り持続音のモティーフｇに続くモティーフのｄ～ｆ～ｄがセットになっている事と、後のモティーフｄの箇所に転調楽節が置かれている事にも注目する必要がある。例えば、第７小節４拍でヘ長調のⅡ$^6_5$をハ長調のＶ$^6_5$と見て属調に入り、第９小節３拍ではそのハ長調のＩをヘ長調のＶと見なして、原調即ちヘ長調に戻している点である。

第２区分（第10～15小節）は、第１区分（第５～９小節）の繰り返しとなっており、モティーフや各声部の配列等は殆ど同じである。しかし、僅かに異なる点が見られるため、第１区分と対比しながら検証する事とする。

第ｉ部分（第10～12小節）は、弦楽器群のみで始め、第Ⅰヴァイオリンに小間奏の役割を兼ねてモティーフａを持たせている。従ってアルトを１小節間休止させ、他のパートは、リズムを合わせながら単に和音を埋める作業のみに止めている。

第11小節からは、アルトがモティーフａとモティーフｂを第Ⅱヴァイオリンと共に第１区分と同様に開始している。

低音部は、１小節分増えたことにより、その分持続音のモティーフｇが延長されている。

第ii部分（第13～15小節）は、各声部のモティーフの配列構成を、第１区分（第７～９小節）と全く同一の繰り返しとしている。但し異なる箇所は、先ず第13小節４拍で、ヘ長調Ⅱ$^{6}_{5}$をハ長調Ⅴ$^{6}_{5}$と見なして一時的にハ長調に移し、続いて第15小節４拍裏に於いて、ハ長調vi$_{6}$をト短調ii$_{6}$に読み替え、ト短調に転調している事である。

第３区分（第16～23小節）は、第ｉ部分（第16～18小節）、第ii部分（第19～20小節）と第iii部分（第21～23小節）に分けられるが、前記第１区分、第２区分と異なり多様な変化を試みている。

第ｉ部分（第16～18小節）は、第Ⅰヴァイオリンでモティーフａを再現しながら、導音のFis音に切り替える事によって、新しいモティーフａ$_{\alpha}$を作り、ト短調の和声に流れ込むという手法を用いている。

１小節遅れて、アルトは第Ⅱヴァイオリンと共にモティーフａ$_{\alpha}$を模倣し、更に、モティーフａ$_{4}$を付加して一つのフレーズを作っている。

低音部は、更に延長された持続音のモティーフｇで上声部を支えている。

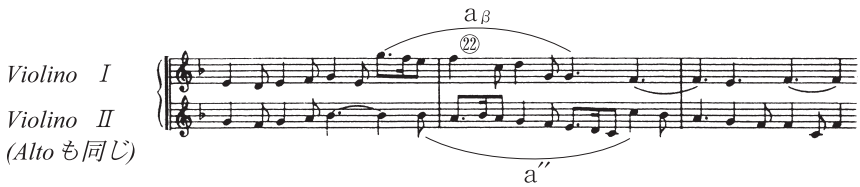
第ii部分（第19～20小節）では、特徴的なモティーフｃを第Ⅱヴァイオリンと共にユニゾンで２回連ねている。そして、ヴィオラと低音部は、第19小節の３拍より２拍遅れてモティーフｃをユニゾンで２回連ねて次の第iii部分に橋渡しをしている。

又、第19小節4拍に於いて、ト短調ｖをへ長調viと見て、へ長調のまま第iii部分に進めている。

第iii部分（第21～23小節）は、第ii部分より送り込まれたヴィオラと低音部のモティーフｃを引き継いでいる。そしてアルトは、第Ⅱヴァイオリンと共に再度モティーフｃを継承しながら、そのフレーズの後半では、リズムに変化を加えている。即ち、モティーフa″とモティーフa_5を添えてフレーズを納め、第３区分を締め括ると共に、併せて前半の第1展開をも閉じているのである。

又、第Ⅰヴァイオリンが モティーフa″に重ねて、第21小節４拍から第22小節３拍にかけてモティーフa_βを挿入している事も見逃せない。

［譜例９］



尚、注目すべき重要な転調楽節は第23小節３拍に見られる。即ち、第19小節より続けてきたへ長調の流れを第23小節３拍に於いてカデンツでもって完全終止をさせ、その主和音を変ロ長調の属和音に見立てて、モティーフｄに促されるように、次なる第２展開の主調であるロ長調に切り替えているのである。

第２展開

間奏（第24～25小節）は、構成面やモティーフの配列等については、概ね第１展開を再現する形となっているが、細部に亘っては僅かにヘンデルらしき手直しが見られる。例えば、間奏についてはモティーフａと モティーフa_3'を用いて、僅か２小節間に短縮している。加えて第25小節に於いても凝縮された転調楽節を置いている。即ち、１拍目で変ロ長調vi_6をへ長調ii_6と見てカデンツを作り、３拍目でへ長調の主和音Ⅰを変ロ長調の属和音Ⅴに置き換えて、再度変ロ長調に戻すという様に、１小節内に於いて目まぐるしく２回の一時的転調をしているのである。

第１区分（第26～30小節）は、 第ｉ部分（第26～27小節）と第ii部分（第28～30小節）に分かれている。そして、ヘ長調から変ロ長調に転調し、誘導された独唱部もアルトからソプラノに移されている。

第ｉ部分（第26～27小節）は、モティーフａと モティーフｂによって第１展開を再現しているが、異なる点は、主旋律のソプラノを補強する役割が、第Ⅱヴァイオリンから第Ⅰヴァイオリンが移し替えられているということである。

又、反復模倣する場合、主旋律を構成する各モティーフは原型通り模倣しているが、モティーフから離れた他の各弦楽器群は、和声の枠内でリズムを踏襲しながらも、僅かずつ変化を加えている手法はヘンデル特有の興味深いものがある。

第ii部分（第28～30小節）は、モティーフａとモティーフa_2に継ぐモティーフa_3の配列は第１展開の場合と同一であるが、次の２箇所で手直しがなされている。

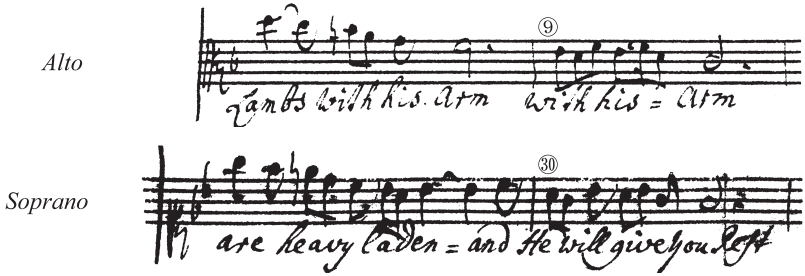
即ち、第８小節では１個のシラブルを持つ＜arm＞に付点二分音符が付けられているのに対して、第29小節では２個のシラブルを持つ＜la-den＞に対して、＜la＞には符尾で結んだ十六分音符２個（八分音符の時価）を、そして＜den＞にはタイで結んだ四分音符２個（二分音符の時価）を分割して宛っている。

今一つは、第９小節２拍目の＜His＞がシラブル１個であるのに対して、第30小節２拍目の＜give you＞ではシラブルが２個となるため、＜give＞には三連音符のはじめの八分音符２個を、そして＜you＞には三つ目の八分音符をそれぞれ分割して宛っている。

尚、アルトを補強する弦楽器もリズムは同じであり、更に繰り返しのあるフレーズも同じ処理がなされている（[譜例10]）。

[譜例10]

ヘンデルの指揮用楽譜（自筆楽譜も同じリズム）



又、転調楽節の処理法に於いて、第１展開の第１区分（第５～９小節）での主調Ｆ－属調Ｃ－主調Ｆの和声進行が、第２展開の第１区分（第26～30小節）でも、主調Ｂ－属調Ｆ－主調Ｂという同様の和声進行を辿っている。

更に、低音部のモティーフの配列も、モティーフe′が省略されている事以外は全く同じである。

第２区分（第31～36小節）は、 第ｉ部分（第31～33小節）と第ii部分（第34～36小節）に分かれている。そして、主旋律の流れやモティーフの配列等は第１区分と殆ど同様に反復されているが、異なる点を細部に亘って比較検討する。

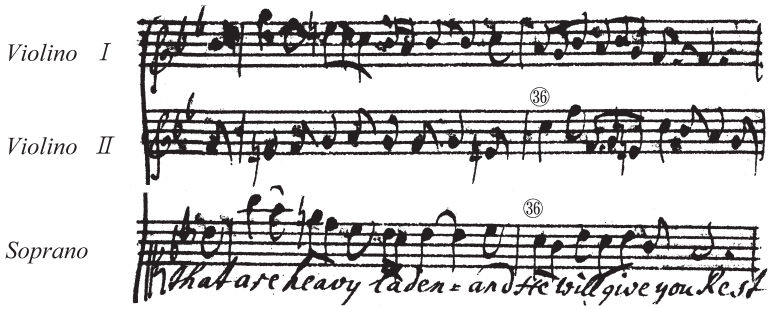
第ｉ部分（第31～33小節）では、先ず第１区分（第26小節）に於いて、弦楽器群がソプラノと同時に始められているのに対して、第２区分（第31小節）では、弦楽器群のみで小間奏の役割を果たし、ソプラノは１小節遅れて第32小節より第Ⅱヴァイオリンを伴って現れる。第33小節より第Ⅰヴァイオリンが元に復してソプラノを補強している。

第ii部分（第34～36小節）では、モティーフの配列や和声進行等について、既に述べた通り、模倣形式を取りながら僅かずつ変化させるヘンデル特有の手法が見られる。

ところで、第36小節２拍目の第Ⅱヴァイオリンのリズム（[譜例11]）については、ヘンデルが或意図を持って例外的に手を加えたものとして注目しておきたい。

[譜例11]

ヘンデルの指揮用楽譜（自筆楽譜も同じ）



第３区分（第37～44小節）は、第ｉ部分（第37～39小節）、第ii部分（第40～41小節）と第iii部分（第42～44小節）に分かれている。この第３区分は、基本的には第１展開の第３区分（第16～23小節）を反復したものであるが、モティーフの配置転換やリズム変更等に僅かながら手を加えた箇所が見られる。

第ｉ部分（第37～39小節）では、小間奏の第37小節３～４拍で、第Ⅰヴァイオリンは第Ⅱヴァイオリンと共に、三度の平行上行進行をもってソプラノを誘い出している。続く第38～39小節では、モティーフa_4を僅かに変化してモティーフa_4'としており、低音部もト短調から転調先である下属調のハ短調に同じ形で移調している。

第ii部分（第40～41小節）は、第１展開の第３区分第ii部分（第19～20小節）をそのままの形でハ短調に移調している。

第iii部分（第42～44小節）も殆ど同じ形で進められているが、第22小節のアルトと第Ⅱヴァイオリンによるモティーフa″が、第43小節ではソプラノと第Ⅰヴァイオリンによってモティーフa‴に変化している。又、低音部でも第１小節４拍に提示されたモティーフｄの原型を、第22小節４拍（第51小節４拍も同型）では反進行させて、最後の八分音符を上行進行の経過音としている。更に、第43小節４拍ではその八分音符を補助音に変える等、微妙な手直しで変化を付ける試

みがなされている。

第４区分（第45～52小節）は、第ｉ部分（第45～47小節）、第ii部分（第48～49小節）と第iii部分（第50～52小節）に分かれている。そして、この第４区分は直前の第３区分の繰り返しであり、殆どそのまま移し変えられているが、僅かの部分で手を加えた箇所が見られる。

第ｉ部分（第45～47小節）では、各モティーフの配列は同じであるが、第Ⅱヴァイオリンとヴィオラのパートが、同じ和音内で配置転回がなされている。

第ii部分（第48～49小節）は、すべてのパートをそのまま移し替えている。

第iii部分（第50～52小節）では、第51小節３拍でモティーフa‴の最後の音符に関して、第43小節３拍ではＡであったものをＦへと短六度上に跳躍させた為に、第Ⅱヴァイオリン、ヴィオラと低音部のパートについては、それぞれ和音内での配置転換がなされている。そして、第52小節の３～４拍に於いても、僅かに手直しがなされている。

又、調性や転調楽節も第３区分と全く同じである。但し、第３区分の第37小節では、ヘ長調の主和音Ｉからvi$^{5}_{4}$（第三音フラット）を通り、３拍目でⅡ（第三音ナチュラル）をハ短調のＶと置き変えて第38小節に入っているのに対して、第４区分の第45小節に於いては、変ロ長調の主和音ＩからＩ$_{2}$（第七音フラット）で入り、３拍目でⅥ（第三音ナチュラル）をハ短調のＶと置き変えて第46小節に流れ込んでいる。

今ひとつは、低音部に於いて、第53小節３～４拍が前述の如く僅かに手直しがなされている点のみである。

後奏（第53～56小節）の調性に関しては、前奏がＦ－Ｂ－Ｆであったのに対して、後奏ではＢ－Es－Ｂというように下属調に移調されている事と、第Ⅱヴァイオリンとヴィオラが和音内で旋律が変更されている事以外は構成等に於いては全く同一である。かくして、前奏と後奏で明確な枠を作り、**20. 詠唱**を締め括っている。

21. 合唱　変ロ長調　　21. Chorus　B flat major

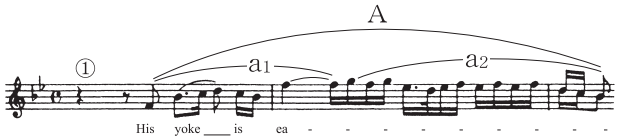
＜ 主に頼れば悩みは軽くなる ＞　　His yoke is easy, and His burden is light.

先ず始めに、21. 合唱曲に現れる主なフレーズとモティーフを挙げる。

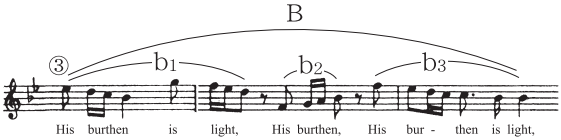
［譜例12］

合唱の部

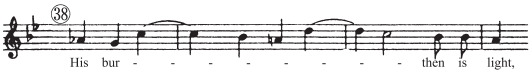
A. *Soprano*



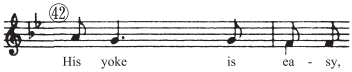
B. *Soprano*



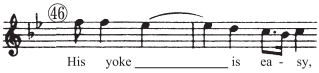
C. *Soprano*



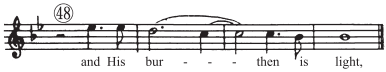
D. *Alto*



E. *Soprano*



F. *Soprano*



管弦楽の部

G. （分散和音）　第８小節３拍～第10小節２拍、　第12小節～第13小節、
第15小節３拍～第18小節２拍、　第25小節３拍～第27小節の各小節

H. （節目の終止形）　第５小節、第11小節、第15小節、第19小節、第23小節、
第29～30小節、第31小節、第37小節　～38小節の各小節

次に、モティーフの配列による構成の一覧表を示す。

又、a_1、a_2、b_1、b_2、b_3 の各モティーフに関して、リズムが酷似しており尚かつ部分的に変更されているモティーフについては、元の部類に含めた上、ダッシュ 或いはプラス（延長）、マイナス（短縮）を右肩に付した。

尚、二段の場合、上段はフレーズ又はモティーフ、下段はそれに含まれるモティーフを表す。

［表４］

第１展開

展開	小節数	1. 2. 3. 4.	5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15.
I	区分	① i ii	② i ii
	Violino I *Violino II* *Viola*		G H G H b_3 b_3
	Soprano *(Ob. I, II)*	A B a_1 a_2 b_1 b_2	b_3 B b_1 b_2 b_3 b_2 b_3
	Alto		A B^- a_1 a_2 b_1 b_3 b_3'
	Tenore		A B^- a_1 a_2 b_1 b_2^+ b_2 b_2 b_3 b_2^+
	Basso		A a_1 a_2 b_2 b_3 b_2 b_3
	Bassi		a_1 a_2' b_2
	調性 転調楽節	B：I	I_6 I I B：V F：V F：V （第５小節２～３拍） （第11小節２～３拍） （第15小節２～３拍）

第２展開

展開	小節数	15.16.17.18.19.20.21.22. 23.	23.24.25.26.27.28.29. 30.
Ⅱ	区分	① i ii	② i ii
	Violino Ⅰ *Violino Ⅱ* *Viola*	G H G H b3 b3	G H b3
	Soprano *(Ob. Ⅰ, Ⅱ)*	A A a1 a2 b3 a1 a2 b3	B′ b1 b2b2b3
	Alto	B b1b2b3	A′ B′ a1a2′ b1 b2b3 b3
	Tenore	A B a1 a2 b1 b2b3	B″ b1 b2 b3′
	Basso	A a1 a2 b1′ b1′	A″ ＊ a1 a2′ b1⁻b2 b2 b1′
	Bassi	a1	a1
	調性 転調楽節	F：Ⅰ Ⅲ i 6 Ⅳ i d：V c：V (第19小節２～３拍) (第20小節１～２拍)	c：i6 Ⅰ v Ⅰ －Ⅰ F:V6 B:ii Es:V (第24小節) (第27小節) (第30小節)

（注）バスの第30小節の b_2 は、テノールの第30小節の b_2 と同じ平行三度のモティーフでありながら、直前のバスのモティーフ b_1' に包含されている。

第３展開

展開	小節数	31. 32. 33. 34. 35. 36. 37.	38.
Ⅲ	区分	① i　　ii	②
	Violino Ⅰ *Violino Ⅱ* *Viola*	H　H b_1^-　b_2 b_2 b_3	C
	Soprano *(Ob. Ⅰ,Ⅱ)*	A　B′ a_1 a_2 b_1 b_1 b_2 b_2 b_3	C
	Alto *(Ob. Ⅰ,Ⅱ)*	b_1^- b_1^- b_2 b_1'' b_2	C b_2
	Tenore	b_1^- b_1''	C b_2
	Basso	A a_1 a_2 b_1^- b_1''	C
	Bassi		C
	調性 転調楽節	Es：V I_6 I I B：Ⅳ (第31小節３拍～第32小節１拍)	I_7 I Es：V_7 (第38小節２～３拍)

第４展開

展開	小節数	41.	42.	43.	44.	45.	46.	47.	48.
Ⅳ	区分	① i		ii			② i		ii
	Violino Ⅰ	A	a_2	D	b_1	b_2	b_2E		F
	Violino Ⅱ	a_1	a_2'	b_1	D	b_1''	E′		F
	Viola	a_1	D	b_1	b_1'	b_1''	E′		F
	Soprano	A		D	D		E		F
	(Ob. Ⅰ,Ⅱ)	a_1	a_2			b_2	b_2		
	Alto		D	B′			E′		F
		a_1'		b_1	b_1'	b_1''			
	Tenore			B′			E′		F
		a_1'	a_2'	b_1	b_1'	b_1''			
	Basso			B′			E′		F
		a_1'	a_2'	b_1	b_1	b_1''			
	Bassi	a_1'	a_2'	b_1''	b_1''	b_1''	E′		F
	調性	F：I	I_6		–	–	–	–	
	転調楽節	B：V							
		(第41小節２～４拍)							

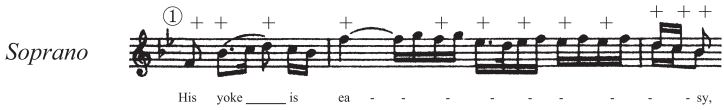
第１展開

第１区分（第１～５小節）は、第ｉ部分（第１～３小節）と第ii部分（第３～５小節）に分かれ、それぞれに主題の提示が行われている。

第ｉ部分（第１～３小節）は、主題の前半、即ち、フレーズＡが置かれ、モティーフa_1とモティーフa_2とで構成されている。

又、モティーフa_1を見ると、変ロ長調の主和音を駆け上るかの如く、骨格をなす主要音は、一点ヘ音より二点ヘ音へとオクターヴの上行跳躍をしており、続くモティーフa_2は、対称的に二点ヘ音より二点変ロ音へと補助音を交えて順次下行線を辿っているのである。［譜例13］の＋印で示す通りである。

［譜例13］



第ii部分（第３～５小節）は、後半の主題フレーズＢが置かれ、モティーフb_1、モティーフb_2とモティーフb_3とで構成されている。

この部分では、モティーフa_1の一部分即ち第１小節４拍のリズムを用いており、モティーフb_1は、二つ目の部分動機を三度上で模倣し、モティーフb_2はこれを反進行させ、モティーフb_3で順次下行進行をもって変ロ音に落ち着かせている。

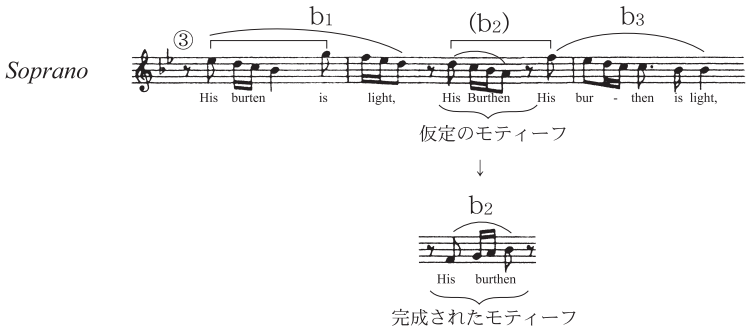
ここで注目すべき点は、既に拙論（四国学院大学論集第93号23頁）で述べた如く、モティーフb_2の処理法である。即ち、フレーズＢは、もともと二つのモティーフから成っているものと考えられる。従って、モティーフb_1が二つの部分動機をセットで内包していると見れば、モティーフb_1に対して、セットで構成されているモティーフb_2とモティーフb_3も［譜例14］に示すように、３度間隔をセットにして順次下降する形になっていたことが想定される。そこで、モティーフb_2のみを切り離してオクターヴ下げ、更にその開始音である一点ヘ音から反進行させることによって、フレーズＢの他のモティーフがすべて下行進行をしている中で、単調な流れを断ち切り、新鮮さを効果的に生み出しているのである。

所で、下行進行の型を持つ部分動機を三度上の音程で模倣する形は、このパロ

ディーのオリジナルでは頻繁に用いられている。それと共にモティーフb_2に見られる反進行のモティーフも多用されている。そこでヘンデルは既にオリジナルの段階で、音域も考慮の上、最終的に主題提示としてソプラノにこのフレーズを採用することを決定していたものと考えられる。

（注）「ヘンデル二重唱曲集」２.イタリア語のデュエット集より
「夜明けに微笑むあの花を」三澤寿喜編著 音楽之友社 参照。

［譜例14］



第２区分（第５～15小節）は、第ｉ部分（第５～11小節）と第ii部分（第11～15小節）に分かれている。

第ｉ部分（第５～11小節）は、フレーズＡをテノール、アルトそしてバスの間でストレッタの形で重ね合わせ、それぞれに一部省略されたフレーズＢを付け加える形としている。

更に、第８小節からは弦楽器群が分散和音のフレーズＧで加わり、低音部もバスのモティーフを補足している。

そして、第10小節１拍裏では、変ロ長調の主和音をヘ長調の下属和音と見て主和音からヘ長調へと転調し、第11小節に於いては、声楽部のソプラノ以外のパートがモティーフb_3でもって、ヘ長調のカデンツをフォルテで形成し一区切りとしている。

又、第10小節４拍とアウフタクトからは、第Ｉヴァイオリンがモティーフb_3を含むフレーズＨをもって補足し、他の弦楽器群は和音を埋めてフォルテに厚みを付けている。

第ii部分（第11～15小節）は、ソプラノによるフレーズＢがメインとなり、第13小節からは各パートがモティーフb_2、b_3をちりばめて第15小節のモティーフb_3によるカデンツへと流れ込んでいる。

ここで変化を見せているところは、第15小節３拍のアウフタクトからのバスが、属音から主音へとカデンツを形成しながら、次の展開に入る為のフレーズＡの頭としていることである。そして、テノールは二つの音符のみで和音を埋めている。

第２展開

第１区分（第15～23小節）は、第ｉ部分（第15～19小節）と第ii部分（第19～23小節）とに分かれている。そして、フレーズの組み合わせに変化が見られる。

第ｉ部分（第15～19小節）では、フレーズＡをバスで先行させ、続くソプラノの フレーズＡに２拍遅れてアルトのフレーズＢを重ねている。そして、第Ⅰ.ⅡヴァイオリンのフレーズＨと、ソプラノ、アルトのモティーフb_3、それに、ヴィオラとバスのモティーフb_1等によるフォルテで一つの区切りとしている。

尚、低音部では、第18小節３拍の裏で、ヘ長調のviの和音をニ短調の主和音と見て、属和音の六の和音を経てニ短調に一時転調をしている。

第ii部分（第19～23小節）では、フレーズの組み合わせを変えて、先ずテノールにフレーズＡを先行させ、続くソプラノのフレーズＡに２拍遅れてテノールのフレーズＢを絡ませている。そして、第23小節に於いては第ｉ部分同様の区切り方をしている。

尚、低音部では、第20小節１拍の裏でニ短調の下属和音をハ短調の属和音に置き換えてハ短調に入っている。

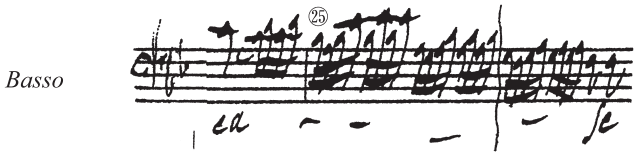
第２区分（第23～31小節）は、第ｉ部分（第23～26小節）と第ii部分（第26～31小節）に分かれている。そして、フレーズの組み合わせに更なる変化が見られる。

第ｉ部分（第23～26小節）は、延長されたアルトのフレーズＡ′に更に１小節引き延ばされたバスのフレーズＡ″を重ね、第25小節３拍の裏からフレーズＧを添えている。

特に、バスのフレーズA″のモティーフa_2′（第25～26小節）については、ヘンデルの自筆楽譜と指揮用楽譜共［譜例15］のように残されている。

［譜例15］

ヘンデルの自筆楽譜（指揮用楽譜も同じ）



又、低音部では、第26小節１拍裏のハ短調の主和音を、変ロ長調のⅱの和音と見て下属和音の六の和音を経て変ロ長調の主和音へと解決している。

第ⅱ部分（第26～31小節）は、２拍半の休止符を挿入して延長したフレーズB′をアルトによって先行させ、２小節遅れて、同様に２拍半の休止符を挿入して延長したフレーズB′でソプラノがこれを追っている。そして、二つのフレーズの後尾では、第29小節に於いて、弦楽器群と共にモティーフb_3で纏めて終わっている。

アルトから１小節遅れてスタートしたテノールは、６拍半の長い休止符を挟んだフレーズB″としているが、遅れた分をモティーフb_3′を加えて１小節ずらして終わっている。

そして、バスはテノールから２拍遅れて種々のモティーフ（b_1^-、b_2、b_1′等）をこまぎれに添えながら、後尾の第30小節に於いてテノールと共に、ソプラノとアルトとは１小節後へずらして終わっている。

又、第27小節３～４拍では、変ロ長調の主和音をハ短調のⅦの和音に置き換えて、その主和音の六の和音に入るという一時転調をしており、更に、第29小節２～３拍に於いては、ハ短調のⅢ$_6$を変ホ長調のⅠ$_6$に置き換えて、ⅱ$_6$を経て第30小節での変ホ長調への転調を試みている。

第３展開

第１区分（第31～38小節）は、第ｉ部分（第31～35小節）と第ii部分（第35～38小節）に分かれている。

第ｉ部分（第31～35小節）は、フレーズＡをソプラノが先行し、２拍遅れてバスがフレーズＡでこれを追っている。続く第33～34小節では、モティーフb_1とモティーフb_1^-が各パートに引き継がれ、第35小節で弦楽器群のモティーフb_1^-と共に一つの区切りとしている。

第ii部分（第35～38小節）は、ソプラノのフレーズＢ′をメインとして、各パートにモティーフb_1^-、b_2、b_1''等を添える形としている。そして、弦楽器群は、フレーズＨで声楽部を補強している。

第２区分（第38～41小節）は、追加延長の部分として、全パートがフレーズＣでもって、これまでの模倣的な作法とは対称的に和声的な進行をしている。

第38小節２～３拍では、変ロ長調の主和音の属七の和音を、変ホ長調の属和音の属七の和音に置き換えてその主和音に入っている。続く第39小節２～３拍では、変ホ長調のⅲの和音を、ニ短調のⅳの和音と見てその主和音に入っている。更に、第40小節の４拍から第41小節の１拍にかけては、ニ短調のⅳの和音をヘ長調のⅱの和音と見なして、その主和音に入るというように、僅か４小節の間に目まぐるしく一時転調を繰り返し、和声の色彩に多様な変化を加えている。次の［表５］に示す通りである。

［表５］

小節数	38.	39.	40.	41.
調性	B ： I_7 I	ⅲ i	ii^6_5 I	IV_6 I
転調楽節	Es ： V_7	d ： ⅳ	F ： vii^6_5	B ： I_6
	第38小節２～３拍	第39小節２～３拍	第40小節４拍～第41小節１拍	第41小節３～４拍

第４展開

第１区分（第41～46小節）は、第ｉ部分（第41～43小節）と第ii部分（第43～46小節）に分かれている。そして、更に趣を変えながら終結の用意をしている。

第ｉ部分（第41～43小節）は、第ⅠヴァイオリンとソプラノにフレーズＡを置いて、他のパートはモティーフa_1'とモティーフa_2'を宛って支えとしている。但し、アルトのみはa_2'の場所にフレーズＤを代わりに置き、しかも、第ii部分のソプラノのモティーフを先取りしている。

盛んに一時転調を用いながら第４展開に入った後、第41小節２～４拍に於いて改めて再度転調を試みている。即ち、ヘ長調の主和音を変ロ長調の属和音に置き換えてその主和音に解決し、最後までこの変ロ長調で通している。

第ii部分（第43～46小節）は、ソプラノによるフレーズＤと他のパートによるフレーズＢ′の組み合わせとなっている。尚、補強している第Ⅰヴァイオリンと第Ⅱヴァイオリンの関係では、第43小節２拍裏からの第ⅠヴァイオリンのフレーズＤに対して、第Ⅱヴァイオリンにはモティーフb_1を、続く第44小節２拍裏からの第Ⅱヴァイオリンのフレーズ Ｄに対しては、逆に第Ⅰヴァイオリンにモティーフb_1を交差して宛う等、細かい処理の跡が見られる。

第２区分（第46～51小節）は、第ｉ部分（第46～47小節）と第ii部分（第48～51小節）に分かれている。

第ｉ部分（第46～47小節）は、声楽部に弦楽器群が補強する形で和声的な進行をし、属和音による半終止をもって全パート一斉に二分休符に入っている。

第ⅠヴァイオリンはソプラノによるフレーズＥを補強しており、他のパートはフレーズＥのリズムに合わせながら声楽部を補強し、且つ和音を埋める処理を施している。即ち、第Ⅱヴァイオリンはテノールを、ヴィオラはアルトを、そして、低音部はバスをそれぞれの旋律で補強している。

第ii部分（第48～51小節）は、第ｉ部分と同じ形式を踏襲し併せてコーダの役割も果たしている。但し弦楽器群は声楽部を補強しつつも、全く同じ旋律をなぞることはせず、他のパートと入れ替えるなど手直しをして変化を持たせる処置を施している。尚、低音部はバスをそのまま補強してカデンツを形成している。

かくして、**21. 合唱**を閉じると共に、**第１部**全体を締め括っているのである。