

[研究ノート]

メサイアの解釈と演奏 X

—— 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(5) 第26曲～第30曲」

中内 幸雄*

[第22曲よりの「VI. キリストによる平和」のパラグラフ第25曲に続く]

26. 合唱 アレグロ モデラート ヘ長調 26. Chorus Allegro moderato F major
 < 人類の原罪を背負われた > All we like sheep have gone astray

主なモチーフ或いはフレーズは次の通りである。

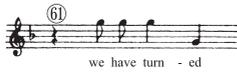
[譜例19]

a. *Soprano* 

b. *Soprano* 

c. *Soprano* 

* Yukio NAKAUCHI 本学名誉教授

d. *Soprano* 

d+. *Soprano* 

e. *Alto* 

f. *Soprano* 

g. *Basso*
(c-) 

h. *Basso* 

i. *Bassi* 

j. *Bassi* 

k. *Bassi* 

l. *Bassi* 

m. *Bassi* 

n. *Bassi* 

o. *Bassi* 

次に、モチーフの配列による構成の一覧表を示す。

[表11]

第1展開

展開	小節数	1. 2. 3. 4. 5.	6. 7. 8. 9. 10.	11. 12. 13. 14. 15. 16.
I	区 分	①i ii	②i ii	③i ii
	<i>Oboe I, II</i>	a a b	a a	c d ⁺
	<i>Violino I</i>	a a b	a a	c d ⁺ e
	<i>Violino II</i>	a a b	a a b	d c d ⁺
	<i>Viola</i>	a a b	a a	
	<i>Soprano</i>	a a b	a a	c d ⁺
	<i>Alto</i>	a a	a a b	c e
	<i>Tenore</i>	a a b	a a	d d ⁺
	<i>Basso</i>	a a	a a b	
	<i>Bassi</i>	i i b	i i i b	j j k
	調 性 転調楽節	F:	-	-

第2展開

(注) 転調楽節については括弧内に小節数を示す。

展開	小 節 数	17. 18. 19. 20. 21. 22.	23. 24. 25. 26. 27. 28. 29.	30. 31. 32. 33.	
II	区 分	①	②	③	
	<i>Oboe I, II</i>	a b	d c d'	d f	
	<i>Violino I</i>	a b	d c d'	d f	
	<i>Violino II</i>	a b	c d ⁺ e	d f	
	<i>Viola</i>	a b	d d e	d d f	
	<i>Soprano</i>	a b	d c d'	d f	
	<i>Alto</i>	a b		e d f	
	<i>Tenore</i>	a b	c d ⁺ e	d f	
	<i>Basso</i>	a b		e d f	
	<i>Bassi</i>	i i b b	l l e		f
	調 性 転調楽節	- V IV I C: I		I I F: V	
		(第17~18小節)*		(第29~30小節)	

第3展開

展開	小節数	34.35.36.37.38.39.40.41.	42.43.44.45.46.47.48.	49.50.51.52.
Ⅲ	区分	① i ii	② i ii	③ i ii
	<i>Oboe I, II</i>	a b ⁻ b	d e	e
	<i>Violino I</i>	a b ⁻ b	d d e	e
	<i>Violino II</i>	a b ⁻	c d ⁺ e e	e e
	<i>Viola</i>	a b	d c e e	e e
	<i>Soprano</i>	a b ⁻ b	d e	e
	<i>Alto</i>	a b ⁻	d d ⁺ e ⁻ e	e e
	<i>Tenore</i>	a b	c e e	e e
	<i>Basso</i>	a b	c e ⁻ e	e e e
	<i>Bassi</i>	a b	e e	e e e
	調性 転調楽節	I I B: V (第37~38小節)	- -	I I F: IV (第49~50小節) F: V vii I C: I (第51~52小節) C: I I F: V (第52小節)

第4展開

展開	小節数	53. 54. 55. 56. 57. 58. 59.	60. 61. 62. 63. 64.	65. 66. 67. 68. 69. 70.
IV	区分	① i ii	② i ii	③ i
	<i>Oboe I, II</i>	a a b	d d f	g g ⁺
	<i>Violino I</i>	i a a b c ⁻	d dc	g g g ⁺
	<i>Violino II</i>	i i b c	d d d	d g g g ⁺ f'
	<i>Viola</i>	i i b	d d d d d f	g
	<i>Soprano</i>	a a b	d d f	g g ⁺
	<i>Alto</i>	a a b	d d f	g g g ⁺
	<i>Tenore</i>	a a b	d d f	g f'
	<i>Basso</i>	a a b	d d f	g g' g f'
	<i>Bassi</i>	i i b b		g' g' f'
	調性 転調楽節	-	-	F: I ₇ I B: V ₇ (第66~67小節) B: V ii V I F: I (第69小節)

第5展開

展開	小節数	71.72.73.74.	展開	76.77.78.79.80.81.82.83.84.85.86.87.	88.~92.
"	区分	ii	V	①	②
	<i>Oboe I, II</i>	e ⁻ f' e''		h h h ⁻	d ⁺ ''
	<i>Violino I</i>	e ⁻ f' e''		h h h ⁻	d ⁺ ''
	<i>Violino II</i>	e ⁻ e ⁻ f' e''		h h h ⁻	d ⁺ ''
	<i>Viola</i>	e ⁻ e ⁻ f' e''		h h h ⁻	d ⁺ ''
	<i>Soprano</i>	e ⁻ f' e''		h h h ⁻	d ⁺ ''
	<i>Alto</i>	e ⁻ f' e''		h h h ⁻	d ⁺ ''
	<i>Tenore</i>	e ⁻ f' e''		h h h ⁻	d ⁺ ''
	<i>Basso</i>	e ⁻ f' e''		h h h ⁻	d ⁺ ''
	<i>Bassi</i>	e ⁻ f' e''		h h h ⁻	d ⁺ ''
	調性	F: V ₆ vii ₆ I		C: I i	-
転調楽節	C: I ₆ (第69小節)	f: V (第66~67小節)			

第24曲より3曲連続して構成された最後の第26曲は、第25曲のフーガ形式によるポリフォニックな作曲技法とは対称的なホモフォニックな、むしろ第24曲に近い手法で書き進められている。つまり、この3曲は、ホモフォニー ~ ポリフォニー ~ ホモフォニーと、曲単位でシンメトリックな構成となっている。

又、管弦楽部は殆どが声楽部を補強するために書き添えられており、独立して奏されるのは変格終止のみで、わずか5箇所挿入されているだけである。従って文中では、低音部を除いて声楽部のパート名のみを用いることとする。

第1展開 (第1~17小節1拍)

第1展開は第1区分 (第1~5小節1拍)、第2区分 (第6小節3拍とアウフタクト~11小節1拍)、第3区分 (第11小節2拍~17小節1拍) に分かれている。

第1区分 (第1~6小節1拍)

最初の部分の3小節間は、モチーフaを用い弦楽器群を挟んで変格終止を3

回繰り返している。

後半の部分（4小節～6小節1拍）は、前半の和声的進行とは対称的に、ソプラノとテノールによるモチーフbの二重唱としている。

そして、低音部はモチーフiが2回繰り返されており、第4小節からはソプラノとテノールに併せたモチーフbが添えられている。

第2区分（第6小節3拍とアウフタクト～11小節1拍）

第2区分は形式的には第1区分の模倣である。但し、その中で多少の変化が試みられている。第1に、第6小節から第8小節の1拍までは、ハ長調に一時的転調をしている。第2に、第9小節よりのモチーフbは、第1区分のソプラノとテノールに代わり、アルトとバスによって引き継がれている。いずれも、主たる旋律は模倣されているが、音域やパートが変わったために和音内で多少旋律に手を加えた箇所が見られる。

そして、低音部はモチーフiが3回繰り返されており、第9小節からはアルトとバスに併せたモチーフbが添えられている。

第3区分（第11小節2拍～17小節1拍）

第3区分に来て模倣形式が顕著に見られる。即ち、先ず第1に、第11小節2拍より第13小節1拍までのソプラノによるフレーズcのコラテューラが、第13小節2拍より第15小節1拍までのアルトにそのまま移されている。第2に、第11小節4拍より第12小節2拍までのテノールによるモチーフdが、第13小節2拍より第14小節4拍までのソプラノに延長されフレーズd⁺となって受け継がれている。第3として、そのソプラノのフレーズd⁺が、第15小節2拍より第17小節1拍までのテノールに、末尾に少し変化を加え、フレーズd⁺となってリズムが模倣の形で継承されている。更に加えて、このテノールにはアルトのフレーズeが添えられている。

そして、低音部はモチーフjが2回繰り返されており、第15小節からはモチーフkが添えられている。

第2展開（第17小節3拍とアウフタクト～33小節3拍）は、第1区分（第17小節

3拍とアウフタクト～23小節1拍)、第2区分(第23小節2拍～29小節3拍)と、第3区分(第29小節4拍～33小節3拍)に分かれている。

第1展開とは異なり、模倣形式が自由に展開されている。

第1区分(第17小節3拍とアウフタクト～23小節1拍)

まず調性に於いては、第1展開最後のヘ長調の属和音を受けて、それを八長調の主和音としてスタートしている。

次に、声楽部と弦楽部のモチーフaによる応答は1回に止め、第19小節からはモチーフbをもってテノールとバスによる男性部で始め、それをソプラノとアルトによる女声部が模倣している。

その間、低音部はモチーフiとモチーフbをそれぞれ2回ずつ添えている。

第2区分(第23小節2拍～29小節3拍)

第2区分は、ソプラノのモチーフdとそれに添えられたテノールのモチーフcをひと組とし、第25～26小節に於いてはソプラノとテノールを交代させている。つまり、ソプラノのモチーフdはテノールのモチーフd⁺へ、そして、テノールのモチーフcはソプラノへとそれぞれ模倣しながら移行している。

低音部はモチーフlが2回添えられている。

更に、第27小節からはモチーフd'がソプラノに戻り、他のパートは低音部も加えてモチーフeを添えている。尚、フレーズの末尾は終止形をとるための変化が見られる。

第3区分(第29小節4拍～33小節3拍)

第3部分(第29小節3拍～31小節)の調性は、八長調の主和音がヘ長調の属和音として受け継がれ、第30小節でヘ長調の主和音から進められている。

前半の部分(第29小節4拍～31小節)は、モチーフdがこまぎれにソプラノ～テノール～アルト～バスと順に受け継がれている。

低音部にはモチーフmが添えられている。

後半の部分(第31小節4拍～33小節)は、第19～23小節1拍の形式を模倣しながら交代させている。即ち、第31小節4拍からモチーフfをもってソプラノと

アルトの女声部で始め、それをテノールとバスによる男性部が低音部と共に模倣している。

この場合、ソプラノからはテノールに全く同じ旋律が移し替えられているが、アルトからバスへは僅かに手が増えられている。即ち、最初の部分で、アルトの一点ヘ音から一点イ音への長三度の上行跳躍が、バスではイ音からヘ音へと逆に下行跳躍しており、旋律の最後の音も、アルトの一点ホ音がバスではハ音に替えられているのである。

第3展開（第34小節とアウフタクト～52小節3拍）は、第1区分（第34小節とアウフタクト～41小節3拍）、第2区分（第41小節4拍～48小節3拍）と、第3区分（第48小節4拍～52小節3拍）に分かれている。

第1区分（第34小節とアウフタクト～41小節3拍）の調性は、引き続きへ長調のまま進行し、前半の部分（第34小節とアウフタクト～第35小節3拍）は、第2展開の第1区分を模倣して始めている。

但し、ソプラノの旋律をそのまま移行するためには和声の調整が必要となる。即ち、第17小節3拍のハ長調六の和音を、第34小節1拍に於いてへ長調の六の和音とするために、第17小節3拍のアルトの一点ト音を第34小節1拍に於いては一点ヘ音とせねばならず、バスについても第17小節3拍のホ音を第34小節1拍に於いてイ音に変更しなければならなかったのである。

又、弦楽器群に於いてもへ長調の六の和音とするために、同様の手直しがなされている。即ち、第18小節3拍の第Ⅱヴァイオリンの二点ト音を第35小節1拍に於いて二点ヘ音に変更しているのである。

低音部はモチーフイ'で支えている。

後半の部分は、モチーフbを短縮したモチーフb⁻をアルトからソプラノへ引き継ぎ、続いてモチーフbでもってテノールからソプラノへと模倣している。

その間、第38小節とアウフタクトからは、へ長調の主和音を変口長調の属和音と置き換えその主和音へと転調している。尚、ソプラノにはバスが添えられている。

低音部はモチーフb'、b''、b'が支えとなっている。

第2区分（第41小節4拍～48小節3拍）の前半の部分（第41小節4拍～45小節3拍）は、第2展開の第2区分の形式が模倣されている。但し、調性はハ長調から変ロ長調へ移り、パート間の連携の仕方も変化している。即ち、アルトのモチーフd⁺にはテノールのモチーフcが添えられ、続いてのアルトのモチーフd⁺にはバスが同様に添えられている。

低音部はモチーフnとモチーフn'を連ねて上声を支えている。

後半の部分（第45小節4拍～第48小節3拍）は、短い3小節間にモチーフを凝縮した試みが見られる。即ち、ソプラノにモチーフdの余韻（第45小節4拍～第46小節2拍）を残し、それをテノールのモチーフeとバスのモチーフe⁻で支えている。

続いて第46小節2拍からは、2拍ずつずれてアルトによるモチーフe⁻と、更に、第46小節4拍からは、ソプラノとバスによるモチーフe⁻が連続模倣されている。

そして、第2区分の最後の第47小節2拍から第48小節3拍にかけては、全声部をモチーフd⁺で和声的に進め、終止形の形に纏めている。しかも、第47小節3拍より第48小節3拍にかけての弦楽器群にはスタカートが明記されており〔譜例20〕、ヘンデルは何らかの意図で、この箇所を強調し、一つの区切りをつける意思を表明したことが窺われる。

尚、この件については、第72小節3拍より第73小節3拍までにヴィオラも含めた同様のスタカートの表記が見られることを付記しておく。

〔譜例20〕

ヘンデルの自筆楽譜

第3区分（第48小節4拍～52小節3拍）は、テノールに始まるフレーズeを、

第49小節2拍からアルトとバスが、そして、第50小節2拍からはソプラノとバスが同じフレーズeで模倣している。

この時、第49小節3拍に於いて、変ロ長調の主和音をへ長調の下属和音と見て第50小節で主和音に解決している。

再び第51小節2拍からは、テノールによるフレーズeをアルトとバスが模倣し、第52小節1拍裏からは、全声部が和声的に終止して第3展開を締め括っている。

この際にも、第51小節2拍のへ長調の属和音をハ長調の主和音へと一時転調し、又、第52小節でハ長調の主和音をへ長調の属和音として同3拍でその主和音に戻すという細かな転調楽節を重ねている。

第4展開（第53小節とアフタクト～76小節）は、第1区分（第53小節とアフタクト～59小節3拍）、第2区分（第59小節4拍～65小節1拍）と第3区分（第65小節2拍～76小節2拍）に分かれている。そして、既出のモチーフの配置を部分的に借用しながら変化を加えていくという手法を取っている。

第1区分（第53小節とアフタクト～59小節3拍）の前半の部分に於ける第53小節は、弦楽器群を加えてはいるが、声楽部と低音部は第26曲の冒頭部分をそのまま転用している。しかし、ここで一方所に手を加えている。即ち、アルトとテノールについて同じ和声内でモチーフaの頭の音のみを交換しているのである。

第54小節から第55小節にかけての第Ⅱヴァイオリンとヴィオラを分散和音で埋めている。そして、続く第55小節の声楽部は、第3展開の第1区分最初の第34小節の部分をそのまま流用している。しかし、ここでも第53小節とアフタクトから始まるモチーフaの冒頭の部分に和声的に手を加えている。即ち、第3展開の第1区分最初の第34小節とアフタクトの部分は、へ長調の属和音による各パートへの音の配分であったものを、第53小節とアフタクトでは、同じへ長調の主和音による各パートへの音の配分となったために変更したものである。

更に、後半の部分（第56小節とアフタクト～第59小節3拍）は、第2展開第1区分の後半（第19小節～第23小節1拍）の形式を元に、多少の変化を加えて移し変えている。即ち、先ず調性ではハ長調をへ長調に変え、次に、バスをテノールより1拍ずらして始めている。又、それぞれの末尾の旋律にも手を加えている。

第58小節とアウフタクトよりのソプラノとそれに続くアルトも、直前のテノールとバスと全く同じ形で模倣している。但し、第2展開第1区分の後半と同様の手法で手直ししている。即ち、第57小節のバスの旋律の最後の音を、へ音からハ音へ完全四度下に跳躍する形から、第59小節のアルトの旋律の最後の音を、一点ホ音へと順次下行進行する形としている点が異なっている。

第2区分（第59小節4拍～65小節1拍）の前の部分（第59小節4拍～63小節）は、第2展開の第3区分前半の形式を模倣しながら手を加えている。即ち、バス対ソプラノ、テノール対アルトをそれぞれひと組として、応答形式を2回ずつ繰り返す方法である。そして、譜面上のソプラノをオクターヴ下げ、テノールを実音に直すと、それぞれの間隔は完全四度を保ちながら、二度ずつ順次に上行進行〔譜例21〕しているのである。

〔譜例21〕

The image shows a musical score for Example 21. It consists of two systems of staves. The top system has four staves: two for Soprano (labeled 'Soprano') and two for Tenore (labeled 'Tenore'). The bottom system has two staves for Basso (labeled 'Basso'). The notes are arranged in a way that shows intervals of a perfect fourth (完全四度) between the Soprano and Tenore parts, and between the Tenore and Basso parts. The intervals are indicated by brackets and arrows pointing to the notes. The notes are in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat).

尚、低音部はモチーフfをもって上声を支えている。

末尾の部分（第64小節2拍～65小節1拍）は、全声部がモチーフfで、しかも、前半とは対称的に和声的な進行で閉じている。

第3区分（第65小節2拍～76小節2拍）の前半部分（第65小節2拍～70小節3拍）は、モチーフcの頭部3拍分を借用し、更に、モチーフの頭を二度上方より入る形に変更したモチーフg（注）をもつての模倣形式である。

（注）モチーフgはフレーズcの短縮形であり、モチーフc⁻とする扱

いも可能であるが、特徴的な独立性を持つため、別個にモチーフgを設けた。

尚、第68小節4拍からは、ソプラノとアルトによってモチーフgを延長したフレーズg⁺の二重唱としている。そして、第69小節4拍からは、バスとテノールが低音部と共にモチーフf'で支えている。

転調楽節の面では次の二カ所がある。即ち、第66小節4拍でへ長調の属七を変口長調に置き換えて、次の小節でその主和音に進む箇所と、今一つは、第69小節で変口長調の属和音をへ長調の主和音と見て進行している箇所である。

後半部分（第70小節4拍～76小節2拍）は、モチーフe⁻を先ずテノールに先行させ、次にアルトへ、続いて同時にソプラノとバスへと模倣して行く。そして、第72小節2拍からは、全声部が低音部を伴ってモチーフf'で進み、更に、和声的な進行のままフレーズe''に継承して第4展開を閉じているのである。

その間、第74小節1拍に於いて、へ長調の属和音の六の和音をへ長調の主和音の六の和音に置き換え一時的転調を行い、第76小節に於いて主和音に落ち着いている。

尚、第72小節3拍より第73小節3拍までのヴァイオリンI、IIとヴィオラに、ヘンデルが自筆楽譜にスタカートを記入した件は、第3展開第2区分の項で既に触れておいた。

第5展開（第76小節3拍～92小節）に至り、速度標語はアダージョに変更され、調性も第4展開までの長調を主体とした流れから、それとは対称的な短調の響きへと大きく変化している。即ち、第76小節のへ長調の主和音を受けて、これをへ短調の属和音に置き換え、第77小節1拍でその主和音に解決し最後までへ短調で押し進めている。

第1区分（第76小節3拍～88小節2拍）は、バスによってフレーズhを先行させ、それに少しずつ手を加えながら、ソプラノ、テノール、アルトそして再びソプラノと、順に模倣形式で繋いでいる。そして、第82小節3拍からのバスと、第83小節3拍からのソプラノのフレーズh'に、第85小節3拍からは内声も加わり和声的な進行に纏めている。

第2区分（第88小節3拍～92小節）は、僅か5小節間をフレーズh''でカデンツを形成し、へ短調の主和音に解決して終わっている。その細微に互る和声進行は次の表の通りである。

[表12]

小節数	77.	78.	79.	80.	81.	82.	83.
区分	f: i	i ₆ V ₃ ⁴	i I ₇	iv ₄ ⁶ I ₇	iv ₄ ⁶ I ₇	iv ₄ ⁶ I ₂	iv ₆ I ₂

小節数	84.	85.	86.	87.	88.	89.	90.	91.	92.
区分	iv ₆ V ₃ ⁴	iv - ₉	ii ₆ iv ₇	V ₂ -	-	i ₆ iv	i ₄ ⁶	V-	i

そして、第26曲を閉じると共に、第24曲より続いてきた一連の3曲をも締め括っているのである。

[27~30]

[27~30]

「VII. 孤独と苦痛」

27. 伴奏付 (叙唱) テノール ラルゲット
変ロ短調 - 変ホ長調
＜ 処刑場 ＞

27. *Accompagnato Tenore Larghetto*
b flat minor - E flat major
All they that see Him, laugh Him to scorn

主なモチーフは次の通りである。

[譜例22]

a. *Violino I*

b. *Violino I*

c. *Violino I*

d. *Violino I*

e. *Tenore*
All they that see Him,

f. *Tenore*
they thoot out their lips,

次に、モチーフの配列による構成の一覧表を示す。

[表13]

小節数	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.						
<i>Violino I, II</i>	a	a	a	a	a'	a	a	a	a	b	b	a	b	b	c	c	d
<i>Violino III</i>	g	g	g	g	g'	g				b	b	g	b	b	c	c	d
<i>Viola</i>	g	g	g	g	g'	g				b	b	g	b	b	c	c	d
<i>Tenore</i>					e	e'				f				f'		e''	
<i>Bassi</i>	g	g	g	g	g'	g				b'	b'	g	b'	b'	c	g	d
調性	b: i					I ₂ I I ₆					V		I				
転調楽節						Es: V											
						(第7小節2～3拍)											

鞭打ちのリズムを象徴するヴァイオリン I、II によるモチーフ a が第4小節の頭まで進んだ所で、その2拍裏からテノールのモチーフ e を誘い出す。その間の他声部は、モチーフ g でこれを支える形となっている。

そして、第4～5小節、第6～7小節1拍、第7小節3拍～第8小節3拍、第9小節～第11小節を、それぞれ比較検討すると、一部分模倣継承しながら、他の部分をずらして変更していく手法をとっている。つまり、第5小節のモチーフ a は第6小節3拍から第7小節1拍に残し、その前半の第6小節1～2拍をモチーフ b に変更している。そして、次の第7小節3～4拍ではモチーフ b を残し、第8小節1～3拍ではモチーフ c に変更している。更に、第9小節にはモチーフ c を残し、第10小節2拍以降では鞭打ちのリズムをもつモチーフ d で締め括っている。次の [譜例23] に示す通りである。

[譜例23]

Violino I, II

Violino I, II

Violino I, II

Violino I, II

又、テノールのモチーフを検討すると、第7小節のモチーフfを除き、他はすべて完全四度下方へ跳躍している。そして、第7小節のモチーフfについても、2拍裏から3拍にかけては完全四度上方への跳躍であり、第8小節のモチーフfはそれを受けて上方と下方に完全四度の隔たりで跳躍しているのが見られる[譜例24]。

更に、変化を試みている点は、第7小節1～2拍のテノールについてである。即ち、ここでは二点へ音から一点変口音へと完全五度の下行跳躍としてまず均衡を破っている。続いて、第7小節2拍裏から3拍にかけて、と第8小節3拍裏から4拍の頭にかけての2箇所は、完全四度を逆に上行跳躍させて、その前後とは対称的に変化をつけているということである。

尚、第4小節3拍の二点変二音、第5小節4拍頭の二点変ホ音、そして第7小節1拍の二点へ音の三つの音が順次上行進行していることも見逃せない。

[譜例24]

小節数 ④ ⑤-⑥ ⑦ ⑧ ⑨-⑩

Tenore

完全四度 完全四度 完全五度 完全四度 完全四度

完全四度 完全四度

28. 合唱 アレグロ ハ短調
 < 群衆の罵声 >

28. Chorus Allegro c minor
 He trusted in God that He would deliver Him

代表するフレーズ或いはモチーフは次の2種に纏めることができる。

[譜例25]

a. *Basso* 

b. *Soprano* 

次に、フレーズ或いはモチーフの配列による構成の一覧表を示す。

尚、器楽部はすべて声楽部を補強する形となっているために、声楽部を主体に記す。

[表14]

第1展開

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.
I	区分	i	ii
	<i>Soprano</i>	a	b
	<i>Alto</i>	a	b
	<i>Tenore</i>	a	b
	<i>Basso</i>	a a-	b b
	調性 転調楽節	c: g: c: g: I I (注) アウフタクトを省略 (第19小節2~4拍) c: V i (第19小節4拍 ~ 第20小節1拍) f: V I (第20小節2~4拍) B: v I II (第22小節2拍) (第20小節4拍 ~ 第21小節2拍) Es: V I (第22小節2~3拍) B: V (第2展開へ)	

第2展開

展開	小節数	22. 23. ~ 27.	28. 29. ~ 32. 33. 34. 35.	36. 37. 38. 39. 40. 41.
II	区分	① i ii	② i ii	③ i ii
	<i>Soprano</i>		b a b b	b b
	<i>Alto</i>	a		b b
	<i>Tenore</i>		a ⁻ b	a ⁻ b
	<i>Basso</i>	a ⁻		b b
	調性	B:	I I	f: I I III
	転調楽節		Es: V (第27小節4拍~第28小節1拍)	B: V g: V (第38小節2~4拍) (第41小節3拍~)
		(第33小節1拍) Es: I I		
		(第33小節2~4拍) B: IV i		
		(第33小節4拍~第34小節2拍) f: IV I		
		(第34小節2~4拍) C: iv i		
		(第34小節4拍~第35小節2拍) f: V I		
		(第35小節2~4拍) C: iv i		
		(第35小節4拍~第36小節3拍) f: V		

第3展開

Adagio

展開	小節数	41.42.～45.46.47.48.49.	50.～54.55.56.	57.～60.61.～63.	
II	区分	① i ii	② i ii	③ i ii	
	<i>Soprano</i>	b b b	a b'		
	<i>Alto</i>	b b-	b b-		
	<i>Tenore</i>	b b'	b		
	<i>Basso</i>	a b b-	b	a	
	調性 転調楽節	g: (①-ii) V V i V i i I I VI V i c: II f: v B: v Es: V c: III (第45小節4拍～第47小節4拍) (第47小節4拍～第48小節2拍) (第48小節2～4拍) (第48小節4拍～第49小節1拍) (第49小節2拍～第50小節3拍)			
	調性 転調楽節	(②-ii) c: i i I I VI V i f: v B: v Es: V c: III (第54小節2～4拍) (第54小節4拍～第55小節2拍) (第55小節2～4拍) (第55小節4拍～第56小節1拍) (注) アウフタクト表記省略 (第56小節2拍～第57小節3拍)			

第28曲は、フーガ形式により構成されているが、第25曲のフーガ形式ほど各展開の境目は錯綜しておらず、多少の割り込みは見られるものの、比較的明確な区分が読み取れる。

従って、主題となるフレーズaには、第57小節以下を除き、決まってモチーフbが形を変えて付加されているのがこの曲の特徴である。尚、フレーズaとモチーフb以外の部分は、対位的に処理されたものと見なし、この分析の項に於いては対象外とした。

区切りについては、モチーフの後部が不規則に延長されているため、それぞれの最初の小節数のみを記す。

尚、オーボエと弦楽部は、すべて声楽部の補強の役割をしているため、解説は声楽部の四パートの名称にて進めることとする。

第1展開（第1小節～）は、簡潔な展開を見せているため、分類上では区分で分割するほどの内容では無く、従って二つの部分に纏めることにした。

第1部分（第1小節～）は、基本的なフーガ形式に則って進められている。即ち、先ずバスパートが5小節間に亘って、ハ短調の上にフレーズaをもって「主題」を提示する。次に、テノールパートが第5小節4拍から第9小節1拍まで、フーガ形式通り属調のト短調でのフレーズaをもって「応答」としてこれを受ける。これにはバスパートが対位的に処理されている。次に、アルトパートは第10小節2拍から第14小節3拍まで、原調のハ短調にもどり、フレーズaをもって「主題」を提示している。そして、第1部最終段階の「応答」は、2小節前からの短縮されたバスパートの先導に続いて、第14小節4拍から第19小節1拍まで、ト短調でのフレーズaを歌って一つの区切りとしている。尚、アルトパートのフレーズaに対してはテノールパートが、又、ソプラノパートのフレーズaに対しては他の三パートがそれぞれ対位的に処理されている。

第2部分（第18小節4拍とアウフタクト～）は、モチーフbがバス（注）から始まり、続いてテノール、バス、ソプラノ、アルトと5回繰り返されている。

（注）呼称の表記について、パートを省略しバスのみとする。以下三パートも同様。

これらモチーフbの単純な反復の中に、多様な転調楽節が織り込まれている。即ち、第18小節4拍のト短調の主和音が第19小節1拍で長三和音に変化した所から、[表14]に示した如く、ハ短調～ヘ短調～変口長調～変ホ長調と第21小節1拍まで目まぐるしく転調を繰り返している。つまりD-連鎖の用法で次々と転調楽節を重ねているのである。

第2展開（第22小節2拍～）は、第1区分（第22小節2拍～）、第2区分（第27小節4拍～）と第3区分（第36小節とアウフタクト～）に分割され、それぞれの

区分内に於いては、第1展開の第1部分と第2部分の形式を踏襲しつつ、様々な変化を伴って展開している。

第1区分（第22小節2拍～）では、第1展開の末尾となる第22小節2～3拍に於いて、和声の流れを変ホ長調から変ロ長調に移し、同小節2拍目に第2展開の開始音を重ねるといった手法をとっている。

第1部分（第22小節2拍～）は、第1展開の第14小節に既に提示されていたバスとソプラノの関係を模倣し、ここではバスとアルトに適応して開始している。但し、前者はハ短調からト短調に移行しているが、後者は、同じ調性内で継承する形に変更している。

第2部分（第27小節2拍とアウフタクト～）は、モチーフbを只1回用いるに止め極端に短縮された部分として次へ急いでいる。

第2区分（第27小節4拍～）は、第2展開の第1区分の様式を受けながら、調性を変ロ長調から変ホ長調に転調して始めている。

第1部分（第27小節4拍～）は、第2展開の冒頭（第22～23小節）のバスとアルトの組み合わせを、今度はテノールとソプラノの組み合わせに変更して模倣している。

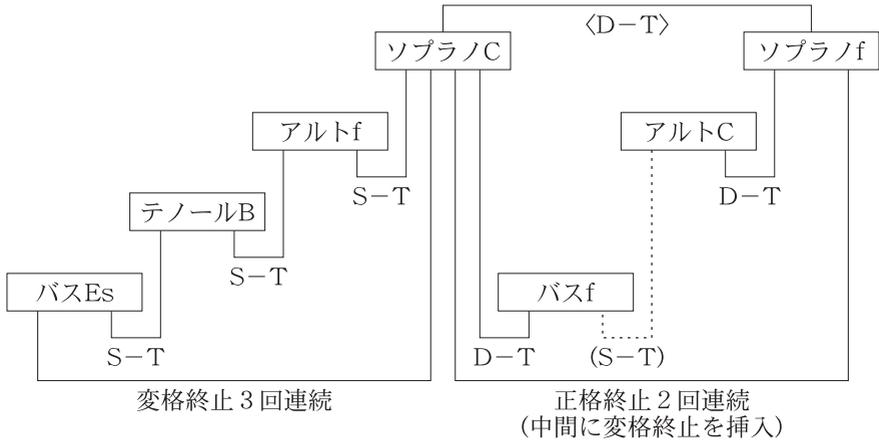
第2部分（第32小節4拍とアウフタクト～）は、第1区分の第2部分に於いて、モチーフbを僅か1回置くに止めていたのに対して、ここではそれを7回も波状的に各パートに分配して用いている。

更に、第1展開の第2部分では、五度圏を移行するD⁻連鎖の転調処理をしていたのに対して、この第2部分では、バスの変ホ長調に続いて、テノールの変ロ長調、アルトのヘ短調、そして、第34小節のソプラノのハ長調と、順次に四度圏上を移転するS⁻連鎖の転調楽節を用いているのである。

続く後半では、第34小節のソプラノをヘ短調の属調と見て、第36小節3拍に至りその主和音に辿りついている。その途中に於いて、ソプラノーバスとアルトーソプラノ各間で正格終止を2回繰り返す、更に、両者を連結する為の変格終止を挿入している [表15]。

[表15]

モチーフbの和声連結 (第32小節4拍とアウトタクト～第36小節3拍)



第3区分 (第36小節とアウトタクト～)

第1部分 (第36小節とアウトタクト～) は、概ね第2区分の形を引き継いでいるが、先導する役目の短縮されたフレーズa⁻に続く筈のフレーズaを省略し、簡潔に纏めようとしていることが窺える。即ち、フレーズa⁻を僅か2小節間と第38小節の1拍で打ち切り、更に、1拍手前の第37小節の4拍とアウトタクトからは、モチーフbをソプラノに置いて重ね、これより既に次の段階の第2部分に移しているのである。

第2部分 (第37小節4拍とアウトタクト～) は、第38小節1～2拍でへ短調の主和音が長三和音に変化した所で、これを変ロ長調の属和音と見なし、その4拍で主和音に解決している。引き続いて第38小節4拍とアウトタクトからのテノールには属和音、第39小節2拍とアウトタクトからのソプラノには解決の主和音、そして第39小節4拍とアウトタクトからのアルトには属和音を置き、比較的単純なカデンツを繰り返している。そして、第41小節の3拍に於いて解決すべき所で変ロ長調の三度上の長三和音を作り、これをト短調の属和音と見なして次なる第3展開への準備としているのである。

第3展開（第41小節4拍～）は、第1区分（第41小節4拍～）、第2区分（第50小節2拍～）と第3区分（第57小節2拍～）に分かれ、既出の形式を継承しながらも、最終展開としての処置が施されている。

第1区分（第41小節4拍～）は、第2展開の第2区分、第3区分の形式を模倣しつつリズムや和声に変化を加えている。

第1部分（第41小節4拍～）ト短調に乗って歌われるバスのフレーズaには、第2展開のように先導するフレーズa-は見られない。直截的な入りを見せた主題の後半、即ち第43小節4拍から第45小節2拍にかけて、テノールとアルトの弱拍上に煽り立てるような嘲笑のリズムが現れる〔譜例26〕。そして、第44小節の2拍と4拍、第45小節の2拍では、それぞれが平進行を避けながらも、同拍内では実音で完全四度と完全五度の音程が続き、鋭い響きの連続となっている。

〔譜例26〕

Alto

Tenore

He de - light

He de - light

第2部分（第45小節4拍とアウフタクト～）は、第45小節4拍とアウフタクトから始められるモチーフbの配置について、第2展開に於いてはバスから始められていたのに対して、ソプラノから下の声部に向かって移っている。

和声進行については、〔表14〕にも示したように頻繁に転調楽節を連ねている。先ず、最初の四つのモチーフの間では、単純な終止形を2回連ねている。即ち、第45小節4拍でト短調の属和音をハ短調の二度上の長三和音と見て、第46小節の1～2拍でその属和音に移り、ソプラノにモチーフbとして置いている。そして、このハ短調の属和音を次の第46小節2拍とアウフタクトからのアルトのモチーフbが主和音に解決する。

このソプラノとアルトを一組として、次の第46小節4拍とアウフタクトからのテノールのモチーフbと、続く第47小節に置かれたソプラノのモチーフbの一組に於いても、再度ハ短調の属和音からその主和音へ解決させるという手法を取っている。

次に、後半の第47小節4拍とアウフタクトから第50小節1拍にかけての和声進行について検討する。まず、第47小節のソプラノのモチーフbがハ短調の主和音であったのを受けて、これをヘ短調の属和音と見なして、次の第47小節4拍とアウフタクトからのバスのモチーフbがその主和音に解決している。そして、これを変ロ長調の属和音として、第48小節のソプラノのモチーフbでその主和音に解決する。更に、これを変ホ長調の属和音に見立てて、第49小節1拍に於いてその主和音に解決している。これら一連の流れは、よく用いられるD⁻連鎖の用法である。

尚、第49小節の変ホ長調の主和音は、ハ短調の三度上の長三和音と見なし、同3拍から六度上の和音を経て、第50小節1拍でその属和音に移り、次の区分への準備としているのである。

第2区分（第50小節2拍～）は、第1部分（第50小節2拍～）と第2部分（第54小節2拍とアウフタクト～）に分かれているが、形式は概ね第1区分を踏襲している。

第1部分（第50小節2拍～）は、ハ短調で第1区分の第1部分を模倣しながら展開している。但し、第1区分の方のフレーズaがバスであったのに対して、こちらにはソプラノを宛っている。そして、第52小節4拍から第53小節にかけての特徴的なリズムは、既に第1区分の第1部分の項で述べた通りであるが、組み合わせをテノールとバスに変更し、音程も第53小節4拍の裏を除き、男声による三度の重厚な響きとしている。

第2部分（第54小節2拍とアウフタクト～）は、第1区分の第2部分の冒頭にあった、ハ短調の2回に亙る終止形は省略され、直ちに転調楽節に入っている。そして、モチーフbの各パートへの分担は異なってはいるものの、第54小節より第57小節までの和声進行は、第1区分の第2部分の後半、即ち、第47小節4拍とアウフタクトより第50小節までの和声進行と全く同じ転調楽節を模倣しているのである。

第3区分（第57小節2拍～）は、第1部分（第57小節2拍～）と第2部分（第61小節～）に分かれている。

第1部分（第57小節2拍～）は、直前のハ短調の属七の和音を解決する形で、第57小節2拍からフレーズaがバスによって始めている。他の上三声はバスに併せて和声進行を4小節間進め、第60小節の3～4拍に来て、属七の第3転回である二の和音という不安定な響きで突如中断している。

第2部分（第61小節～）のアダージョの3小節間は、単純な終止形をもって簡潔に結び、第28曲. 合唱を閉じているのである。

29. 伴奏付（叙唱）テノール（又はソプラノ） 29. Accompagnato Tenore (or Soprano)
ラルゴ ヘ短調・・・ロ短調 Largo f minor・・・h minor
＜ 十字架上の孤独 ＞ Thy rebuke hath broken His heart

先ず、主なモチーフを記す。

[譜例27]

a. *Tenore* 

b. *Tenore* 

c. *Tenore* 

d. *Tenore* 

次に、モチーフの配列による構成の一覧表を示す。

尚、弦楽器群はカデンツを除いて二分音符又は全音符を宛って和音を埋める形をとっているため、調性の変化、特に転調楽節に注目する。

[表16]

小 節 数	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
区 分	①i		ii			iii	
モチーフ	a		a ⁺			a'	
調 性	f: III vii ^b _{6#}	- i	I ₂	VI ⁷ _#		- II ⁷ _#	i ⁶ ₄ V
転調楽節					g: V ₇	e: IV ⁷ _#	

小 節 数	8.	9.	10.	11.	12.	13.
区 分	②i					ii
モチーフ	b		c			d
調 性	I ⁶ _#	- I ⁶ ₅	i VI ₆	I ₆	III ⁷ _#	iv ⁶ ₄ I _# - ⁷ _#
転調楽節		a: V ⁶ ₅	Es: II ₆		a: vii ₇	

小 節 数	14.	15.	16.	17.	18.
区 分					
モチーフ	b'		c'		d'
調 性	-	- i	- I ₆	- III ⁷ _#	i ⁶ ₄ V I
転調楽節		h: vii ⁷ _#	C: vii ⁵ _#	h: IV ⁷ _#	

上記の [表16] の通り、第7小節までの第1区分と、第8小節よりの第2区分の二つに分割されている。次に各区分内を検討する。

第1区分（第1小節～第7小節）は、更に三つに細分されている。即ち、第1～2小節の最初のモチーフ a、第3小節～第5小節の二つ目のモチーフ a⁺、

そして、第6小節～第7小節の三つ目のモチーフa'の三部分で構成されている。

又、それぞれの部分は、ヘ短調、ト短調そしてホ短調の各調で区切られている。そして、最初のモチーフaと三つ目のモチーフa'のリズムは全く同一であるが、二つ目のモチーフa+には手が増えられている。それは即ち、モチーフaのリズムを模倣しながらも、<hath broken His heart>が<of heaviness>へと歌詞が移り、シラブル数が増えたために、音符の割り付けを変更したものと考えられる。

尚、低音部の各音の流れが、第1小節から第4小節にかけて、変イ音一と音一へ音一 変ホ音一 二音と順次下行進行をしているのも象徴的である。

第2区分（第8小節～第18小節）は、第1部分（第8小節～第13小節）と第2部分（第13小節3拍～第18小節）に分かれている。

第1部分（第8小節～第13小節）は、第7小節4拍からのカデンツが、ホ短調の六の和音に解決したのを受けて、第13小節までの第1部分を展開している。

この部分は二つに細分されており、前半の第10小節1拍までのモチーフbと、後半の第10小節4拍より第13小節2拍までのモチーフcと、それに付加されたカデンツのモチーフdとで形成されている。

これを詳細に分析すると、モチーフbは更に二つの部分動機から成っており、第10小節1拍に於いてイ短調の主和音に解決して一区切りとしている。

第10小節4拍からの後半は、モチーフcに含まれる二つの部分動機とこれに付加されたモチーフdの三つから成り立っている。

所で、第10小節の3拍からのイ短調の六度上の長三和音を、変ホ長調の二度上の長三和音と見なして第11小節でその主和音の六の和音に進んでいる。この転調楽節に注目しておきたい。即ち、第12小節で変ホ長調の三度上の減七の和音を、イ短調の七度上の減七の和音と見なして、第13小節1拍の四度の和音を経てその2拍に於いて主和音の短三和音を長三和音に替えて第1部分の区切りとしている。

つまり、第1部分の和声進行の主流はイ短調であり、途中で変ホ長調の一時的転調楽節を挿入した形となっているのである。

第2部分（第13小節3拍～第18小節）は、第13小節3拍で嬰イ音上に減七の

和音を用意して一つ目のモチーフb'を誘い出している。次に第16～17小節に二つ目のモチーフc'を続け、最後にカデンツとしてモチーフd'を置いている。

所で、第16～17小節の二つ目のモチーフc'については、第1部分の項に於いて既に述べた形式を踏襲しており、和声進行の主流であるロ短調の途中に於いて、ここではハ長調の一時的転調楽節を挿入しているのである。

ここで推測されることは、第16小節3拍とアウフタクト～17小節2拍（第11小節とアウフタクト～同小節4拍も同じ）に於いて、〈…no man neither found…〉の言葉を、ヘンデルは前記の転調楽節を挿入して強調したのではないかということである。

尚、第18小節2～3拍の弦楽器群によるカデンツは長三和音で締め括っている。

30. 小詠唱 テノール (又はソプラノ) 30. Arioso Tenore (or Soprano)

ラルゴで弱く ホ短調

Largo e piano e minor

< 極限の苦痛 >

Behold, and see if there be any sorrow

短い詠唱ではあるが弦楽器群の伴奏を伴い多様なモチーフを擁して纏められている。そこで先ずこの曲に用いられているモチーフを挙げる。

[譜例28]

a. *Tenore*  Be - hold, and see,

b. *Tenore*  if there be a - ny sor-row

c. *Tenore*  like un-to His sor-row

d. *Tenore*  be - hold, and see

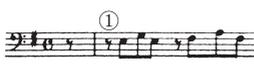
e. *Tenore*  if there be a - ny sor-row

f. *Tenore*  like un - to His sor - row!

g. *Violino I* 

h. *Violino I* 

i. *Violino I* 

j. *Bassi* 

k. *Bassi* 

次に、モチーフの配列による構成の一覧表を示す。

[表17]

小節数	1. 2. 3. 4. 5. 6.	7. 8. 9.	10. 11. 12. 13. 14. 15.
区分	①i ii間奏	②	③i ii後奏
<i>Violino I</i>	g g h b' c'	g g g	g g i b' c'
<i>Violino II</i>	g g k ⁻ k	g g g	g g i k
<i>Viola</i>	g g k ⁻ k'		k'
<i>Tenore</i>	a a b c	d e e'	a' a'' f
<i>Bassi</i>	j j' k k	j j' j'	j j i k
調性	e:	V I VI ₇ I IV ₇ I	
転調楽節		G: III	a: V ₇ G: V ₇
	(第6小節3拍 ~第7小節1拍)	(第8小節1拍 ~第8小節3拍)	(第9小節1拍 ~第9小節3拍)
			G: I i V ₇ i IV I iv i
		e: III G: vi e: III	
		(第9小節3拍 ~第10小節1拍)	(第11小節3拍 ~第12小節2拍)
			(第12小節3拍 ~第13小節3拍)

第1区分（第1小節～第6小節）は、第1部分（第1小節～第4小節）と第2部分（第5小節～第6小節）で出来ている。

第1部分（第1小節～第4小節）は、更に、前半の第1～2小節と、後半の

第3～4小節に細分化されている。

前半（第1小節～第2小節）は、ホ短調で始められ、テノールの2回のモチーフf aに合わせて、弦楽器群はモチーフgを2回、そして、低音部はモチーフjを2回それぞれ連ねている。

後半（第3小節～第4小節）は、第3小節のテノールのモチーフbに低音部のみがモチーフkを添えている。そして、第4小節のテノールのモチーフcに対しては、弦楽器群は休止符を挟んで、第Ⅰヴァイオリンは第3小節4拍とアウフタクトからモチーフhを、第Ⅱヴァイオリンとヴィオラは第4小節とアウフタクトからモチーフk⁻を据えている。

尚、第4小節に用いられた和声進行、即ちホ短調の六度上の七の和音から四度上の和音を経て属和音で締め括る処理法は、他にも第6小節と最後の第15小節にも見られ、要所要所で区切りの役割を果たしている。

第2部分（第5小節～第6小節）として付加された間奏では、第1ヴァイオリンにモチーフb'とモチーフc'を、第2ヴァイオリンと低音部には1拍遅れてモチーフkを、そして、ヴィオラには更に1拍遅れてモチーフk⁻を順に添えて第1区分を締め括っている。

第2区分（第7小節～第9小節）は、テノールについて第7小節にモチーフd、第8小節にモチーフe、そして、第9小節にリズムに僅かばかりの変化を加えたモチーフe'を連ねて一つのフレーズを作っている。

これに対して、ヴィオラを除いた第Ⅰ、Ⅱヴァイオリンがモチーフgを、そして、低音部がモチーフjとモチーフj'を添えている。

第2区分で特徴的な和声進行は、僅か3小節間に於いて3回の転調楽節を設けており、更にこの処理法は次の第3区分にも及んでいるのである。

即ち、第6小節3拍でホ短調の属和音をト長調の三度上の長三和音とみて、第7小節1拍に解決した主和音を受けて、第8小節1拍でト長調の六度上の七の和音をイ短調の属七の和音と見て、その3拍で主和音に入っている。

次に、第9小節1拍に於いて、イ短調の四度上の七の和音をト長調の属七の和音と見てその3拍で主和音に解決している。

第3区分（第10小節～15小節）は、第1部分（第10小節～13小節）と、第2部分（第14小節～15小節）として付加された後奏に分かれている。

第1部分（第10小節～13小節）は、更に前半（第10小節～11小節）と後半（第12小節～13小節）に細分化されている。

前半（第10小節～11小節）は、基本的には第1区分の第1～2小節を再現する形を取っている。即ち、テノールは旋律とリズムに変化を付けたモチーフa'とモチーフa''を連ね、弦楽器群にも多少の手が加えられている。例えば調性について、第1小節3拍がホ短調の二度上の減三和音であったものが、第10小節3拍ではホ短調の四度上の七の和音に変更されている。又、ヴィオラをはずしたために、第I、IIヴァイオリンに於いて和音内での音符の配置換えがなされている。

後半（第12小節～13小節）は、テノールにモチーフfを、そして、ヴィオラ以外の弦楽器群にはモチーフiが添えられている。

次に転調楽節について検討すると、先ず第9小節3拍のト長調の主和音を、ホ短調の三度上の長三和音と見て、第10小節1拍でその主和音に解決している。続いて、第10小節3拍で既出の四度上の七の和音と第11小節1拍の属七の和音を経て、第11小節3拍でホ短調の主和音に解決している。これをト長調の六の和音に見たてて第12小節1拍の四度上の和音を経て同3拍でト長調の主和音に解決している。更に、この主和音をホ短調の三度上の長三和音と見なして、第13小節1拍の四度上の短三和音を経て同3拍でホ短調の主和音に解決している。

この第12小節から第13小節に跨って特徴的な和声進行が見られる。即ち、第12小節ではト長調による下屬和音と主和音が並べられ、そして、転調はしているものの、第13小節に於いても同じ形でホ短調による下屬和音と主和音が置かれている。つまり、教会終止を2回重ねて連結しているのである〔譜例29〕。

[譜例29]

⑫

Violino I

Violino II

Viola

Tenore
like un-to His sor-row!

Bassi

第2部の第22曲から続いてきた一連の受難のテーマを閉じるこの箇所に来て、ヘンデルの脳裏をかすめたのが、別名アーメン終止とも呼ばれているこの変格終止であったことが分かる。

第2部分（第14小節～15小節）は、第1区分の第2部分に挿入された間奏と全く同じで、これを後奏として再度付加し簡潔に閉じている。所で、第15小節のカデンツに於いて、ホ短調の主和音を長三和音に切り替えたことについては次のようなことが推測される。即ち、これは一面単に作曲上の処理方法に過ぎないとも考えられるが、最後の和音にピカルディー三度を用いたことは、直前の第12～13小節との関連で見ると、祈りにも似た静寂の中であって、次なる場面への転換を図ろうとした彼の意図を窺うことも出来るのである。