

〔研究ノート〕

## メサイアの解釈と演奏 XII

—— 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(7) 第36曲～第39曲」

中内 幸雄\*

[36～39]

[36～39]

### 「XI. 福音の伝播」

36. 詠唱 アルト *アレグロラルゲット* ニ短調 36. Air Alto *Allegro Larghetto* d minor  
＜ 天国の住まい ＞ Thou art gone up on high

第36曲のアリアに関してヘンデルは、ソプラノのため、アルトのため、そしてバスのためと、三つのヴァージョンを残しているが、本稿に於いては、アルトのためのヴァージョンを用いて分析を行うこととする。

微妙に変化したモチーフについては、基本的な形の中にも含めることとして次に示す。

〔譜例1〕



\* Yukio NAKAUCHI 本学名誉教授

b. *Violino I, II*

⑤ b

c. *Violino I, II*

⑦ c

d. *Violino I, II*

⑨ d

e. *Alto*

⑪ e

Thou art gone up on high,

f. *Alto*

⑱ f

Thou bast led cap-tiv - i - ty cap - tive,

g. *Alto*

⑳ g

en -

h. *Alto*

㉔ h

that the Lord God

i. *Alto*

㉖ i

might dwell - a - mong them,

j. *Alto*

㉙ j

k. *Alto*

㉛ k

gifts for men

l. *Alto*

㉞ l

might. dwell \_\_\_\_\_

m. *Bassi*

① m

n. Bassi 

o. Bassi 

p. Bassi 

q. Bassi 

次に、モチーフの配列による構成を示す。

[表1]

第1展開

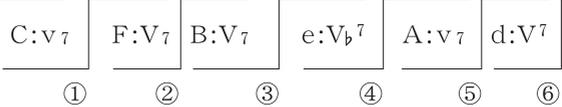
展開	小節数	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	
I	区分	前奏 i			ii		iii		iv				
	<i>Violino I, II</i>	a		a'		b	b	c	c		d		
	<i>Alto</i>												
	<i>Bassi</i>	m		m									
	調性	d: i v - I <sub>6</sub>		I IV		I III		I <sub>#</sub> I IV <sub>7</sub>		I iv <sub>6</sub> V - 7 i			
	転調楽節	g:V <sub>6</sub>		F:V		d:V		G:V <sub>7</sub>		F:V <sub>7</sub>		d:III	
			①		②		③		④		⑤		
			① (第2小節3拍~第3小節1拍)		② (第3小節3拍~第4小節1拍)		③ (第5小節1拍~第5小節3拍)		④ (第5小節3拍~第6小節1拍)		⑤ (第6小節3拍~第7小節1拍)		
											⑥ (第7小節1拍~第9小節3拍)		

展開	小 節 数	11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27.
”	区 分	① i ii
	<i>Violino I, II</i>	a a' a'
	<i>Alto</i>	e e' f f a'+ a'+
	<i>Bassi</i>	a' a'
	調 性 転調楽節	<p>d: - V I<sub>5</sub><sup>6</sup>-3 i -7 I<sub>5</sub><sup>6</sup> -7 I</p> <p>D:V [g:V] [C:v<sub>7</sub>] [F::V<sub>7</sub>]</p> <p>① ② ③ ④</p> <p>① (第17小節3拍~第18小節1拍)                  ② (第18小節3拍~第19小節1拍)                  ③ (第19小節3拍~第20小節1拍)                  ④ (第20小節3拍~第21小節1拍)</p>

展開	小 節 数	27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42.
”	区 分	iii 小間奏
	<i>Violino I, II</i>	a'+ a' a' b b
	<i>Alto</i>	a'+ g a' d
	<i>Bassi</i>	n n'
	調 性 転調楽節	<p>V i VI<sub>5</sub><sup>6</sup> i II I<sub>2</sub> - VI<sub>7</sub> I I -7 I</p> <p>f:V [b:III<sub>5</sub><sup>6</sup>] [F:V] [G:V<sub>7</sub>] [C:V] [F:V<sub>7</sub>]</p> <p>① ② ③ ④ ⑤ ⑥</p> <p>① (第32小節1拍~同小節2拍)                  ② (第32小節3拍~第33小節1拍)                  ③ (第34小節1拍~同小節3拍)                  ④ (第40小節1拍~同小節3拍)                  ⑤ (第40小節3拍~第41小節1拍)                  ⑥ (第41小節3拍~第42小節1拍)</p>

展開	小節数	42.43.44.45.46.47.48.49.50.51.52.53.54.55.56.57.58.59.60.																											
" (継続)	区分	② i ii 小間奏																											
	<i>Violino I, II</i>																												
	<i>Alto</i>	h i h' a' j j i d' a'																											
	<i>Bassi</i>	n' n n n																											
	調性	d:II <sub>2</sub> i <sub>6-3</sub> i <sub>-2</sub> I <sub>6-6</sub> I <sub>9*-7</sub> I <sub>-7</sub> I																											
	転調楽節	<table style="width:100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">a:v<sub>2</sub></td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">d:v</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">G:v<sub>2</sub></td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">C:V<sub>6</sub></td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">D:VII<sub>7</sub></td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">E:VII<sub>7</sub></td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">①</td> <td style="text-align: center;">②</td> <td style="text-align: center;">③</td> <td style="text-align: center;">④</td> <td style="text-align: center;">⑤</td> <td style="text-align: center;">⑥</td> </tr> </table> <p>(注：I<sub>9</sub> はベーレンライター版のチェンバロ用楽譜及びヴォーカルスコア第49小節1拍の繋留を参照)</p> <table style="width:100%; border-collapse: collapse; margin-top: 20px;"> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">D: I<sub>7</sub></td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">I<sub>-7</sub></td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">i<sub>6</sub></td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">-6</td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">II<sub>6</sub></td> </tr> <tr> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">E:VII<sub>7</sub></td> <td style="border: 1px solid black; padding: 2px;">a:V<sub>7</sub></td> <td colspan="3" style="border: 1px solid black; padding: 2px;">(B:vii<sub>6</sub> I<sub>6</sub>)</td> </tr> <tr> <td style="text-align: center;">⑥</td> <td style="text-align: center;">⑦</td> <td colspan="3" style="text-align: center;">⑧</td> </tr> </table> <p>① (第45小節3拍～第46小節1拍)  ② (第46小節3拍～第47小節1拍)  ③ (第47小節3拍～第48小節1拍)  ④ (第48小節3拍～第49小節1拍)  ⑤ (第49小節3拍裏～第50小節1拍)  ⑥ (第50小節3拍裏～第51小節1拍)  ⑦ (第51小節3拍裏～第52小節1拍)  ⑧ (第52小節3拍裏～第53小節1拍)</p>	a:v <sub>2</sub>	d:v	G:v <sub>2</sub>	C:V <sub>6</sub>	D:VII <sub>7</sub>	E:VII <sub>7</sub>	①	②	③	④	⑤	⑥	D: I <sub>7</sub>	I <sub>-7</sub>	i <sub>6</sub>	-6	II <sub>6</sub>	E:VII <sub>7</sub>	a:V <sub>7</sub>	(B:vii <sub>6</sub> I <sub>6</sub> )			⑥	⑦	⑧		
	a:v <sub>2</sub>	d:v	G:v <sub>2</sub>	C:V <sub>6</sub>	D:VII <sub>7</sub>	E:VII <sub>7</sub>																							
	①	②	③	④	⑤	⑥																							
	D: I <sub>7</sub>	I <sub>-7</sub>	i <sub>6</sub>	-6	II <sub>6</sub>																								
	E:VII <sub>7</sub>	a:V <sub>7</sub>	(B:vii <sub>6</sub> I <sub>6</sub> )																										
⑥	⑦	⑧																											



展開	小 節 数	79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90.
"	区 分	② i
	<i>Violino I, II</i>	a' a' a' a'
	<i>Alto</i>	h k' a'+ a'+ a' k'
	<i>Bassi</i>	p p q q
	調 性 転調楽節	g:i-7 I -7 I - I7 I -7 i -7 I -7 i  ① (第80小節 3 拍裏～第81小節 1 拍) ② (第81小節 3 拍裏～第82小節 1 拍) ③ (第86小節 3 拍裏～第87小節 1 拍) ④ (第87小節 3 拍裏～第88小節 1 拍) ⑤ (第88小節 3 拍裏～第89小節 1 拍) ⑥ (第89小節 3 拍裏～第90小節 1 拍)

展開	小 節 数	90.91.92.93.94.95.96.97.98.99.100.101.102.103.104.105.	106～116.
"	区 分	ii	後奏
	<i>Violino I, II</i>	a' a'	省略*
	<i>Alto</i>	k' l l l l' l'	省略
	<i>Bassi</i>	n n''	省略
	調 性	d:	省略

(注：後奏は前奏をそのままの形で反復しているため省略する)

### 第1展開 (第1小節とアフタクト～第60小節)

後奏と全く同じ形式をもつ前奏に続き、2つの区分により構成されている。そして、それぞれに短い小間奏を付加する形式をとっている。

前奏 (第1小節とアフタクト～第11小節 1 拍) は、4つの部分から成っている。即ち、冒頭の第1小節とアフタクト～第2小節では、ヴァイオリン I、II

によるモチーフaを提示している。

続く第3小節とアフタクト～第4小節は、モチーフa'がリズムに多少の変化が前半に加えられてはいるが、輪郭そのものは変わらず、そのモチーフ末尾を三度低く設定して反復している。

次に、第5小節とアフタクト～第6小節に置かれたモチーフbには、ラメント・バスの流れが隠されている。つまり、第5小節のアフタクトから始めて、第5小節と第6小節の1拍と2拍の各強拍、そして、第7小節の頭の音までの線を辿ると、[譜例2]のようにラメント・バス（音符上の+印）が浮かび上がってくる。

[譜例2]

⑤  
++ (+) ++ (+) ++

Violino I, II

The image shows a musical staff for Violino I, II. Above the staff, there are five pairs of plus signs: ++ (+) ++ (+) ++. The first pair is above the first measure, the second pair is above the second measure, and the third pair is above the third measure. The musical notation consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some accidentals (sharps and flats) indicating a chromatic descent.

3つ目に現れる第7小節1拍の裏から第8小節1拍の頭までのモチーフcは、二点変口音から一点イ音まで順次下行進行をしており、続く第8小節1拍の裏から第9小節1拍までのモチーフcは、同形をオクターヴ下げて反復している。

最後のモチーフdは、直前のモチーフcを継承し、第9小節1拍のイ音を受けて、2オクターヴ上から更に下行進行を続行しつつ、簡潔なカデンツを構成して前奏を閉じている。しかも、低音部と相俟ってヘミオーラのリズムを作っていることも見逃せない。

そして、低音部の冒頭部分では第1小節～第4小節にモチーフmを2回置いて弦楽器群を支えている。

転調楽節について見ると、既に[表1]に示したように、第2小節3拍から6回に亘って、二短調を軸にして、二短調からト短調～ヘ長調～二短調～ト長調～ヘ長調～そして二短調へと頻繁に転調を繰り返し、和声進行を多彩にそして豊かにしているのである。

**第1区分**（第11小節2拍～第42小節1拍）は、第1部分（第11小節2拍～第21小節2拍）、第2部分（第21小節3拍～第27小節）、第3部分（第27小節2拍～第

37小節)の3つの部分と、付加された小間奏(第37小節3拍とアウフタクト～第42小節1拍)とで構成されている。

(注)小節数、拍数等の区分については、アルトパートを軸とし、他の弦楽器群等については、必要に応じ、その都度説明することとする。以下同じ。

**第1部分**(第11小節2拍～第21小節2拍)では、第11小節2拍よりアルトがモチーフeと、続けてモチーフe'を歌い始めている。それをヴァイオリンI、IIが受ける形で、第16小節とアウフタクトから、前奏の冒頭部分と全く同じモチーフaを挿入している。そして、再びアルトがこれに誘われるかのように、第17小節3拍よりモチーフfを歌っている。更に第19小節3拍より引き続いて、低い二度の模倣の形でモチーフfを反復している。

このアルトにオブリガートのようにヴァイオリンI、IIが添えられている。即ち、第18小節より第19小節にかけてはモチーフa'を、そして、第20小節より第21小節にかけては、低い二度の模倣の形でモチーフa'を反復している。

又、低音部に於いても、第16小節3拍より第18小節1拍にかけてモチーフa'を、そして、第18小節3拍より第20小節1拍にかけては、低い二度の模倣の形でモチーフa'を反復しながら上声部を支えている。

この第1部分を特徴付けているのは、第17小節より始まる転調楽節である。即ち、第17小節3拍の二短調の属和音を二長調の属和音に置き換えて、第18小節1拍で主和音の第1転回に進んでいる。次に、第18小節3拍の二長調の主和音をト短調の属和音と見て、第19小節1拍に於いてト短調の主和音に解決している。更に、同小節3拍でト短調の主和音の七の和音をハ長調の属七の和音に置き直して、第20小節1拍でハ長調の主和音の第1転回に進んでいる。そして、同小節3拍でハ長調の主和音の七の和音をハ長調の属七の和音と見なして、第21小節1拍に於いてハ長調の主和音に解決している。かくして、第16小節より第21小節かけて、二短調から二長調～ト短調～ハ長調～ハ長調へと、D-連鎖を4回繰り返し、次の第2部分に備えているのである。

**第2部分**(第21小節3拍～第27小節)は、アルトのみで第21小節3拍より第23小節までモチーフa'+を先行させ、続いての第24小節より第25小節は、低い二度の模倣でのモチーフa'+を歌わせている。尚、モチーフa'+の前半は下行順次進行のモチーフa'をそのまま模倣し、後半には対称的な付点の音符で

躍動するリズムをもつモチーフを付加している。そして、ヴァイオリンは沈黙し、低音部も四分音符のみを用い、簡潔にカデンツを形成するに止めている。

**第3部分**（第27小節2拍～第37小節）は、それまで休止していたヴァイオリンⅠ、Ⅱが、第27小節2拍より、直前のアルトのモチーフa'を殆どそのままの形で反復している。アルトは1小節遅れて第28小節より、ヴァイオリンⅠ、Ⅱに添える形で、モチーフa'に僅かに手を加えている。更に第30小節より第33小節の頭までモチーフgを繋ぎ、末尾にモチーフa'を付加している。

尚、モチーフgの旋律線の行方を見ると、中断した第33小節と第34小節の谷型音形を除き、第30小節より第35小節の各2拍の音が、順次上行進行を続けている。即ち、F～G～As～B～Cと進みへ長調の属音に達し、ヘミオーラを形成して、第37小節でその主音に辿りつくという流れを作っているのである。

又、和声進行について、第32小節より第37小節までの間で、へ長調の流れの中で只1箇所、第32小節3拍より第33小節1拍に於いて、下属調の同名調である変ロ短調を経由している点は見落とせない。

**小間奏**（第37小節3拍とアウフタクト～第42小節1拍）では、モチーフb'が2回反復されているが、2回目のモチーフb'の和声進行に特徴が見られる。即ち、[表1]に示したように、第40小節1拍より同小節3拍にかけては、ト長調の属七の和音より主和音へ、次の第40小節3拍より第41小節1拍にかけては、それを八長調の属和音と見て主和音へ、そして、第41小節3拍より第42小節1拍にかけては、その属七の和音をへ長調の属七の和音と見てその主和音にとそれぞれ解決している。つまり、D-連鎖を行っているのである。

**第2区分**（第42小節1拍～第60小節2拍）は、第1部分（第42小節1拍～第45小節2拍）、第2部分（第46小節1拍～第56小節2拍）の2つの部分と、付加された小間奏（第57小節とアウフタクト～第60小節2拍）とで構成されている。

**第1部分**（第42小節1拍～第45小節2拍）は、アルトにモチーフhとモチーフiを一つのフレーズの様にならわしている。そして低音部のみで、モチーフn'とモチーフnをもってこれを支える形としている。そして、僅か4小節で簡潔に止めている。

第2部分（第46小節1拍～第56小節2拍）は、先ずモチーフh'とモチーフf'を置いた後、モチーフjを反復しながら延長を図っているのが特徴である。そして、最後にモチーフiとヘミオーラを付加して閉じている。

第2部分の和声進行に於いて注目すべき第一点は、第46小節より第49小節1拍にかけて、イ短調～二短調～ト長調～ハ長調と進み、D-連鎖の進行を形成しているということである。

第二点は、第49小節より第52小節1拍にかけては異なった和声進行をしているということである。即ち、第49小節3拍裏より第50小節1拍にかけては、二長調七度の属七よりその主和音へ、更に、第50小節3拍裏より第51小節1拍にかけては、ホ長調の七度の属七の和音よりその主和音へ、そして、第51小節3拍裏より第52小節1拍にかけては、イ短調の属七の和音よりその主和音の六の和音へと進めている。

ところが、第49小節より第52小節1拍にかけての和声進行について、特に各小節の第2拍より次の小節の第1拍への進行を見ると、属七の和音より主和音へと解決しているのが分かる〔譜表3〕。これは、アルトのモチーフjを支える低音部の和声進行はもとより、ベーレンライター版のオブリガートに見るフレーズの進行を参考にするまでもなく、三つのパートが総て各小節の第2拍にフレーズの頭を置いて流れているのが見られる。

尚、アルトの旋律についてみても、第49小節より第53小節にかけての各小節の第1拍が、E～Fis～Gis～A～Bというように、モチーフjによる順次上行進行しているのが特徴となっている。

## 〔譜例3〕

49

オブリガート  
(ベーレンライター版)

アルト

調性	C: I <sub>9</sub> vi <sub>7</sub> I <sub>-7</sub> I vi <sub>7</sub> I <sub>-7</sub> I <sub>-2</sub> - <sub>3</sub> - <sub>7</sub> i <sub>6</sub> VI <sub>6</sub> - <sub>4</sub> i <sub>6</sub> II <sub>6</sub>
転調楽節	D: v <sub>7</sub> VII <sub>-7</sub>   E: v <sub>7</sub> VII <sub>-7</sub>   a: V <sub>2</sub> - <sub>3</sub> - <sub>7</sub>   (B: V <sub>5</sub> - <sub>4</sub> vii <sub>6</sub> I <sub>6</sub> )

尚、[譜例3]の第52小節より第53小節にかけての和声進行については、括弧内に納めた通り、変ロ長調への一時的転調と見ることも出来る。

**小間奏**（第57小節とアウトタクト～第60小節2拍）は、ヴァイオリンⅠ、Ⅱによって、前奏と同じ形のモチーフaとモチーフa'をもって、僅か4小節で閉じている。

低音部は、モチーフmでこれを支え、第59小節3拍より第60小節1拍にかけて、イ短調七度の属七の和音をハ長調の属七の和音と見なして、その主和音に解決する一時的転調楽節を挿入している。

**第2展開**（第60小節3拍～第116小節）は、第1区分（第60小節3拍～第79小節2拍）、第2区分（第79小節1拍～第105小節2拍）と後奏（第106小節とアウトタクト～第116小節）とで構成されている。

**第1区分**（第60小節3拍～第79小節2拍）は、第1部分（第60小節3拍～第68小節2拍）と第2部分（第69小節2拍～第79小節2拍）とで構成されている。

**第1部分**（第60小節3拍～第68小節2拍）は、ヴァイオリンⅠ、Ⅱによって、第60小節1拍裏より、モチーフa'をもって流れ込み、その3拍よりアルトのモチーフeを引き出している。続いてアルトはモチーフe'をオクターヴ上で反復している。

第64小節2拍からのアルトは、ヴァイオリンⅠ、Ⅱによる2回に亘るモチーフa'を伴い、モチーフfと、更にこれを低い二度の模倣のモチーフfという形で二つのモチーフを繋いでいる。

調性については、直前の小間奏で一度はハ長調に転調したものを、再び元の調に戻している。即ち、第60小節3拍でのハ長調三度の長三和音をイ短調の属和音と見なして、第61小節1拍に於いてその主和音の六の和音に解決しているのである。

続いて、第65小節3拍から第66小節にかけては二短調へ、更に、第67小節3拍から第68小節にかけてはハ長調へと転調を繰り返している。

低音部は、モチーフoを2回、それにモチーフaとモチーフa'をもって上声を支えている。

第2部分（第69小節2拍～第79小節2拍）は、アルトの旋律を中心に、低音部とヴァイオリンI、IIによるオブリガートが特徴的な構成となっているため、先ず〔譜例4〕を示すこととする。

## 〔譜例4〕

The musical score for Example 4 consists of two systems of staves. The first system covers measures 69 to 73, and the second system covers measures 74 to 78. The parts are Violino I, II; Alto; and Bassi. Annotations include:

- Measure 69: Bassi part has a perfect fifth interval labeled '完全五度'. Alto part has intervals of '1 oct.', '1 oct.+完全五度', and '2 oct.'. Violino I, II part has a plus sign (+) above the first note.
- Measure 74: Bassi part has perfect fifth intervals labeled '完全五度'. Alto part has intervals of '一度', '1 oct.+完全五度', '2 oct.', '一度', '1 oct.+減五度', '2 oct.', '一度', '1 oct.+完全五度', and '1 oct.'. Violino I, II part has plus signs (+) above the first, second, and fourth notes.
- Measure 75: Bassi part has perfect fifth intervals labeled '完全五度'. Alto part has intervals of '2 oct.', '2 oct.', and '1 oct.'. Violino I, II part has plus signs (+) above the first and second notes.
- Measure 76: Bassi part has perfect fifth intervals labeled '完全五度'. Alto part has intervals of '2 oct.', '2 oct.', and '1 oct.'. Violino I, II part has plus signs (+) above the first and second notes.
- Measure 77: Bassi part has perfect fifth intervals labeled '完全五度'. Alto part has intervals of '2 oct.', '2 oct.', and '1 oct.'. Violino I, II part has plus signs (+) above the first and second notes.
- Measure 78: Bassi part has perfect fifth intervals labeled '完全五度'. Alto part has intervals of '2 oct.', '2 oct.', and '1 oct.'. Violino I, II part has plus signs (+) above the first and second notes.

〔譜例4〕について検証する。先ず前提となることは、アルトによって第69小節に完全五度の音程を置き、第70～71小節1拍にはモチーフa'による順次下行旋律を提示しているということである。

そして、第70～71小節1拍のアルトの第モチーフa'を、ヴァイオリンI、IIに移し、第72～73小節、第74～75小節、第76～77小節、第78～79小節へと引き継いでいる。しかも、各小節の第1拍は、表中に(+)印で示したように、順次下行進行となっている。

次に、第69小節の完全五度の音程を用いて変化させたモチーフpは、低音部に於いて第72～73小節、第74～75小節へと続き、そして、第76～77小節では減五度の音程で受け継いでいる。尚、第72～78小節の区間は〔表1〕に示した通り、c～F～B～e～A～dとD-連鎖による転調楽節を重ねている。

又、アルト自体もモチーフkを第73～74小節に挿入し、これに僅かに手を加

えたモチーフk'とし、第75～76小節、第77～78小節と連ねている。

**第2区分**（第79小節1拍～第105小節2拍）は、第1部分（第79小節1拍～第90小節2拍）と第2部分（第90小節1拍～第105小節2拍）とで構成されている。

**第1部分**（第79小節1拍～第90小節2拍）の前半は、アルトがモチーフhを反進行した形で先導して始めている。そして、続く4小節間は、直前の第1区分第2部分の形式を踏襲し、余韻を保ちながら次の展開に備えている。即ち、ヴァイオリンⅠ、Ⅱは、それまで順次下行進行してきたモチーフa'を、一点二音に完全四度引き上げて、第80～81小節と第82～83小節に反復継承している。

また、低音部は、第79小節のに音を属音として、次の第80小節のト短調の主音に向けて、解決させながら第2区分に効果的に移行している。そして、モチーフpをヴァイオリンⅠ、Ⅱの場合と同じく完全四度持ち上げて、これも2回連ねている。

アルトは、第77～78小節に既出のモチーフk'を三度上げて模倣している。

後半のアルトは、第1区分第2部分に既出のモチーフa'+を模倣して延長している。

低音部は、四分音符を二分音符に変更した上に、第84～86小節ではカデンツを形成し、第87～89小節は e～A～d というように、D-連鎖の進行をしている。

**第2部分**（第90小節1拍～第105小節2拍）は、緩やかな移行の中にも第93小節を境に明確なコントラストが見られ、各所に手が加えられていることが分かる。即ち、先ず前半では、直前の第1部分の最後の第90～91小節に、ヴァイオリンⅠ、Ⅱによるモチーフa'を重ねてストレッタの緊張感を出している。次に、続く第90～91小節のモチーフa'は、これまでの下行進行と異なり、第92小節ではモチーフの頭を半音上げて始めており、上行に進行している。

低音部は、モチーフnをもって途切れることなく自然に流れ込み、第91小節のアルトは、第75小節に既出のモチーフk'をさり気なく再現し反復している。

所が、第93小節2拍裏からの後半のアルトには変化が加えられ、モチーフ1を3回繰り返して延長を図っている。このモチーフ1による延長フレーズを詳細に検討すると、各モチーフ1には部分動機が2つずつ含まれており、それらを転回ターンの用法で連ね、しかも各小節の2拍裏の音が e～f～g～a～h となっ

ており、ここでも順次上行進行の形が顕著に表れている。

低音部は、第94小節より第99小節まで各小節の1拍に四分音符を置き、二音から変口音までこれも順次上行進行の形をとっている。

第100小節から第105小節では再延長を試み、アルトはモチーフⅠをもって転回ターンを2回繰り返した後終息に向かっている。

第103小節より第105小節2拍までのアルトは低音部共々ヘミオーラのリズムをもって声楽部を閉じている。

後奏（第106小節とアフタクト～第116小節）は、前奏と全く同じ形を反復しているため省略する。

37. 合唱 アンダンテ アレグロ 変ロ長調 37. Chorus Andante allegro B flat major  
 < 福音の付託 > The Lord gave the word

この曲は、メサイアの合唱曲の中でも比較的単純な構成の部類に属しており、モチーフも3種を数えるのみである。次に、基本となるモチーフを記す。

[譜例4]

a. *Tenore*  ①  
The Lord gave the word

b. *Soprano*  ③  
Great was the compa - ne of the preachers,

c. *Soprano*  ⑪  
great was the com - - - - - pa-ny

次に、モチーフの配列組み合わせによる構成の一覧表を示す。尚、それらが短縮或いは延長された場合は、記号にダッシュやプラスを付すこととする。また、この曲は合唱部が中心であり、器楽部は声楽部を補足する形で用いられている。従って、多少の変更はあるものの、殆どそのまま移し替えて記譜されているために器楽部を省略する。但し、最後の3小節間の後奏は簡潔に付加する。同じく、転調に関しても、第7小節より第15小節の間のみがへ長調に転調されており、転調楽節を設ける必要が認められないためこの枠も省略することとする。

[表2]

展開	小節数	1.2.3.4.5.6.7.8.	展開	9.10.11.12.13.14.15.16.17.18.19.20.21.22.23.24.25.
I	区分	① ②	II	① ② 後奏
	<i>Sop.</i>	b <sup>+</sup> c <sup>+</sup> b'		a c c c <sup>+</sup> b'' b'' <sup>++</sup> c <sup>+</sup> (VI. I c <sup>+</sup> )
	<i>Alto</i>	b' b' c <sup>+</sup> b'		a c' c' +c+c c <sup>+</sup> c <sup>+</sup> (VI. II c <sup>+</sup> )
	<i>Ten.</i>	a b' b' c c <sup>+</sup> b		b' c c <sup>+</sup> b'' b'' +c c' c <sup>+</sup> (VIa. c <sup>+</sup> )
	<i>Basso</i>	a b' c <sup>+</sup> c <sup>+</sup> b'		b' c <sup>+</sup> c <sup>+</sup> b' +c c <sup>+</sup> c <sup>+</sup> (Bassi +c <sup>+</sup> )

**第1展開** (第1小節3拍とアフタクト～第9小節1拍) は、第1区分 (第1小節3拍とアフタクト～第7小節2拍) と、第2区分 (第7小節2拍～第9小節1拍) に分かれている。

**第1区分** (第1小節3拍とアフタクト～第7小節2拍) では、[表2] に於いて各部分の分割については省略しているが、詳細に見ると、第1小節3拍とアフタクト～2小節のモチーフaによる提示部と、第3小節2拍より第4小節1拍にかけてのモチーフb群と、第4小節2拍より第7小節2拍にかけてのモチーフc群の3グループに細分されていることが分かる。

そして、更に細部を検討すると、先ず、第1小節3拍とアフタクト～2小節のモチーフaによる提示部は、変口長調にて男声部がアカペラのユニゾンで先導する形をとっている。

続く第3小節2拍より第4小節1拍にかけてのモチーフb群は、ソプラノに主たるモチーフbを置き、他のパートはモチーフb'でもって和声進行をし

ている。

三つ目のグループである第4小節2拍より第7小節2拍にかけてのモチーフc群は、原型のモチーフcを、バスの第4小節2拍より第5小節2拍頭までと、テノールの第5小節とアウフタクトから同4拍頭までに少しずらして連ねている。続けてバスの第5小節3拍とアウフタクトから終わりまでは、原型の前後を延長したモチーフ+c+を、また、テノールには第6小節とアウフタクトから終わりまでモチーフc+を付加している。また女声部のソプラノには、バスと同様に原型の前後を更に延長した形のモチーフ+c+を、またアルトには、第5小節3拍とアウフタクトから終わりまでテノールのスタイルでモチーフc+を付加している。

尚、第4小節2拍からのアルトとテノールには、c群の中では例外的にモチーフb'を宛って和音を埋める処理を行っている。

**第2区分**（第7小節2拍～第9小節1拍）では、第7小節2拍より第8小節1拍までの弦楽器群のみによる小間奏が、第8小節2拍よりのモチーフb群を先導する形となっている。即ち、第7小節2拍よりのヴァイオリンIはソプラノに、ヴァイオリンIIはアルトに、ヴィオラはテノールに、そして低音部はバスにとそれぞれに引き継がれている。尚、主たるモチーフbは、ヴィオラとそれに続くテノールである。

また、第7小節1拍に於いて、唯一の転調楽節が見られる。即ち、その第1拍目の変口長調の属和音をへ長調の主和音に置き換えている。そして、後続の第2展開の第1区分の第15小節1拍までの調性の方向付けがなされている。

そして、この第2区分は、第1区分の第3小節2拍から第4小節1拍にかけてのモチーフb群を模倣する形となっている。つまり、前者の変口長調より後者のへ長調へと移調し、アルトはソプラノへ、テノールはアルトへ、ソプラノはテノールへ、バスは同じくバスへとそれぞれのパートを反復しているのである。

更に、第1展開全体を通して眺めてみると、提示部の役割を持つ冒頭の2小節間のモチーフaを序奏として、第3小節2拍より第9小節1拍までは三部形式となっている。しかも、次の〔表3〕に示す如く、モチーフcのバスとテノールとアルトを中心軸（注）にして、モチーフbのソプラノとテノールを前後に

配したシンメトリックな構成となっている。尚、第7小節のヴィオラは、第8小節のテノールを誘導する副次的な役割のため、括弧内に納めた。

(注：ソプラノはモチーフcのリズムを模倣して延長しているが、その基本形をなしていないので、この場合は除外する。)

[表3] (注：小節数の欄での括弧内の数字は拍数を示す。)

小 節 数	1～2	3(2)～4(1)	4(2)～7(2)	7(2)～8(1)	8(2)～9(1)
区 分	① i	ii	iii	② i	ii
主要パート	テノール、バス	ソプラノ	バス、テノール アルト	(ヴィオラ)	テノール
モチーフ	a	b	c	(b)	b
形 式	序奏	A	B	A	

**第2展開** (第9小節3拍とアウフタクト～第23小節1拍) は、第1区分 (第9小節3拍とアウフタクト～第15小節1拍)、第2区分 (第15小節3拍～第23小節1拍) と後奏 (第23小節～第25小節) に分かれている。

**第1区分** (第9小節3拍とアウフタクト～第15小節1拍) は、第1展開の第1区分の形式を模倣しつつ内容に変化を加えている。即ち、序奏部はへ長調の流れでモチーフaを女声部のユニゾンとし、続いての4小節間は主にモチーフcを用いて展開している。

即ち、第11小節1拍からはソプラノとアルト、第12小節とアウフタクトからはテノールとバス、第12小節3拍とアウフタクトからはソプラノとアルト、第13小節とアウフタクトからはテノールとバス、第13小節3拍とアウフタクトからはバスとソプラノが、それぞれひと組となって応答しあう形式となっている。また、これらが stretta 形式で交錯しあって進行しているのも第1区分の特徴となっている。

**第2区分** (第15小節3拍～第23小節1拍) は、第1展開の第2区分とは様変わりをして大きく変化をしている。主要なモチーフcを辿ってみると、第15小節3拍からアルトに始まり、第16小節3拍とアウフタクトからバスへ、第17小節3

拍とアウフタクトからアルトへ、第18小節とアウフタクトからバスへ、第18小節3拍とアウフタクトからテノールへ、第19小節3拍とアウフタクトからバスへ、そして最後は第21小節とアウフタクトからテノールへとすべてストレッタで重ねて行き、更に後半ではモチーフcの原型に僅かずつ手を加えながら、複数のオブリガートを重ねることにより、厚みを増しながら緊張感を高めている。

また、低音部に於いて、第17小節より第19小節2拍頭までモチーフbを延長して、通奏低音を模したフレーズも特徴的である。そして、最後は和声進行で閉じている。

後奏（第23小節～第25小節）の3小節間は、低音部に主要モチーフb、aを断片的に繋ぎ、弦楽器群にそれぞれモチーフc+を重ねて、簡潔に終わっている。

38. 詠唱 ソプラノ ト短調  
 < 宣教者の足跡 >

38. Air Soprano g minor  
 How beautiful are the feet of them

独唱曲としても有名なこのアリアには、他のヴァージョン（注1）が残されているが、本稿ではソプラノ独唱用のヴァージョン（注2）を用いることとする。

注1：34 b. Duet (Alto I、II) and Chorus（\*：注の説明内での「34b、34a」等はベーレンライター版の番号による。）

自筆スコアの付録にヘンデルによって補充され、ダブリンの初演において用いられたヴァージョン。（ベーレンライター社のスコアBA-4012aを元にした全音楽譜出版社版を引用）

但し、ベーレンライター版の総譜によるタイトルは、34. Duet and Chorusとなっている。

注2：34a. Air (Soprano)

自筆スコアにおける最初のヴァージョン。(ベーレンライター社のスコア BA-4012a を元にした全音楽譜出版社版を引用)

尚、次の曲「Their sound is gone out」を、合唱で歌う場合に省略される中間部を、本稿に於いても慣例により省略して検証する。

また、第1 ヴァイオリンと第2 ヴァイオリンは、ユニゾンで書かれているため一つに纏めて記す。

旋律線は僅かずつ微妙に変化が加えられているが、先ず、原型となるモチーフを示す。

[譜例5]

a. *Violino I, II* 

b. *Violino I, II* 

c. *Violino I, II* 

d. *Soprano* 

e. *Soprano* 

f. *Soprano* 

g. *Bassi* 

h. *Bassi* 

i. *Bassi* 

次に、主なモチーフの配列による構成の一覧表を示す。

[表4]

第1展開

展開	小節数	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	
I	区分	前奏				①	②				
	<i>Violino I, II</i>	a	b	c			f		f	c'	
	<i>Soptano</i>					a	a'	a'	a'	c'	
	<i>Bassi</i>	g	g	g	c'	g	h''	h'	h''	i	
	調性	g: i IV $\frac{7}{4}$ I IV $\frac{7}{7}$ I VII $\frac{2}{\#}$				i IV $\frac{7}{4}$		I -7 I			
転調楽節	F: V $\frac{7}{7}$		Es: V $\frac{7}{7}$		g: V $\frac{2}{2}$		F: VII $\frac{7}{7}$		B: V $\frac{7}{7}$		
番号は解決した小節拍箇所	①		②		③		④		⑤		
		① 2小節3拍			② 3小節1拍		③ 4小節1拍		④ 6小節3拍		⑤ 7小節3拍

第2展開

展開	小節数	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.	24.
II	区分	小間奏	①	②	i	ii	iii	後奏								
	<i>Violino I, II</i>	a	f f		c'f	f''	d'	c''		a b' c'						
	<i>Soptano</i>		a	d	e	e	c'	e'	d'	f	d''	c''				
	<i>Bassi</i>	h	h'	h'	h'	i	h'	h'	h'	h'''	i'	g g h' i				
	調性	III $\frac{6}{\#}$ i			IV $\frac{7}{4}$ I			IV $\frac{6}{\#}$ i								
転調楽節	g: V $\frac{6}{5}$			F: V $\frac{7}{4}$			g: V $\frac{6}{\#}$									
番号は解決した小節拍箇所	①			②			③									
	① 第12小節1拍			② 第22小節3拍			③ 第23小節3拍									

第1展開（第1小節とアウフタクト～第9小節3拍）は、前奏（第1小節とアウフタクト～第4小節3拍）に始まり、第1区分（第5小節とアウフタクト～第6小節3拍）と、第2区分（第6小節4拍とアウフタクト～第9小節3拍）とで構成されている。

前奏（第1小節とアフタクト～第4小節3拍）は、ヴァイオリンⅠ、Ⅱにより、ト短調で主要なモチーフaを先導させ、モチーフbとモチーフcにと続けている。尚、モチーフcの第3小節4拍目の付点四分音符は、四分音符と八分音符に分割されたリズムを包含している事に注目しておく。それは、低音部の第4小節とアフタクトのモチーフc'の頭の八分音符が示しているところである。

そして、三つのモチーフは共通したリズムで関連付けられながら、それぞれが独立した特徴をもっている。例えば、第1小節とアフタクトから同4拍頭までのモチーフaについて見ると、アフタクトに続いて付点八分音符、十六分音符、八分音符、とそれに四分音符を付加した部分動機を、二つ連ねて一つのモチーフとしている形である。

そして、これら二つの部分動機が演奏上切り離されないように、2拍目の四分音符gの音符と次の八分音符fisの音符にスラーが書き込まれている〔譜例6〕ことを見落としてはならない。

尚、この点については、ヘンデルの自筆楽譜に同様のスラーが書き込まれている事からも、二つの部分動機を一つの流れとして繋ぎ、レガートで演奏しようとした意図が窺えるのである。

〔譜例6〕

ヘンデルの自筆楽譜



また、第1小節とアフタクトから同小節2拍の頭までの、部分動機の旋律線を見ると、D～B～(十六分音符のAは経過音)～Gと云うように、ト短調の主和音を下行進行する形をとっているのに対して、同小節3拍とアフタクトから同小節4拍の頭までの後続の部分動機では、対称的に転回ターンのリズムを用いており、効果的にコントラストを形作っている作法も興味深い。

次に、第2小節とアフタクトから第3小節2拍の頭までのモチーフbを見ると、六度の上行跳躍を繰り返しながら、順次に下行進行をしている〔譜例7〕。

即ち、第2小節1拍から2拍の頭にかけては長六度、同小節3拍から4拍の頭にかけては短六度、そして第3小節1拍から2拍の頭にかけては短六度とそれぞれ同じリズムでの跳躍を反復している。

[譜例7]

Violino I, II

②

長六度 短六度 短六度

更に、転調楽節が三箇所設けられている。まず最初は、第2小節2拍裏で、原調のト短調の下属和音の変ホ音をナチュラルとした七の和音を、へ長調の属七の和音と見て、同小節3拍頭でその主和音に解決している。二度目は、第2小節4拍裏で、へ長調の下属和音の七の和音を、変ホ長調の属七の和音と見て、第3小節1拍でその主和音に解決している。三度目は、第3小節3拍頭で、変ホ長調七度上の長三和音を、ト短調の属和音と見なして、同小節4拍でその主和音、つまり元の原調にかえているのである。

低音部は、モチーフg系列を3回並べ、それに、モチーフc'を付加してヴァイオリンI、IIを支えている。

**第1区分**（第5小節とアウフタクト～第6小節3拍）は、ヴァイオリンI、IIを休ませ、ソプラノが前奏の冒頭のモチーフaを模倣して声楽部を始めている。そして、少し手を加えたモチーフa'を追加し、僅か2小節で止めている。

転調楽節は一箇所、ト短調からへ長調に変える処理が見られる。即ち、第6小節2拍頭でト短調六度上に於いて、変ホ音にナチュラルをつけて減七和音とし、それをへ長調七度上の減七の和音と見なして、同小節3拍でその主和音に解決し、次の第2区分の展開に向けての準備をしているのである。

低音部は、モチーフgとモチーフh''が上声の支えとなっている。

**第2区分**（第6小節4拍とアウフタクト～第9小節3拍）は、ヴァイオリンI、IIがモチーフfを、直前のソプラノのモチーフa'の最後の八分音符に重ねてスタートしている。そして、第7小節とアウフタクトからのソプラノの先行声としてのモチーフa'を誘い出しているのである。

また、続く第8小節とアフタクトからの、ソプラノの後追声としてのモチーフa'は、高い二度の模倣となっている。そして、ソプラノの第9小節とアフタクトからは、同小節1拍からのヴァイオリンI、IIと同様、モチーフc'をもってこの第2区分を閉じている。

転調楽節については、第7小節2拍裏に於いて、へ長調一度上の七の和音を変口長調の属七の和音に置き換え、同小節3拍裏でその主和音に解決しているのが見られる。

尚、低音部は、モチーフh'、h''とモチーフiで上声を支えている。

**第2展開**（第10小節とアフタクト～第24小節）は、小間奏（第10小節とアフタクト～同小節3拍）に始まり、第1区分（第11小節とアフタクト～第12小節3拍）と、第2区分（第12小節4拍とアフタクト～第20小節3拍）、そして、後奏（第21小節とアフタクト～第24小節）を付加する構成となっている。

**小間奏**（第10小節とアフタクト～同小節4拍）は、ヴァイオリンI、IIでもって僅か1小節間で終わっているが、主要動機であるモチーフaを提示しながら、次に来る第1区分のソプラノを誘導する役割を果たしている。

低音部は、モチーフhがヴァイオリンI、IIを支えている。

**第1区分**（第11小節とアフタクト～第12小節3拍）は、第1展開第1区分の形式を模倣して始めている。即ち、ヴァイオリンI、IIを休ませ、ソプラノがモチーフaで開始する所まで同じである。但し、このソプラノは第10小節の小間奏であるヴァイオリンI、IIを引き継いでいるが、高い二度の模倣となっている。

また、同じく2小節間で納めているが、ソプラノの後半の第12小節は、手を加えてモチーフdとしている。

そして、低音部のモチーフh'に続いて、転調楽節が置かれている。即ち、第11小節4拍に於いて、変口長調三度上の七の和音の第1転回を、ト短調の属七の和音の第1転回と見なして、第12小節1拍でその主和音に解決している。

**第2区分**（第12小節4拍とアフタクト～第20小節3拍）は、第1部分（第12

小節4拍とアフタクト～第15小節3拍)と、第2部分(第15小節4拍とアフタクト～第17小節3拍)、そして、第3部分(第17小節4拍とアフタクト～第20小節3拍)の3部構成となっている。

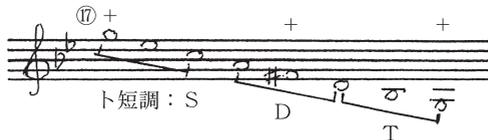
**第1部分**(第12小節4拍とアフタクト～第15小節3拍)は、先ず、ヴァイオリンI、IIが第12小節4拍とアフタクトから第13小節3拍頭までと、同小節4拍とアフタクトから第14小節4拍頭までの2回連続のモチーフf'をもってスタートさせている。そして、このオブリガートに誘導されて、ソプラノが第13小節とアフタクトから同小節3拍までと、第14小節アフタクトから同小節4拍頭までの2回、モチーフeを連ねるといった形になっている。

また、第15小節とアフタクトからは、ヴァイオリンI、IIにはモチーフc''、ソプラノにはモチーフc'、低音部には第15小節からモチーフi等をそれぞれに宛い、カデンツを形作って一区切りとしている。

**第2部分**(第15小節4拍とアフタクト～第17小節3拍)は、第1部分の形式を踏襲しながらも変化を加えている。即ち、オブリガートのヴァイオリンI、IIでは、後半の第16小節4拍とアフタクトから第17小節3拍までをモチーフf''とし、旋律線も他のパートと共にカデンツを形成している。

ソプラノも前半は、第16小節とアフタクトから同小節3拍までのリズムを模倣しながらも、旋律に手を加えたモチーフe'としている。更に、後半の第17小節とアフタクトから同小節3拍までに於いては、第12小節を模倣しながら、変化させた分散和音を配した形のモチーフd'〔譜例8〕を置いている。尚、ソプラノの二点二音と一点変口音は、オクターヴ下に下げて配列替えをしている。

〔譜例8〕(注：+印の最初のG音と5番目のFis音はヴァイオリンI、IIから、そして最後のG音は低音部から取って配列している。)



低音部について見ると、第16小節とアフタクトから第18小節3拍裏までは、モチーフh'を3回連ねているが、和声進行については次のような変化が見られる。即ち、先ず第16小節とアフタクトから同小節3拍裏までは、変口長調の

六の和音に一時転調しており、次の第16小節4拍から第17小節までは、ト長調に返っている。更に、第17小節4拍から第18小節3拍裏までは、再び変ロ長調の六の和音に移り、そして、第19小節とアフタクトから声楽部最後の第20小節3拍までに於いては、元のト短調に戻すという処理がなされているのである。

**第3部分**（第17小節4拍とアフタクト～第20小節3拍）は、ソプラノのモチーフfより始め、第19小節とアフタクトからは、終止に向かうためのモチーフd<sup>〃</sup>、つまり、二点ト音から一点ト音まで下行線を一気に下っている。更に、同小節4拍とアフタクトからは、低音部のモチーフi<sup>゛</sup>を伴い、ソプラノはカデンツを強調する形でモチーフc<sup>〃</sup>を歌って独唱部を終わっている。

尚、第17小節4拍とアフタクトから第19小節3拍までは、低音部のモチーフh、h<sup>〃〃</sup>が上声を支えている。また、ヴァイオリンI、IIは、モチーフd<sup>゛</sup>、c<sup>〃</sup>をもって終息に向かっている。そして、ト短調六度の変格終止の形で一応の区切りをつけている。

**後奏**（第21小節とアフタクト～第24小節）は、前奏と殆ど同じスタイルで模倣している。しかし、詳細に検討すると僅かずつではあるが、手を加えている箇所が見えてくる。

第一に後奏のヴァイオリンI、IIについて前奏と比較してみる。

先ず冒頭のモチーフaは、前奏より1オクターヴ上に現れる。次に、第22小節のアフタクトの音は、前奏ではト短調の属和音の第五音であったのに対して、後奏では同和音の根音より始めている。次に、第22小節と第23小節の1拍より2拍への移行を見ると、いずれも短七度下方への跳躍となっているのが特徴的である。また、第22小節3拍裏から4拍へは短三度上方への例外的跳躍となっている。更に、第23小節3拍アフタクトから4拍にかけても僅かに手直しがなされている。そして、第24小節については、前奏に於ける第3小節4拍から第4小節1拍にかけてのタイの部分以外の旋律線は全く同じである。

特に注目すべきは、第24小節2拍の四分音符の一点変ロ音と八分音符の一点イ音をスラーで結んでいることである。この点に関しては、既出の前奏の項での〔譜例6〕と同様であり、ここにもヘンデルの自筆楽譜にスラーが見られることを付記しておく。

第二に低音部については、第21小節から第22小節3拍まで、前奏と全く同じくモチーフgを反復しており、第22小節3拍での転調楽節も前奏と何ら異なるところが無い。

しかし、第23小節2拍から3拍にかけての転調楽節については、前奏と異なり終極に向かうための変化を施している。即ち、同小節2拍のヘ音にシャープを付して、ヘ長調の六度上の長三和音を作り、その第1転回をト短調の属和音の第1転回と見なして、同小節3拍で、原調であるト短調の主和音に解決しているのである。そして、最後の第24小節に於いては、モチーフiを付加し、上声を支えながら簡潔なカデンツを構成して、**第38曲ソプラノのアリア**を締め括っている。

39. 合唱 オルディナーリオ 変ホ長調 39. Chorus A tempo ordinario E flat major  
 < 世界伝道 > Their sound is gone out into all lands

この曲には他に、二重唱と合唱に続けて挿入されたテノールのアリオソのヴァージョン（注1）があるが、本稿ではこの合唱曲（注2）の方を取り上げて分析することとする。

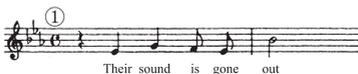
（注1）：自筆楽譜の附録の第34曲のあとに挿入されたヴァージョン。（曲番号はベーレンライター版による。）

（注2）：ヘンデルが自筆楽譜の附録に記載。（ベーレンライター版BA-4012 aを参照）

次に、主なモチーフ或いはフレーズを示す。

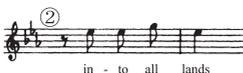
[譜例9]

a. *Soprano*



Their sound is gone out

b. *Soprano*



in - to all lands

c. *Basso*

d. *Tenore*

e. *Soprano*

次に、モチーフの配列による構成の一覧表を示す。尚、器楽部は省略する。但し、器楽部が独立している箇所については、その都度文中に於いて説明することとする。

[表5]

第1展開

展開	小節数	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.
I	区分	① i ii						② i ii					
	<i>Soprano</i>	a	b	a'	b	c		a'	c	a'		c	
	<i>Alto</i>		a	b	b	c		a'+		a'+		c	
	<i>Tenore</i>		a		a	c		a'	c	c		c	
	<i>Basso</i>		a		a	c		a	c		a	b	
	調性	Es:											

展開	小節数	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.	22.	23.
"	区分	③ i 小間奏 ii											
	<i>Soprano</i>	(V1, I d')				d			d'			e	
	<i>Alto</i>	(V1, II d')								d		e'	
	<i>Tenore</i>	(V1a, d+)	d				d'		d'			e'	
	<i>Basso</i>							d			d-	e'+	
	調性 転調楽節		<p>①第13小節4拍～第14小節1拍      ②第16小節2拍～3拍</p>										

## 第2展開

展開	小節数	23. 24. 25. 26.	27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38.
II	区分	①	②
	<i>Soprano</i>	a c'	d'+ d' d''+(d') (d') e'
	<i>Alto</i>	a c'	d'+ d d'+ e'
	<i>Tenore</i>	a c'	d'+ d'+ d- e
	<i>Basso</i>	a c	d d'' d e'+
	調性 転調楽節	B: I I <sub>6</sub> - I <sub>7</sub> I <sub>6</sub> iv <sup>6</sup> / <sub>4</sub> I <sub>6</sub> Es: V As: V <sub>7</sub> Es: V <sup>4</sup> / <sub>3</sub> ① ② ③ ③第30小節4拍～第31小節1拍 ①第23小節4拍～第24小節1拍 ②第26小節4拍～第27小節1拍	

第1展開（第1小節～第23小節）は、第1区分（第1小節～第6小節）、第2区分（第6小節2拍～第12小節）と第3区分（第12小節～第23小節）とで構成されている。

第1区分（第1小節～第6小節）は、第1部分（第1小節～）と第2部分（第3小節3拍とアウフタクト～第6小節）に分かれている。

注：各モチーフが前後したり、次の入りと重なる場合は、最初に現れたパートをもって区切りの頭とする。又、フレーズが延長して不揃いの場合は、終わりの小節数を省略する。

第1部分（第1小節～）は、モチーフaをソプラノ～アルト～テノール～バスと順に繰り返す形をとっている。そして、モチーフの入りは、先頭のソプラノのみが四分音符で、他は2拍遅れの八分音符をもって後を追っている。

また、ソプラノとアルトのモチーフaには、それぞれモチーフbが付加され、八分休符を挟んではいるが、ひと組となってフレーズを形作っている。

第2部分（第3小節3拍とアウフタクト～第6小節）は、第3小節3拍とアウフタクトから、ソプラノのモチーフa'をもって始めている。しかし、第3小節にはまだ第1部分のバスのモチーフaとアルトのモチーフbが残ってお

り、それらが終わらぬうちに次の第2部分のモチーフを重ねるという手法を用いているのである。

ところで、第3小節3拍とアウフタクトからのソプラノのモチーフa'の開始音である二点変ホ音について注目する。即ち、この音は一点変口音でも良かった筈である。つまり、それを選択することによってモチーフaの原型を作ることが可能であり、また同時に2拍遅れで追従する第4小節とアウフタクトからのテノールのモチーフaと一致する。そして和声進行上にも全然差し支えは無いのである [譜例10]。

[譜例10]

Soprano

\* 上の二点変ホ音は元の音符  
\* 下の一点変口音は仮定の音符

それを敢えてヘンデルが二点変ホ音を選んだ真意を推測すると、先ず、直前の第2小節4拍とアウフタクトからのソプラノのモチーフbの変ホ音を引き継ぐことにより、異なった二つの形式内容を持つ第1部分と第2部分を一つに纏め、そして、全パートの揃う第5小節2拍からのモチーフcに一気に流れ込もうとする彼の意図が窺えるのである。

また、第1区分の弦楽器群では、四分音符と四分休符が交互にリズムを刻んでいるのが特徴的である。

尚、第4小節2拍からの低音部については、第5小節4拍に変イ音を残してはいるものの、変ホ長調のまま、その属音調である変口長調でのモチーフaの効果を構築している手法も興味深い。

**第2区分** (第6小節2拍～第12小節) は、第1部分(第6小節2拍～第9小節1拍)と第2部分(第9小節2拍～第12小節)に分かれている。

**第1部分** (第6小節2拍～第9小節1拍) は、先ず、第6小節2拍から男声二部が先導する形を取り、既出の第4小節2拍からのバスのモチーフaを模倣して始めている。

第7小節2拍から女声二部でこれを受けているが、いずれも既述の通り、第6

小節の音をそのまま引き継いでいる。その手法は次の小節にもおよび、第8小節2拍よりアルト以外にモチーフcを置いて一区切りとしている。

**第2部分**（第9小節2拍～第12小節）は、原調に戻して展開している。即ち、第1部分とは逆に、女声二部がモチーフa'とa'+で先導し、バスは主音上の延長音に合わせてテノールのモチーフcと共に上声を支えている。この変ホ長調の主音は第10小節ではソプラノに受け継がれている。これらをバスは、第10小節2拍からモチーフaで引き受け、更に、モチーフbを付加して第11小節2拍からの上三声のモチーフcを支え、併せて第2区分を締め括っているのである。

**第3区分**（小間奏、第12小節～第23小節）は、第1部分（小間奏、第12小節～第13小節）と、第2部分（第13小節4拍～第23小節）に分かれている。

**第1部分**（小間奏、第12小節～第13小節）は、四声部が揃って全音符で延長している所へ、弦楽器群による小間奏を重ねて挿入している。そして、上行と下行をセットにしたこの音階は、次の第2部分のフレーズを誘導する形で提示されている。

**第2部分**（第13小節4拍～第23小節）は、先ず、第13小節4拍で、変ホ長調の六の和音の第三音にナチュラルを付け、これをへ長調の属和音と見て、第14小節1拍でその主和音の六の和音に解決している。

第1回目のフレーズdは、第13小節4拍からテノールによって、単独で先導させている。

第2回目のフレーズdは、第15小節4拍からソプラノによって、テノールの末尾に重ねて始めている。ところが、この途中に於いて転調楽節を設けている。即ち、第16小節2拍でへ長調の属七の和音を変口長調の属七の和音に置き換え、同小節3拍に於いてその主和音に解決している。そして、第16小節4拍とアウフタクトからはテノールがモチーフb'を添えている。

第3回目のフレーズdは、第17小節4拍からソプラノの末尾に重ねてバスが引き継いでいる。これには、第18小節3拍とアウフタクトから、ソプラノとテノールがモチーフb'を添えている。

第4回目のフレーズdは、第19小節4拍からバスのフレーズの末尾に重ねてアルトに現れ、4回に亘って続いた模倣形式が終了している。これにはバスが第20

小節 2 拍から短いモチーフ  $d^-$  を添えている。

最後の締めくくりは、それまでのモチーフ  $c$  に替えて、モチーフ  $e$  系列を用いている。例えば、先ずテノールは、モチーフ  $e'$  を第21小節 2 拍とアフタクトから、続くバスは、モチーフ  $e'+$  を同小節 3 拍とアフタクトから、そしてソプラノは、モチーフ  $e$  を同小節 4 拍とアフタクトから、最後のアルトはモチーフ  $e'$  を第22小節とアフタクトからというように、それぞれを 1 拍遅れで追従させる形をとりながら、第23小節 1 拍に向けて、カデンツを形成して第 1 展開を閉じている。

更に注目すべきは、5 拍半の休符の後に現れた第21小節 4 拍とアフタクトからのソプラノのモチーフ  $e$  の重要性である。即ち、アルトのフレーズ  $d$  は、第21小節 3 拍の一点へ音で中断されているが、このフレーズに続く筈の一点ホ音から順次下降して変口音に至る四つの音符は、1 オクターヴ上のソプラノパートに受け継がれて、フレーズ  $d$  の原型を完成しているのである [譜例10]。

[譜例10]

The image shows a musical score for Soprano and Alto parts. The Soprano part has a 5-measure rest (indicated by a '5' above the staff) before entering with the melody 'un - to the ends of the world'. The Alto part plays a descending line from the end of the previous phrase, which continues the Soprano's melody. The lyrics are 'words un - to the ends of the world' for the Alto and 'un - to the ends of the world' for the Soprano. A circled '21' is above the Soprano staff at the start of the second measure.

**第 2 展開** (第23小節 2 拍～第38小節) は、第 1 区分 (第23小節 2 拍～第26小節 1 拍) と第 2 区分 (第26小節 2 拍～第38小節) とで構成されている。

**第 1 区分** (第23小節 2 拍～第26小節 1 拍) は、先ず上三声が変口長調で誘導している。そして、ソプラノは主要モチーフ  $a$  を歌い、他のアルトとテノールはモチーフ  $a'$  で和音を埋める形で添えている。

ところで、ここに第 2 展開では 1 度目の転調楽節が設けられている。即ち、第23小節 4 拍の変口長調の主和音を変ホ長調の属和音と見て、第24小節 1 拍でその主和音の六の和音に解決している。

また、バスは第24小節で変ホ長調でのモチーフ  $a$  でもって、冒頭の上三声を継承する形となっている。

第2区分（第26小節2拍～第38小節）は、上三声がフレーズd<sup>+</sup>をもって先導の役割を果たしている。所で、第2区分に入った直後に、第2展開での2度目の転調楽節を設けている。即ち、第26小節4拍で第1区分から継続の、変ホ長調の主和音の七の和音を、変イ長調の属七の和音と見て、第27小節1拍でその主和音に解決している。

そして、上三声のフレーズd<sup>+</sup>が進行する途中の第27小節4拍から、第1回目のフレーズdがバスに現れる。

尚、第2区分は模倣形式をとっており、第2回目以降第4回目のフレーズd<sup>+</sup>に至るまで、順次に模倣を反復しているのが特徴である。

第2回目のフレーズdは、第29小節4拍からアルトに現れる。そして、その2拍後に第2展開での3度目の転調楽節が設けられている。即ち、第30小節2拍の変イ長調の主和音を、変ホ長調の下属和音と見て、同小節3拍でその主和音の六の和音に解決している。この転調により、原調の変ホ長調に戻してから後は、最後までこの調性を持続している。

第3回目のフレーズdは、アルトのフレーズの最後の変口音を受けて、第32小節4拍からバスに現れる。

ところで、第32小節4拍から第36小節3拍までの、ソプラノに見られる切れ目無く続く長いフレーズd<sup>+</sup>には、見落とせない大切な二つのフレーズd<sup>+</sup>が内包されている。即ち、第32小節4拍から第34小節3拍までのフレーズd<sup>+</sup>と、第34小節4拍から第36小節3拍までのフレーズd<sup>+</sup>の二つのフレーズ（注）がそれである。

注：[表5]の第2展開ソプラノの欄では括弧内に納めた。

そして、注目すべきは後続の第4回目となるソプラノのフレーズd<sup>+</sup>である。即ち、この第34小節4拍からのフレーズd<sup>+</sup>は、直前の第32小節4拍からのフレーズd<sup>+</sup>よりも、三度低い模倣で、原調の音階に戻って反復している。

更に、ソプラノをフレーズd<sup>+</sup>の途中、つまり、第36小節1拍で他のパートと共に付点四分音符（第1ヴァイオリンとテノールは付点二分音符）を用い、リズムの流れに変化を持たせて、変ホ長調の主音である二点変口音を印象付けている。

そこで、第36小節から第37小節の頭までの処理方法について考察する。尚、この問題については、第21小節の箇所[譜例10]をもって既に述べた通りである。

第36小節では、更に細やかな技法が加えられている。即ち、前記の第36小節1拍のソプラノの二点変ホ音を再度強調するかのように、同小節3拍を見ると、第2ヴァイオリンが同じ二点変ホ音に、そして、アルトはオクターヴ低い一点変ホ音に、と二つの旋律が平行八度進行で変ホ音に向かって集められていることが分かる。

ヘンデルがこだわったと思われるこの変ホ音、つまり、ソプラノの第36小節1拍に於いて、付点四分音符で止めておいたこの二点変ホ音は、テノールによって引き継がれ、ソプラノからの一連のフレーズを形作るための重要な接続音の働きをしているのである。

最終小節は、簡潔なカデンツを形成して **39. 合唱** を終わり、併せて第36曲より続いてきた、XI「福音の伝播」の段落を閉じている。