

〔研究ノート〕

## メサイアの解釈と演奏 XIV

—— 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(9) 第45曲～第48曲」

中内 幸雄\*

### 第3部 キリスト復活の奥義と讃美 PART THE THIRD

[45～48]

[45～48]

「XIV. 信仰によって生きる」

45. 詠唱 ソプラノ ラルゲット ホ長調 45. Air Soprano Larghetto E major  
＜ヨブの信仰＞ I know that my Redeemer liveth

第2部「受難と復活・昇天」の最後の山場である 44. 合唱 ＜ハレルヤ・コーラス＞ を乗り越え、第3部「キリスト復活の奥義と讃美」に入った所で、ヘンデルは調性の連結に特別な変化を試みている。即ち、44. 合唱 ＜ハレルヤ・コーラス＞ の二長調から、45. 詠唱 ソプラノ ＜ヨブの信仰＞ へ向けては、長二度上（うえ）のホ長調を設定しているのである。

ヘンデルはメサイア全曲を通じて、各曲相互間の調性連結に関しては、殆ど近親調関係での移行手段を取っている。従って、相互間の音程は大部分が完全音程または長、短三度の範囲内に於いて連結がなされている。

---

\* Yukio NAKAUCHI 本学名誉教授

ところが、問題の遠隔調関係という特異な移行を、ヘンデルは全曲中に於いてただ二箇所だけに設けているのである。

先ず、全曲に亘って各曲相互間の調性関係を検証することとする〔表1〕。

- (注) 1. 各曲の基調を基に相互の関連性を見る。
2. 各曲内での転調経緯は省略する。但し、転調後の最終調性のみは明記する。
3. 各曲相互の関連性については、予想される五度圏の範囲内で筆者がそれぞれの関係調を記入した。
4. 完全五度（<sup>うえ</sup>上）又は（<sup>した</sup>下）、或いは長・短三度（<sup>うえ</sup>上）又は（<sup>した</sup>下）等の記載方法については、松本民之助著『作曲技法』教育出版社、1958年、216頁、Ex.240を参照した。

〔表1〕

第1部

番号	曲 種	調 性	調号	前曲と後続曲との調関係	前後の音程関係
1.	Symphony	ホ短調	1#	} 同名調	完全一度
2.	Accompagnato	ホ長調	4#		
3.	Air	ホ長調	4#	} 下屬調	完全五度（下）
4.	Chorus	イ長調	3#		
5.	Accompagnato	ニ短調	1b	} 下屬調の同名調	完全五度（下）
6.	Air	ニ短調	1b		
7.	Chorus	ト短調	2b	} 下屬調	完全五度（下）
8.	Recitative	ニ長調	2#		
9.	Air & Chorus	イ長調	3#	} 下屬調	完全五度（下）
		ニ長調	2#		
10.	Accompagnato	ロ短調	2#	} 平行調	短三度（下）
11.	Air	ロ短調	2#		
12.	Chorus	ト長調	1#	} 平行調の下屬調	長三度（下）

番号	曲 種	調 性	調号	前曲と後続曲との調関係	前後の音程関係
13.	Pifa	ハ長調	0	└ 下 属 調	完全五度 (下)
14. a	Recitative	ハ長調	0	┌ 下 属 調	完全五度 (下)
14. b	Accompagnato	ヘ長調	1 ♭		
15.	Recitative	イ長調	3 ♯	└ 平行調の属調の同名調	長三度 (上)
16.	Accompagnato	嬰ヘ短調	3 ♯	┌ 平行調の下属調	長三度 (下)
		ニ長調	2 ♯		
17.	Chorus	ニ長調	2 ♯	┌ 下 属 調 の 同 名 調 の 平 行 調	長三度 (下)
18.	Air	変ロ長調	2 ♭		
19.	Recitative	ト長調	1 ♯	└ 平行調の同名調	短三度 (下)
20.	Duet (Alt.) (Sop.)	イ短調	0	┌ 平行調の下属調	長三度 (下)
		変ロ長調	2 ♭		
21.	Chorus	変ロ長調	2 ♭	└ 下 属 調	完全五度 (下)

## 第 2 部

22.	Chorus	ト短調	2 ♭	┌ 平行調	短三度 (下)
23.	Air	変ホ長調	3 ♭	┌ 下 属 調 の 平 行 調	長三度 (下)
24.	Chorus	ヘ短調	4 ♭	└ 下 属 調 の 平 行 調	<b>長二度 (上)*</b>
25.	Chorus	ヘ短調	4 ♭	┌ 同 名 調	完全一度
26.	Chorus	ヘ長調	1 ♭		完全一度
27.	Accompagnato	ヘ短調	4 ♭	┌ 同 名 調	完全一度
		変ロ短調	5 ♭	┌ 下 属 調	完全五度 (下)
28.	Chorus	変ホ長調	3 ♭	┌ 下 属 調 の 同 名 調	完全五度 (下)
		ハ短調	3 ♭	┌ 平 行 調	短三度 (下)
29.	Accompagnato	ヘ短調	4 ♭	└ 下 属 調	完全五度 (下)
30.	Arioso	ロ長調	5 ♯	┌ 下 属 調 の 同 名 調	完全五度 (下)
		ホ短調	1 ♯		
31.	Accompagnato	ロ長調	5 ♯	┌ 同 名 調	完全一度
		ロ短調	2 ♯		

番号	曲 種	調 性	調号	前曲と後続曲との調関係	前後の音程関係
32.	Air	ホ長調	4#	┌ 下 属 調	完全五度 (下)
33.	Chorus	イ長調	3#		
34.	Recitative	ヘ長調	1b	┌ 下 属 調 の 同 名 調 の 平 行 調	長三度 (下)
35.	Chorus	ニ短調	1b		
36.	Air	二長調	2#	┌ 平 行 調	短三度 (下)
37.	Chorus	二短調	2#		
38.	Air	変ホ長調	1b	┌ 同 名 調	完全一度
39.	Chorus	二短調	1b		
40.	Air	変ロ長調	2b	┌ 同 名 調	完全一度
41.	Chorus	変ロ長調	2b		
42.	Air	ト短調	2b	┌ 下 属 調 の 平 行 調	長三度 (下)
43.	Chorus	ト短調	2b		
44.	Air	変ホ長調	3b	┌ 平 行 調	短三度 (下)
45.	Chorus	変ホ長調	3b		
46.	Air	ハ長調	0	┌ 平 行 調 の 同 名 調	短三度 (下)
47.	Chorus	ハ長調	0		
48.	Recitative	ホ短調	1#	┌ 下 属 調 の 平 行 調	長三度 (下)
49.	Chorus	ハ長調	0		
50.	Recitative	イ長調	3#	┌ 平 行 調 の 同 名 調	短三度 (下)
51.	Chorus	イ長調	3#		
52.	Air	ホ長調	4#	┌ 下 属 調 の 同 名 調	完全五度 (下)
53.	Chorus	イ短調	0		
54.	Chorus	ニ長調	2#	┌ 下 属 調 の 同 名 調	完全五度 (下)
55.	Chorus	ニ長調	2#		

## 第 3 部

45.	Air	ホ長調	4#	┌ 下 属 調 の 平 行 調 の 同 名 調	長二度 (上)*
46.	Chorus	イ短調	0		
47.	Accompagnato	ニ長調	2#	┌ 下 属 調 の 同 名 調	完全五度 (下)
48.	Air	イ長調	3#		
49.	Recitative	二長調	2#	┌ 下 属 調	完全五度 (下)
50.	Chorus	二短調	1b		
51.	Recitative	変ロ長調	2b	┌ 同 名 調	長三度 (下)
52.	Duet	変ホ長調	3b		
53.	Duet	ハ短調	3b	┌ 下 属 調 の 平 行 調	完全五度 (下)
54.	Chorus	ハ短調	3b		
55.	Chorus	変ホ長調	3b	┌ 平 行 調	短三度 (下)
56.	Chorus	変ホ長調	3b		
57.	Air	ト短調	2b	┌ 平 行 調	短三度 (上)
58.	Chorus	ト短調	2b		
59.	Chorus	ニ長調	2#	┌ 属 調 の 平 行 調	長三度 (上)
60.	Chorus	ニ長調	2#		
61.	Chorus	ニ長調	2#	┌ 属 調 の 同 名 調	完全五度 (上)
62.	Chorus	ニ長調	2#		

上記〔表1〕に示した通り、特殊な音程関係での連結が、第2部の 23. 詠唱 から 24. 合唱 へと続く部分と、そして、第2部最後の 44. 合唱 から第3部最初の 45. 詠唱 にかけて移る部分の二箇所に見られる。

これらの前後の音程関係はいずれも長二度の差を持ちながら、前者は変ホ長調よりヘ短調へと入っているのに対して、後者は二長調よりホ長調へと長調相互間の移行となっている。

即ち、テキストの内容から見ると、前者は 23. 詠唱 で深い悲しみを述べた後、更に、24. 合唱 の鞭打ちの連打という具体的な情景表現をするために、多少無理とも思える音程の連結を試みている。

一方、後者のそれは、第2部より第3部へと一層際だった場面転換を形成している。即ち、メサイアの曲全体の幕の繋がりを見ても、第1部最後のテーマである「V. 恩寵と招き」から、第2部最初の「VI. キリストによる平和」にかけては、極く自然な流れであり、調性も平行調で穏やかに移行している。

ところが、第2部最後のテーマである「XIV. 神の王国出現」までの劇的な展開と、第3部最初の「XV. 信仰によって生きる」からのキリスト教の教義が述べられる内容とでは大きく趣を異にしている。

この情景描写については、拙論 四国学院大学『論集』第101号 1999年12月17日p.60 に於いて少しく触れておいた。

ヘンデルは、特に後者の場合に関して、次に来る新場面に切り替えるために、先ずもって幕前に唐突とも見られる遠隔調関係を設定している。即ち、既述の如く長二度の間隔で、しかも、長調同士をぶつけ合わせることによって、両幕の内容の違いを鮮明にさせる意図があったものと思われる。かくして、新たな展開と大団円に向けての纏めの作業を進めていったものと推察されるのである。

45 詠唱（ソプラノ）で歌われるモチーフについては、拙論 四国学院大学『論集』第101号 1999年12月17日 61頁に於いて述べたが、次に主なモチーフを示す。

[譜例 1]

a . *Violino I, II* 

b . *Violino I, II* 

c . *Violino I, II* 

d . *Violino I, II* 

e . *Soprano* 

f . *Soprano* 

g . *Soprano* 

h . *Soprano* 

次に、モチーフの配列による構成の一覧表を示す。

[表 2]

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.
I	区 分	前奏 i ii iii
	<i>VI. I, II</i>	a b b c b b' d
	<i>Soprano</i>	
	<i>Bassi</i>	a' b b b
	調 性	E: I

展開	小 節 数	19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35.
"	区 分	① i ii
	<i>VI. I, II</i>	a b b b
	<i>Soprano</i>	a e b b b'
	<i>Bassi</i>	a' a' b b
	調 性 転調楽節	— vi I I I I Fis:v H:V (第30小節 3 拍～第31小節) (第34小節 2 拍～第35小節)

展開	小 節 数	36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53.
"	区 分	② i ii
	<i>VI. I, II</i>	a b b'' b b
	<i>Soprano</i>	a b b'' b b'
	<i>Bassi</i>	a' a' b b b
	調 性 転調楽節	— I <sub>2</sub> <sup>h</sup> I <sub>6</sub> E:V <sub>2</sub> (第39小節 3 拍～第40小節 1 拍)

展開	小 節 数	53.54.55.56.57.58.59.60.61.～ 63.～ 66.67.68.69.70.～ 73.～ 75.
"	区 分	iii 間奏 i ii
	<i>VI. I, II</i>	b b b b b b c b'
	<i>Soprano</i>	a' b b b b' d
	<i>Bassi</i>	b b b b b b b
	調 性	— —

第2展開

展開	小 節 数	75.76.77.78.79.80.81.82.83. 84.～ 87.88.	89.90.91.92.93.94.95.96.
Ⅱ	区 分	① i ii	② i
	<i>VI. I, II</i>	c c	a
	<i>Soprano</i>	e' e' e''	a
	<i>Bassi</i>	e' e' e''	a' a'
	調 性 転調楽節	— II <sup>#</sup> I H:V (第87小節 3 拍～第88小節)	— I I <sub>4</sub> <sup>6</sup> E:V (第96小節 1 拍～同小節 3 拍)

展開	小 節 数	96. 97. 98. 99. 100.101.102.103.104.105.106.107.108.109.110.111.
„	区 分	ii iii
	<i>VI. I, II</i>	c b b b
	<i>Soprano</i>	f f' b f' f'
	<i>Bassi</i>	b b
	調 性 転調楽節	— I I A:V (第103小節 2 拍～第104小節)



## 第3展開

展開	小 節 数	111.112.~115.116.~119.~123.~125.~128.129.~133.~137.~139.
Ⅲ	区 分	① i ii iii
	<i>VL. I, II</i>	a c c b'
	<i>Soprano</i>	a g h h h'
	<i>Bassi</i>	a' a' 持続音 c
	調 性 転調楽節	— iv <sup>6</sup> <sub>#</sub> I E: vii (第122小節 1 拍~同小節 2 拍)

展開	小 節 数	141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153.
"	区 分	② i ii
	<i>VL. I, II</i>	c
	<i>Soprano</i>	g'' g'
	<i>Bassi</i>	
	調 性	—

展開	小 節 数	153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164.
"	区 分	後奏 i ii
	<i>VL. I, II</i>	a b b b' d
	<i>Soprano</i>	
	<i>Bassi</i>	a' b
	調 性	—

第1展開（第1小節～第75小節）は、前奏（第1小節～第18小節）、第1区分（第18小節3拍～第35小節）、第2区分（第35小節3拍～第66小節）と間奏（第66小節3拍とアフタクト～第75小節）とで構成されている。

前奏（第1小節～第18小節）は、第1部分（第1小節～第5小節）、第2部分

(第5小節3拍とアウフタクト～第12小節)と第3部分(第12小節3拍とアウフタクト～第18小節)の三つに分かれている。

**第1部分**(第1小節～第5小節)の開始は、冒頭に於いて検証した如く、それまでの各曲間の連結に見られたような関係調を辿っての自然な繋ぎを断ち切り、新しい幕開けを予告するかのように、長二度間隔のホ長調主和音を提示して開始している。

先ず有名なソプラノのアリアのモチーフaがヴァイオリンⅠ、Ⅱによって提示され、それを受けて低音部が1小節遅れてモチーフa'をもってこれに従っている。そして、この二つのモチーフをセットにした形が10回現れ、このアリアの一つの特徴となっている。

**第2部分**(第5小節3拍とアウフタクト～第12小節)では、先ず、第5小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱのモチーフbを受けて、1小節遅れの第6小節3拍とアウフタクトからの低音部によるモチーフbが1セットになっている。

次に、少し変化した第7小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱによるモチーフbを受けて、これも1小節遅れで第8小節3拍とアウフタクトからの低音部によるモチーフbが応答する形で1セットを作っている。

更に、第9小節とアウフタクトからは、低音部のモチーフbと、ヴァイオリンⅠ、Ⅱによるモチーフcとが同時に始まる形の1セットを作っている。尚、モチーフcは頭部にモチーフbを置いて始まるフレーズであることにも注目しておく必要がある。

所で、第5小節より第10小節までの応答形式が纏まった一つの組み合わせとなっており、これが曲中において多様に変化しながら特徴的に展開しているため、本章の最後において纏めることとする。

**第3部分**(第12小節3拍とアウフタクト～第18小節)は、ヴァイオリンⅠ、Ⅱによって、第12小節3拍とアウフタクトからのモチーフbと、オクターヴ上で変化した第13小節3拍とアウフタクトからのモチーフb'に、更にヘミオーラのリズムを含むフレーズdを続けて前奏の部を縮めている。

**第1区分**(第18小節3拍～第35小節)は、第1部分(第18小節3拍～第26小節)

と第2部分（第26小節2拍～第35小節）の二つに分かれている。

**第1部分**（第18小節3拍～第26小節）は、ソプラノのモティーフaと低音部のモティーフa'の1セットが先導して開始する。続いて、ヴァイオリンⅠ、Ⅱと低音部のモティーフa'の1セットがこれを反復して簡潔に第1部分を終わっている。

**第2部分**（第26小節2拍～第35小節）は、モティーフaを模した形のモティーフeを先導させ、第28小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱのモティーフbと、第29小節3拍とアウフタクトからのソプラノのモティーフbをセットにしてひと区切りとしている。

二つ目は、第30小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱと、低音部の両モティーフbに、第31小節3拍とアウフタクトからのソプラノのモティーフbを添えて一区切りとしている。

最後の三つ目は、第32小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱと低音部の両モティーフbに、第33小節3拍とアウフタクトからのヘミオーラのリズムを含んだソプラノのモティーフb'を添えてひと区切りとしている。

尚、二つ目と三つ目にそれぞれ転調楽節が設けられている。即ち、先ず第一は、第30小節3拍から第31小節1拍にかけて、ホ長調の六度の和音を嬰へ長調の属和音と見て、その主和音に解決している。次の第二は、第34小節2拍から第35小節にかけて、嬰へ長調の主和音をロ長調の属和音と見て、その主和音に解決している。

**第2区分**（第35小節3拍～第75小節）は、第1部分（第35小節3拍～第43小節）、第2部分（第43小節3拍～第53小節）、第3部分（第53小節3拍とアウフタクト～第66小節）と間奏（第66小節3拍とアウフタクト～第75小節）の四つに分かれている。

**第1部分**（第35小節3拍～第43小節）は、第1区分とは逆に、第35小節3拍よりヴァイオリンⅠ、Ⅱのモティーフaと低音部のモティーフa'による1セットを先行させ、第39小節3拍からは、ソプラノによるモティーフaと低音部のモティーフa'による1セットで第1部分を終わっている。

そして、第39小節3拍から第40小節1拍にかけて転調楽節が設けられている。即ち、第39小節3拍のイ音にナチュラルを付したロ長調一度の七の和音の第3転

回である二の和音を、ホ長調属和音の二の和音と見て、その主和音の六の和音に解決している。

**第2部分**（第43小節3拍～第53小節）は、モチーフbを用いて三つのブロックを作っている。第一は、第44小節3拍とアウフタクトからのソプラノのモチーフbを受けて、第45小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱのモチーフbと、第46小節3拍とアウフタクトからの低音部のモチーフbが応答している。

第二は、第47小節3拍からのヴァイオリンⅠ、Ⅱとソプラノがユニゾンで作るモチーフb'に対して、第48小節3拍とアウフタクトからのモチーフbが応答している。

第三は、第49小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱとソプラノがユニゾンで反進行形のモチーフbを受けて、第50小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱと低音部が六度の平行進行で応答し、更にソプラノに第51小節3拍とアウフタクトからヘミオーラのリズムを含むモチーフb'を付加して終わっている。

**第3部分**（第53小節3拍とアウフタクト～第66小節）は、第2部分と同じく主にモチーフbを用いた上に、応答しあうブロックを四つに増やしての構成としている。

第一は、第53小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱのモチーフbに対して、第54小節3拍とアウフタクトからの低音部によるモチーフbがこれに応答している。尚、これらの間に第53小節3拍からのソプラノによるモチーフa'を挟んでいる。

第二は、第55小節3拍とアウフタクトからヴァイオリンⅠ、Ⅱとソプラノのユニゾンでの少しく手を加えたモチーフbに対して、第56小節3拍とアウフタクトからの低音部がモチーフbでこれに応答している。

第三は、第57小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱとソプラノとのユニゾンでのモチーフbに対して、第58小節3拍とアウフタクトからの低音部がモチーフbでこれに応答している。

第四は、第59小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱとソプラノとのユニゾンでのモチーフbに対して、第60小節3拍とアウフタクトからのヴァ

イオリンⅠ、Ⅱと低音部とによるモチーフbがこれに応答している。尚、ソプラノには第61小節からのモチーフb'と第64小節からのモチーフdがヘミオーラのリズムをもって付加されている。

**間奏**（第66小節3拍とアウフタクト～第75小節）は、第1部分（第66小節とアウフタクト～第70小節）と第2部分（第70小節3拍とアウフタクト～第75小節）の二つに分かれている。

**第1部分**（第66小節～第70小節）は、第66小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱのモチーフbに対して、第67小節3拍とアウフタクトからの低音部のモチーフbが応答している。そして、第68小節3拍とアウフタクトからのヴァイオリンⅠ、Ⅱのモチーフbに対して、第69小節3拍とアウフタクトからの低音部のモチーフbが応答している。

**第2部分**（第70小節3拍とアウフタクト～第75小節）は、ヴァイオリンⅠ、Ⅱによって第70小節3拍とアウフタクトからのモチーフcと、ヘミオーラのリズムを含むモチーフb'を付加して間奏の部を閉じ、併せて第1展開を締め括る役割を果たしている。

**第2展開**（第75小節2拍～第111小節）は、第1区分（第75小節2拍～第88小節）と、第2区分（第88小節3拍～第111小節）で構成されている。

**第1区分**（第75小節2拍～第88小節）は、第1部分（第75小節2拍～第81小節）と、第2部分（第81小節1拍～第88小節）に分かれている。

**第1部分**（第75小節2拍～第81小節）は、モチーフe'とモチーフcの組み合わせとなっている。即ち、第75小節2拍よりヘミオーラのリズムを含むソプラノのモチーフe'を先行させ、第76小節2拍より低音部によるモチーフe'を前例通り追従させている。それに第78小節3拍とアウフタクトからはモチーフcを付加する形を用いている。

**第2部分**（第81小節1拍～第88小節）は、第81小節からは少しく手を加え、ヘミオーラのリズムを含むモチーフe'を、ソプラノと低音部に配して同時に開始している。そして第84小節2拍とアウフタクトからモチーフcを追従させ

ている。これには、ソプラノと低音部の第84小節3拍から、ヘミオーラのリズムを含むモティーフe''を模倣の形で同時に開始している。

尚、転調楽節が一箇所見られる。即ち、第87小節3拍に於いて、ホ長調二度の和音の第三音にシャープを付した長三和音をロ長調属和音と見なし、第88小節1拍でその主和音に解決している。

**第2区分**（第88小節3拍～第111小節）は、第1部分（第88小節3拍とアウフタクト～第96小節）、第2部分（第96小節3拍とアウフタクト～第104小節）と第3部分（第104小節3拍とアウフタクト～第111小節）の三つに分かれている。

**第1部分**（第88小節3拍～第96小節）は、第1展開第1区分第1部分の形を模倣している。即ち、第88小節3拍よりヴァイオリンⅠ、Ⅱによるモティーフaを先行させ、1小節遅れて第89小節3拍より低音部によるモティーフa'を追従させている。

次に、第92小節3拍からのソプラノによるモティーフaは、第93小節3拍より1オクターヴ上に上げてはいるが同じ形で模倣している。そして、第93小節3拍からの低音部のモティーフa'も僅かに手を加え、次の第2部分に跨って転調楽節を置いている。

即ち、第96小節1拍のロ長調主和音をホ長調属和音と見て、同小節3拍の主和音の四六の和音を経て、第97小節1拍で主和音の六の和音に入っている。

**第2部分**（第96小節3拍とアウフタクト～第104小節）は、直前の第1部分最後での転調楽節によるホ長調の和音に乗せて、第96小節3拍とアウフタクトよりモティーフcを延長し、その間第97小節2拍よりソプラノが、モティーフfとモティーフf'を添える形をとっている。そして、第100小節3拍からのモティーフf'には、ヘミオーラのリズムと共に転調楽節をもって第2部分を閉じている。即ち、第103小節2拍（3拍）のホ長調主和音をイ長調属和音と見て、第104小節1拍に於いてその主和音に解決している。

**第3部分**（第104小節3拍とアウフタクト～第111小節）は、更に変化を加えて、モティーフbを1小節ずつづらして並べるといいう形を作っている。即ち、先ず第104小節3拍とアウフタクトよりヴァイオリンⅠ、Ⅱによるモティーフbを先行させ、第105小節3拍とアウフタクトよりソプラノによるモティーフbに続

き、第106小節3拍とアウフタクトより低音部によるモティーフbに引き継いでいる。

そして、第3部分の後部では、第107小節3拍とアウフタクトからは、ヴァイオリンⅠ、Ⅱによるモティーフbを2回連続して一つのフレーズとし、同小節3拍からは、ソプラノによるモティーフf'を2回連続して一つのフレーズとしてこれに添えている。更に、第109小節からはヘミオーラのリズムをもって第3部分を終え、併せて第2展開を締め括っている。

**第3展開**（第111小節3拍～第164小節）は、第1区分（第111小節3拍～第141小節）、第2区分（第141小節3拍～第153小節）と後奏（第153小節3拍～第164小節）で構成されている。

**第1区分**（第111小節3拍～第141小節）は、第1部分（第111小節3拍～第119小節）、第2部分（第119小節3拍～第133小節）と、第3部分（第133小節3拍～第141小節）に分かれている。

**第1部分**（第111小節3拍と～第119小節）は、冒頭の第1展開第1区分第1部分のスタイルを模倣している。即ち、第111小節3拍よりソプラノによるモティーフaをもって開始し、1小節遅れて第112小節3拍より低音部によるモティーフa'がこれに従っている。但し、イ長調で記譜されており、また、ソプラノが第112小節3拍から第115小節2拍まで、音域の関係で1オクターヴ上げられている点に変化が見られる。

続く第115小節3拍からは、ヴァイオリンⅠ、Ⅱがソプラノのモティーフaを引き継ぎ、1小節遅れて第116小節3拍より低音部がモティーフa'をもってこれに従う形も全く同様である。但し、ヴァイオリンⅠ、Ⅱのモティーフaの最初の四分音符と次の二分音符を、ソプラノよりも1オクターヴ上げて新鮮味を出している点が異なっている。

**第2部分**（第119小節3拍と～第133小節）は、第119小節3拍よりソプラノによる新しいモティーフgを先行させ、第123小節3拍とアウフタクトからは、ヴァイオリンⅠ、Ⅱによる延長されたモティーフcが第128小節まで続き、今度はそのモティーフcが第129小節より低音部に引き継がれ、第132小節まで下行進

行をもって延長されるという特徴的なフレーズ構成がなされている。

第122小節の転調楽節では、その1拍目でイ長調下屬和音の根音にシャープを付し、第1転回としておいたものをホ長調七度上の和音と見なして、同小節2拍に於いてその主和音に解決している。

そして、低音部は第123小節より第128小節までホ長調の属音による持続音で上声を支えている。

更に、ソプラノは第125小節3拍からと、第128小節3拍からの二箇所にもティーフhを挿入しているが、続く第129小節からの3小節間は、前述の低音部の持続音を継承している点を見逃すことは出来ない。

**第3部分**（第133小節3拍～第141小節）は、低音部の持続音に支えられて、第133小節3拍よりソプラノによるモチーフh'が先行している。尚、これは直前の第125小節3拍より8小節間に亘って続いたソプラノの二つのモチーフhを、4小節間に短縮してヘミオーラのリズムで結んでいる。

引き続いて、ヴァイオリンⅠ、Ⅱによるモチーフcとモチーフb'を2小節ずつ付加して第3部分を簡潔に閉じている。

**第2区分**（第141小節3拍～第153小節）は、第1部分（第141小節3拍～第149小節）と第2部分（第149小節3拍～第153小節）の二つに分かれている。

**第1部分**（第141小節3拍～第149小節）は、第141小節3拍よりのソプラノによるモチーフg'と、続くヴァイオリンⅠ、Ⅱによるモチーフcで出来ている。

尚、ソプラノによるモチーフg'について注目すべき点は、前出の第119小節3拍からのソプラノによるモチーフgを基にしつつ、旋律線を逆に上行進行に変化させ、第143小節3拍からは五度上で同じモチーフを反復し、更に、第146小節では同じ上行の旋律を付加して、第147小節までを一つのフレーズとする作法を講じているということである。

**第2部分**（第149小節3拍～第153小節）も、前出の第119小節3拍からのソプラノによるモチーフgに少し手を加えている。即ち、第151小節3拍にアダージオを記入することによって凝縮した中にも緊張感をもたせながら第2部分と独唱の部を効果的に締め括っている。尚、自筆楽譜と指揮用楽譜とでは、アダージ



オの記入箇所や歌詞の付け方が異なっている〔譜例2〕。

〔譜例2〕

### ヘンデルの自筆楽譜

### ヘンデルの指揮用楽譜

後奏（第153小節3拍～第164小節）は、第1部分（第153小節3拍～157小節）、第2部分（第157小節3拍とアウフタクト～第159小節）と第3部分（第159小節3拍とアウフタクトから第164小節）に分かれている。

第1部分（第153小節3拍～157小節）は、冒頭の第1小節3拍から第6小節1拍までをそのまま再生模倣する形をとっている。即ち、第153小節3拍よりヴァイオリンⅠ、Ⅱによるモティーフaを先行させ、1小節遅れて第154小節3拍より低音部によるモティーフa'を追従させている。

第2部分（第157小節3拍とアウフタクト～第159小節）は、モティーフbの組み合わせ用法を最も簡素化した形としている。まず、第157小節3拍とアウフタクトからは、前奏の第6小節3拍とアウフタクトからの低音部と同じモティーフbを模倣して置き、同時に、ヴァイオリンⅠ、Ⅱによる新しいモティーフbを六度上に添えている。

ここで、モチーフbの原型と変形について、全体を通してリズムの種類と使用している箇所の一覧〔表3〕を示す。尚、以下の表では、第2小節3拍の付点八分音符と十六分音符を組み合わせたリズムやそのリズムを連続した第10～11小節他のリズム、また、第13小節1拍に見られるような三連符等は対象外とした。

〔表3〕



各パート	使用された小節箇所
<i>Violino I, II</i>	5.9.28.30.32.45.50.53.55.57.59.60.70.78.96.104.123.147.157.
<i>Soprano</i>	29.31.33.44.51.55.57.59.61.105.
<i>Bassi</i>	6.8.9.30.32.46.48.50.54.56.58.60.67.69.70.96.106.



各パート	使用された小節箇所
<i>Violino I, II</i>	7.12.13.159.
<i>Soprano</i>	0.
<i>Bassi</i>	0.



各パート	使用された小節箇所
<i>Violino I, II</i>	66.68.
<i>Soprano</i>	0.
<i>Bassi</i>	0.

上記〔表3〕で明かな如く、タイプ1のリズムは曲全般に亘って広く用いられているが、タイプ2とタイプ3のリズムは極く稀にヴァイオリンI、IIに現れる。しかも、タイプ1のリズムは前奏と後奏に、そして、タイプ3のリズムは間奏に限って用いられていることが分かる。

尚、タイプ1とタイプ3のリズムをタイプ2のリズムに変更する解釈もあるが、上記 [表3] は、ヘンデルの自筆楽譜と指揮用楽譜に準拠した分類である。

ここで、第1展開前奏の第2部分で触れたように、上記三つのタイプが全曲に亘って様々に組み合わされて構成されていることに注目し、以下に [表4] として纏めることとする。

(注) 応答し合う各パートをセットにして示す。(例：上記のタイプ1はT.1)

[表4]

小 節 数	5. 6.	7. 8.	9.	12. 13.	28. 29.	30. 31. 32.
<i>Violino I, II</i>	T.1	T.2	T.1	T.2 - T.2	T.1	T.1 T.1
<i>Soprano</i>					T.1	T.1
<i>Bassi</i>	T.1	T.1	T.1			T.1 T.1

小 節 数	44. 45.	48. 50.	53. 54.	55. 56.	57. 58.	59. 60.
<i>Violino I, II</i>	T.1	T.1	T.1	T.1	T.1	T.1 T.1
<i>Soprano</i>				T.1	T.1	T.1
<i>Bassi</i>	T.1 - T.1	T.1	T.2	T.1	T.1	T.1

小 節 数	66. 67.	68. 69. 70.	96.	104. 105. 106. 107.	157. 158. 159.
<i>Violino I, II</i>	T.3	T.3 T.1	T.1	T.1 T.1	T.1 T.1 T.2
<i>Soprano</i>				T.1	
<i>Bassi</i>	T.1	T.1 T.1	T.1	T.1	T.1

第3部分（第159小節3拍とアウフタクトから第164小節）のヴァイオリンⅠ、Ⅱは、前奏の第12小節3拍とアウフタクトより後半を模倣している。又、低音部についても、第159小節2拍を十六分休符と十六分音符に分割し、ヴァイオリンⅠ、Ⅱとリズムを合わせ、以降は前奏を模倣してヘミオーラのリズムと共に 45. 詠唱 を終わっている。

46. 合唱 グラーヴェ〜アレグロ イ短調 46. Chorus Grave〜Allegro a minor  
 < アダムによる死とキリストによる復活 > Since by man came death

テキストによる死と復活の問題を、ヘンデルはテンポの上ではグラーヴェとアレグロを用いて現わし、特にグラーヴェではメサイア全曲中唯一アカペラの手法を用いてアレグロとのコントラストを明確にしている。

次に主なモチーフを示す。

[譜例3]

a. *Soprano* 

b. *Tenore* 

c. *Soprano* 

d. *Soprano* 

e. *Soprano* 

f. *Basso* 

g. *Basso* 

次にモチーフの配列による構成の一覧表を示す。

[表5]

## 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	① i ii	② i ii
	<i>Violino I</i>		c c c e e e e e e e <sup>+</sup>
	<i>Violino II</i>		c c c d d d' d'
	<i>Viola</i>		
	<i>Soprano</i>	a	c c c d d e e e e <sup>+</sup>
	<i>Alto</i>	b'	
	<i>Tenore</i>	b	
	<i>Basso</i>		f f f d d d d g
	<i>Bassi</i>		f f f d d d d g
	調 性 転調楽節	a: i -	C: I - - I I G: IV V <sub>6</sub> vii <sub>5</sub> <sup>6</sup> } (第10小節 2 拍裏～第11小節 1 拍) - I - I <sub>6</sub> ii I C: V - <sub>2</sub> } (第12小節 2 拍～第13小節 1 拍)

## 第2展開

展開	小 節 数	17.18.19.20.21.22.	23.24.25.26.27. 28. ～ 31.32.33.34.～37.
II	区 分	① i ii	② i ii 後奏
	<i>Violino I</i>		c c c c' c- c- c c
	<i>Violino II</i>		c c c c' c- c- c c
	<i>Viola</i>		c' c' c' c' c' g- c' c'
	<i>Soprano</i>	a' b'	c c c d' d' g' c c
	<i>Alto</i>		g'
	<i>Tenore</i>	b	g'
	<i>Basso</i>		f f f d' f g+ f f
	<i>Bassi</i>		f f f d' f g+ f f g+
	調 性 転調楽節	g: i i d:iv V <sub>5</sub> <sup>6</sup> (第18小節 ～第19小節)	- i i <sub>6</sub> a:iv (第26小節 1 拍～同小節 2 拍裏)

**第1展開**（第1小節～第16小節）は、第1区分（第1小節～第6小節）と第2区分（第7小節～第16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～第3小節）と第2部分（第4小節～第6小節）に分かれている。既述の通り前半の第1区分（第1小節～第6小節）は無伴奏混声四部合唱で始めている。即ちヘンデルは、「死と復活」のテーマに対して、コントラストを明確にするために、先ず、「死」を表現するためのテンボをグラヴェと設定し、更に、低音部の第1小節1拍には誘いのためのい音のみを置いたアカペラの曲としている。

**第1部分**（第1小節～第3小節）は、イ短調の僅か3小節フレーズを、ソプラノの上行旋律に添えた和声的進行としている。即ち、その進行は単純な a: i - iv<sub>6</sub> - ii<sub>6</sub> - i となっており転調楽節も見られない。

**第2部分**（第4小節～第6小節）は、先ず第一に、第4小節からのソプラノの旋律が第3小節のC音を受けて、Cis-D-Dis-Eと順次上行しているのに対して、バスの旋律は、G-Fis-F-Eと順次下行した反進行の形をしている。

第二に、第5小節3拍からのアルトとテノールは実音で六度の平行進行をしており、アルトのモチーフb'は、テノールのモチーフbにオブリガートとして添えられている。しかも、第6小節は、イ短調の属和音で終わっているが、ピカルディ三度の形を促す効果的な終止をしている。

第三に、第1小節より第3小節にかけてのソプラノのモチーフaは、第5小節より第6小節にかけてのテノールのモチーフbに引き継がれている点にも注意が必要である。

尚、これら三点に関しては、第2展開の第1区分に於いても同様に見られるために、その項に於いて改めて述べることとする。

**第2区分**（第7小節～第16小節）は、第1部分（第7小節～第10小節1拍）と第2部分（第10小節2拍裏～第16小節）に分かれている。そして、第1区分の「死」のテーマに対して、第2区分の対称的な「復活」のテーマを象徴的に表すために、ヘンデルは、テンポをアレグロと指定し、弦楽器群を加え劇的なコントラストを創り出している。

**第1部分**（第7小節～第10小節1拍）は、第7小節よりの調性を、直前のイ短調の属和音から一変してハ長調の主和音に移し、旋律も分散和音を用いた躍動的なリズムとしている。

そして、[表5]に示した如く、弦楽器群とソプラノにはモチーフcを、低音部にはモチーフfをそれぞれ3回ずつ繰り返して強調する形を取っている。

**第2部分**（第10小節2拍裏～第16小節）は、前半の第10小節2拍裏から第13小節1拍までと、後半の第13小節2拍から第16小節1拍に細分されている。

前半（第10小節2拍裏から第13小節1拍まで）のソプラノは、モチーフdを2回続けた後、モチーフeを付加している。低音部も、転調先のト長調移動ド読みでファーミーレードを2回続けた後、更に転調先のハ長調移動ド読みでファーミーレードを付加している。又、ヴァイオリンIを見ると、転調先のト長調でモチーフeを3回続けた後、再度転調先に於いて長調でモチーフeを3回付加

している。

後半（第13小節2拍から第16小節1拍まで）は、第12小節2拍より第13小節1拍までのモチーフを繰り返した後、ソプラノとヴァイオリンⅠはモチーフe<sup>+</sup>を、そして、低音部はモチーフgを付加し、カデンツを持って第2区分を閉じている。

この場合の前半と後半の二分した区切り方は、あくまでも歌詞による分類法に従っているが、一方、モチーフの構成と転調楽節の配置の面から見ると、[表6]の通り第2部分は三分割とも推察される。

[表6]

小 節 数	10.	11.	12.	13.	14. ~ 16.
歌 詞	by man came also the resurrection of the dead,			by man came also the re-	
歌 詞 に よ る 区 分	① 歌詞による分割			② 同分割	
<i>Sop.</i>	モチーフd, ~ 同d, (ト長調)			同e, ~ 同e, (ハ長調)	同e <sup>+</sup> ,
<i>Bas.</i>	モチーフd, ~ 同d, (ト長調)			同d, ~ 同d, (ハ長調)	同g <sup>-</sup> ,
モチーフに よ る 区 分	① モチーフによる分割			② 同分割	③ 同分割

[表6]の如く、歌詞による区分は、コンマで区切られているため二分割は一目瞭然である。

所で、一方モチーフの音形を見ると、前半の歌詞の末尾に当たる <of the dead> のモチーフを、後半の歌詞の最初に来る <by man came al-(so)> のモチーフとして繰り返し用いることにより中間部分を形成し、且つ、コンマを境とした前後の歌詞を巧みに結びつけている。更に、次に述べる如く、第12小節2拍より転調楽節を設けて境を際立たせていることから、三分割と見ることも可能である。

転調楽節は[表5]に示した如く2箇所設けられている。即ち、第一は、第10小節2拍裏のハ長調主和音をト長調下屬和音と見て、同小節1拍より G:IV-V<sub>6</sub>-vii<sub>5</sub><sup>6</sup>-I と進み第11小節1拍でト長調主和音に解決している。

第二は、第12小節1拍のト長調主和音をハ長調属和音と見て、同小節1拍より



C:V –  $\text{--}_2$  –  $\text{I}_6$  –  $\text{ii}$  –  $\text{I}$  と進み第13小節 1 拍でハ長調の主和音に解決している。

そして、第15～16小節のハ長調のカデンツをもって第1展開を閉じている。

**第2展開**（第17小節～第37小節）は、第1区分（第17小節～第22小節）と第2区分（第23小節～第37小節）とで構成されている。

**第1区分**（第17小節～第22小節）は、第1部分（第17小節～第19小節）と第2部分（第20小節～第22小節）に分かれている。

**第1部分**（第17小節～第19小節）は、ト短調のグラ่วヴェで開始しており、形式は概ね第1展開を踏襲しているが、最初から転調楽節を設けて和声進行に変化を試みている点に変化が見られる。即ち、第17小節のト短調主和音を二短調下属和音に置き換え、第19小節まで  $\text{d:iv} - \text{V}_5^6 - \text{i}$  のように進めている。

**第2部分**（第20小節～第22小節）は、第一に第1部分と同様に主旋律であるソプラノのモチーフa'を受けて、モチーフbはテノールに引き継がれている。

第二に、第21～22小節において、アルトが  $\text{G} \rightarrow \text{A}$ 、そしてバスが  $\text{B} \rightarrow \text{A}$  と反進行している点は第1展開第1区分第2部分と同様である。

第三に、第22小節でソプラノとテノールは実音で六度の平行進行をしておいり、ソプラノのモチーフb'は、テノールのモチーフbにオブリガートとして添えられている点も同様である。そして、同小節は、二短調の属和音で終わっているが、終止形も第6小節と同様の形式をとっている。

尚、これら三点に関しては、既述の如く第1展開の第1区分に於いても同様に見られたために、[譜例4] に纏めて示すこととする。

[譜例4]

第1展開第1区分第2部分  
第5小節～第6小節

⑤

Soprano man came death,

Alto man came death,

Tenore man came death,

Basso man came death,

上行進行

下行進行

長六度の平行進行 (実音)

第2展開第1区分第2部分  
第21小節～第22小節

②①

Soprano Ad - am all die,

Alto Ad - am all die,

Tenore Ad - am all die,

Basso Ad - am all die,

上行進行

下行進行

長六度の平行進行 (実音)

第2区分(第23小節～第37小節)は、第1部分(第23小節～第27小節1拍)、第2部分(第27小節2拍～第34小節2拍)と後奏(第34小節3拍～第37小節)に分かれている。

第1部分(第23小節～第27小節1拍)は、先ず、弦楽器群とソプラノは第23小節より第26小節1拍までモチーフcを3回繰り返し、それに第26小節2拍裏から弦楽器群にはモチーフc'を、そして、ソプラノにはモチーフd'を付加している。そして、低音部に於いても第23小節より第26小節1拍までにモチーフfを3回繰り返し、第26小節2拍裏からモチーフd'を付加している。

これらの点からは、第26小節の1拍までと同小節2拍以降と分離されているように見えるが、第25小節2拍からの3回目のモチーフを次の段落の頭に置き換え、それに变化したモチーフを付加したものとも考えられる。それは取りも直さず、第25小節2拍から最初の歌詞が始められていることでも明かである。したがって、第25小節1拍と同2拍を境として二つに細分割していることが分かるのである。

転調楽節が一箇所設けられている。即ち、第26小節1拍の二短調主和音をイ短調下屬和音と見て、同小節2拍裏で主和音の第1転回に入り、同小節3拍での七度の第1転回を経て同小節4拍でその主和音に解決している。

第2部分(第27小節2拍～第34小節2拍)は、第1部分と同じく二つに細分割されている。即ち、前半は、イ短調を継承した第27小節2拍よりカデンツで区

切られた第31小節 1 拍までと、後半は、第31小節 2 拍裏より最後のカデンツで締め括られた第34小節 2 拍までである。

第 1 部分と異なる点は、先ず、ヴァイオリン I、II が第27～28小節に於いて短縮されたモチーフ  $c^-$  を 3 回繰り返しており、ヴィオラはモチーフ  $c'$  と 短縮されたモチーフ  $g^-$  を組み合わせている。そして、ソプラノと低音部は、モチーフ  $d'$  とモチーフ  $f$  をそれぞれ 1 回置くに止め、更に低音部では、第28小節 2 拍裏より第30小節頭まで、上行進行を延長したモチーフ  $g^+$  を配する等多様な変化を試みている。

後半は、比較的単調に纏めている。即ち、ヴァイオリン I、II とソプラノはモチーフ  $c$  を、ヴィオラはモチーフ  $c'$  を、そして、低音部はモチーフ  $f$  をそれぞれ 2 回ずつ反復した後にカデンツをもって合唱の部を閉じている。

**後奏**（第34小節～第37小節）は、前半の第28小節 3 拍から次の小節 1 拍までのアルトとテノールの旋律を模したモチーフを繰り返し、低音部ではモチーフ  $g^+$  とイ短調のカデンツをもって **46. 合唱** を締め括っている。

## XVI. 「キリスト教の奥義」

47. 伴奏付叙唱 バス ニ長調～イ長調  
＜ 奥義の告知 ＞

47. Accompagnato Basso D major～A major  
Behold, I tell you a mystery

この叙唱は、二つの部分に分かれて構成されている。即ち、第 1 部分は、ニ長調で始まり第 5 小節 1 拍まで、そして、第 2 部分は、第 5 小節 3 拍より最後までである。

そして、第 1 部分とは対称的なリズムで、且つ転調楽節を伴う第 2 部分の前半は、第 5 小節 1 拍のニ長調属七の和音を嬰へ短調三度の七の和音と見て、同小節

2拍でその主和音の六の和音に移った後、第6小節3～4拍頭で嬰へ短調主和音に解決して一区切りとしている。

更にその後半は、第6小節4拍裏の嬰へ短調六度の和音をイ長調下属和音と見て、第7小節3拍よりカデンツをもってイ長調主和音に解決している。そして、これを次の二長調のアリアの予備のための属和音としているのである [表7]。

[表7]

小 節 数	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
区 分	i					ii a		b
調 性	D:I - vi - V <sup>7</sup> <sub>#</sub> - <sup>7</sup> <sub>b</sub>					i <sub>6</sub> ii <sub>7</sub> vii <sub>6</sub>	i VI - V - <sub>7</sub> I	
転調楽節	fis:III <sub>7</sub>					A:IV		(D:V)
	(第5小節1拍～同小節2拍)					(第6小節4拍裏～第7小節1拍)		

#### 48. 詠唱 バス 二長調

< 私たちは変えられる >

#### 48. Air Basso D major

The trumpet shall sound

バスの詠唱として有名なこの曲は、又、オブリガートとして添えられたトランペットがあまりにも有名なため一名トランペット・アリアとも呼ばれている。しかし、主要テーマはあくまでもメッセージを伝えるバスにあることに留意すべきである。

先ず、系列に分けながら主なモチーフを示す。

[譜例5]

a. Tromba 

b. Tromba 

c. Tromba 

d . Bassi 

e . Violino I 

f . Violino II 

g . Basso 

h . Basso 

i . Basso 

j . Basso 

k . Basso 

l . Basso 

次に、モチーフの配列による構成の一覧表を示す。

[表 8]

第 1 展開

展開	小節数	1. 2. 3. 4. 5. ~ 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26.
I	区 分	① 前奏 i ii iii
	Tr.	a b b <sub>1</sub> c c c c c <sub>1</sub> c <sub>1</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> ' b <sub>1</sub>
	VI. I	a b b <sub>1</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> ' b <sub>1</sub>
	VI. II	a b b <sub>1</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> ' b <sub>1</sub>
	Vla.	a b b <sub>1</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> ' b <sub>1</sub>
	Basso	
	Bassi	a b b <sub>1</sub> b <sub>1</sub> - c c c c c <sub>1</sub> c <sub>1</sub> - c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> b <sub>1</sub> b <sub>1</sub>
	調 性	D:

%			
展開	小 節 数	27.28.	29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40.41.42.43.44.
"	区 分		② i 1)
	<i>Tr.</i>		a a <sub>3</sub> b' b <sub>1</sub>
	<i>VI. I</i>		a b' b <sub>1</sub>
	<i>VI. II</i>		a b' b <sub>1</sub>
	<i>Vla.</i>		a b' b <sub>1</sub>
	<i>Basso</i>	a <sub>1</sub>	a <sub>2</sub> b' b <sub>1</sub>
	<i>Bassi</i>		a a a a b' b <sub>1</sub> b <sub>2</sub> b <sub>1</sub>
	調 性 転調楽節	-	I I A:IV (第43小節 3 拍～第44小節 1 拍)
%			

展開	小 節 数	45.46.47.48.49.50.51.52.53.54.55.56.57.58.59.60.61.62.63.64.65.66.
"	区 分	2) ii
	<i>Tr.</i>	a a' (持続音) c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub>
	<i>VI. I</i>	a b <sub>1</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub>
	<i>VI. II</i>	a b <sub>1</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub>
	<i>Vla.</i>	a c <sub>2</sub> 'c <sub>2</sub> ' c <sub>2</sub> ' c <sub>2</sub> ' c <sub>2</sub> '
	<i>Basso</i>	a <sub>2</sub> a <sub>2</sub> ' d d c <sub>3</sub> ' c <sub>3</sub> c <sub>3</sub>
	<i>Bassi</i>	a a' d d d d c <sub>2</sub> 'c <sub>2</sub> ' c <sub>2</sub> 'c <sub>2</sub> '
	調 性	-

展開	小 節 数	67.68.	69.	70.	71.	72.	73.	74.	75.	76.	77.	78.	79.	80.	81.	82.	
”	区 分		③間奏 i					ii					④ i				
	Tr.		c	c	c			f'		f'	(持続音)c						
	VI. I		c	c	c			e	e	e	e		c				
	VI. II		c	c <sup>+</sup>				f		f			c				
	Vla.		c					f		f							
	Basso														a <sub>2</sub> (持続音)		
	Bassi		c	c				f		f			a <sub>2</sub>				
	調 性 転調楽節	-	<div>I<sub>7</sub> I</div> <div>D:V<sub>7</sub></div> <div>(第70小節 3 拍～第71小節 1 拍)</div> <div>V vii<sub>6</sub> I<sub>6</sub></div> <div>A: I</div> <div>(第70小節 3 拍～第74小節 1 拍)</div> <div>I I</div> <div>D:V</div> <div>(第78小節 3 拍～第79小節 1 拍)</div>														

展開	小 節 数	83.	84.	85.	86.	87.	88.	89.	90.	91.	92.	93.	94.	95.	96.	97.	98.
”	区 分	—															
	<i>Tr.</i>	a	a	a					(持続音)		c <sub>2</sub>		c <sub>2</sub>				
	<i>VI. I</i>	a	a	a				c <sub>2</sub>	c <sub>2</sub>	c <sub>2</sub>		c <sub>2</sub>		c <sub>2</sub>			
	<i>VI. II</i>	a	a	a				c <sub>2</sub> <sup>—</sup>		c <sub>2</sub>		c <sub>2</sub> <sup>—</sup>		c <sub>2</sub> <sup>—</sup>		c <sub>2</sub> <sup>—</sup>	
	<i>Vla.</i>	a	a	a				c <sub>2</sub> <sup>—</sup>		c <sub>2</sub> <sup>—</sup> c <sub>2</sub>		c <sub>2</sub>		c <sub>2</sub>			
	<i>Basso</i>	a <sub>2</sub>		a <sub>2</sub> <sup>+</sup>	(持続音)			c <sub>2</sub>		d							
	<i>Bassi</i>	a	a <sub>2</sub>	a				c <sub>2</sub> '	c <sub>2</sub>	d		d		d			
	調 性	—															

展開	小 節 数	99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108.
"	区 分	ii 1)
	<i>Tr.</i>	a <sub>3</sub> a <sub>3</sub> <sup>+</sup> b b <sub>1</sub>
	<i>VI. I</i>	
	<i>VI. II</i>	
	<i>Vla.</i>	
	<i>Basso</i>	a <sub>3</sub> <sup>'</sup> a <sub>3</sub> <sup>+</sup> b <sub>2</sub> b <sub>1</sub>
	<i>Bassi</i>	a <sub>3</sub> <sup>'</sup> a <sub>3</sub> <sup>+</sup> b <sub>2</sub> b <sub>1</sub>
	調 性	—

展開	小 節 数	109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120.
"	区 分	2)
	<i>Tr.</i>	c c f' f' b <sub>1</sub>
	<i>VI. I</i>	c c e e e b <sub>1</sub>
	<i>VI. II</i>	c' c' f f d'
	<i>Vla.</i>	c' c' f f d'
	<i>Basso</i>	d' c c <sub>2</sub> f f d'
	<i>Bassi</i>	d' d' c c <sub>2</sub> f f d'
	調 性	— V V <sub>2</sub> I <sub>6</sub> I I
"	転調楽節	<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;"> <u>A: I</u>              (第112小節 3 拍～第114小節 1 拍) </div> <div style="text-align: center;"> <u>D: V</u>              (第118小節 3 拍～第119小節 1 拍) </div> </div>



展開	小 節 数	121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130.
"	区 分	3)
	<i>Tr.</i>	$c_2^-$ $c_2^-$ $c_2^-$ $c^+$
	<i>VI. I</i>	$b_2$ $b_2$ $b_2$ $b'$ $c$ $e$
	<i>VI. II</i>	$b_2$ $b_2$ $b_2$ $c'$ $f$
	<i>Vla.</i>	$d'$ $b_2$ $b_2$ $c'$ $f$
	<i>Basso</i>	$b_2$ $b_2$ $b_2$ $c'$ $f'$
	<i>Bassi</i>	$d'$ $b_2$ $b_2$ $b_2$ $c'$ $f'$
	調 性 転調楽節	<div style="display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <span>—</span> <div style="margin-left: 100px;"> I  A:IV V<sub>2</sub> </div> <div style="margin-left: 20px;"> I<sub>6</sub> </div> </div> <p style="text-align: center;">(第128小節 3 拍～第130小節 1 拍)</p>

展開	小 節 数	131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140.
"	区 分	Adagio
	<i>Tr.</i>	$f'$ $c_2$ $c_2'$ $b_1$
	<i>VI. I</i>	$e$ $c_2$ $c_4'$
	<i>VI. II</i>	$c_2^-$
	<i>Vla.</i>	$c_2^-$
	<i>Basso</i>	$c_4$ $c_4$
	<i>Bassi</i>	$c_4$ $c_4$
	調 性 転調楽節	<div style="display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <span>—</span> <div style="margin-left: 20px;"> I I  D:V </div> </div> <p style="text-align: center;">(第132小節 3 拍～第133小節 1 拍)</p>

展開	小節数	140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156.
”	区 分	⑤ <i>Tempo I</i> 間奏 i ii
	<i>Tr.</i>	a b b <sub>1</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>3</sub> b <sub>1</sub>
	<i>VI. I</i>	a b b <sub>1</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>3</sub> b <sub>1</sub>
	<i>VI. II</i>	a b b <sub>1</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>3</sub> b <sub>1</sub>
	<i>Vla.</i>	a b b <sub>1</sub> c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>3</sub> b <sub>1</sub> '
	<i>Basso</i>	
	<i>Bassi</i>	a b c <sub>2</sub> c <sub>2</sub> c <sub>3</sub> ' b <sub>1</sub> '
	調 性	—

*Fine*

## 第2 展開

展開	小 節 数	157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164.
II	区 分	① i
	<i>Basso</i>	g g g'
	<i>Bassi</i>	g'
	調 性	D: I I
	転調楽節	h:III (第156小節 1 拍～第157小節 1 拍)

展開	小節数	165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. ～ 176. ～ 178. ～ 181.
”	区 分	ii
	<i>Basso</i>	g g h h i g
	<i>Bassi</i>	g' d h' d i d' i
	調 性	—

展開	小 節 数	181.182.183.184.185.186.187.188.189.190.191.192.193.194.195.
"	区 分	② i
	Basso	d' j j j j <sup>+</sup>
	Bassi	d' d' d' d' d'
	調 性	- i V VII <sub>5</sub> <sup>6</sup> I <sub>6</sub> VII <sub>7</sub> i - i <sub>6</sub> i
	転調楽節	<div> <div>fis:iv</div> <div>h:v<sub>6</sub></div> </div> <div> (第181小節 3 拍～第183小節 2 拍) (第185小節 3 拍～第186小節 1 拍) </div>
		<div> <div>h:IV I</div> <div>A:V</div> </div> <div> - III i fis:V </div> <div> (第187小節 3 拍～第188小節 1 拍) (第191小節 3 拍～第192小節 1 拍) </div>
		<div> <div>fis:i<sub>7</sub> i</div> <div>h:v<sub>7</sub></div> </div> <div> (第194小節 3 拍～第195小節 1 拍) </div>

展開	小 節 数	195. ～ 198. 199. 200. 201. 202.203.204.205.206.207.208.209.210.
"	区 分	ii
	Basso	k c <sub>2</sub> <sup>-</sup> l l l l <sup>+</sup>
	Bassi	k' k' c <sub>2</sub> <sup>-'</sup> c <sub>2</sub> <sup>-'</sup> c <sub>2</sub> <sup>-'</sup> l' l'
	調 性	- h:II <sub>2</sub> i <sub>6</sub>
	転調楽節	<div> <div>fis:V<sub>2</sub></div> </div> <div> (第198小節 3 拍～第199小節 1 拍) </div>

### 第 3 展開

展開	小 節 数	211. 212. 213.
"	区 分	Adagio <i>Tempo I</i>
	<i>Basso</i>	<i>g'</i>
	<i>Bassi</i>	
	調 性	—

dal segno

展開	小 節 数	29.	29. ～ 156.
III	区 分		省略
	<i>Tr.</i>		省略
	<i>VI. I</i>		省略
	<i>VI. II</i>		省略
	<i>Vla</i>		省略
	<i>Basso</i>		省略
	<i>Bassi</i>		省略
	調 性		省略
	転調楽節		省略

Fine

第 1 展開（第 1 小節～第156小節）は、第 1 区分（第 1 小節～第28小節）、第 2 区分（第28小節 3 拍～第68小節）、第 3 区分（第68小節 3 拍～第78小節）、第 4 区分（第78小節 3 拍～第140小節）と第 5 区分（第140小節 3 拍～第156小節）で構成されている。

第 1 区分（第 1 小節～第28小節）は、二長調で前奏の形を取っており、次の三つの部分から成っている。即ち、第 1 部分（第 1 小節～第 8 小節）、第 2 部分（第 8 小節 3 拍～第20小節）と第 3 部分（第20小節 3 拍とアウフタクト～第28小節）に分かれている。

第 1 部分（第 1 小節～第 8 小節）は、前半（第 3 小節 1 拍まで）のモチーフ a と、後半（第 3 小節 3 拍とアウフタクトから）のモチーフ b、モチーフ b<sub>1</sub> を繋いで出来ている。


本稿に於いては、基本的なモチーフにはアルファベットを置き、そのモチーフに微修正がなされている場合には、それにプラス (+)、マイナス (-)、ダッシュ (')、或いはアラビア数字等を付加して区別している。

次に、モチーフの持つ部分動機の組み合わせ方について、冒頭のモチーフ

aに関連した3箇所（第1～3小節、第31～32小節、第85～90小節）を取り上げ、ここで纏めて検証しておくこととする。

先ず最初に、三つの部分動機が含まれている冒頭の例。

[譜例 6]


*Tromba* 

モチーフ a<sup>+</sup>

部分動機 i      部分動機 ii      部分動機 iii

第二に、部分動機 i と部分動機 ii のみを用い、部分動機 iii を省略している例。

[譜例 7]

*Tromba* 

モチーフ a

部分動機 i      部分動機 ii

第三に、部分動機を2個ずつ組み合わせ、三つのモチーフを形成している例。

[譜例 8]

*Soprano* 

(A)      モチーフ a<sup>+</sup>      モチーフ a<sup>+</sup>

部分動機 i + ii + iii      部分動機 i + ii + iii

(B)      モチーフ a      モチーフ a      モチーフ a

部分動機 i + ii      部分動機 iii + i      部分動機 ii + iii

上記 (A) の場合、オクターヴ上で反復しているため、モチーフ a が第87小節3拍とアウフタクトを境にして前後に2分されている形が明らかに見られる。

しかし、(B) で見るように、第86小節3拍とアウフタクト～第88小節1拍に於いて、ソプラノとトランペットは、前後のリズムに同調して進行しているが、低音部とバスは第82小節3拍からのバスのモチーフ a<sub>2</sub> を模倣しており、第2

ヴァイオリンとヴィオラは第87小節2～3拍に於いて付点四分音符に八分音符というシンコペーションのリズムに変化している。つまり、この箇所にはその前後とは異質なリズムの組み合わせが挿入されているのである。従って、第84小節3拍より第90小節1拍までのフレーズは、(A)の単純な2分割よりは、(B)の方の3分割と見るのが適当と思われる。

**第2部分**（第8小節3拍～第20小節1拍）は、第1部分がモティーフa、モティーフbとモティーフb<sub>1</sub>の3種類のモティーフを組み合わせた部分であったのに対して、第2部分はトランペットと低音部のみでモティーフcを用いたカノン形式を取っているのが特徴的である。

即ち、先行声のトランペットに対して、後追声の低音部を下方完全四度乃至は完全五度に置き、これを2回繰り返した後、第16小節3拍とアウフタクトからはモティーフc<sub>1</sub>を用いて同度の模倣を作り、最後の第19小節のトランペットでは第20小節3拍とアウフタクトからの第3部分への準備とするなど、「自由なる模倣」形式<sup>(注)</sup>を取っている〔表9〕。

(注)「厳格なる模倣」に対する呼称。諸井三郎著『純粹対位法』大化書房、1950年、54頁参照。

〔表9〕

小節数	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.
<i>Tromba</i>													第3部分
<i>Bassi</i>													
音 程	完全四度				完全五度				完全八度 短七度				同度以外 2オクターブ

**第3部分**（第20小節3拍とアウフタクト～第28小節）は、前半の第24小節2拍までと、後半の第24小節3拍より第28小節の二つに細分されている。

前半はモティーフcを短縮した形、即ち、トランペットの第19小節のモティーフc<sub>2</sub>の3拍とアウフタクトからのリズムを引き出して用いている。

そして、前半はトランペットの先行声と、他の弦楽器群の後追声との応答形式を第24小節まで2回繰り返した後、後半ではモティーフc<sub>2</sub>を更に変化したモティーフc<sub>2</sub>'とモティーフb<sub>1</sub>を付加している。

尚、各部分の纏め方としては、第2部分を除き、第1部分は第6～7小節に、第3部分には第26～27小節にそれぞれヘミオーラのリズムを伴ったカデンツを設けて節目を付けている。そして、第28小節に於いて第3部分を閉じるとともに第1区分の前奏をも締め括っているのである。

**第2区分**（第28小節3拍～第68小節）は、第1部分（第28小節3拍～第58小節）と第2部分（第58小節3拍～第68小節）に分かれている。

**第1部分**（第28小節3拍～第58小節）は、更に、第1細分（第28小節3拍～第44小節）と第2細分（第44小節3拍～第58小節）に分かれている。

**第1細分**（第28小節3拍～第44小節）は、前半の第28小節3拍より第36小節までと、後半の第36小節2拍より第44小節までの二つの微細分に分かれている。

微細分の前半（第28小節3拍～第36小節）は、先行声としてバスのみにモティーフ  $a_1$  を歌わせ、後追声として他の全パートにモティーフ  $a$  を担当させている。

続いて第32小節2拍よりは、同じくバスを先行声としているが、モティーフは  $a_2$  の形を僅かに変化させ、低音部はモティーフ  $a$  を3回続けており、いずれも下行線を描いて  $Cis$  音から  $Fis$  音に辿り着いている。更に、第34小節3拍より第36小節まで、トランペットに単独でリズムに変化を加えたモティーフ  $a_3$  を絡ませている。

微細分の後半（第36小節2拍～第44小節）は、先ず低音部を伴ったバスのモティーフ  $b'$  とモティーフ  $b_1$  に併せて、トランペットにも僅かな変化を加えたモティーフ  $b'$  とモティーフ  $b_1$  を共に先行声として置いている。

尚、第40小節3拍とアウフタクトより第44小節まで、低音部がモティーフ  $b_2$  とモティーフ  $b_1$  をもって上3声を支えている。ここで、第38～39小節に於いてヘミオーラのリズムを伴うカデンツで一区切りを付けているが、更に強調する形で、第40小節3拍より第44小節まで弦楽器群にモティーフ  $b'$  とモティーフ  $b_1$  を後追声として置き、重ねてヘミオーラのリズムを伴うカデンツをもって第1細分を閉じている。

また、この節目に於いて最初の転調楽節が見られる。即ち、第43小節3拍の二長調主和音をイ長調下屬和音に置き換えて、第44小節1拍でその主和音に解決しているのである。

**第2細分**（第44小節3拍～第58小節）は、バスを基準に見ると、前半は第44小節3拍より第50小節まで、後半は第51小節3拍より第56小節までとなっていることが分かる。

しかし、後半の境目をバス以外のパートで見ると、第49小節に於いて、バスのモチーフ  $a_2'$  の途中に既に他のパートによるストレッタが見られる。即ち、トランペットと弦楽器群は同小節3拍とアウフタクトより後半に入っており、ヴィオラに於いては同小節2拍よりシンコペーションをもって食い込んでいるのである。しかも、それぞれが異なったモチーフで交錯している点も興味深い。

微細分の前半（第44小節3拍～第50小節、但し、バス以外は49小節1拍まで）は、バスのモチーフ  $a_2$  によるイ長調の先行声に続いて、他のパートがモチーフ  $a$  による後追声として一斉に開始している。

バス以外のパートについての形式は、冒頭の形式を移調し、且つリズム等を僅かに手直しして模倣したものである。

微細分の前半は第49小節1拍で簡潔に打ち切っているが、続く後半は、前述の如くストレッタによる込み入った接続の仕方では始めている。即ち、トランペットは、第49小節3拍とアウフタクトより、モチーフ  $a'$  に続いて5小節に亘る持続音が続けている。そして、その後にモチーフ  $c_2$  を5回付加している。

ヴァイオリンⅠ、Ⅱはトランペットと同時に始めているが、いずれもモチーフ  $b_1$  とし、その後にモチーフ  $c_2$  を5回付加している。

ヴィオラは、第49小節2拍より  $c_2''$  を2回続けた後、短縮した形のモチーフ  $c_2^-$  を第54小節と第56小節にヴァイオリンⅠ、Ⅱに添える形としている。

低音部は、トランペットと同時にモチーフ  $a'$  で始めた後、モチーフ  $d$  を4回用いて上声を支えている。

そして、バスは低音部に併せてモチーフ  $d$  を2回使っている。尚、第51小節3拍からの1回目は多少変化しているが、2回目の第54小節3拍からは低音部と同じモチーフ  $d$  を添える形としているのである。

**第2部分**（第58小節3拍～第68小節）は、バスと低音部のみを用いて構成している。そして、両者が興味あるタイアップをしつつ進行している点に注目したい。

第一に、第59小節より第66小節までのバスの旋律線を見ると、モチーフ  $c_3$  が3回繰り返されているが、第59小節より第66小節までに含まれるこれら三つのモ



タイプ  $c_3$  を一本に繋ぎ合わせると、2 オクターヴに及ぶ順次上行旋律となる。

そこで、ヘンデルは先ず、三つのモティーフ  $c_3$  に区切っている。そして、第61小節の二つ目のモティーフ  $c_3$  に於いては、E 音で切り離し、Fis 音を短7度下方に降ろしている。更に、第64小節に於いてもD 音で切り離し、E 音を短7度下方に降ろしている。そのために、それぞれのモティーフをバスの音域内に納めることが出来ているのである。

第二に、バスを支える低音部を見ると、第61小節と第64小節の2箇所において、バスが短7度下方に跳躍した音を3度隔たりのモティーフ  $c_2^-$  で受け、二つ目のモティーフ  $c_2^-$  で巧みに次の小節に送り込んでいる〔譜例9〕。

[譜例 9]

Musical score for the vocal line (Basso and Bassi) of the song "and we shall be chang's". The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The vocal line (Basso) features a melodic line with a circled measure number 59. The lyrics "and we shall be chang's" are written below the vocal line. The Bass line (Bassi) provides a harmonic accompaniment. The score includes annotations for intervals:  $C_3'$ ,  $C_3$ , and  $C_2^-$ , and labels for "短七度" (short seventh) intervals.

かくして、第66～67小節をヘミオーラのリズムを伴うカデンツをもって、第2部分を閉じると共に第2区分を締め括っている。

**第3区分**（第68小節3拍～第78小節）は、間奏（第68小節3拍～第78小節）となっており、第1部分（第68小節3拍～第74小節）と第2部分（第74小節2拍～第78小節）に分かれている。

第1部分（第68小節3拍～第74小節1拍）は、間奏の前半となっている。主たる形式は、トランペットと低音部のW型応答形式となっている。そして、次のような組み合わせの変化を試みている。

即ち、第1回目の組み合わせ（第68小節3拍～第71小節2拍）に於いて、トランペットのモチーフcにヴァイオリンⅠ、Ⅱのモチーフcを添えたものに対して、低音部はモチーフcにヴィオラのモチーフcを添えてこれらを1セットとしている。

第2回目の組み合わせ（第70小節3拍～第73小節2拍）に於いて、トランペットのモチーフcにヴァイオリンⅠのモチーフcとヴァイオリンⅡのモチーフ

フc<sup>+</sup>の前半を添えたものに対して、低音部はモチーフcにヴァイオリンⅡのモチーフc<sup>+</sup>の後半の延長部分を添えてこれらを1セットとしている。

そして、第3回目の組み合わせ（第72小節3拍～第74小節1拍）に於いては、トランペットのモチーフcにヴァイオリンⅠのモチーフcを添えたものに対して、低音部ではモチーフfの部分動機でこれを受け止め、これらの1セットを次なる第2部分への橋渡しとしている。

この第1部分には、転調楽節が2箇所見られる。即ち、第70小節3拍のイ長調主和音の七の和音を二長調属七と見て、第71小節1拍でその主和音に解決している。

今一つは、第72小節3拍の二長調属和音をイ長調主和音と見て、第73小節1拍の七度上の六の和音を経て、第74小節1拍でその主和音の六の和音に解決している。

**第2部分**（第74小節2拍～第78小節）は、ヴァイオリンⅠがモチーフeを4回繰り返すのを受けて、他の弦楽器群が部分動機fをもって、これに呼応する形となっている。

尚、これらの四分休符を挟んでの弦楽器群の4回の部分動機fについては、2個の部分動機を一つに纏めて、二つのモチーフfと見ることも可能である。

**第4区分**（第78小節3拍～第140小節）は、第1部分（第78小節3拍～第98小節）と第2部分（第98小節3拍～第140小節）に分かれている。

**第1部分**（第78小節3拍～第98小節）は、更に、第78小節より第84小節まで、第84小節3拍より第90小節まで、そして、第90小節2拍より第98小節までの三つの小部分に分かれている。

尚、始めに転調楽節を置いているが、それは、第78小節3拍のイ長調の根音を二長調の第五音と置き換えて、第79小節1拍でその根音に入るという単純な形を取っている。

まず、最初の小部分は、第78小節から続くトランペットの持続音に誘われるかの如く、二長調に転調したバスと低音部のモチーフa<sub>2</sub>によって始められている。これに対して、トランペットとヴァイオリンⅠ、Ⅱがモチーフcで答え、再びバスがモチーフa<sub>2</sub>で締めるという山型の応答形式を作っている。

次の第84小節3拍より第90小節までの中間小部分については、第1展開第1区

分第1部分に於いて詳述したので重複する部分については省略する。

但し、構成の面に於いての次の点を加えておく。即ち、トランペットと弦楽器群はバスとの応答関係にあるということである。つまり、1回目は、第82小節3拍からのバスのモティーフ  $a_2$  に対して、第84小節3拍から第86小節までのトランペットと弦楽器群が答えており、2回目は、第86小節2拍からのバスのモティーフ  $a_2^+$  に対してトランペットと弦楽器群が応答するという構成になっている。従って、第86小節3拍とアウフタクトから第88小節までのトランペットと弦楽器群は、リズムを引き継いでいるものの、経過句の役割を果たしており、この間のバスのモティーフ  $a_2^+$  は添え物ではなく、主役はあくまで先導役のバスであるということである。

最後の第90小節2拍からの小部分は、表面上は、第2区分第1部分第2細分の第50小節より第58小節までを反復しながらも、実に巧妙な変化を加えた形跡がある〔表10〕。

即ち、先ず調性上は前者のイ長調であったものをここではニ長調に書き改めている。そして、前者は第54小節2拍まで、後者は第94小節までを境として、それぞれ前半と後半とに二分している。

次に、後者の前半、即ち、第90小節3拍とアウフタクトから第94小節2拍までのモティーフ  $c_2$  は、前者の前半、即ち、第50小節3拍とアウフタクトから第54小節2拍までのモティーフ  $c_2$  の旋律を基にして、音程を短七度上げて記譜している。そのことにより、前者の後半、即ち、第54小節3拍とアウフタクトから第58小節までのモティーフ  $c_2$  のについては、移動ドでの階名唱が一致している。

更に、後者の後半、即ち、第94小節3拍とアウフタクトから第98小節2拍までのモティーフ  $c_2$  と、前者の後半、即ち、第54小節3拍とアウフタクトから第58小節2拍までモティーフ  $c_2$  とは、固定ド唱法では同じであるが、移動ド唱法では移調の関係で異にしている。しかも、興味深いのは、後者の後半、即ち、第94小節3拍とアウフタクトから第98小節2拍までモティーフ  $c_2$  と、前者の前半、即ち、第50小節3拍とアウフタクトから第54小節2拍までのモティーフ  $c_2$  については移動ド唱法に於いては一致しているということである。

[表10]

小節数	第50～54小節	第54～58小節	第90～94小節	第94～98小節
<i>VI. I</i>	C2 (レドレミファソ)	C2 (ソファソラシド) (ミレミファソラ) 固定ド	C2 (ソファソラシド) 音形同じ	C2 (レドレミファソ) (ミレミファソラ) 固定ド
調 性	イ長調での階名称 移動ド呼称 〔例外固定ド〕		ニ長調での階名称 移動ド呼称 〔例外固定ド〕	

第2部分（第98小節3拍～第140小節）は、更に、第1細分（第98小節3拍～第108小節）、第2細分（第108小節3拍～第120小節）と第3細分（第120小節3拍とアウフタクト～第140小節）に分かれている。

第1細分（第98小節3拍～第108小節）は、トランペットとバス・低音部のみを対称的に配した形としている。

まず、第2区分第1部分の第35小節のトランペットのモチーフ  $a_3$  のリズムを延長したモチーフ  $a_3^+$  を先行声とし、それをバスと低音部が後追声として反復している。また、バスと低音部に見られる第104～106小節のモチーフ  $b_2$  は、第2区分第1部分の第41小節の低音部のモチーフ  $b_2$  の再利用である。そして、第106～107小節でヘミオーラを伴ったリズムで第1細分を閉じている。

第2細分（第108小節3拍～第120小節）は、第108小節3拍より第114小節までと、第114小節2拍より第120小節に二分されている。

そして、モチーフ  $c$  の配置を見ると、ヴァイオリンIを先行声として始め、トランペットが第110小節3拍よりこれを受け、続いてバス・低音部がストレッチ形式で第111小節3拍より、更に、同じくストレッチでトランペットが第112小節3拍より重ねるといふ応答形式を作って前半を終わっている。

ここに転調楽節を設けている。即ち、第112小節3拍のニ長調属和音をイ長調主和音と見て、第113小節1拍での属七の二の和音を経て、第114小節1拍でその主和音の六の和音に解決している。

次に、第114小節からの後半は、第3区分の間奏の後半である第74小節2拍より第78小節までの模倣となっている。

また、再び転調楽節を設けている。即ち、第118小節3拍のイ長調主和音をニ

長調の属和音と見て、第119小節1拍でその主和音に解決している。

そして、ヘミオーラのリズムを伴ったカデンツをもって第2細分を終わっている。

**第3細分**（第120小節3拍とアウフタクト～第140小節）は、更に、第120小節3拍とアウフタクトより第130小節1拍までの前部、次に第130小節2拍より第132小節1拍までの中間部、そして、第131小節3拍より第140小節までの後部の三つに分かれている。

前部（第120小節3拍とアウフタクト～第130小節1拍）は、主にモチーフ  $b_2$  を用いての応答形式で構成されている。

即ち、第120小節3拍とアウフタクトよりヴァイオリンⅠ、Ⅱがモチーフ  $b_2$  をもって、6度の音程で平行進行しているのに対して、第121小節3拍よりヴィオラとバス・低音部が同じモチーフ  $b_2$  で模倣しながら3度の音程で平行進行している。そして、この2小節をセットにして3回繰り返しているのである。

そして、これらの各セットは、音階が順次上行進行をして、第126小節3拍とアウフタクトからは、ヴァイオリンⅠのみが単独で、モチーフ  $b'$  をもって二長調の主音に駆け上っている〔譜例10〕。

ここに転調楽節が見られる。即ち、第128小節1拍の二長調主和音をイ長調下属和音と見て、属七の二の和音を経て、第130小節でその主和音の六の和音に解決している。

又、第130小節直前は、モチーフ  $b$  系列に替えて、モチーフ  $c$  の系列を用いて閉じている。尚、トランペットは、第25小節3拍～第26小節1拍を変化したモチーフ  $c_2^-$  を3回添えている。そして、第128小節～第130小節でモチーフ  $c^+$  としてヴァイオリンⅠを補強する役目を果たしている。

[譜例10]

各小節の強拍部分の推移

順次上行進行

Violino I  
Violino II  
Viola  
(Basso  
Bassi)

短六度 長六度 長六度 短六度 完全八度と2オクターブ

長三度 長三度 短三度

中間部（第130小節2拍～第132小節1拍）は、第3区分間奏の第2部分に於いて既述の、74小節より第78小節を短縮して模倣したものである。

後部（第131小節3拍～第140小節）は、中間部の末尾の第131小節3拍にストレッタの形で割り込み転調楽節をもって始めている。

転調楽節は、第132小節3拍のイ長調主和音の六の和音を二長調属和音の六の和音と見て、第133小節1拍で二長調主和音に解決している。

先行声は、バス・低音部のモチーフ  $c_4$  であるが、第132小節とアウフタクトから次の小節の頭まで、トランペットに平行3度でのオブリガートによる伴奏型先行声としている。そして、バス・低音部の第133小節3拍では、ヴァイオリンIをモチーフ  $c_2$  による同様のオブリガートの伴奏型後追声として添えている。

同様にバス・低音部は、モチーフ  $c_4$  を切れ目無く継続しているが、トランペットは、第134小節3拍とアウフタクトから再び伴奏型先行声として添えられている。

また、ヴァイオリンIは、第135小節2拍とアウフタクトから伴奏型後追声として添えられているのである。

尚、この間のヴァイオリンIIとヴィオラは、和音を埋めるためにリズムを同調させて挿入している。

そして、第136～138小節では、ヘミオーラのリズムを伴ったカデンツをもって偽終止のフェルマータに入っており、更に、第139小節より第140小節に於けるアダージョに於いて完全終止をしている。

第5区分（第140小節3拍～第156小節）は、第1部分（第140小節3拍～第148

小節)と第2部分(第148小節3拍とアウフタクト～第156小節)に分かれている。

尚、この部分は第2展開に続く場合は間奏となり、ダルセーニョの場合は後奏となる。

**第1部分**(第140小節3拍～第148小節)は、殆どすべて冒頭の前奏の第8小節までの模倣である。尚、低音部には僅かに手を加えた程度の変化が見られる。

そして、第146～147小節ではヘミオーラのリズムを伴ったカデンツを形成しているが、第148小節1拍では主和音への解決を避けて属和音に入り、第2部分へと繋げている。

**第2部分**(第148小節3拍とアウフタクト～第156小節)は、前奏第2部分の後半の第20小節3拍とアウフタクトより第28小節までのモティーフc<sub>2</sub>系列を、そのまま模倣している。尚、ヴァイオリンIIとヴィオラに於いて僅かに手直しをしている。

そして、第154～155小節では、第1部分と同様にヘミオーラのリズムを伴ったカデンツを形成し、第156小節で完全終止をしている。

かくして、ここにフェルマータとFineを付記し、第1展開を閉じているのである。

**第2展開**(第156小節3拍～第213小節)は、第1区分(第156小節3拍～第181小節)と第2区分(第181小節2拍～第213小節)に分かれている。

そして、第2展開はバスと低音部のみで構成しているため、トランペットとヴァイオリンI、IIとヴィオラをすべて休ませている。

**第1区分**(第156小節3拍～第181小節)は、第1部分(第156小節3拍～第164小節)と第2部分(第164小節3拍～第181小節)に分かれている。

**第1部分**(第156小節3拍～第164小節)は、第156小節3拍の二長調主和音を口短調三度上の和音と見て、第157小節1拍でその主和音に入っている。

低音部のモティーフg'に支えられて、バスは、モティーフgを2回続けた後、ヘミオーラのリズムを伴った短縮されたモティーフg'で第1部分のフレーズを纏めている。

尚、第160～161小節の低音部に見るリズムは、バスのヘミオーラほどには規則

的に刻んではない。

続いての第162～163小節のフレーズは、口短調属和音から主和音へ誘う経過句と見るべきであろう。

**第2部分**（第164小節3拍～第181小節）は、次の三つに細分されている。即ち、第1細分（第164小節3拍～第168小節、低音部は、第169小節まで）、第2細分（第169小節2拍～第174小節1拍）と第3細分（第174小節2拍～第178小節、低音部は、第181小節まで）に分かれている。

**第1細分**（第164小節3拍～第168小節、低音部は、第169小節まで）は、バスのモチーフgを2回続けて出来ている。低音部は、モチーフg'とモチーフdで支えている。

**第2細分**（第169小節2拍～第174小節1拍）は、低音部のモチーフh'とモチーフdに支えられたバスのモチーフhを二つ連ねて出来ている。

**第3細分**（第174小節2拍～第178小節、低音部は、第181小節まで）は、バスと低音部が3度の音程で平行進行をするモチーフiと、第176～177小節のヘミオーラのリズムを伴うカデンツと、更に低音部に、経過句としてのモチーフiを加えて出来上がっている。

尚、これら三つのモチーフには、それぞれ異なった特徴があり興味深いものがある。即ち、山型のモチーフg、下行型のモチーフh、そして、上行型のモチーフi等である。また、モチーフgは二分音符と四分音符、モチーフhは二分音符と八分音符、そして、モチーフiは四分音符のみ、等々と短い区間で実に多様な組み合わせが試みられているのである。

**第2区分**（第181小節2拍～第213小節）は、第1部分（第181小節2拍～第195小節1拍）と、第2部分（第195小節2拍～第213小節）で構成されている。

**第1部分**（第181小節2拍～第195小節1拍）は、更に、第1細分（第181小節2拍～第184小節）と、第2細分（第185小節2拍～第195小節1拍）に分かれている。

**第1細分**（第181小節2拍～第184小節）は、バスと低音部のモチーフd'を重ねて用いている。

第1部分では盛んに転調が繰り返されているが、既に、第1細分に於いて、第



1 回目の転調楽節を置いている。即ち、第181小節 3 拍で口短調主和音を嬰へ短調下屬和音と見て、第182小節 1 拍でその属和音に移り、第七度上の五六の和音からその主和音の六の和音に一応収まり、更に、第七度上の七の和音を経て、第183小節 2 拍でその主和音に解決しているのである。

**第2細分**（第185小節 2 拍～第195小節 1 拍）は、バスに於いて、モティーフ j を 3 回とモティーフ j<sup>+</sup> を連続して10小節の長いフレーズを作り、低音部では、モティーフ d' を 4 回連ねてバスを支えている。

尚、バスの旋律線について各小節の強拍を見ると、モティーフ j は 3 小節共順次下行線を辿っている。所が、第191小節 3 拍とアウフタクトからの 4 回目のモティーフ j<sup>+</sup> は逆行して順次上行をしており、緩い谷型の旋律線を描いていることも注目すべき点である。

第2細分に於いては、転調楽節を4箇所には置いている。即ち、先ず、第2回目となる転調楽節では、第185小節 3 拍の嬰へ短調主和音の六の和音を口短調属和音の六の和音と見て、第186小節 1 拍でその主和音に解決している。

第3回目の転調楽節では、第187小節 3 拍の 1 点ト音にシャープを付した口短調下屬和音をイ長調属和音と見て、第188小節 1 拍でその主和音に解決している。

第4回目の転調楽節では、第191小節 3 拍の 2 点ホ音にシャープを付したイ長調三度上の長三和音を嬰へ短調属和音と見て、第192小節 1 拍でその主和音に解決している。

第5回目の転調楽節では、第194小節 3 拍の嬰へ短調主和音の短七の和音を口短調属和音の短七の和音と見て、第195小節 1 拍に於いてその主和音に解決しているのである。

**第2部分**（第195小節 2 拍～第213小節）は、第1細分（第195小節 2 拍～第198小節）と第2細分（第199小節 2 拍～第213小節 2 拍）に分かれている。

**第1細分**（第195小節 2 拍～第198小節）は、低音部のモティーフ k' に支えられたバスのモティーフ k のみで簡潔に止めている。

**第2細分**（第199小節 2 拍～第213小節 2 拍）は、第198小節 2 拍からの低音部のモティーフ k' に支えられたバスのモティーフ c<sub>2</sub><sup>-</sup> より始めている。この節目には転調楽節が含まれている。即ち、第198小節 3 拍の口短調二度上の七の和音の二の和音を、嬰へ短調属七の和音の二の和音と見て、第199小節 1 拍でそ

の主和音の六の和音に解決している。

バスは、モチーフ  $c_2^-$  に続けて、モチーフ  $l$  を3回と、更に、モチーフ  $l^+$  を付加して順次上行の線を描いている。その間、低音部は、モチーフ  $c_2^-$  を3回と、そして、モチーフ  $l'$  を2回、バスの支えとして続けている。

最後の第211小節より3小節間のアダージオは、バスにモチーフ  $g'$  を用い、嬰へ短調のカデンツをもって完全終止を行い、ダルセーニョの記号を付して第2展開を締めくくっている。

### 第3展開（第29小節～第156小節） dal segno al Fine 省略

以上でをもって長大な 48. 詠唱 を閉じている。