

クラシック巡礼 9

ベルリオースの劇場

サイト掲載: www.i-s-m-kk.co.jp/

2020年 2月 22日

別当 勉

<betobetoven@mail2.accsnet.ne.jp>

参 考 楽 曲

- ベルリオーズ: 幻想交響曲 作品14 <https://www.youtube.com/watch?v=QvHSQgP3cRg>
シャルル・ミュンシュ指揮; ボストン交響楽団
1962 (49分)
- ベルリオーズ: レクイエム 作品5 <https://www.youtube.com/watch?v=OH5-7w5xUMc>
シャルル・デュトワ指揮; モントリオール交響楽団
1997 (84分)
- ベルリオーズ: 「ロメオとジュリエット」作品17 <https://www.youtube.com/watch?v=0hNJ-TolfOc>
組曲 カルロ・マリア・ジュリーニ指揮; シカゴ交響楽団 (3分)
- ベルリオーズ: 「ロメオとジュリエット」作品17 <https://www.youtube.com/watch?v=szZGfAa4NYc>
ピエール・ブーレーズ指揮; シカゴ交響楽団
Part 3 - Scène d'amour 愛の情景 (18分)
- ベルリオーズ: 《ファウストの劫罰》 作品24 <https://www.youtube.com/watch?v=RzJigP10d8g>
「ハンガリー行進曲」 2006 (4分)
ゲオルク・ショルティ指揮; シカゴ交響楽団
- ベルリオーズ: 《ファウストの劫罰》 作品24 <https://www.youtube.com/watch?v=DY30cwYEH20>
DISC 1 (56分) [&list=RDDY30cwYEH20&index=1](https://www.youtube.com/watch?v=DY30cwYEH20&list=RDDY30cwYEH20&index=1)
ジョン・エリオット・ガーディナー指揮; リヨン歌劇
場管弦楽団 エディンバラ祝祭合唱団 1987
- ベルリオーズ: 《ファウストの劫罰》 作品24 <https://www.youtube.com/watch?v=DWiyoVIjXcc>
第4部第15場 ロマンズ (9分)
Anna Caterina Antonacci - Strasbourg - 2008

ベルリオーズの劇場

プロローグ

ピアノが弾けない作曲家がいた。そんなこと聞いたことがない。

ところが史実である。その人こそ、フランスのルイ・エクトール・ベルリオーズ(1803-1869)なのである。まさに、前代未聞の異形の人と言ってもよい。プロの音楽家、特に楽曲を創り出す作曲家こそ、いわゆる絶対音感が必須となる。ありていに言えば、ピアノ鍵盤上の

「中央ハ：^{ツェ}C」の音 (261.6Hz)

が、耳と目と頭に刻まれなければ、美しいハーモニーを醸し出す和声が成り立たないという。だから、彼にはそれがどの音か判別がつかないはず、という^{あさはか}浅薄な私の感慨も仕方ないのだが。実際、私たちも、いきなり 261.6Hz の音を聴かされても「その音がどうしたの」と頭をかき捨てるだけであろう。

世の中には、不可思議な人間がいるものである。その人：エクトールは、家にも故郷の田舎町にもピアノはなく、彼が^{たしな}嗜んだ楽器は、まず12歳の頃、父親の縦笛フルートであるフラジオレットをいたずらで吹いていた。15才になると、父に買ってもらったフルートとギターをもてあそび、いつのまにか達者になってしまった。敢えて想像すると、ギターの方が音階的にはピアノに近いから、それによって「中央ハ」とオクターブという絶対音感が醸成されたのではないだろうか。

こういった一風変わった学習が、いきなりピアノソナタな^とぞ翔び超えて管弦楽に非常な興味を持ったのかもしれない。彼の作品では、『幻想交響曲』だけがインパルスの飛び抜けて有名になり、ベルリオーズといえばその曲しかないという一般常識を^{くつがえ}覆すことさえ、無駄な抵抗ともいえるほど。他に何があるか、と訊いても答えられるクラシック・ファンはそうはいない。それほど、クラシック界では彼の他の作品が^{うず}埋もれてしまっている。しかしながら、彼の管弦楽こそ、以後のオーケストレーション発展への貢献は無視できないほど偉大なのである。

それもこれも、24歳頃、ベートーヴェンの交響曲を^{じか}直に聴いて、いたく感銘したからと言われている。エクトールは、第5番ハ短調「運命」を聴いてショックを受けたと、次のように書き残している。

…私は、シェークスピア、ウェーバーの登場を立て続けに経験したばかりだった。

そして私は、いままた、水平線の別の地点に、

ベートーヴェンの巨大な姿が立ち上がる

のを見たのである。その衝撃の激しさは、シェークスピアのそれに匹敵するものであった。

ベートーヴェンは、私の行く手に、音楽の新しい世界を開いて見せた。ちょうどシェークスピアが、詩の新しい世界を示したのと同じように。…

この年、1827年は、ベートーヴェンが57歳で亡くなった^{とし}年である。まさに、エクトールが「ベートーヴェンの後継者」と自らに言い聞かせたと空想してもおかしくない。しかも、第九「合唱」にも深い感銘を受けたようだから、500人ほどの巨大なオーケストラと合唱による「ベルリオーズ劇場」という巨大な音響空間を構想して自作品を書き、経費を無視して自ら実演したそうだ。劇的交響曲とか劇的物語という副題を付け加えた^{ゆえん}所以でもある。

このようなエクトールの誇張甚大な作品をこれから^{たど}迎るのであるが、とにかく、誇大妄想を超えた彼の楽興行路について、耳を懲らしながら歩いていく。

%%%

註:中央ハとは <<https://ja.wikipedia.org/wiki/中央ハ>>

ピアノ調律や弦楽器のチューニングに基準音としてよく使われるイ(A)音のすぐ下のハ(C)音のことである。ソルフェージュでは固定ド唱法の基準となる音である。A = 440Hzであって、かつ十二平均律であるならば、約261.62556530059863467785Hzの周波数、MIDIのノートナンバーは60、日本式表記は一点ハ、国際式表記はC4である。また、日本では一般に「真ん中のド」というと中央ハのことを指す。単に「ド」という場合もある。

ソプラノの最低音に近く、多くの女性や未変声の男性が出すことのできる最低のハ(C)音である。バスの最高音に近く、変声を終えた多くの男性がファルセットを使わずに出すことのできる最高のハ(C)音である。

普通のフルート、テナーリコーダーの最低音である。オーボエ、クラリネット、トランペット、ヴァイオリンの出すことのできる最低のハ(C)音である。ヴィオラの最低音より1オクターブ高く、チェロの最低音より2オクターブ高い。ピアノでは、鍵穴のすぐ左のハ(C)音である。



音部記号ごとの中央ハ。左からト音記号(ヴァイオリン記号)、アルト記号、テノール記号、ヘ音記号(バス記号)



通常の88鍵のピアノにおける中央ハの位置

チューニングに基準音としてよく使われるイ(A)

五線と鍵盤の対応を学ぼう

キーワード  五線と鍵盤の対応

一般的に使用される楽譜、いわゆる五線譜とは、等間隔に引かれた5本の横線（五線と呼びます）とオタマジャクシの形をした音符を使って、音の高さと長さ

を書き表したものと云えます。ここでは楽譜の文法解説の手始めとして“楽譜に示された音の高さがピアノの鍵盤のどこに該当するか”を説明しましょう。

オタマジャクシの頭の位置で音の高さが決まります

●符頭が上にいくほど高い音、下にいくほど低い音を表します

五線の上に書かれた音符の、ちょうどオタマジャクシの頭に当たる部分を“符頭”と呼び、楽譜では五線上での符頭の上下位置によって音の高さを表します。見た目どおり、上になるほど高い音（より右側の鍵盤）、下になるほど低い音（より左側の鍵盤）を弾くこととなります。

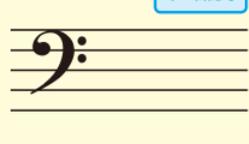
なお、五線の左端にあるのはト音記号やヘ音記号と呼ばれるもので、ピアノを弾く分には、“ト音記号がついている五線は右手で弾くパート、ヘ音記号がついている五線は左手で弾くパート”くらいに思ってもらえればOKです（レッスン12でももう少しだけ詳しく解説します）。

◆ト音記号



ピアノ用の楽譜ではほとんどの場合右手で弾くパートに使用されます

◆ヘ音記号



ピアノ用の楽譜ではほとんどの場合左手で弾くパートに使用されます

第3章 楽譜と仲良くならよう

中央のドを表す音符の上下位置を覚えましょう

●ト音記号とヘ音記号では書かれる位置が違うので要注意

右手の基本ポジションとなる中央のドは、ト音記号がついている五線では、いちばん下の線の下に1本の線を加え、その線が符頭の上下の真ん中になる位置に書かれます。

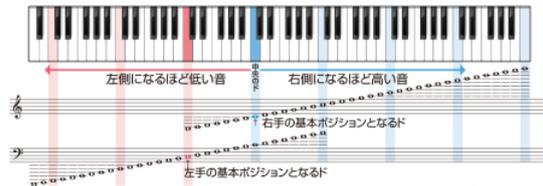
また、ヘ音記号がついている五線上では、いちばん上の線の上に1本の線を加えて、その線が符頭の上下の真ん中になる位置に書かれます。同じ高さの音でも書かれる位置が違うので要注意。

ちなみに左手の基本ポジションとなる左から3つ目のドは、上から3本目の線と4本目の線の間に書かれます。

音の高さを5本の線だけでは表せないときに、五線の上下に書き加えられる線を“加線”と呼んでいます。鍵盤の左右の端になればなるほど、その音を表すためにたくさん加線が必要になります。



1 鍵盤と音符の上下位置の対応表



 終わり

生立ち

エクトールは、フランス南部のラ・コート＝サン＝タンドレで生まれ育った。おそらく誰もほとんど行ったことはない田舎町である。ただし、目立たないヨーロッパの田舎は、日本人ならどこでも夢のように感じるはずである。それほど静かに綺麗に^{たたず}佇んでいる。彼らは風景を家のなか同様に、きれいにする民族的文化を育んでいる。だから、グリム童話などができる要素がその中に溢れている。森も川も田園も道も家も、とにかく我が庭園のように手をかけることを惜しまない。そんな民族性を日本人も持ちたい。



ラ・コート・サンタンドレから見たビエーヴル平原 - 「緑色・黄金色の平原」

ラ・コート・サン・タンドレは、その名が示すとおり、丘の中腹に位置している。町からは、緑色や黄金色に彩られた、広大で豊かな平原を見渡すことができる。平原は、静けさの中に夢のような雄大さを湛え、その雄大さは、それが南と東とで接する山脈と、その遙か後方に屹立する氷河に覆われたアルプスの雄峰とによって、一段と強められている。

エクトールの父は医師を務めていた。グルノーブル出身の裕福な家庭のお嬢さんと結婚し、4人の子の長男として1803年12月11日にエクトールは生を受けた。



エクトールの人ルイ・ベルリオーズは医師だった。サン・タンドレの小さな町のみならず、近隣の町でも、人々に大いに信頼されていたという。彼はいつも研鑽を積んでいた。医術のような困難で危険な技芸の実践は、人間の良心に関わる問題であり、また、人の命がただ一人の人間の医術にかかるからには、力の限りその向上に努める必要があると信じていた。貧者や農民の庇護者として、最大限公正無私に職務を遂行した。

彼は、生来の自由な精神の持ち主。つまり、いかなる政治的、宗教的な偏見も持たない人だった。父はもう長く不治の胃病を患っており、ろくに食べておらず、日常的な阿片の服用によって命を保ってきた。

父は、エクトールが10歳のとき、ラテン語を習わせるため、ラ・コートの小神学校に入学させたが、その後間もなく、自らの手で私を教育する決意を固め、エクトールを退学させた。

綿密で周到な気遣いをもって、彼は、国語、ラテン語、文学、歴史、地理、さらには音楽までを、エクトールに教えたようである。このように育てられると、いろいろな友達と交わらずに過ごした子供たちは、荒々しい実社会に慣れることができない問題を本人が背負い込む。

文学との接触

ウェルギリウスは、叙事詩への情熱に語りかけて、エクトールの心を最初に捉え、生まれつつあったイマジネーションというか、想像と空想の^{たきぎ}薪に火をつけた。

ウェルギリウス：ローマの叙事詩人。自然と信仰をうたい、ローマの世界支配の偉大さを明らかにした。クレモナ、ミラノで基礎教育を受けたのち、ローマに出て哲学、医学、修辞学を修めた。若い頃カツルスらの青年詩人派と接触、やがて独自の詩作に進んだ。文芸保護者マエケナスの知遇を得て、アウグスツス帝に紹介され、友人ホラチウスらとともにラテン文学の黄金時代を築いた。『詩選』 Eclogae (10 編, 前 42~37), 『農耕詩』 Georgica (4 巻, 前 30) を発表、残りの生涯を英雄叙事詩『アエネイス』 Aeneis (12 巻) に向け、その完成のためにギリシアへの旅に出たが、途中熱病にかかって引き返しイタリア上陸後まもなく死亡、作品は未完に終わった。その精妙、華麗な措辞、荘重なリズムはラテン六脚詩の頂点をきわめたものであるが、人柄は寡黙控え目で、あたかも詩文の心得なきがごとくに訥々と語ったと伝えられる。
出典 ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典

ところが、6歳の時に入った寄宿制の神学校は2年間で閉鎖となり、父親は、18歳まで一般学校に行かせず自分で勉強をエクトールに教えた。そんな生活が友達知らずで、文学にのめり込む生粋の空想家を生み出す原動力となったのであろう。

初恋

エクトールの母方の祖父は、グルノーブルから8kmほど離れたところにある田舎町、メランに住んでいた。ゴーチェ夫人の別荘で、2人の姪とともに過ごしていた。その2人のうち、年下の姪の名は、**エステル**とあった。

メランのエステルは、姿が美しく背が高く、いつも微笑していた大きな目と、美しい髪と、優美な脚とが印象的な、18歳の乙女だった。そして、彼女は、薔薇色の編上靴を履いており、12歳のエクトールはそれまで見たことがなく、即座に虜になってしまった。



旧ゴーチェ夫人の別荘(20世紀初頭の撮影)
<http://berlioz.jp/wp/%EF%BC%93号棟-文章を読む>

どうして音楽にのめり込んだのか？

音楽は、初恋とともに、12歳のときにエクトールの前に姿を現わした。それは正確には、作曲のことであったという。

ある日、たまたま引き出しの底を漁っていて、1本のフラジョレット〔縦笛の一種〕を見つけ出した。すぐにそれが吹きたくなり、当時人気のあった歌、二日間で「マールボル」を吹きこなして、家族全員を楽しませるまでになったのである。

この出来事をきっかけに、父は**楽譜の読み方**を教える気になった。彼は、記譜に用いられる各種の記号の明確な意味や、それらが果たす役割をエクトールに教え、その習得の手ほどきをした。その後間もなく、彼はドヴィエンヌの「フルート教本」とフルートを渡して、フラジョレットのときと同じように、その奏法も教えた。エクトールは熱心に練習し、7、8か月後には、上手に吹けるようになったというから、楽才は本物だった。

それを観た父は、隣人同士でリヨンから音楽の先生：アンベールを招くことにした。彼は、日に2回、レッスンした。エクトールは美しいソプラノの声も持っており、間もなく、自由に楽譜を読みこなして上手に歌い、協奏曲のフルート独奏も吹きこなすようになった。

エクトールは、色々な古い本のなかから「ラモアの和声論」を見つけ出していた。最初は、この本の難解な理論に、幾夜も取り組んだが、少しも理解できなかつたらしい。それでも、エクトールは作曲がしたかった。どうにか手に入れていた「カテルの和声の教科書」を参照したことで、和音の構成と進行に関する謎を、いわば突然、理解することができた。

こともあろうに、彼はフルート、二つのヴァイオリン、ヴィオラ、チェロのための5重奏曲の作曲に取り組み、アマチュアの友人3人と、先生をまじえて、その曲を演奏した。

このときエクトールは12歳半だった。

アンベールは、リヨンに帰ったので、ラ・コートでの彼の仕事は、ドランという、いっそう熟達した演奏家によって、受け継がれた。特に、ギター、クラリネット、チェロ、ヴァイオリンは、名人級だった。そこで主にギター演奏の指導を受けた。

その師匠ドランから父に報告された。

「ご息子には、もうこれ以上ギターのレッスンはできません！これ以上レッスンを続けることには、意味がないのです。ご息子は、私と同じくらい上手に弾けるのですから。」

「そうですか。それにしても、いったいなぜです？何か貴方に失礼なことでもしたのですか？それとも、あまりに呑み込みが悪く、お手上げということですか？」

「そんなことはありません。ただ、これ以上レッスンを続けることには、意味がないのです。ご息子は、私と同じくらい上手に弾けるのですから。」

*****ベルリオーズ『回想録』より*****

エクトールは、フラジヨレット、フルート、ギターという、3つの素晴らしい楽器の名手になってしまったのである！ こういった楽器の選択に、管弦楽上の壮大な効果と、音楽におけるミケランジェロ的な（豪華絢爛たる）ものへと、エクトールの感覚を醸成していったのだ。

作曲への想い

どうして、作曲に興味を持ったのだろうか。

それは、おそらく演奏するための楽譜が無かったからと思われる。演奏に興味をおぼえれば、当然ながら、いろいろな曲を奏でたくなるのだが、彼の田舎町には楽器店や楽譜ショップが無かった。求めるには、遠くのリヨン、遥かなパリまで出かける必要がある。それよりも、手取り早いのは楽譜を書いてしまう、すなわち作曲することである。エクトールはそれに気付いたのではないだろうか。フルートやギターに関するスコアは、父が持っているものも少なく、ピアノなどに比べてめったに手に入らない。そのような事情があったから、エクトールは「作曲」への情熱を萌えさせたのに違いない。

なぜ、ピアノが弾けなかったのか？

この疑問は重大である。エクトール作曲の音楽に不安を感じてしまうのは、私だけではないだろう。バッハもモーツァルトもベートーヴェンも、鍵盤楽器をこよなく愛して作曲した。だから、大家になったのだという既成観念は消えそうもないのだが。

父は、エクトールにピアノを学ばせることを望まなかった。そうでなければ、エクトールは疑いなく、無数にいる「恐るべき」ピアニストたちの1人になっていただろうという。

しかしながら、壮年期のエクトールは、次のように開き直って述懐している。

ピアノのせいで日常的に生み出されている、あきれほど多くの陳腐な音楽（恥ずべきほど陳腐で、それにもかかわらず、それらの作曲者の多くが、もしこの音楽の万華鏡 [ピアノのこと] に頼ることを許されず、ペンと紙しか与えられていなかったならば、おそらく書けなかったであろうと思われる音楽) のことを思うと、私はただ、黙って自由に作曲することを私に余儀なくさせ、そうすることで、指の習慣の専横（それは思考にとって非常に危険なものである）と、型にはまったソノリティの誘惑（これもあらゆる作曲家が多かれ少なかれ陥りがちなものである）から私を救ってくれた偶然に、感謝するほかないのである。

*****ベルリオーズ『回想録』より*****

このことは、壮年期の40歳頃には、パリで、7歳年下のショパンの夜会にもときどき顔をだして行っていたから、言えるのであろうか。エクトールのコメントは、確かに外れてはいない。ショパンのピアノ協奏曲を聴けば「型にはまったソノリティの誘惑」など氷解する。例えば、ベートーヴェンのピアノ協奏曲第5番「皇帝」からすれば、ショパンのオーケストレーションの拙^{つたな}さは歴然とする。

父の引導への反発

父は、エクトールを自分と同じ医者にするつもりだった。それ以上に立派な職業は、父には、考えられなかったのである。そのため、彼は、ずっと前から、エクトールに自分の意図を悟らせようとしていた。一方、この件についてのエクトールは、それ以上強い意見はあり得ないほどの父の考えに反発した。エクトールは、自分の感じていることをはっきりと認識してはいなかったが、病床、施療院、解剖室といったものとは遠く隔たる生涯を予感していた。

エクトールは、自分に医学の道を歩ませようとするいかなるものにも、断固、抵抗しなければならぬと感じていた。その頃、彼は、『総合列伝』シリーズに載っていた、グルックとハイドンの伝記を読んで、深く心を動かされていた。これら2人の偉人の生き方を知り、何と輝かしい栄光だろう！なんと素晴らしい芸術だろう！このようなものに生涯を捧げるとは、なんと幸福だろう！

その上、ある出来事が、エクトールのこの思いをさらに強め、神秘的で壮大な音楽の世界の様々な眺望を遠く瞥見させてくれる突然の光となって、精神を照らしたのであった。

私は、管弦楽や声楽の総譜を、まったく見たことがなかった。知っている楽譜といえば、低音に和音数字を付した声楽練習曲（ソルフエージュ）と、フルート独奏曲と、ピアノ伴奏の付いたオペラの抜粋曲集だけだった。ところがある日、私は、

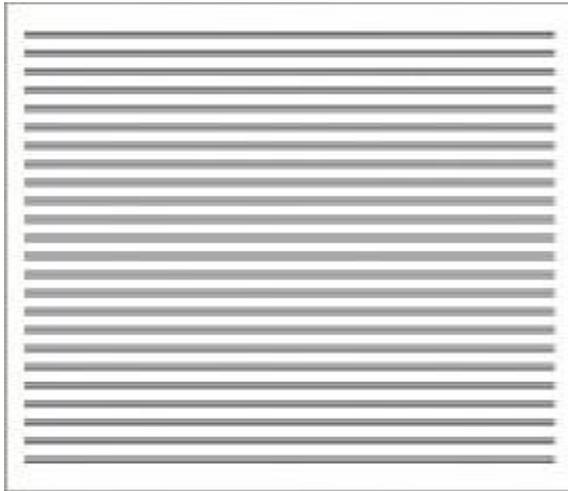
24段の5線譜表

が引かれた一枚の総譜用紙を、たまたま手に入れた。そして、その見事に並んだ夥しい数の5線譜表を見た瞬間、私は、どれほど多くの楽器や声の独創的な組み合わせの可能性が、そこに開けているかを悟ったのである。私は言葉にならない叫びを上げた。

「何というオーケストラが、ここに書けることだろうか！」そのとき以後、私の頭の中は、いっそう音楽で沸き立つようになり、医学への嫌悪が、ますます強まった。だが、それでも、両親を畏れる気持が非常に強かったので、親の意向に背くような考えを口に出すことは、できなかった。

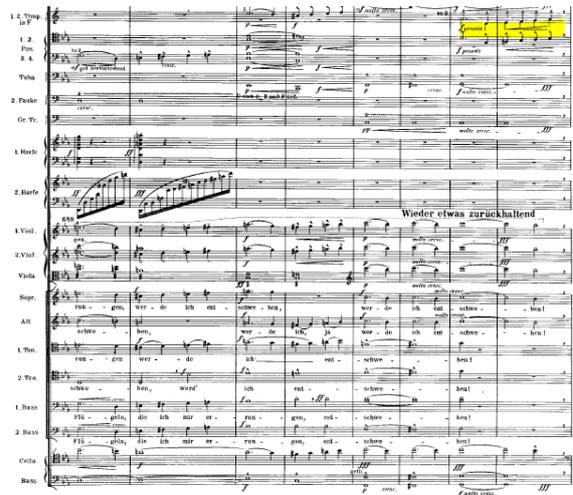
*****ベルリオーズ『回想録』より*****

24段の5線譜表(縦;約 400mm. 横;約 580mm)



www.martino.jp/shopdetail/001011000005/

マーラー;交響曲第2番「復活」第5楽章の譜例



<https://unagi596.blog.fc2.com/category8-1.html>

父は言った。「お前の医学嫌いがいつまでも続くとは思えない。そんなことは道理に合わないし、根拠もない。他方、もしお前が骨学の勉強に真面目に取り組むと約束するのなら、最新式のキイが付いた素晴らしいフルートを、リヨンからお前に取り寄せてやろう。」

それは、エクトールがずっと夢に見てきた楽器だった。とても欲しかったフルートの誘惑がそれに加わったことが、この上なく彼を混乱させた。果たして、自分の口から消え入るような「はい」の返事が漏れるにまかせ、自分をごまかした。

音楽という崇高な芸術の偉大さが、ようやく分かってきたというのに、身も心もそれに捧げることなく、医者になるなんて！解剖学を勉強し、人を解剖するなんて！恐ろしい手術の場に加わるなんて！この世で最も陰鬱な場所のために、至高の楽園を捨てるなんて！不潔な病棟の世話係、恐ろしい解剖室の用務係、忌わしい死体、患者たちの悲鳴、死にゆく人々の呻きや喘ぎのために、詩と愛の不滅の天使たちや、神に靈感を得たその歌を、捨てるなんて！ ああ！嫌だ！それは、私という存在の本来のあり方に、絶対的に反していると思われた。

*****ベルリオーズ『回想録』より*****

父は、音楽は医者への教養として最良の慰安になるものと信じていたのであろう。そんな親心は、生意気盛りの少年には解るはずもない。

態度があやふやなまま、1821年（17歳）、志望を同じくする従兄弟のアルフォンス・ロベールとパリに上京した。自分に押し付けられた職業に就くための勉強に専念した。出立に当たり、父にした約束を、忠実に守ったのである。だが間もなく、厳しい試練に直面することになった。施療院の解剖室に連れて行ったのである。死体置場の恐ろしい光景。人の手足が散

らばっている。生首が顔をしかめている。大きな穴の開いた頭蓋骨。足元の汚水溜めは血でいっぱいだった。

神の啓示“作曲”

エクトールがオペラ座に出かけ、サリエリの『ダナオスの娘たち』を観た。この公演の盛大で豪華な演出、耳に快いオーケストラとコーラスの厚み、アリア、グルックのスタイルの特徴のすべてを、サリエリによる模倣を通じて、認めることができた。これらが、筆舌に尽くしがたくエクトールの心を乱し、高揚させた。

*****ベルリオーズ『回想録』より*****

パリ音楽院の図書館が、一般に解放されており、そこで膨大なスコアを閲覧することができると知ったときには、そこを訪れ、**グルック**のスコアを見てみたいという気持ちを、抑えることができなかった。

ひとたびその音楽の楽園に入ってからというもの、私はもう、再びそこを出ることはなかった。これは、医学修養に対する、とどめの一撃となった。解剖室は、断固、放棄されてしまったのである。

こうして私は、音楽にすっかり夢中になり、

グルックの作品のスコアを繰り返し読み、筆写し、暗記した。

私はそのために寝食を忘れた。私はそれらに陶然とした。そして、待ちに待ったグルックの『トリドのイフィジェニー』を、オペラ座でついに聴いたとき、私は、父、母、叔父、叔母、祖父母、友人たちが何といおうと、

自分は音楽家になるのだと心に固く決めて、

劇場を出たのである。

ここで、エクトールが示した異常な興味、「24段の五線譜」への凝視こそ、彼の作曲マガマの噴火を促進したのであろう。パリの図書館でグルックのスコアを見て、忘我の如く書き写したことこそ、正に、作曲家ベルリオーズの誕生になった。

小林秀雄の名言がある。（クラシック巡礼第4回より再掲）

模倣は独創の母である。^{ただ}唯一人のほんとうの母親である。二人を引き離してしまったのは、ほんの近代の趣味に過ぎない。模倣してみないで、どうして模倣出来ぬものに出会えようか。

実際、エクトールは、すぐさま父に手紙を書き、エクトールの使命が、抵抗することのできない性質のものであることを知らせた。父は、柔らかくこれに応じたが、いずれはエクトールは己の考えの愚かさを悟り、絵空事を追うのはやめ、医学をめざす道に復帰するだろうと思っていた。音楽は、医者^{たしな}の趣味として結構な嗜みになると考えていたに違いない。

だが、エクトールは、それに対しても、父の考えに同意するどころか、自分の考えを、いっそう粘り強く主張したのである。そのときから、二人は、定期的に手紙で激しい応酬をするようになり、父は威嚇的になって、ついに、激怒に至るのである。

師匠ル・シュウールとの出会い

このような苦い論争が続いている間にも、エクトールは作曲に取りかかっていた。その一つが、ミルヴォワの詩に基づく、フル・オーケストラのためのカンタータ『アラブの馬』である。

音楽院図書館でよく出会っていたジェロノという名のル・シュウールの門下生が、ル・シュウールの作曲の講座に参加してはどうかと持ちかけられ、紹介してくれた。

このカンタータの総譜と、3部のカノン1曲を携えて、ル・シュウールに会いに行った。ル・シュウールは、エクトールの拙い2つの作品に、丹念に目を通して次のように言った。

*****ベルリオーズ『回想録』より*****

「君の作品には、たいそう熱気があり、ドラマティックな活力がある。だが、君はまだ、音楽の書き方が分かっていない。君の和声は、誤りだらけで、いまここで指摘しても無意味なほどだ。我々の和声の原理を、ジェロノから君に教えさせよう。そして、私の指導について来られる程度に君がそれを理解したら、すぐに、私は喜んで君を門下生として迎えよう。」

荘厳ミサ曲

サン・ロック教会の聖歌隊指揮者から、聖歌隊の子どもたちの祝日や無辜聖嬰兒の日に、教会で演奏させるための「荘厳ミサ曲」の作曲を提案され、エクトールは、大いに意気込んで、作曲に取りかかった。

総稽古の日、大編成??のオーケストラとコーラスのメンバーが集合したが、期待外れだった。わずかに合唱団員20人、少年合唱団員12人、管弦楽団13人にすぎず、絶望した。

さらに、パート譜の筆写が誤りだらけで、皆が一斉にそれを指摘し始め、収集のつかないほど混乱し、フル・オーケストラ演奏の夢は、諦めざるを得なくなった。

両親がこの失敗のことを聞きつけ、エクトールの自称「天職」を激しく攻撃してきた。父は、「甘かった」と反省したにちがいない。

再挑戦を期して、改訂版のスコアを仕上げると、パート譜の作成に取りかかった。

オーギュスタン・ド・ポンスは、オペラ座のホワイエでエクトールを認めると、話し掛けてきて演奏会のための1200フランぐらい貸すと申し出た。また、このときは、オデオン座のコーラスとオーケストラが、無償で支援してくれた。エクトールは、それを初めて自ら指揮した。多少ともミスはあったが、出来は十分だった。

この新たな実地試験の後、このミサ曲の価値の乏しさに気付いたから、出来栄の良い『レスレクシト [キリストの復活と再臨]』だけを残して、あとは燃やしてしまったらしい。

ル・シュウールは、エクトールの和声学の学習が十分進捗したのをみて、音楽院の彼のクラスに編入した。彼はそのことを学長のケルビーニに話し、入学が認められた。

決裂の始まり

エクトールは、学士院で毎年開催される作曲のコンクールに応募した。応募者は、本選への参加に先立ち、予備試験を受けたが、不幸にして落選してしまったのである。このことを知った父は、躊躇なく仕送り停止を通告してきた。

*****ベルリオーズ『回想録』より*****

父は、幾夜も眠れぬ晩を過ごした。だが、ついに決心した。「お前をパリに還し、音楽の勉強をさせてやろう。ただし、一定期間だけだ。もう一度だけやってみて、それでも成果が出なかったら、そのときは、お前も、自分のためにできることはすべてしてもらったと認めて、別の道を選んでくれるだろうと思う。私が二流の詩人たちに対してどういう意見を持っているかは、お前も知っているだろう。分野が何であれ、他の二流の芸術家も、みな同じだ。そういう役立たずの連中の1人に、もしお前がなったら、私は、死ぬほど悲しいし、それは、私にとって、たいへんな恥辱だ！」

エクトールの母は信心深く、彼女の頭には、俳優、女優、歌手、楽器奏者、台本作者、作曲家といった人々は、忌むべき者たちであり、教会から破門され、それゆえ、地獄堕ちを運命付けられた存在なのであることとして、決定づけられていた。

日本でも、戦前は、歌舞伎^{かぶきもの}者、芝居乞食、神楽乞食とか言われていたように、稼ぎが不安定で貧しく、社会的には最下層の人間として扱われていた。現在のように、歌手も含めて彼らが

芸術を求道するアーティストとして確固たる地位を固められるようになるのは、まさに、ラジオやテレビなどのメディアが普及した戦後からである。それでも、第一線級の役者や歌手、音楽家などは、さすがに派手な生活をおくれるが、そんな芸人たちは現在の日本でも100人もいない。あとは、日銭しか稼げない五万の芸人が日々の暮らしに蠢^{うごめ}いている。年老い^{しな}れば、萎びた体のほかには何もない。せいぜい物乞いするだけになってしまう。彼の母は、そんな見すばらしい芸人らを、さんざん見てきたのであろう。まさか、息子が欧州を揺るがす音楽家になるうとは、夢にも想わなかった。

『宗教裁判官』

バリに戻り、ル・シュウールの下で音楽の勉強を再開するとすぐに、エクトールは、ド・ポンスからの借財の返済に取り組んだ。この負債は、心に重くのしかかっていた。

その上、エクトールはアンベール・フェランという名の、暖かな心をもった、聡明な青年と友人になったばかりだった（喜ばしいことに、彼は、いまも最も親しい友人の1人である）。彼は、エクトールのためにグランド・オペラ、『宗教裁判官』の台本を書いたため、エクトールは、かつてない勢いで、そのスコアに取り組んでいたのである。この台本は、その後、オペラ座の経営陣に断られ、エクトールのスコアも、同時に忘却の淵に追いやられ、再び日の目を見ることはなかった。ただ、序曲だけは、自らの道を切り開いて生き残った。

近くヌヴォテ劇場がオープンし、オペラ・コミックを上演するはずだということを耳にした。貧困生活からの脱却のチャンス到来。売込みをかけた結果、ヌヴォテ劇場の経営陣から手紙が届き、オーディションを受けた。翌日、正式な採用通知を受け取った。エクトールは、織工、鍛冶職人、俳優、さらには、サン・テュスタシュ教会の聖歌隊員をも、打ち負かしたのである。月50フラン（約10万円）の報酬で、すぐに仕事を始めることになった。こうして、地獄落ちを運命づけられた劇的音楽の作曲家になるべく機会を待つうちに、二流劇場の合唱隊員となって評判を落とし、骨の髄まで、母の言っていた「破門の資格」を得たのである！

エクトールを「底なしの地獄に落ちる運命すなわち乞食音楽家」から救い出そうとした両親の努力が、見事に無に帰した。

最初の大規模な器楽作品、序曲『宗教裁判官』を書いたのは、この頃だった。

二人の師匠は、いずれも、楽器法については、何も教えてくれなかった。ル・シュウールの楽器法の知識は、ごく限られていた。レイハは、ほとんどの管楽器の固有の性能を知っていたが、その大小の規模の組み合わせ方、重ね合わせ方については、それほど進んだ考えは持っていなかったようである。

エクトールは、上演予定の作品のスコアを劇場に持って行き、実際の演奏と照らし合わせた。こうしてオーケストラの使い方を覚え始め、大抵の楽器の性格と音色を知るようになった。得られる効果と、その効果を得るために用いられる手段とを、注意深く較べることで、音楽上の表出と楽器法の隠れた関係も、感じ取るところまでできるようになった。それまで誰も手がかりを与えてくれていなかった事柄である。エクトールは、ベートーヴェン、ウェーバー、スポンティニーニという、現代の3人の巨匠の技法を研究した。

レイハは、優れた対位法教師だった。彼の教えは、非常に明晰で、かつ、簡潔だった。短期間のうちに、多くのことを彼から学んだ。

彼のレッスンは、入念さと親切さの模範だった。彼は、最後には、たいへん好意的に接してくれた。しかし、初めて彼の指導を受けるようになった頃には、あらゆる規則についてエクトールが根拠を質問するので、うんざりしている様子もみられた。

学士院の試験

学士院の試験の時期が来て、エクトールは再びエントリーした。今回は予選を通過することができた。本選では、「バッカスの巫女たちに八つ裂きにされるオルフェウス」を題材としたオペラの一場面、声楽とフル・オーケストラのための音楽を付けるという課題が与えられた。提出した作品については、その最後の楽章に、いくらか見どころもあったと思う。ところが、スコアの伴奏、というよりむしろ、オーケストラの代わりを務めることになっていた、凡庸なピアニストが、このバッカナルの場面の演奏で、完全に行き詰まってしまったので、この作品を「演奏不能」と判定し、選考対象から除外したのである。若手の参入を恐れ、排除しようとする、高い地位にある者たちのエゴイズムを見ていた。

それから、父がエクトールの粘り強さに根負けし、仕送りを再開してくれた。この予期せぬ父性愛の復活のおかげで、日銭稼ぎのコーラスの仕事を辞めることができた。ヌヴォテ劇場での仕事のせいで中断していた、夕刻のオペラ座通いを、再開することができたのである。当時、偉大な劇的音楽を研究することに、身も心も捧げ始めた。

*****ベルリオーズ『回想録』より*****

ハイドンやモーツァルトの交響曲は、広すぎて音響的に不釣り合いな会場で、小さすぎる編成のオーケストラで演奏した場合には、まとまりがなく、音も小さく、そっけなく感じられた。ベートーヴェンについては、2つの交響曲のスコアを読み、アンダンテのひとつは実際に演奏を聴いていたから、はるか遠方の、太陽のように感じてはいたが、それは、厚い雲に覆われた太陽だった。

私には、グルック、スポンティニーニという、2人の巨匠の作品以上に、崇高な美しさをもち、真実である音楽は、考えられなかった。

ホール音響空間

パリのオペラ座の公演は、その多くが、文献を読んで入念に準備し、上演作品について考え抜いた上で臨むべき、厳粛な行事だった。何人かの平土間の常連とエクトールは、お気に入りの作曲家たちには熱狂的な賛辞を贈り、他の作曲家たちについては、それと同じくらい、激しく嫌悪していた。彼らの「神々の王」は、**グルック**だった。

*****ベルリオーズ『回想録』より*****

客席のどれもが、同じように鑑賞に適しているわけではなかったからだ。私は、すべての場所を自分で試し、それぞれの長所や短所を熟知していたのである。

例えば、ある席は、ホルンに近すぎたし、別の席は、遠くて聞こえなかった。

- 1) 右側のある席は、トロンボーンの音が強すぎ、左側のある席は、1階のボックス席から不快な反射音が聞こえた。
- 2) 前方のある席は、オーケストラに近すぎて歌手の声が聞こえなくなってしまう、後方のある席は、舞台から遠すぎて歌手の言葉も聞き取れず、顔の表情も分からなかった。
- 3) ある作品は、特定の席で管弦楽法を聴くべきであり、別の作品は、別の席でコーラスを聴くべきだった。
- 4) 同じ作品でも、ある幕は、聖なる森の舞台装置がなされ、舞台上の空間がたいへん広いために劇場内の全域で音が消失してしまうから、近づいて聴く必要があった。
- 5) 別の幕は、これとは逆に、宮殿内の場面であるために、道具係の言葉でいう「閉じた部屋」のセットがなされ、一見無関係なこの変更が、歌手の声を倍に強めてしまうから、平土間内を少し後ろに下がって、離れた場所から聴くことにより、声楽とオーケストラの音がより緊密に結びつき、**アンサンブルがより美しく融けあって**聞こえるようにする必要があった。

一方、私は、奏者たちが演奏する楽譜を知り尽くしていたから、彼らも、いささかなりともそれを変えて演奏することは、厳に慎むべきだった。巨匠たちの傑作がそのな馴れ馴れしい扱いを受けるのを、抗議もせずに見過ごすくらいなら、死んだほうがましだった。かかる天才への冒瀆に対し、後で冷静に抗議の手紙を書くつもりなど、さらさらなかった！私は、皆の面前で、はっきり聞こえる大きな声で、下手人たちに抗議を申し入れた。実際、これほど効き目のある批評はなかった。

.....

シェークスピア

エクトール人生の至高のドラマについて語るべきであろう。彼の一生を通じて、そこだけが最大関心事であった。これほど、思い入れの激しい感動は、もはや、彼の全身全霊を駆り立てて止むことはなかったのである。

*****ベルリオーズ『回想録』より*****

ある英国の劇団がパリに来て、シェークスピアの劇の公演を行った。演目は、当時フランスではまったく知られていないものだった。私は、オデオン座で、『ハムレット』の初日を観た。オフィーリアの役は、**ハリエット・スミッソン**が演じていた。彼女は、5年後、私の妻となった。彼女の並外れた才能、というよりもむしろ、ドラマについての天賦の才が、私のイマジネーションと感受性とに与えた影響の大きさは、ただ、彼女がその気高い解釈を与えたかの詩人〔シェークスピアのこと〕が私の心に起こした惑乱のみが、それに匹敵し得るほどのものだった。私に語れることは、これがすべてである。

シェークスピアは、こうして私の不意を衝き、雷電のように私を撃った。稲妻の一閃のようなその光が、神々しい大音響とともに芸術の楽園を照らし、私は、その最も遠い一隅に至るまで、すべてを見渡すことができた。私は、壮大さ、美しさ、劇における真実というものの、本当の意味を知った。

『ハムレット』を観て劇場を出たとき、私は、あまり強く心を揺さぶられてしまっていたので、再びシェークスピアの天才の炎に自らを晒すことはすまいと決意していた。

だが、翌日、『ロメオとジュリエット』の上演が告げられた。・・・私は、オデオン座の平土間席への自由入場を認められていたが、係員に通常の無料入場の停止が指示されるのではないかと心配になり、この恐るべきドラマの広告を見るや、切符売り場に駆けつけ、指定席を買い求めた。こうして、私は入場の権利を二重に確保した。自らにとどめを刺すには、それで十分だった。

『ハムレット』の沈鬱、痛ましい苦悩、泣きぬれた愛〔第1幕第2場〕、冷酷なアイロニー、不吉な熟慮、傷心、狂気、悲嘆、死別、破局、禍々（まがまが）しい偶然。これらした後、そして、デンマークの暗い雲と凍てつく風の後、私は、イタリアの燃える太陽と香しい夜にわが身を晒し、思考のように速く、溶岩のように燃え、専横で抗いがたく、天使の微笑のように純粹で美しい愛の場面、荒れ狂う復讐の場面、狂おしい抱擁の、そして愛と死の絶望的な闘争の場面を、目の当たりにしたのである。これは、私が耐えられる限界を超えていた。

ハリエット・スミソン



<https://artsandculture.google.com/entity/ハリエット・スミソン/m04mw6r?hl=ja>

エクトールは、シェークスピアと、靈感を受けた女優、パリ中が夢中になった「美しきオフィーリア」のことを、絶え間なく夢想し続け、また、意気消沈しながら、彼女のまばゆいばかりの名声を、エクトールの^{みじ}惨めな無名状態に引き較べていた。そして、ついに奮起し、

自分の名は彼女に知られていないが、

これからそれを輝かせるべく、最大限努力して、その光を彼女の目にも届けようと、決意したのである。

自作品の自演

思い切って、パリ音楽院で、自分の作品だけを上演する本格的な演奏会を開くことを企てたのである。プログラムは、『ウェイヴァリー』序曲、『宗教裁判官』序曲、『宗教裁判官』のアリアと合唱付きの3重唱、『ギリシア革命』の勇壮な場面、それに、学士院の審査員たちが演奏不能と判定した『オルフェウスの死』のカンタータから成っていた。

演奏会場は、パリ音楽院のホールであったが、芸術局長は、申請に快く許可を出してくれた。

いくつかの新聞が、エクトールの演奏会を絶賛した。フェティスも、あるサロンで自ら、エクトールの登場は音楽界における注目すべき出来事だとして、エクトールを大いに持ち上げる発言をしてくれた。

だが、こうした評判は、スミッソン嬢の数々の大成功が彼女にもたらしていたに違いない陶醉の最中、彼女の注意を引くに足るものであつただろうか？ 残念ながら、エクトールは後に知ったのであるが、彼女はもっと輝かしい仕事に没頭していた。

巨神ベートーヴェンとの遭遇

アブネックの熱心で強力な指導の下、パリ音楽院に、コンセルヴァトワール・オーケストラが組織された。ベートーヴェンの作品をパリで見事に受容させた功績は、ひとえに彼のものであるという。この演奏会でベートーヴェンの交響曲を聴いたときには、巨大な嵐において、電気エネルギーをためこんだ雲が、ベートーヴェンの「田園」における嵐の風景の如く、あちこちに稲妻を投げつけ、突風を吹きつけているように見えたのだ。エクトールという芸術家の生涯においても、雷が素早くきらめき連続して轟音を発することがあった。

*****ベルリオーズ『回想録』より*****

私は、シェークスピア、ウェーバーの出現を立て続けに経験したばかりだった。そして私は、いままた、水平線の別の地点に、**ベートーヴェンの巨大な姿が立ち上がる**のを見たのである。その衝撃の激しさは、シェークスピアのそれに匹敵するものであった。

ベートーヴェンは、私の行く手に、音楽の新しい世界を開いて見せた。

ちょうどシェークスピアが、詩の新しいユニバースを示したのと同じように。

その名を知られているアブネックは、この優秀な演奏団体を発足させるため、並々ならぬ努力をしなければならなかった。

エクトールの師、ル・シュールは、この点について、象徴的な言葉を漏らしたことがある。彼は、人に気難しくしたり人を羨^{うらや}んだりしない性格の実直な人であったが、音楽上の種々の定説にも捉われていたらしい。

*****ベルリオーズ『回想録』より*****

私は、彼にしつこくせがみ続けた。自分たちの芸術分野で、これほど重要なことが起きているからには、それについて知り、自ら判断を下すことが彼の義務であると、力説したのである。奇妙な微笑を浮かべながら、ル・シュウールは言った。

「それでも、あのような音楽は、書かれてはならんのだよ。」

「ご心配なく、先生。」 私は応えた。「めったに書けはしませんから。」

不幸な人間の性（さが）よ！・・・気の毒な先生！・・・彼のこの言葉と同趣旨の発言は、同じような状況で、非常に多くの人がしているが、その背後にあるのは、頑迷、悔恨、未知のものへの恐れ、羨望、暗黙裡の無能力の自認にほかならない。

ハイドンは、同じベートーヴェンについて、ただ「偉大なピアニスト」とだけ呼び続けたが、そうすることで、彼はベートーヴェンについて早くも同じことを言ったのである。

それから急に、私は、古い街道を離れ、丘や谷を越え、森や野を横切って、自分の道を進むようになった。

クラシック巡礼：巖想交響曲（27歳）

2012年4月11日 列当 勉

むかしむかし、池袋にヤマハ楽器店があった。その2階にオートグラフというタンノイのばかでかいスピーカー名機が鎮座していた。ある日、その前に貧乏学生が一人、LPを抱えて突っ立っていて、もの欲しそうに見つめている。どうみても釣り合いがとれないし、絶対にオートグラフどころかローコスト・モデルの“^{スリーエルゼット}III L Z”さえ買う分けがないと、店員は思った。いい加減にして出てってくれないかな、と思いながら声をかけた。「タンノイはお好みですか」と。これが間違いだった。とたんに、その学生はLP（幻想交響曲）を見せて「これかけてくれない、オートグラフで聴かせてくれる？」とすがりつく始末。店は昼下がりで暇だったから、しょうがないとして、己の学生時代を思い出したのかもしれないが、その店員はプレーヤーに丁寧に乗せてかけた。そして何と裏返して5楽章まで50分も、その凶々しい学生は微動だにせず、聴きとおした。店員もあきれて、「有難うございました。」と。

その学生が本宮ひろし作「俺の空」の主人公：安田一平みたいな財閥の息子だったらと幻想するとどうなるのか？ 残念ながら、紙芝居の絵にもならないみすぼらしい学生は私だった。でも、面の皮を厚くした後なのに、^{にが}苦みを噛みしめながらも^{すがすが}清々しい気分になったことには驚いた。クラシック鑑賞では、マニア^{すいぜん}垂涎のオートグラフを1時間近くも独占試聴できたのだから、良否の結果は別にして満足しない分けがない。ヤマハの店員にかけてもらったLPは、シャルル・ミュンシュの名演（RCA）である。この^{あいだ}間、RCA名盤の復刻CDを手に入れて、当時のふるまいにほくそ笑みながら、ミュンシュの熱演に再会した。当時、ラジオに毛が生えたような卓上ステレオで、どうして何十回も聴いたのだろうか。

さて、ベルリオーズは、激しい性格を有している。この幻想交響曲は、ストーカーのように何度もラブレターを書いて、いくら言い寄っても軽くあしらわれた美形の舞台女優への猛烈なリベンジに燃えて書きまくったものと伝えられている。夢の中での怨恨的な自滅物語としたのではあるが、幻想という言葉からは逸脱している。夢遊病の狂詩曲（ラプソディー）のほうが当てはまる。ベートーヴェンの「田園」を見習ったような標題音楽らしさを構成し、彼女を共通モチーフとして埋め込んだが、作曲家の思い入れと聴いた印象が全然ちがう。それほどに惚れた女性なら、恋慕を彷彿とするような甘く美しい旋律にすべきだ。ショパンとかチャイコフスキーみたいに甘美な音織物が編み出せないのか、と身勝手に判じた。でも、どうして50回以上も聴いてしまったのだろうか。自分の感動を分析してみたら、激烈な第4楽章と第5楽章に^{もつ}溺れたのだ。余りにも厳しく激しい結末が、当時の若さのフラストレーション発散にぴたりと適合したのである。

それほど第4・第5楽章は過激であり、時代はまだベートーヴェン没後（1827年）なのに、

ブラスの多用も含めて壮大な交響美を創作（1830年）したのだから。シューマン、ブラームスなどのドイツ・ロマン派と呼ばれた大家たちを一気に飛び越えて、20世紀初頭のストラビンスキー等に引き継いでもおかしくないオーケストレーションである。まだ生まれていないオーケストラの神様マーラーも同時代にいたら度肝を抜かれたにちがいない。それにしても、ボストン交響楽団を振ったミュンシュの指揮は60年経っても色褪せることがない。最後のコーダでは、激烈な嵐想台風にはぼくらは木っ端微塵に吹き飛ばされてしまう。「古さ」は、磁気テープの微かなヒス・ノイズぐらい。

%%%%%%%%%

ローマ大賞 落選

1827年（23歳）に再びローマ大賞に応募。このローマ大賞は、ベルリオーズが生まれた1803年に、フランスに君臨していた偉大なナポレオン・ボナパルトによって芸術家育成の賞として儲けられたものである。

大賞を取ると芸術家としての名声を得るだけでなくローマ留学の奨学金が出る美味しいコンクールだったのだ。今度は予選を通過して、しめたと思ったが、「オルフェウスの死」は演奏不可能作品だと言われて、認められなかった。この後の挑戦2回も併せて計3回も行われた。

ハリエット・スミッソン

1827年9月に上演されたイギリスの劇団のシェイクスピア劇を見た彼は、驚嘆した。シェイクスピア劇に感銘を受け、かつ、花形女優のハリエット・スミッソン（27歳）がオフィーリアを演じる余りの美しさに、熱烈な恋情にとらわれてしまったのである。何度も手紙を送りつけて「今すぐ逢うのです！」と迫るエクトール（24歳）、さすがに

「怖い!!!」

と彼女に恐怖感を与え、叶わぬ恋となった。意気消沈した彼は、逆に燃え滾って交響曲の作曲に突き進み、失恋の反動としての「アヘン中毒者の夢想」という幻覚に酔い、「幻想交響曲」を完成させることになる。

ハリエット・スミッソン



<https://ja.wikipedia.org/wiki/ハリエット・スミッソン>

ベートーヴェン

そんな中であっても1828年（24歳）には重要な出来事があった。指揮者アブネックは、パリ音楽院の教授を務めていたが、彼がこの年パリ音楽院管弦楽団を設立し、彼の指揮によって3月、第1回演奏会が開催されたのである。曲目はフランスものではない、なんとベートーヴェンの交響曲がパリでの紹介を兼ねて演奏された。

1回目 「交響曲第3番」

3回目 （4月13日）「エグモント序曲」と「交響曲第5番」

これを聴いたエクトールは稲妻に打たれたように、痺れて動けなくなってしまった。

「シェイクスピアが詩で新世界を幕開けしてくれたように、

ベートーヴェンは音楽で新しい世界を切り開いてしまったのだ！」（再掲）

ベートーヴェンの行なった古典派言語をドラマチックなものの構築に活用する作曲に、自らの進む道を確認してしまったのである。

しかしながら、エクトールの鋭敏すぎる感力には呆れかえる。天才という人間の感性は人並み外れるというよりは、飛び抜けているから、それが創造という名の芸術に開花して、結実することの典型的な証左でもある。すなわち、創造がなければ天才とは言えないことだ。

「幻想交響曲」の完成（27歳）

1830年になると「幻想交響曲」の作曲に取りかかった。4月にはこれを完成。いよいよローマ大賞を狙うカンタータ「サルダナパルの最後の夜」を作曲していると、パリで7月革命が勃発した。1815年に王政に返り咲いた国王ルイ18世があまり反動政策を打ち出すので、再び革命が勃発したのである。

とにかくこのカンタータによって8月21日ついに**ローマ大賞**を受賞。審査では己の書いたかった楽譜を抑えて、かねてより知り尽くした審査員の嗜好に阿おもねるように書いたものを受賞後に書き直してしまったという曰く付きの作品らしい。

彼は完成した**「幻想交響曲」 op.14**の初演を12月5日に執り行い、聴衆の中にいたフランツ・リスト(1811-86)に強烈な衝撃を与えた。リストはエクトールと親交を深め、4年後、幻想交響曲をピアノ編曲した。ちなみに本曲のスコア出版がかなり遅れたので、シューマンはこのリスト版のピアノ譜を使って評論を述べる始末だった。

幻想交響曲のプログラム ある芸術家の生涯～幻想交響曲より～

<http://kyodaioke.com/features/2018/11/-op-14.html>

京都大学交響楽団

幻想交響曲 Op.14

物語が提示され、情景を想起させる音楽を標題音楽といい、当時の交響曲にはほとんどない形式。当時、ベートーヴェンの交響曲6番には「田園」という題や情景描写が存在しており、これに大きく影響を受けたベルリオーズは「幻想交響曲」を曲全体を通して情景を想起させる構成に仕立て、標題音楽の道を切り開いた。それに止まらず、当時の管弦楽法の最先端であったベルリオーズは交響曲には使用されたことのなかった新たな楽器や奏法を取り入れることに情熱を注ぎ、大胆かつ斬新な手法で交響曲の歴史に新たな1ページを加えた。

次のとおり、ベルリオーズの記した筋書きに沿って各楽章について解説する。

第一楽章（夢・情熱）

彼は、愛する人に巡り会う前に抱いていたやるせない心の不安や漠然とした情熱、時ならぬ喜びや憂鬱などを思い起こす。やがて心の中に突然点火された熱い恋情、狂気に近い恋の苦しみ、嫉妬、怒りが思い出される。しかし次第に鎮静し、最後には宗教的な慰めが訪れる。

第一楽章はベルリオーズが少年時代の初恋の際に作曲した旋律から始まります。その悲しげな旋律は、成就しなかった初恋の彼女への想いや、スミスソンと出会う前に、婚約破棄されてしまった別の女性への想いとといったベルリオーズ自身の悲恋が反映されているかのよう。やがて若き芸術家が愛する人と出会い、彼女のテーマが始まったところから激しい恋情を展開していきます。しかし、キリスト教において女性に対する好意は7つの大罪の一つ、“色欲”にあたるとして彼は思い悩む。そのため、最後に鳴り響く教会音楽的なハーモニーは思い悩む彼が神に救いを求めているシーンだと言われている。

<別当コメント> なお、彼女をイメージした「イデー・フィックス:固定概念」という旋律が、美しくもやるせなく現れる。これは、各楽章に色相を変えて埋め込まれており、最後の第5楽章では、最も醜い姿になる。

第二楽章（舞踏会）

彼は、賑やかな舞踏会で、再び愛する人の姿を見る。

第二楽章では舞踏会を思わせるワルツを複数台のハープが華やかな音色で彩り、その中で木管楽器のソロによる愛する人のテーマが奏でられる。ハープの音色と夢の中で見た美しい彼女のテーマが印象的な楽章。

第三楽章（野の風景）

夏のある夕暮れ時、静かな野に一人たたく芸術家は二人の牧人の奏する牧笛に耳を傾ける。そよ風に揺らぐ木々のざわめき、微かに抱き始めていた希望。それらが彼の気持ちを幸福にしている。しかし、突然、愛する人の幻影が現れ、彼の胸は不吉な予感にわななく。もし彼女が自分を欺いたらどうしよう？心は嫉妬に狂い始める。やがて牧笛が聴こえてくるが、なぜかもうひとりの牧人は笛を吹かない。焦燥、日没、雷鳴の轟き、孤独、静寂。

第三楽章は舞台上のイングリッシュホルンと舞台の外にいるオーボエによる掛け合いから始まり、緩やかなテンポで広大な野原が表現されます。そこにあるのは恋の苦悩から逃れ、安堵する若き芸術家の姿。しかし愛する人の幻影が現れ彼の中に不安を引き起こします。それを反映させたような、寒々とした野原や轟く雷鳴といった彼の夢の情景が様々な楽器の演奏で鮮明に浮かび上がる。曲の終盤にはイングリッシュホルンのソロがあるが、最初に掛け合いをしていたオーボエは現れない。まるで彼の心の声に答えてくれる人がいないことを示唆するような情景。

<別当コメント> ただし、途中で現れる彼女の旋律は、届かない^{はかな}儚さを秘めて美しい。

第四楽章（断頭台への行進）

嫉妬に狂った芸術家は、夢の中で、愛する人を殺してしまい、死刑を宣告され、刑場へと引っ張られて行く。その行列の行進曲は、時に憂鬱で荒々しく、時に輝かしく荘厳に響く。ギロチンが目前に迫った時、再び愛する人の幻影が現れる。言うなれば、これは死の恐怖を打ち破ろうとする最後の愛の追憶なのである。

第四楽章はトロンボーンなどの金管楽器によって賑やかな行進曲が繰り広げられる。その後、愛する人のテーマが一瞬登場したかと思うと次の瞬間にはギロチンで首をはねる打撃音、首が地面に落ちる音が鳴り響き、ファンファーレで締めくくられるというサイケデリックな構成。

第五楽章（魔女の夜宴の夢）

死んだ芸術家は、悪魔たちの狂宴に列席する。悪魔たちは彼を弔うために集まってくる。怪しげな鳥の声、嘆息、笑い声。その時、愛する人の主題が現れるが、それは以前の気品を持ち合わせていないグロテスクな舞曲となっている。愛する人は魔女となって狂宴に加わる。歓迎のどよめき。弔いの鐘の音。茶化された“怒りの日”の旋律が聴こえてきて、さらに魔女の踊りが始まると、それらは一体となり、熱狂していく。

第五楽章は不気味な音楽から始まり、変わり果てた愛する人のテーマや特徴的な教会の鐘の音が鳴り響きます。そこから2本のチューバ（オフィクレイド）と4本のファゴット、続いて中低音楽器、最後に高音楽器によって死者のためのミサであるという“怒りの日”が繰り返し演奏される。この“怒りの日”は楽器が変わるごとに形を変え、高音楽器の演奏では奇妙で軽快なも

のになる。その合間には、弓の木の部分で弦を叩くというコル・レーニョ奏法で骨が擦れる音を表現するなど加速度的に奇怪な音楽に変容していき、熱狂の中で若き音楽家の悲しき恋の夢、幻想交響曲は幕を閉じる。

<http://kyodaioke.com/features/2018/11/-op-14.html>

ベルリンでの演奏会後の風刺画



<https://rinascimento.co.jp/louis-hector-berlioz/>

これまで、エクトールの主な管弦楽曲にかかる作曲暦は次のとおり。

- ・ 荘厳ミサ曲
- ・ 序曲 『宗教裁判官』
- ・ カンタータ 『オルフェウスの死』
- ・ 『ファウスト』 からの8つの情景
- ・ カンタータ 『クレオパトラの死』

幻想交響曲まで、習作や応募作品など数曲あるが、歴史的な大作に発展したのは、やはり、ベートーヴェンの影響によるものか。 それとも奇跡か！

レクイエム：死者のための大ミサ曲（33歳）

レクイエムといえば、モーツァルト、ヴェルディ、フォーレが三大定番である。ちょうど、それぞれ「悲哀」、「豪華」、「^{せいひつ}静謐」というふうに特徴がわかれている。亡くなった人に対する哀悼を捧げて冥福を祈る場合には、他界した人の功績や社会的貢献度に応じて祈る側の想いを晴らすことができる。若くして惜しまれて逝去した場合は、やはり、モーツァルトになろう。民族的な英雄の死については、ヴェルディか。天寿を全うして他界した死者には、フォーレが一番かもしれない。

エクトールのレクイエムは、いずれにも当て嵌まらない。劇的で大規模だから、例えば、大災害や戦争で一度に何千人、何万人もの犠牲者に対して冥福を祈る場合にこそ、最適ではないか。

この作品、元来は1837年7月25日のモルティエ元帥の追悼式のために、33歳のエクトールの支持者である内務大臣の依頼で着手されたのであるが、演奏直前になって、キャンセルされた。それでも、10月にアルジェリアでダンレモン将軍戦死のニュースを聞きつけたエクトールは、その追悼式典でこのレクイエムを演奏できるように陸軍大臣に働きかけ、ようやくその年の12月5日に廃兵院内の聖ルイ教会における初演に漕ぎつけた。

とにかく、エクトール一世一代の大作になったのである。

1837年12月5日の初演の前日の総練習には、パリ中の芸術家が、そして当日には、王族、貴賓、政府関係者、各国の大使と記者が列席した。圧倒的な大成功。これまでも「幻想交響曲」などで、若い世代を中心に広範な称賛を集めていたが、34歳の“風雲児”エクトールは、これにより、全欧州にその名を轟かせたのだ。

演奏団の規模は、混成6部合唱、管弦楽団、ブラスバンド4隊あわせて計400人の大編成であったといわれている。凄まじい大音響の雄大さに圧倒される。フランス国民全体の追悼の意をまさに担ぎ上げたのだ。特に、「怒りの日～妙なるラッパ」は大音響の度を越えて、あの激烈なヴェルディをも凌駕している。一方、聴きどころの「涙の日」は湿っぽさが皆無。だから、米国では人気が一番高いという。

彼は、自伝にて『一つの作品を残すだけで、私の全作品が破棄させられるとするならば、私はレクイエム《死者のための大ミサ曲》を残してもらおうように慈悲を請うだろう』と自画自賛した。

%%%

レクイエムとは

ローマ・カトリックのミサ曲が、死者の埋葬にて歌われ、演奏されるものがレクイエムという。クラシック・ファンにとっては、ミサ曲の最高峰がバッハの『ミサ曲口短調』だろうか。バッハはもともとドイツのプロテスタント教会に仕えたのに、カトリック原理主義の真骨頂でもある「ミサ曲」のためにペンを取ったことで、かれの宗旨が開放的だったことが判る。さらには、バッハは当時無かった音楽家ひいては芸術家という^{きょうじ}矜持に浸っていたことも明らかとなろう。とすれば、宗教自体に拘りはなく、自由に音楽の美を追求するというところに完璧に染まっていた、と言える。彼の1000曲余りの作品を聴けば、いまでいうロマンを追い求めたこと自体、極めて先進的だったと解ろう。

エクトールの時代は、すでにロマンの追求を^{はば}阻むものはいるはずがないという観念に皆が信じ込み始めたレジームにあった。行き過ぎれば、快樂という泥沼に落ち込む^{やから}輩もいた。つまり、宗教が2千年の血肉の争いを積んで設けた戒律を忘却してしまうのである。

現代はその^{ちまた}巷にある。

エクトールは、それを音楽という戒律で矯正したのであろう。音楽はどう創っても、どう^{かな}奏でも官能的快樂に結びつかないが、文学や美術では、残念ながら、そういった邪道に走る道を消すことができない。

さりながら、そんな人々を集めてレクイエム名曲を聴かせれば、自然に、皆が^{こうべ}首をたれて^{ひざまず}跪いてしまう。

エクトールの大レクイエム

彼は、その祈りという神妙なる世界を、オーケストラとコーラスで満たした大音響空間に変えてしまったのだ。凄まじい轟音である。私がニューヨークのケネディ空港で目の前で聞いたジェット機“コンコルド”の離陸時の爆音は、凄まじい音響を破裂させるほどであった。地響きが足元からお腹へ、そして頭蓋骨まで届く^{しび}のだから刺激が欲しくなくとも痺れてしまう。もう雑音とか騒音という感覚を超えている。たぶん、エクトールはそんな物理的な大音響を求めたのであろう。それが、大ミサ曲と名付けたレクイエムの作曲と演奏で叶えた。しかしながら、彼はしっかりと静謐な^{きとう}祈祷にかかるアダージョも実現している。最後の消え入るようなアニウス・ディ（神羊誦）では思わず、死者の冥福と安息をひたすらに祈ってしまう。

楽曲の構成は次のとおりである。

第1曲 Requiem et Kyrie レクイエムとキリエ

【無窮の安息（レクイエム）、キリエ・エレイソン：主よ、憐み給え】

静謐かぎりなく始まり、キリエで主キリストに^{こいねが}憐れみたまえと希う。

第2曲 Dies iræ 怒りの日 「ディエス・イレ ～ トゥーバ・ミルム」

(怒りの日 ～ 妙なるチューバ)

「怒りの日」では死者を偲び、絶叫する場面であるが、抑え気味。

「チューバ・ミルム」にて、オーケストラもコーラスも、ブラスバンドも全員が発狂したように溜まった悲しみを絶叫する。ヴェルディも激しいが、その10倍も激烈に展開する。

第3曲 Quid sum miser そのとき憐れなる我

第4曲 Rex tremendæ 恐るべき御稜威の王

第5曲 Quærens me われを探し求め

第6曲 Lacrimosa dies illa 彼の日や涙の日なるかな

レクイエムでは最も有名な節：ラクリモーザである。モーツアルトの深い悲しみ、ヴェルディの揺蕩う^{たゆた}カンタービレとは、180度ちがうベルリオーズの激しさ。

ベルリオーズは、ここで管弦楽団、合唱、ブラスバンドという三つの演奏部隊を対比させて見事な三次元音響を聴かせてくれる。

ワーグナーの有名な「ワルキューレの騎行」は、管弦楽手法として、これを模倣したのかもしれない。

第7曲 Offertorium 奉献唱

第8曲 Hostias 賛美の生贄

第9曲 Sanctus 聖なるかな

フーガで展開される。もっとも美しく輝かしい合唱。この世のものとは思えない。

第10曲 Agnus Dei 神羊誦(かみのこひつじ)

神妙に、ひたすらに神の子羊たちに安息を与えたまえと祈る。

1837年(33歳)の作曲であるが、作品5である。一方、1830年に書かれた幻想交響曲は、作品14であるから、出版が7年余り遅れた。かなり修正が加えられたことがうかがえる。さらに、幻想交響曲作曲後にローマ大賞を受賞して、3年ほどローマへ留学したことで、創作に空白が生じたのであろう。

しかし、彼はピアノ曲などの小品があまりなかったもので、楽譜の売れ行きに期待が持てず、かつ、管弦楽曲は余りにも膨大な楽譜になるから、人気はあっても、いわゆるコンシューマ・ニーズは少なく、演奏される機会がないと需要は伸びない。そのようなこともあって、出版についてのエクトールの興味は深まらなかった。だから、ヨーロッパの各都市でのコンサート行脚を、生涯、続けて行くことになった。

大音響のオーケストラ演奏という夢は、20世紀になるまで、世界中に普及することは叶わなかった現実も厳しい。今では、私もコタツにあたりながら、ステレオという現代技術の粋を集めた利器により大音響演奏が聴けることなど、エクトールは見通せなかったはずである。でも、夢はあくまでも叶わないから、夢なのである。

レクイエム演奏会場 <[https://ja.wikipedia.org/wiki/レクイエム_\(ベルリオーズ\)](https://ja.wikipedia.org/wiki/レクイエム_(ベルリオーズ))>



演奏した会場： パリのアンヴァリッド(廃兵院)の礼拝堂
<https://w.atwiki.jp/oper/pages/2483.html#atwiki-jp-top>

エクトールは、パリのアンヴァリッド（廃兵院）の礼拝堂の空間を意識して、合唱や主となるオーケストラとは別に、金管楽器のバンダ（ブラスバンド）を四方に配して演奏した。

演奏楽団の構成は次のとおり。

テノール独唱

混声6部合唱 - 200人

オーケストラ - 約150人

ブラスバンド（バンダ）4隊 - 約40人

曲の大半はソプラノ・テノール・バスの混声 6 部合唱とオーケストラ伴奏で演奏されるが、「サンクトゥス（聖なるかな）」の「ホザンナ」以外の部分にのみアルト合唱と独唱テノールが入る。

また、バンダ（ブラスバンド）は「怒りの日」に続く「妙なるラッパ」（Tuba mirum）の部分と「涙の日」で使用される。それに対して「われを探し求め」は無伴奏であり、「賛美の生贄」においては弱音で奏されるバンダのトロンボーンと、フルートが伴奏を担う。

このように、決して大管弦楽だけではなく各曲の編成の規模は多様で、しかもダイナミックレンジが広いのが特徴である。人数は相対的に記されており、場所が許せば合唱は 2～3 倍増、それに伴ってオーケストラも比例的に増やしたほうがよいという。合唱が 700 人、800 人を超えるような時は、全員で歌うのは「怒りの日」、「妙なるラッパ」および「涙の日」だけとし、残りの楽章は 400 人程度で歌うことが提案されている。

<[https://ja.wikipedia.org/wiki/レクイエム_\(ベルリオーズ\)](https://ja.wikipedia.org/wiki/レクイエム_(ベルリオーズ))>

劇的交響曲「ロミオとジュリエット」 (34歳)

イギリスの名女優：ハリエット・スミッソンと紆余曲折しながらも、結ばれたのが1833年10月であった。エクトールは29歳、彼女は3歳年上の姉さん女房である。

いまなら、逮捕されて接近禁止命令を言い渡されるストーカー犯罪になるほどの求愛行為を続けた。元々は、23歳のときにパリで興行されたシェークスピア演劇を見たエクトールは衝撃的な印象を受けたのである。が、シェークスピア戯曲に感服したのはいいが、女優にまで食指を伸ばしたのはいかなものか。二兎を追うものは一兎も得ず、という常識なぞ頭になかったようである。芸術家というのは、狂気の嗜好を持つと言われてきたが、エクトールの異常さは己の欲望を芸術という、とてつもない知力と労力を苦しめないで没頭する人物であったのだ。よくある、そこいらの成金金持ちの豪奢とは、月とスッポンほどに違う。比べる方がおかしくなる。

だが、エクトールは美女を得ても、原作者シェークスピアへの畏敬と憧憬は消えることがなかった。

実は、1838年(34歳)でオペラに手を出して、「ベンヴェヌート・チェルリーニ」を作曲し、上演したが、二流の歌手、楽団員の不出来とリハーサル不足などさまざまな要因で大失敗した。傷心に打ちひしがれたエクトールは寝込んでしまったが、貧乏神の次には、えてして救いの神が現れるものである。その年の末にコンセルヴァトワール(パリ国立高等音楽院)からの要請で演奏会を開いた。自らの指揮で『幻想交響曲』ほかを披露して、絶大な称賛を浴びた。これを会場で聴いたパガニーニが感服し、エクトールに宛てて、感謝の書簡が届けられた。

ベートーヴェンは死にました。再び彼に命を与える者は、ベルリオーズその人より他におりません。

という有名な言葉で始まる手紙である。経済的にも苦しかったエクトールを見かねて、「尊敬と好意のしるしに」を添えて2万フラン(約4千万円*)という大金を贈った。天才の篤い支援を得たエクトールは、^{にわか}俄に、勇氣百倍のエネルギーを創作活動に燃焼させることになった。

[*註] 当時の1フランの価値 <説1> 現在金1グラムの小売値は4900円くらい。1フラン当りは322.58mgだが、金貨の品位は900でしたので、 $0.32258g \times 0.9 \times 4900円 = 約1423円$ となりますので、金の価値で換算すると1423円となる。当時のフランスの物価と比較しますと、下のサイトではレミゼラブル時代の考証をして、労賃を基準にすると、1フラン=5000円、食糧を基準にすると、1フラン=2000円。
<<https://ameblo.jp/meisakian-times/entry-10451112515.html>>

そして、10年来の夢を実現すべく、劇的交響曲「ロミオとジュリエット」の作曲にとりかかって、半年ほどでこの傑作を完成させたのである。1839年(35歳)11月にパリ音楽院のホールにおいてベルリオーズ自身の指揮で初演され、大成功を収めた。

ワーグナーは、この作品の初演を会場で聴いて深い感銘を受けた。彼は「タンホイザー」、
「トリスタンとイゾルデ」といった作品で、ベルリオズの音楽語法から多大な影響を受けた
という。具体的な様式としては、ベートーヴェンの第九第3楽章のアダージョ・エ・モルト・
カンタービレにいたく触発されて編み出した「無限旋律」という曲調が永遠に続く手法である
うか。『ロミオとジュリエット』においては、「愛の情景」のアダージョになるのであるが、
期せずして二人ともベートーヴェンの楽曲時空を模範としていたのである。問題は、エクトー
ルより10歳年下のワーグナーは「先を越された」と意識したことであり、強烈なライバル心
が鎌首をもたげたにちがいない。

そして20年後に、《ロメオとジュリエット（1839年）》の作曲家に《トリスタンとイ
ゾルデ（1859年）》を献呈した。やはり、その中で超有名な「イゾルデの愛の死」、ある
いは「ジークフリート牧歌」こそ、無限旋律の代表になった。

ベートーヴェンという巨神は、死後も、この狂気の楽才二人を巨神兵にしてしまったことは、
驚愕以上に平伏してしまうのは、私だけではないだろう。

%%%

若きワーグナー(25歳)の批評

彼は、1839年、パリにおける劇的交響曲「ロミオとジュリエット」初演を聴いた際、次
のように記している。

「思いきったコンビネーションが、息をのむほど大胆な幻想と、鮮烈なまでに精緻な表現をとまなっ
て、まるで手に取るようにはっきりと私めがけて押し寄せてきたので、音楽や文学に対して私がいだ
いていたイメージなどは情け容赦なく蹴散らされ、すごすごと胸の奥に退散してしまった。私は全身
を耳にして、これまで想像だにできなかったものを聴き、何とかそれを理解しようとしてつとめた。」

また、第3部「愛の情景」については「今世紀における最も美しいフレーズ」と激賞する一方で、交
響曲全体における構成上の不連続性を「**全く素晴らしい旋律の間に屑の山が積みあげられている**」と
も批判している。

***** [https://ja.wikipedia.org/wiki/ロメオとジュリエット_\(ベルリオズ\)](https://ja.wikipedia.org/wiki/ロメオとジュリエット_(ベルリオズ))

いずれにしても、ベルリオズの果敢なトライアルによって、管弦楽の醍醐味をどのように
表現するか、管弦楽の特に管楽器の合奏はどう組み合わせれば豪華になるか、ということ、
鋭敏なワーグナーが学んでしまったことは否定できない。こういった19世紀の天才たちの遭
遇による相互啓発という夢のような世界は、実は、科学の世界でも生起し、20世紀文明を飛
躍的に発展させたのである。反面、その後の才能たちには、天才と呼ばれる機会が自然に失わ
れていくのである。

「ロミオとジュリエット」原作のあらすじ

イタリアのヴェローナに、キャピュレット家とモンタギュー家の二つの大地主豪族がいて、代々、両家は仲悪く昔から仇敵としていがみ合っていた。



例. 大富豪の館のホール

<https://bunreki.com/romeo-and-juliet-arasuij/>

キャピュレット家にはジュリエット（13歳頃）という美形の一人娘が、そしてモンタギュー家にはロミオ（16歳頃）という精悍な一人息子がおり、二人は舞踏会で知り合った。家同士のいがみ合う事情などあったが、二人は出会ってすぐお互いに惹かれ合ってしまった。お互いの家が不仲であることを知りながらも、隠れて逢引きを繰り返す二人。そして両家の仲直りを願う修道僧ロレンスによって、秘密裡に結婚式を挙げたのだ。

そんな矢先、ロミオはジュリエットの従兄弟であるティボルトからケンカを売られ、そしてロミオの代わりにケンカを買った親友のマキューシオが、殺されてしまう。

この事件で我を忘れたロミオはティボルトに仇討ちした結果、ロミオはヴェローナから追放されることになった。

ジュリエットはロミオの追放に嘆き悲しみ、うち萎れて暮らした。両親は慰めようと思い、名門貴族のパリスとの結婚を勧めたが、既にロミオとの秘密の結婚をしているジュリエットはこれを断固拒否。両親とパリスは怒り、結婚しなければ勘当するとまで言い放つ。

ジュリエットは修道僧ロレンスに相談すると、仮死状態になる薬を飲むと死ぬから、その後霊廟に葬られ、目覚めた時に迎えに来たロミオと駆け落ちできると言われた。ジュリエットは計画通り薬を飲んで仮死して、葬儀が行われた。

キャピュレット家の霊廟にロミオは訪れたが、ロレンスの計画はロミオに伝わってなかった。ジュリエットが本当に亡くなったと信じてやってきたロミオの手には、彼女の元へ向かうための毒薬を吞んでジュリエットの傍で息絶えた。その後すぐに、ジュリエットが息を吹き返し、ロミオの亡骸を見つけ事態を察した彼女もまた、ロミオから短剣を抜き取り胸を刺して後を追ったのだ。



<https://saitoutakayuki.com/poesie/romioet-juliette/>

二人の亡骸^{なきがら}を見つけた両家は、自分たちの愚かさを悟り、ようやく和解に至った。

非常に単純なストーリーであるが、シェークスピアという台本作家名人の手にかかれば劇的な展開になって、観客に息を吞ませてしまうということである。しかも、若い二人の勘違いによる凄絶^{せいぜつ}な最後は、当時は、なんとかハッピーエンドを願う観衆の期待を裏切って、衝撃的だったらしい。

たとえば、プッチーニの「トスカ」でも、恋人同志それぞれの状況把握の思い込みにより状況が反転しても悟れず、最悪の結末になってしまうのであるが。

なんとなく、あり得ないと思える人工的なシナリオが、実は、意外に現実にあることを私たちに暗示している。

本当のシェイクスピア

ウィリアム・シェイクスピア、誰も知らない人はいないであろうこのイギリスの劇作家が、実は生前の記録がほとんどなく、謎に包まれている。シェイクスピアの日記も手紙の一通も残っておらず、学者の中では実在を否定する意見すらあるようだ。シェイクスピアの人となりについて何か書くとするとまず「シェイクスピアは実在した」という仮定から出発することになる。

それによると1564年生まれ1616年没らしい。活動期は“エリザベス I 世の王朝時の演劇”と呼ばれる劇場形式の時代で、これがどんなものだったかを知らなければシェイクスピアを解説はできないと言われている。

戯曲『ロミオとジュリエット』は、民話やギリシア神話物語などの影響からまずイタリアで原型が形成されたらしく、ナポリで1476年に出版されたマスチオ・サレルニターノの小説集の中に類似の粗筋が描かれているという。

その後1530年にルイジ・ダ・ポルトが書いたものでは舞台がヴェローナに、主人公の名称がロメオとジウリエッタとなり、そのエンディングはロメオが死ぬ直前にジウリエッタが目覚まして言葉を交すという、ハッピーな設定だった。

マッテオ・バンデルロの「小説集」(1554)の中では、パリスや乳母も登場し、ジュリエットは仮死薬を飲むようだ。彼によってジュリエットが目覚める前に、ロミオが死んでしまう方針が採用され、このブアトーの作品が元になり海を渡ってイギリスで英語版として出版されたのが、アーサー・ブルックの物語詩「ロミウスとジュリエットの悲しい物語」(1562)と、ウィリアム・ペインターの散文による「ロミオとジュリエッタ」(1567)であり、シェイクスピアはこのうちアーサー・ブルックの作品を直接のネタ本にして戯曲を書き上げたと、伝えられている。

< <https://tokino-koubou.net/0-tokino-drama/shakespeare/romeo-z.htm> >

曲の構成(7部)

エクトールの劇的交響曲『ロミオとジュリエット』の構成は、以下のとおり。

第1部	序奏 争い、騒動、公爵の仲裁	管弦楽
	プロローグ 小合唱が物語の背景を歌い、管弦楽は第2部、第3部のさわりを予告する。	合唱、独唱
	合唱によるレシタティーフ	合唱、独唱
	愛の詩 独唱(ジュリエットではない)が二人の愛を歌う。	合唱、独唱
	レシタティーフとスケルツェット 夢見心地のロメオをからかう友人たちの歌。	合唱、独唱
第2部	ロミオただ一人、悲しみ、遠くから聞こえてくる音楽会と舞踏会、キャピュレット家の饗宴 ロメオの孤独な姿の描写のあと、ロメオとジュリエットの、各々の主題と呼ぶべきものが呈示され、遠くの舞踏会の雰囲気はそれに重なる。そして、舞踏会の喧騒。	管弦楽<聴きどころ>
第3部	雲一つなく晴れた夜、静かで人気のないキャピュレット家の庭、饗宴の会場を出て舞踏の音楽を思い出し、口ずさみながら通っていくキャピュレット家の若者たち	合唱、独唱
	愛の情景 ワーグナーが「今世紀における最も美しいフレーズ」と激賞した、名高い旋律による愛の情景。	管弦楽<聴きどころ>
第4部	マブの女王あるいは夢の精 第1部のスケルツェットで歌われた妖精の女王マブを描くエピソード。本筋にはなんの関係もないが、重要な間奏曲。	合唱、独唱
第5部	ジュリエットの葬送 ジュリエットの(偽りの)死を悼む合唱。	合唱、独唱
第6部	キャピュレット家の霊廟におけるロミオ	合唱、独唱
	ロミオの祈り、ジュリエットの目覚め、狂喜、絶望、最後の苦しみと愛し合う二人の死 タイトルはすべてが、管弦楽のみを用いて描写される。	管弦楽
第7部	終曲、人々が霊廟に駆け付ける、キャピュレット家とモンタギュー家の争い オラトリオ的終曲。第2部以降(第5部を除いて)管弦楽だけで進んできた物語に、声楽(言葉)による説明と決着が与えられる。	管弦楽
	修道士ロレンソのレシタティーフとアリア	合唱、独唱
	和解の誓い	<聴きどころ>

問題を敢えて掲げると、歌劇ではないドラマティック・シンフォニーだから、主人公のロミオとジュリエットは、歌手として登場しないことである。二人の出ない声は、すべて管弦楽で

表現されている。とくに、《愛の情景》では少しだけ官能的でも、昇華した愛の情感を込めた美しい旋律が聴ける。抑え気味ながら、燃え滾る情愛を表現しているために、ワーグナーの指摘どおり、非常に奥深い印象をかもしだして、拡張高い表現である。具体的には、何度も聴きたくなくなってしまう。あからさまな情愛表現は刹那的ではない。

劇的物語「ファウストの劫罰」（43歳）

疲れを知らない子供のように、19歳頃、ゲーテの戯曲「ファウスト」に憧れ、23歳の時にはシェークスピア劇に感動して、あげくは、ベートーヴェンに作曲家魂^{だまし}を奪われた。18年も温めた「ファウスト」への憧憬を音楽にしたかったエクトール、そこまで燻^{くす}ぶらせてあためてきた結果、1846年、43歳でようやく劇的物語「ファウストの劫罰^{ごうばつ}」という成果を仕上げた。

しかし、パリでの自身の指揮による初演は「ベンベヌート・チェルリーニ」同様に完敗だった。観客席が半分も埋まらなかったという。自殺しそうな傷心のエクトールだった。どうして、パリの貴族やパリジェンヌはエクトールを鑑賞して称賛してくれなかったのか。そんなことさえ、分析できる余裕がないほど萎^{しお}れた。

ちなみに、ベートーヴェンは自ら演奏会を開くとき、現在と同じように、ポスターに3万円席から3千円席まで10ランクほどに観客席を分けて案内したという。特に最も少ない最上席から次第に席数を増やしたそうだ。貧乏なウィーン市民でも鑑賞できて、沢山、入場できるようにした。そう、ベートーヴェンは貴族よりも一般市民に、自分の音楽が拡散するように図ったのである。

これこそ、巨神ベートーヴェンの卓見^{たっけん}であって、市民に受け入れられなければ駄目だ、という近代化という19世紀の庶民風潮を見定めた彼の慧眼^{けいがん}でもあったことが覗^{うかが}える。巨神兵たるエクトールは、そういった巨神の行跡に興味がなかったのかもしれない。

エクトールが24歳の時にパリでベートーヴェンの交響曲第3番と第5番を聴いて打ちのめされた時の感動を次のように語っていた。

…あの畏れを呼ぶ巨人、ベートーヴェンを聴いたいま、僕は、音楽という芸術の、到達点を知った。それに追いつき、さらに前に進めなければならない。…いや、さらに前に進めるのではない、そんなことは不可能だ。彼は芸術の極限に到達している。そうではなく、別の経路で、同じ極限まで進むのだ。…

彼は、別の道^{ひら}を拓くことを決意した。それが、劇的交響曲あるいは劇的物語としたのである。だから、パリでは人気絶えなかったありきたりな歌劇には、彼はあまり興味がそそられなかった。ベートーヴェンとは違う道、オペラではないコンサート形式の歌劇のようなものをイメージして『ファウストの劫罰』を書いたのだ。こういった極めて特異な味付けをしたものだから、当時のパリでは容易に理解されなかったのであろう。今の日本でも、オペラか？ 交響曲か？ と問われてしまうことは避けられない。位置付けという軽そうなものは、民衆には、実は重いのである。

それに加えて、どの曲でも作曲時に、巨神の第九「合唱」の雄大な歓喜の歌に脳髓が侵されており、合唱付きオーケストレーションの醍醐味と大音響に拘り過ぎた。このため、絶えず、自ら300人以上の楽団員と合唱団員の給金を補償しなければならなかった。楽譜の準備に加えてリハーサルもあるから、膨大である。観客数が半分であり、開催は2回で打ち切られたから、借金も嵩んだ。劇的交響曲「ロミオとジュリエット」の時には、それを見かねたパガニーニからの多額の献金でおさまったが。

音楽的には、確かに新境地を拓いた。この無茶な興行を冷静にみたライバルもいた。己の「楽劇」のプロパガンダに活かしたのは、もう一人の巨神兵ワーグナーであったと言えよう。明らかに、エクトールの失敗は、ワーグナーの新たな構想である楽劇展開に利した。

業界のフィクサーともいべきリストは、いつもながらエクトールを遠くで陰ながら支援していたのである。

さらに大きな問題は、もう一つある。エクトールは甘美な、哀切きわまりない旋律に嗜好が全くなかった。私も、イタリア歌劇におけるマスカーニの「カヴァレリア・ルスティカーナ」ほどの悲哀に満ちた名曲があつたら、パリっ子らも見捨てなかつたらうにと考えてしまう。でも、それがエクトールの感覚だから仕方ないけれども、結構な聴きどころは沢山ある。

また、「ロミオとジュリエット」については、

「全く素晴らしい旋律の間に屑の山が積みあげられている」

という、ワーグナーからの鋭い批判こそ正鵠を射ているが、敵愾心も見え隠れしている。エクトールには、それでも、保守的なフランスでなく、これまでの経験から他国では受けるとの自信があつた。さっそく分厚い楽譜をトランクいっぱい詰めて旅に出たのである。

泣きながらロシアに向かうエクトールだったが、ロシアでの遠征は成功を収めた。ドイツのブラウンシュヴァイクやその後のバーデン・バーデンでの『ファウストの劫罰』上演では、拍手喝采を浴びたという。意外にも、ドイツ市民は「革新性」に対する興味が浅くはなかつたようだ。

確かに、当時のパリの聴衆からすれば、いまでいうシェーンベルクのように、12音階技法と無調の音楽のごとく、前衛的と聴こえたのであつたのだろう。私は、大がかりなオーケストレーションとキレの良い展開には、けっこう舌を巻いてきている。

%%%

作曲の経緯

1845年10月、42歳のエクトールは、オーストリア、ハンガリー、ボヘミア、シレジアなどを巡る旅に出た。また、各地で開いた演奏会で大成功を収めたベルリオーズは、翌5月に意気揚々とパリに戻った。このとき、彼の手には、演奏会で得られたかなりの収益のほかに、新しい作品が握られていた。それが『ファウストの劫罰』である。この作品は、旅行中、暇を見つけては書き継いでいたもので、その素材となったものは、25歳ごろに作曲した『ファウストの八つの情景』だった。エクトールは、1846年の夏から10月に完成させた。

出来上がった後の問題は、この曲を如何にして演奏するかということであった。委嘱作品ではないので、演奏するためには自費で演奏会を開くしか道はなかった。だが、彼は演奏会の成功を確信していた。冬の演奏会のシーズンでエクトールの大規模な新作がプログラムを飾るのは7年ぶりということもあり、パリの聴衆はきっと興味を示すだろうと胸算用したのである。

初演の失敗

こうして、オペラ＝コミック座を会場として、1846年12月6日に初演、その2か月後に再演が行われた。だが、結果は完全に失敗だった。客席は半分も埋まらなかったのである。この失敗はエクトールにとっては大変なショックで、さらに、彼は多額の借金を背負うことになった。

「音楽家としての私の生涯を通じて、このときの予測しない聴衆の無関心ほど私の心を深く傷つけたものはなかった。」と、エクトールは回想録に記している。

失敗の原因としては、演奏テクニックが難しいことや、独唱隊に人気歌手を揃えられなかったことなどが考えられる。なお、研究者のなかには、この曲がオペラと「交響曲」との中間に位置する折衷的なジャンルであることから、ジャンルがいまひとつ明確でなかったことを一般の聴衆から理解されなかった原因の一つとみなす意見もある。

だが、実はこうしたジャンルは当時の聴衆になじみがなかったわけではない。折衷的なジャンルという点では、『ファウストの劫罰』と共通するフェリシアン・ダヴィッドのオード・サンフォニー「砂漠」がパリの聴衆を熱狂させたのは、わずか2年前の1844年のことだからである。だが、「砂漠」の場合、その中にちりばめられた新奇なオリエンタリズムが人気を集めたのに対し、『ファウストの劫罰』の方は、音楽的に優れていたとはいえ、当時の聴衆の趣味にアピールしなかったのである。

この作品は、友人であり、ハンガリー出身のフランツ・リストに献呈された。楽譜を受け取ったリストは大いに刺激されて、「ファウスト交響曲」を書き上げ、お返しにベルリオーズに献呈した。

『ファウストの劫罰』はエクトールの他の作品と比べた場合、様式的に、劇的交響曲「ロミオとジュリエット」に最もよく似ている。ただし、「ロミオとジュリエット」が本質的に交響

曲に近いのに対し、『ファウストの劫罰』はオペラの要素が強くなっている。事実、「劇的伝承」というタイトルをつける前には、エクトールはこの作品を「演奏会用オペラ」と呼んでいたのである。この作品は、舞台にそのまま乗せるには、場面の転換が唐突すぎ、筋も通らない。そうした意味で、この曲はまさに「演奏会用」といえる。もっとも、初演の翌年、この作品をオペラ化する計画も持ち上がっており、「演奏会用」の劇的伝承『ファウストの劫罰』がファウストに焦点を当てているのに対し、オペラの方は「メフィストフェレス」という題名にして登場人物のウェイトも変わる予定だった。結局、この話は計画倒れに終わったが、もし書かれておれば筋の展開の仕方を始めとして、エクトールはこの曲にかなりの手を入れたはずである。

最初の試み『ファウストの八つの情景』

『ファウストの劫罰』を作曲するにあたって、エクトールが下敷きにしたのは、彼が1828年（25歳）から1829年にかけて作曲し、作品1として自費出版したものである。

ゲーテの『ファウスト』は、1827年に仏語に訳され、青年エクトールの愛読書となっていた。彼は『ファウストの八つの情景』の楽譜に熱烈な手紙を添えて、ゲーテに送ったが、残念ながらゲーテからは返事も来なかった。ゲーテは音楽上の相談役だった音楽音痴のツェルター、すなわち譜面が読めないと思えない音楽家に見せたのだが、結果、ツェルターが否定的な意見を述べたからである。結局、スコアは捨てられ、ゲーテとエクトールの関係はそれ以上発展しないままに終わった。

こういった出来事は、ベートーヴェンやシューベルトでも生起し、彼らを落胆させた。音楽審査の全権を与えたスコアが読めないツェルターが諸悪の根源であり、ツェルターを採用して信じ込んでいたゲーテの手抜きと趣味の悪さ、すなわち**音楽不感症**を歴史的に露呈している。ゲーテは、モーツァルトの歌劇こそイマールの劇場で頻繁に上演させていたのだが。

一方、エクトールの方では、楽譜を出版したあとで、出来栄が良くないという理由で楽譜を撤回してしまった。だが、この音楽はエクトールの中で生き続け、16年後、8曲のそれぞれが所を得て、『ファウストの劫罰』という新しい作品の中で蘇よみがえったのである。

シナリオの変容

『ファウストの劫罰』において、エクトールがゲーテの原作に対してとったアプローチは、『ファウストの八つの情景』のときと同様、選択的なものであった。有名な場面や登場人物がカットされ、一方、ハンガリーの場面が挿入された。ゲーテの原作では、第二部でファウストが救済されるのに対して、エクトールはファウストを地獄におとしてしまうのも大きな違いである。「演奏会用オペラ」という性格からすれば、エクトールが行ったように、ファウストの地獄落ちとマルガリータの昇天で幕という方がふさわしいというのは納得いくにしても、原作には全くないハンガリーの場面を入れてしまうという大胆さは、ベルリオーズならではと言え

よう。彼は、ブダペストで大変な成功を収めた「ハンガリー行進曲（ラコッツイ行進曲）」を『ファウストの劫罰』に入れたいがために、わざわざ主人公をハンガリーに連れて行ったのである。

「音楽的な必要性が少しでもあれば、主人公をどこにでも連れていっただろう。」と楽譜の序文でエクトールは、率直に述べている。

原作のあらすじ

<第一部>

老学者（50代）ファウスト教授はあらゆる学問を極めつくしたが、結局「われわれは何も知ることができない」とわかり、失望する。自殺を企てるが、復活祭の鐘の音を聞き、思いとどまる。

メフィストフェレスが彼に近づき、奴隷として彼に仕え、「広い世界」のすべてのことを体験させようと言う。ファウストとメフィストは賭けをする。すなわち、ファウストが「瞬間」に向かって「とどまれ、おまえは美しい！」と言ったら、その時ファウストは死に、メフィストに魂をやらなければならない。こうしてファウストの人生遍歴が始まる。

メフィストによって20代の青年に若返ったファウストは、グレートヒェン（マルガリータ）に一目惚れする。彼女は身も心もファウストに捧げるが、逢引きするために母に飲ませた睡眠薬の分量を誤り、母を死なせてしまう。彼女の墮落を怒った兄はファウストと決闘して殺される。ファウストの子を産んだマルガリータ（通称グレートヒェン）は、気が狂ってその子を殺し、死刑囚として牢獄につながれる。

当のファウストは、そんなこととは露知らず、メフィストに誘われてワルブルギスの夜に酔いしれる。しかし、そこで彼は、苦しむマルガリータの幻を見る。メフィストの力を借りて彼女を牢獄から助け出そうとする。彼女は悪魔と手を結んだ彼の助けを拒み、牢獄にとどまりそして死ぬ。

<第二部>

アルプス山中で眠り続け、生気を養ったファウストは、今度は行為の人として「大きな世界」での遍歴に入る。

神聖ローマ皇帝の城。帝国の財政が破綻しかけているので緊急会議が開かれている。メフィストが新しい金融システムを吹き込み、破綻しかけていた財政問題は解決する。

ファウストは神聖ローマ皇帝の命で闇の世界に下り、美の象徴ヘレナをよみがえらせ結婚するが、美は消滅してしまう。魔法の力で皇帝を助けて戦争に勝ち、報酬として海岸沿いの土地を得る。そして、この土地の干拓事業に乗り出す。事業はほぼ成功したかに見えるが、老夫婦を立ち退かせるのに失敗して、殺してしまう。ファウストは、「憂い」の霊に吹きかけられた息で視力を失う。建築工事のつるはしの音に聞こえるのは実は彼の墓を

掘る音であるが、彼は仲間のために働くという最高の幸福を予感して、「時よ止まれ、おまえは美しい」と言う。たちまちメフィストとの賭けに破れ、彼は死ぬ。だがメフィストの手を逃れ、かつてマルガリータと呼ばれた少女の霊の取りなしによって、天高く上ってゆく。

ファウスト伝説

ファウストは伝説上の魔術師であるが、一説には、魔術を崇拝したルネサンス期の自然哲学者がその原型であるともいわれている。彼には生前からさまざまな噂がささやかれ、彼の突然の死が取り沙汰されるにいたって1つの伝説へと成長したようである。

中世の教会は、「ファウストは悪魔と取引をして死んだ」として、その物語を積極的に広めた。教会は、人々が思想に目覚めることを恐れ、知識への渴望は、神をも恐れぬ冒瀆ぼうとくと見なしていたのである。やがて、ヨーロッパ各地でいくつかの「ファウスト本」が出版された。最も古いものは、イギリスの劇作家クリストファー・マーロの『ファウスト博士の悲劇的生涯』である。

その後、名脚本家で有名な詩人ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテがファウスト伝説を2部構成の戯曲にまとめ、これによってファウストの名前と伝説は不朽のものとなった。ゲーテは、ファウストが“定め”に対抗したのは知識を欲したためであるとし、物語の解釈を裏返したのである。

< <http://www.cam.hi-ho.ne.jp/kousaka/wagner/119th/faust.htm> >

楽曲構成

全体は4部から成っている。

エリアフ・インバル指揮／フランクフルト放送交響楽団／他（デンオン COCO 75767,8）におけるトラック番号（*）に基づく。

部	場面	トラック番号*順	あらすじ
第1部	第1場	ハンガリーの平原	舞台は原作と異なり、ハンガリーの平原であり、素晴らしい夜明けの音楽にはじまる。
	第2場	農夫たちのロンド	農民達が現われ、活気のある合唱。
	第3場	平原のもう一方の平原	遠く聞こえていた軍隊のラッパの音が近づき、兵士達が進軍してゆく。
		ハンガリー行進曲	有名な「ラコツィ行進曲」である。
第2部	第4場	北ドイツ 復活祭の歌	ファウストの書斎のシーン。人生に絶望して毒杯を仰ごうとした彼は、外から聞こえてくる復活祭の美しい合唱に、
	第5場	(何とも言えない感情)	死ぬのを思いとどまる。そこにメフィストフェレスが現れ、ファウストに人生の喜びを教えると言う。
	第6場	ライブツィヒにおける アウエルバッハの酒場	飛行マントに乗って酒場につく。学生達の馬鹿騒ぎ。「鼠の歌」「アーメンフーガ」「蚤の歌」と、生き生きとしたナンバーが続く。ファウストが、こんなところはうんざりだというと、再び飛行マントの音楽。
		酔っぱらいの合唱	飛行マントに乗って酒場につく。学生達の馬鹿騒ぎ。「鼠の歌」「アーメンフーガ」「蚤の歌」と、生き生きとしたナンバーが続く。ファウストが、こんなところはうんざりだというと、再び飛行マントの音楽。
		ブランダーの歌	飛行マントに乗って酒場につく。学生達の馬鹿騒ぎ。「鼠の歌」「アーメンフーガ」「蚤の歌」と、生き生きとしたナンバーが続く。ファウストが、こんなところはうんざりだというと、再び飛行マントの音楽。
		ブランダーの歌の テーマによるフーガ	飛行マントに乗って酒場につく。学生達の馬鹿騒ぎ。「鼠の歌」「アーメンフーガ」「蚤の歌」と、生き生きとしたナンバーが続く。ファウストが、こんなところはうんざりだというと、再び飛行マントの音楽。
		メフィストフェレスの歌	そこにメフィストフェレスが現れ、ファウストに人生の喜びを教えると言う。
	第7場	エルベ河の河岸、林と草原 —メフィストフェレスのアリア	ファウストはエルベ河のほとりでまどろんでおり、メフィストフェレスが妖精達に、神秘的な子守歌を命じる。「これぞフェアリー・ミュージック！」と叫びたい合唱が続く間、メフィストフェレスはマルガリータの夢を見せる。
		地中の精たちと 大気の子守歌の合唱 — ファウストの夢	ファウストはエルベ河のほとりでまどろんでおり、メフィストフェレスが妖精達に、神秘的な子守歌を命じる。「これぞフェアリー・ミュージック！」と叫びたい合唱が続く間、メフィストフェレスはマルガリータの夢を見せる。
		大気の子守歌の踊り	有名な「妖精のワルツ」。目覚めたファウストは、メフィストフェレスに、マルガリータに会わせろ、と迫る。
第8場	フィナーレ —街へ向かう 学生たちと兵士たちの合唱	さあ、それでは町に行かなくては！ 学生達と兵士達の陽気な行進(合唱)に合わせて、二人はマルガリータの住む町へ向かう。	
第3部	第9場	小太鼓とラッパが帰営を告げる	
		ファウストのアリア	マルガリータの留守に、ファウストはメフィストフェレスの手引きで彼女の部屋に忍び込み、その清楚な部屋に感動する。娘の帰る気配にファウストはカーテンの背後に隠れる。

	第10場	(彼女の物音……)	ランプをさげて帰ってきたマルガリータは、昨夜夢に見た恋人を思い出す。そして寝る支度をし、髪を結びながら静かに古いバラード「ツレーの歌」を歌い、眠ってしまう。
	第11場	(子供のように私は怯えている……)	
		北欧の王(ツレーの歌)	
	第12場	霊の呼び出し	メフィストフェレスは中庭で鬼火の霊たちを呼び集めて、眠っているマルガリータに魔法をかけるように命じる。それから悪魔的なセレナードで彼女の恋心を一層かきたてる。鬼火たちも一緒になってはやしたてる。《メフィストフェレスのセレナーデ》
		妖精たちのメヌエット	
		メフィストフェレスのセレナード	
	第13場	フィナーレー二重唱	鬼火たちとメフィストフェレスは姿を消す。ファウストはカーテンの後ろから進み出て、目を覚ましたマルガリータがそれに気付く。お互いの想いは燃え上がり、愛の2重唱となるが、母親が帰ってくるため、メフィストフェレスにせかされてファウストはマルガリータと別れる。 しかし、時既に遅く、近所の人たちは娘の部屋に男がいたのを見てひやかしの歌を合唱する。
	第14場	三重唱と合唱	
第4部	第15場	ロマンス	マルガリータはファウストを思って、ひとり寂しく「ロマンス」を歌う。
	第16場	自然への祈り	一方、ファウストは、森の奥で「自然への祈り」を歌う。そこへメフィストフェレスが現れ、マルガリータが絞首刑になると告げる。彼女はファウストが訪れるときのために毎夜母親に眠り薬を飲ませ続け、ついに母親を殺してしまったというのである。ファウストはマルガリータを救うため、メフィストフェレスの言うままに契約書にサインする。それは、明日からメフィストフェレスに仕えるという契約書であった。
	第17場	レシタティーヴォと狩	
	第18場	地獄への騎行	2人は黒馬で、地獄へと走っていく。 《地獄への騎行》
	第19場	地獄の首都	農民たちの祈りの歌が、サンタ・マリアからサンタ・マルガリータへと変わって、吊の鐘が鳴り、マルガリータの死が暗示される。恐ろしい幻影がファウストを追う。巨大な怪鳥の数々はその翼で彼にぶつかる。嵐が起こり、雷鳴とともに大地は裂け、ファウストは奈落へと落ちてしまう。 《悪魔たちの巣窟》 ファウストは炎に焼かれている。悪魔たちはメフィストフェレスを勝利の座につかせ、地獄の言葉で不気味な呪文を唱え、地獄の饗宴を繰り広げる。
	エピソード	地上	地獄の場面は消え、地上に戻る。天国から天使たちの合唱が聞こえ、マルガリータの贖(あがな)われた魂は、天使たちによって天上へと迎えられたのである。
		天上	《マルガリータの昇天》
		マルガリータの昇天(アポテーズ)	《天使たちの合唱》

聴きどころ

はっきり言って、私は、『ファウストの劫罰』は余り聴いてこなかった。今回の巡礼にて、ベルリオーズを採り上げたことで2カ月前から聴き込んだ。したがって、遠い昔に聴いた思い出や当時の出来事にかかる話題は無い。

近々の聴取に関する感想ではあるが、確かに、吸い込まれるような感激は余り無かった。ただし、「ハンガリー行進曲」、「妖精のワルツ」、「ロマンス」には耳がそばたった。

「ハンガリー行進曲」は、もともと「ラコッツィ行進曲」としてハンガリーではポピュラーであったものを、エクトールが豪華極まりなく編曲して採り入れたものである。原作者は不詳であるが、ハンガリー貴族のラーコーツィ・フェレンツ 2 世がこの曲を大変気に入っていたので、ハンガリーではその名が冠されてきた。それゆえに、エクトールはそれを採り入れて、ファウストの登場はハンガリー平原に変えたという。このため、『ファウストの劫罰』のハンガリー公演では、絶賛されたようだ。

「妖精のワルツ」は、可愛らしくできており、エクトールの曲のイメージとしては連想できないほど可憐である。しかしながら、彼が愛したグルックの「オルフェウスとエウリディーチェ」に《精霊の踊り》があつて、その影響を受けたこともうかがえる。たしかに、グルックの方がファンタジックであり、エクトールにはわるいが、肩は並んでいない。それと、グルックのはフルートが用いられており、エクトールが愛した所以も明白である。

「ロマンス」は、メゾ・ソプラノのためのアリア。歌が霞んでしまうほど冒頭のイングリッシュホルンの旋律が胸を打つ。歌の途中にもイングリッシュホルンが絡んで来て幻影の極致を味わえる。歌は女の情念が狂ったように燃え上がり頂点を築く。後奏からエンディングにかけては冷静さを取り戻し爆発しかけていた思いに理性が戻るようすが色彩豊かなオーケストラで表される。ここでもイングリッシュホルンが淋しそうに響く。

稀に見る見事な構成だ。

この曲の寂しさは、^{わび} 喩えようもない。エクトールは、この「ロマンス」のような身の毛もよだつ寂寥感をおそらく、初演失敗など幾度も経験したのであろう。なぜか、私は背筋に寒気を感じた。10年前に、私は現役を去って年金生活という束縛のない道を歩み始めた頃をしんみりと思い出す。それでも、道の先には何かがあるという^{かす} 微かな希望を信じて疑わなかった。それが、マルガリータの気持ちと共鳴した。エクトールの表現が橋を渡してくれたのかもしれない。

また、「地獄の首都」では、エクトールの管弦楽が轟音を唸り上げるので、激烈さをもとめるファンには聴き逃さないくだりであろう。

エピローグ

真の傑作は死後に名曲となる。と、言われてきたが、愚かなフランス人が20世紀になってやっと気づいたのは、凄まじい巨神兵がフランス人だったことである。吉川英治が言っていた、「大衆、大賢大愚なり」と。

どれほど不評をかっても諦めないエクトール。私たちは、そこも称賛すべきなのだが、なにせ、甘美な曲がほとんど無いのは、如何ともしがたい。私が痺れたエクトールのオーケストレーションは、そのほとんどが、オーロラ色のワーグナーに咀嚼^{そしゃく}されてしまったようだ。そこから、併せて宇宙的青藍色のブルックナーに吸い取られた。真に引き継いだのは、火山噴火の醍醐味を聴かせるマーラーであろうか。曲の味わいも、乾燥して甘みが無いところと雄渾なオーケストレーションは、ピタリと一致する。

一方、ジャズの世界には、マイルス・デーヴィスという巨匠がいた。マイルスも、軽妙さもなく哲学的神妙さもなくメッセージ性もなく、ひたすらに“サウンド”を追求した。エクトールの大音響オーケストレーションへの拘りと似ている。だから、大規模なステレオで再生するか、ライブを聴くかしないと、永遠に彼らの“音（サウンド）”は解らない。

19世紀後半から20世紀に亘って生きた作曲家の名曲を楽しむためにも、ベルリオーズを避けては、うまく理解できないものと思う。たとえば、グランド・キャニオンとかアルプスの名峰を観て何を感じるか。それすなわち絶景である。つまり、喜怒哀楽が余り無い楽興の世界へ踏み込むためにも、エクトールの音楽鑑賞こそ他にないレッスンになるということである。

私も、愚かなことに19歳で彼の教示を浴びてしまった。とてもじゃないが、可愛い彼女とデートして一緒に聴くようなものではない。それをしたら、即座に二人はお終いになること疑いない。

次はリストにする。オーケストレーションの巨神兵たるワーグナーに移りたいのだが、これまでスキップしてきたリストは省けない。すなわち、彼こそ19世紀音楽業界の協同組合長と呼ぶべき音楽家なのであるから。このクラシック巡礼で歩んできたように、リストは、少年期に巨神ベートーヴェンに頭を撫でられ、パガニーニ、ベルリオーズ、シューマン、ショパン、ブラームスという名作曲家すべてに接触して、刺激し、あるいは啓発され、ときには嫌われても、支援して相互の友愛を図ってきた恐るべきコオーディネーターである、と私は観察している。

自己犠牲というより、友達が大好きなのである。“みんなラブラブ愛している”のだ。ワーグナーもリストに頼ったことは、追々、明白になろう。そんなリストを採り上げなければ、巡礼の旅は、“画竜点睛を欠く”ことになる。

F I N

<参考図書等>

No.	題名	著者	発行元
1	ベルリオーズとその時代	ヴォルフガング・デームリンク 訳：池上純一	西村書店
2	ベルリオーズ：名曲解説	音楽之友社	音楽之友社
3	巡り逢う才能 音楽家たちの1853年	ヒュー・マクドナルド 訳：森内 薫	春秋社
4	ベルリオーズ資料館 / Berlioz Archives ：ベルリオーズ回想録	http://berlioz.jp/wp/	