

『オペロン』は、1826年4月12日にウェーバー自身の指揮によりロンドンのコヴェント・ガーデンで初演された。序曲は、その中でも特に好評を博したと伝えられている。しかしウェーバーは、この年の6月6日、39歳でロンドンに客死している。初演後わずか2ヶ月足らずのことである。ウェーバーは、『魔弾の射手』をもってロマン的オペラの創始者として一般に知られている。またそれは、彼がモーツァルトから受け継ぎ、ヴァーグナーに継承されるドイツ・オペラの系譜としても音楽史上に認められることである。構成は、『フィガロの結婚』序曲と同様にソナタ形式によって、また新手法として、後にヴァーグナーによって完成されるライト・モチーフの手法を取っている。オーケストレーションは、弦楽部は古典派的な使い方をしていて、一方で、管楽部はリズムを主目的にし、各管楽器の音色のブレンドの仕方にはウェーバーの妙がある。ただし、例外として『悪魔の角笛』の旋律を2度までホルンでフューチャーしている。

マーラーは、1901年から1904年にかけて『亡き子をしのぶ歌』を作曲した。次々年の1905年1月に、ウィーンで彼自身の指揮により初演されている。マーラー47歳にして4歳の長女マリア・アンナの死は、1907年7月であるから、マーラーは、子を亡くした父の悲しみを予感的創造力で作曲したと言える。がその凶兆が長女の死をもたらしたのかも知れない。F・リュッケルトの詩から5篇を選び出し、それぞれにオーケストラの伴奏を施し、マーラーはこの曲々を1つの有機的な関連性を持った1曲に仕上げた。オーケストラの伴奏は、対位法を駆使し、ヴァーグナーの破壊的な響きとは正反対の優しい和声を産み出している。それは4度を多用したもので、この時期の彼の進境を表わしている。また彼の愛好したホルン、グロッケンシュピール、ハーブを用いてマーラー独自の音色を編み出している。歌唱部では、同時期に作曲

された『交響曲第5番』にも頻出する短6度の跳躍が効果的に使われている。またシューベルトの再来とまで言われた彼らしく、とてもよくドイツ語にマッチしたメロディー感覚が随所に聞かれる。

ビゼーは、死の直前に自身の気に入らない作品をすべて焼き棄ててしまったと言われている。交響曲もその遺棄されたものの中に2、3あったと言われているが、定かではない。『交響曲第1番』は、彼が17歳の1855年、パリの音楽院で習作として作曲され長くその図書館に埋れていたために、この難を逃れたわけである。初演は、ワインガルトナーの指揮により、スイスのバーゼルで1935年2月26日に行なわれた。彼の死後60年を経たからのことである。第1楽章は、小ぢんまりとしたソナタ形式で書かれていて、その展開部は短く、ソナチネのようでもある。このことでビゼーがすでに交響曲作曲家でなかったことを示す証拠とする考え方があがるが、この曲は習作であり、全体の調関係はしっかりした構成を示している、これだけの理由で元々からオペラ作曲家であったと言うのは、後の世の人がビゼーの可能性を摘み取るようなものである。第2楽章は、オーボエの旋律を全面に押し出した緩徐楽章である。南仏的というよりはピレネーの向う側を想起させる雰囲気は、ビゼー特有のものである。第3楽章は、スケルツォ楽章である。イタリア・オペラの軽快さそのものの旋律を、力強い和音によるキメの部分で纏めとり全体をしっかりと捉えている。中間部では、木管群の織り成す音色の絡みに後のビゼーを聞くことが出来る。第4楽章は、第1楽章の古典派的イメージとは対照的に、オペラの序曲のように聞こえてくる。ソナタ形式によるこの楽章は、ビゼーがソナタ形式に習熟していたことを物語っている。各楽章には、若干の違和感があり、時差を感じる。当時であって、超時代的な構成であると言えるのだろうか。

(藤井部 勉)