

第3回 ■ ソプラノ
後藤寿子独唱会
ピアノ ■ 窪田 隆



Toshiko Goto Recital

'68 ■ 5月17日〈金〉7時
イイノホール

第3回 ■ ソプラノ
後藤寿子独唱会
ピアノ ■ 窪田 隆



Toshiko Goto Recital

'68 ■ 5月17日〈金〉7時
イイノホール



PROGRAMME

Rameau “Hippolyte et Aricie”
—Ariette d’une Nymphé de Diane

Rameau “Fêtes d’Hébé”
—Air dans le prologue

Fauré La Chanson d’Ève
Paradis
Prima verba
Roses ardentes
Comme Dieu rayonne……
L’aube blanche
Eau vivante
Veilles-tu, ma senteur de
soleil……
Dans un parfum de roses
blanches……
Crépuscule
O mort, poussière d’étoiles

Messiaen Chants de Terre et de Ciel
Bail avec Mi (pour ma femme)
Antienne du silence (pour jour
des Anges gardiens)
Danse du bébé-Pilule (pour
mon petit Pascal)
Arc-en-ciel d’innocence (pour
mon petit Pascal)
Minuit pile et face (pour la
mort)
Résurrection (pour le jour
Pâques)

I. ラモー 歌劇「イポリートとアリシー」より
—ディアナのニンフの小詠唱

II. ラモー 「エベの祭り」の序曲の中の詠唱

III. フォーレ エヴァの歌
1. 楽 園
2. 最初の言葉
3. 燃えるばらよ
4. 神は輝く
5. 白い曙は
6. せせらぎよ
7. 眼ざめているか 太陽のようなわた
しの匂いよ
8. 白ばらの匂いの中で
9. たそがれ
10. おお死よ 星屑よ

IV. メシアン 地と天の歌
1. ミとのちぎり(わたしの妻のために)
2. 沈黙の讃歌(守護天使の日のために)
3. 丸薬坊やの踊り(わたしの小さなパ
スカルのために)
4. 無垢の虹(わたしの小さなパスカル
のために)
5. 夜の裏と表(死のために)
6. 復活(復活祭の日のために)

ピアノ 窪田 隆

曲 目 解 説

端 山 貢 明

ラモーと云えば、クーランと並んでフランス音楽が近代の意味において音楽の形をとった時期の最初の作曲家、別な云い方をすれば現代に至るフランス音楽の流^りの身近な創始者であると云うことに誰も異論はない事だろう。

ところが今でこそラモーはこの称号に値して余りある存在なのだが、当時は色々とうまく行かない事があったようである。

1722年に「和声法概論」を、1726年には和声法概論への導入として「音楽理論の新体系」と云う大著をあらわしてすでに理論家としての活動もして居たのだが、それらは仲々一般の認める所とはならなかったようである。又アカデミー（後のオペラ劇場）もラモーの作品をいつまでも受け入れようとしなかった。アカデミーで上演されるためにはオペラは、何よりも先ず良い台本による必要があるのだが、駆け出しの人のためには著名な作家は誰も台本を書いて呉れないのである。

ドラモットと云う人に悲劇を依頼して断られたりして居りいまだにその手紙が残って居る。又、折角ヴォルテールの台本に作曲した「サムソン」は公演の前夜になってアカデミーから演奏を差止められてしまった。

その後ラシーヌの「フェードル」によるアベ・ペルグランの台本によって、1733年ようやくアカデミーに於て初演されたのが、5幕

のオペラ「イポリトとアリシー」なのであった。

時に50才、いわばオペラのデビュー作なのだがその上演に当ってはオペラが失敗した場合の保証のために500ルーブルの請求書にサインまでさせられているのである。何だか散々である。しかし1735年の「レザンドガランツ」、1737年の「カストールとポルックス」が成功し、それに引きつづいてオペラ・バレエ「エベの祭り」が作曲され1739年に上演された。其後約20年間に13のオペラ、オペラ・バレエが上演されて居る。

「イポリト」に於てすでに非常に独創的であったラモーの音楽は「エベの祭り」では更に漸新なものとなって居る。

澄明、均衡、典雅、優美、正確、等はフランスの文化が永い時代にわたって大事に持ち続けて居た顕著な特質である。

ラモーの音楽はその1つの見事な具現である。

ジャン・フィリップ・ラモー 1683～1764。

フォーレも本当にフランス的な作曲家である。だが、フランス的な作曲家と云っても色々ある。

フランス文化の特質を確に、しかしやや安易な形で受け継いだ同時代者達の、きれいな絵のような多くの作品の中でフォーレの音楽は静かな独特の光を放って居る。

先頃アンリ・ビュッセル著の「パリ楽団70年」(池内友次郎訳編、原題「ペレアスからアンドガントまで」)を読んで居て、ビュッセルがニーデルマイエル学校のことを述べて居る箇所で突然次のような文章にぶつかり大変愉快な気持ちになった。以下に引用する。「生徒の中には原級にとどまる者もいた。学校の年誌によると、ガブリエル・フォーレは、殊に無頓着な生徒であったので、なかなか進級できず、10年間も席をあたためていたらしい。彼にとって、ここがそれほど居心地の悪いところではなかった、と言えるのではないか。／＼」

フォーレは多分そこで永い間かかって非常に沢山の物を摂取し自分の内側に向けて照射して居たに違いない。

フォーレの場合音楽は先ず自分の中に向けて放たれる。そしてそれが精神の表層に浮び上って来るたびに内側に向きを変えられ遂にそれが響そのものになりきった時、ようやく作品として定着されるものなのではないだろうか。

フォーレが創作を始めた頃はまだロマン主義の盛な時代だった。しかしこのためフォーレはその影響を当然受けて居ながら、その音楽は饒舌にも表現的にもなることがなかった。

晩年はすでに現代に接して居る。問題作が次々と登場した20世紀初頭の騒然とした空気の中でフォーレは、益々自分の世界を深め、独り静かな音楽を書いた。

しかしこの閉鎖的な様式の中で、外観に露骨に顕れないように行われて居る独特の転調、和声連結、旋律の処理、施法性への指向等多くの新しい手法は、フォーレが現代に接する点に於て行って居た静かなしかし厳しい探究、革命であったのだと云えるだろう。

音楽は高貴でありながら捕えやすい姿をして居る。

作品95のこの「エヴァの歌」を作ったのはフォーレが60才を少しこえた頃だった。

ガブリエル・フォーレ 1845～1924。

メシアンには自作の詩による歌曲が少くない。又器楽作品にも長い詩のような序文を持ったものが多い。

文学者であった父親、詩人であった母親の影響があったのは間違いない事かも知れないが、本当はむしろ、悪い表現をすれば、相手に何物も説明し尽さずにはおかないメシアンの中の特異な執念深さに主によって居るのではないかと思われる。

メシアンは人も音楽も非常に熱烈である。自分自身に対しても対象との関係が確実につかまれるまでは決してその実証をやめようとしない。学生時代から始まった鳥の声の探究に到っては鳥の名前を冠した作品となるまでに実に30年が必要だったのである。

しかし、使用に耐えることが明らかになった技法は着実に体系化し、36才の時に「我が音楽語法」として出版した。勿論作家は誰でも表現の目的に従って独自の技法を開発するものだが、中でもメシアンはそれを非常に高度に体系化した数少い1人である。

音楽と歌詩の関係が望み得る限り最も効率のよい状態にあるために歌詩を自作するのは、そのメシアンの希いの一つのあらわれである。

31才の時に書かれた「天と地の歌」も、自作の詩によって居る、「主の降誕」と「時の終りの四重奏」との間の時期に属する作品で技法的には、前後から奏してもリズムの形の変らない非逆行のリズム、リズムの最少単位の音符の半分の長さを付加してメトリックを微妙にくずす添加音符、或る回数以上移調すると原形と同じになってしまう移調の限られた施法、民謡や聖歌の様式の応用等後年の数理的な、組織的な技法に較べ肉質的なものが多い。

数年前日本にも来たメシアンはまだ健在である。1908年生れ、今や60才となって今年アカデミー会員に迎えられた。

