





**Sayaka Shoji** violon / violin

---

**Bach (1685-1750) & Reger (1873-1916)**  
**Pièces pour violon solo / *Works for violin solo***

## Disque 1

### Reger

Prélude & Fugue en sol mineur opus 117 n°2

*Prelude & Fugue in G minor Op. 117 No.2*

- |            |      |
|------------|------|
| 1. Prélude | 3'55 |
| 2. Fugue   | 3'24 |

### Bach

Sonate n°1 en sol mineur BWV 1001

*Sonata No.1 in G minor BWV 1001*

- |                   |      |
|-------------------|------|
| 3. Adagio         | 4'35 |
| 4. Fuga (Allegro) | 5'15 |
| 5. Siciliano      | 3'22 |
| 6. Presto         | 3'55 |

### Reger

Prélude & Fugue en si mineur opus 117 n°1

*Prelude & Fugue in B minor Op. 117 No.1*

- |            |      |
|------------|------|
| 7. Prélude | 3'38 |
| 8. Fugue   | 2'23 |

### Bach

Partita n°1 en si mineur BWV 1002

*Partita No.1 in G minor BWV 1002*

- |               |      |
|---------------|------|
| 9. Allemande  | 7'06 |
| 10. Double    | 3'03 |
| 11. Courante  | 3'42 |
| 12. Double    | 3'42 |
| 13. Sarabande | 4'18 |
| 14. Double    | 2'12 |
| 15. Bourrée   | 3'41 |
| 16. Double    | 3'55 |

durée 62'25

## Disque 2

### Reger

1. Chaconne en sol mineur opus 117 n°4

12'11

*Chaconne in G minor Op. 117 No.4*

### Bach

Partita n°2 en ré mineur BWV 1004

*Partita No.2 in D minor BWV 1004*

- |              |       |
|--------------|-------|
| 2. Allemande | 4'46  |
| 3. Courante  | 3'11  |
| 4. Sarabande | 4'28  |
| 5. Gigue     | 4'29  |
| 6. Chaconne  | 14'52 |

durée 44'05



## BACH ET REGER ŒUVRES POUR VIOLON SEUL

On connaît, bien sûr, le recueil des six solos de violon de Jean-Sébastien Bach, trois sonates suivies de trois partitas. Les six œuvres sont aujourd'hui fréquemment enregistrées et exécutées au concert. Mais on a peut-être moins remarqué l'admirable construction de l'ensemble du recueil qui culmine, en un parfait jeu de proportions, sur la chaconne en ré mineur qui clôt la deuxième Partita. Une narration psychologique : depuis la véhémence prise de parole de l'*Adagio* de la première sonate, le musicien paraît s'enfoncer dans une introspection douloureuse, expérience d'une solitude dont le jeu du violon, cette lutte de l'esprit contre la matière, propose à l'auditeur une métaphore sonore. On sait la chaconne traversée de bribes de motifs de chorals, cantiques de la mort et de la résurrection. C'est là en effet que tout se dénoue comme par catharsis, les deux derniers morceaux – *ut* majeur, puis *mi* majeur – ramenant à la lumière, au triomphe de l'esprit et à la joie conquise sur la douleur.

Il y a en France un « cas » Reger. Alors que le musicien est reconnu en Allemagne pour l'un des plus grands compositeurs du début du xx<sup>e</sup> siècle, et qu'on y joue régulièrement ses œuvres, sa musique semble rejetée en France, souvent par ignorance davantage que par véritable choix. On entend lui reprocher une obscurité et un sérieux excessif, des développements fumeux et interminables. Sans doute son esthétique se situe-t-elle à l'opposé de la tradition française de la couleur et de l'instant poétique. Mais que dire alors de Brahms et de Bruckner, de Mahler et de Strauss, que nous avons fini par adopter au fil des années ?

Les critiques, certes, ne lui ont pas manqué. Comme déjà à Brahms. Le théoricien Carl Dahlhaus le considère

comme un réactionnaire pédant, et le génial Stravinsky comme un personnage écoeurant. Mais Schoenberg, qu'on ne peut soupçonner de sympathie à l'égard de quelque académisme que ce soit, l'admire profondément, à l'égal de Brahms, qu'il considère l'un et l'autre comme des novateurs méconnus. Il le juge en pionnier d'une nouvelle technique d'écriture musicale, celle du développement par variation. Et va même jusqu'à reconnaître avoir beaucoup appris de lui. En 1922, il écrit à Zemlinsky : « Il faut donner Reger souvent : 1° Parce qu'il a beaucoup écrit ; 2° Parce qu'il est déjà mort et qu'on n'a pas encore des idées claires sur lui (Je le tiens pour un génie) ».

Il est vrai que ce Bavarois de la dernière génération des post-romantiques s'inscrit résolument dans une longue et haute tradition, et que sa courte vie durant – il meurt d'une crise cardiaque à l'âge de quarante-trois ans – il se fixa pour illustre modèle Jean-Sébastien Bach. Organiste précoce lui-même, il ne cessera de considérer Bach comme l'alpha et l'oméga de toute musique, et l'on a pu très justement parler chez lui d'une recreation du baroque musical monumental de Bach au travers du prisme de Brahms, son autre objet d'admiration, sans oublier non plus l'influence qu'eut sur lui la musique de Mozart. On peut aller jusqu'à supposer qu'il se serait inconsciemment pris lui-même pour une sorte de nouveau Cantor, un Bach des temps modernes, allant jusqu'à s'établir à Leipzig et y mourir.

Son œuvre est considérable, avec près de 150 numéros d'opus dont certains réunissent un nombre élevé d'œuvres. En même temps que sa modernité, en direction de l'atonalisme notamment, elle témoigne de l'ancrage du musicien dans la tradition du baroque allemand, et bien des genres qu'il a cultivés le proclament : pas d'opéra, très peu de musique de type orchestral, mais de très nombreuses pages pour l'orgue – préludes et fugues, fantaisies et fugues, passacailles, sonates, fantaisies sur des chorals, variations

et préludes de chorals –, de même qu'une abondante production de musique de chambre constituant pour lui la recherche d'une « musique absolue », et comportant entre autres diverses sonates, trios, quatuors, un sextuor, culminant avec le célèbre *Quintette pour clarinette et cordes en la majeur*, en plus de pages pour instrument à cordes seul, notamment pour violon et pour violoncelle, toujours à l'image de Bach.

Pour le violon seul, son œuvre est la plus importante qui ait jamais été écrite en ce genre : *Quatre Sonates* op. 42, *Sept Sonates* op. 91, *Huit Pièces* op. 117, *Six Préludes et Fugues* op. 131a, *Trois Pièces* op. 131b, sans compter quelques pages isolées. La composition des *Huit Préludes et Fugues* pour violon seul op. 117 s'échelonne de 1909 à 1912. La confrontation de certaines de ces œuvres avec celles de Bach permet de mieux mesurer l'apport et la personnalité de ce compositeur encore trop souvent et injustement décrié en France.

La **Sonate pour violon seul n°1 en sol mineur** BWV 1001 de Bach est constituée des quatre mouvements traditionnels. À un grand récitatif pathétique, *Adagio*, succède une Fugue en un vigoureux *Allegro* ; puis vient le moment de poésie pure, avec la *Sicilienne*, avant un finale *Presto*. Comme dans les deux autres Sonates du recueil, les deux premiers mouvements forment donc un ensemble comparable à un prélude et fugue. Et c'est bien ce qu'a retenu Reger. Dans la même tonalité, son **Prélude et Fugue pour violon seul en sol mineur** op. 117 n° 2 s'y réfère à l'évidence, dans ce prélude marqué *Grave*, avec ses accords arpégés et les volutes de ses récitatifs paraissant interpeller l'auditeur. De même avec la fugue aux notes répétées, lancée sur la dominante, son contre-sujet entrant dès la deuxième mesure. Mais si l'écriture évoque Bach, Reger se livre ici, avec une fantaisie toute personnelle dans la densité de sa pensée.

De Bach, la **Partita pour violon seul n°1 en si mineur** BWV 1002, qui suit directement la première sonate, présente la particularité de ne compter que quatre mouvements, mais chacune est suivie d'un *Double*, c'est-à-dire d'une variation plus animée sur le même motif. Ainsi donc, la succession d'une *Allemande*, d'une *Courante*, d'une *Sarabande* et d'une *Bourrée* représente-t-elle un tout de huit morceaux. Dédié « à son cher Henri Marteau », le fameux violoniste français, et daté du 8 avril 1909, le *Prélude et Fugue pour violon seul en si mineur* op. 117 n° 1 de Reger retient de Bach l'affect lié à la tonalité de *si mineur*, une sombre mélancolie, en un *Prélude, Largo*, très libre déploration menant à un cri de désespoir. Quant à la Fugue à trois voix, au sujet ramassé, bien découpé, à l'énergie farouche, elle évoque parfaitement les structures de Bach, mais dans le langage très chromatique propre à Reger.

On sait, enfin, que dans sa célèbre **Partita pour violon seul n°2 en ré mineur BWV 1004**, Bach a conclu la succession des quatre morceaux rituels, *Allemande, Courante, Sarabande* et *Gigue*, par une formidable *Chaconne*, l'un de ses plus grands chefs-d'œuvre, véritable sommet de toute la littérature du violon et un modèle tel que la quatrième des pièces de l'**Opus 117** de Reger n'est pas un prélude et fugue, mais, précisément, une monumentale *Chaconne*. Au *ré mineur* de Bach répond le *sol mineur* de Reger, deux tonalités de caractère grave, *sol mineur* plus proche du pathétique et du désespoir. Reger fonde sa *chaconne* sur un ostinato atypique de sept mesures, au lieu des trois ou quatre habituelles, exposé en polyphonie à quatre parties. Une pédale de tonique, d'abord, puis une montée incertaine jusqu'à la dominante. La pièce présente, avec l'exposé, 29 variations, pour un total, donc, de 204 mesures. En regard, la *chaconne* de Bach est fondée sur un ostinato traditionnel de quatre mesures, à 3/4 également ; elle compte 32 doubles variations, pour un total de 256

mesures. Deux pièces d'importance comparable, donc, à cela près que Bach ménage une construction interne avec une section médiane en majeur, tandis que Reger se livre à un puissant développement de caractère rhapsodique, quitte à paraître oublier l'ostinato fondateur ou à ménager dans le mitan une variation en simple interlude (variation 16). De caractères très nettement différenciés, les variations semblent exiger de l'interprète une grande liberté de jeu, tout en marquant une respiration salutaire entre chaque, pour mieux pénétrer le déroulement du discours. Autant la partition de Bach ne livre aucune indication de jeu, comme à l'ordinaire, autant celle de Reger multiplie les annotations de caractère, d'intensité et de jeu. Les contrastes de dynamique y sont très importants, et vont du triple *piano* au triple *forte*, avec de multiples indications de nuances d'intensité et de mouvement. Souvent très chromatique, le développement emprunte à diverses tonalités tout en demeurant fortement polarisé sur la tonalité principale de *sol* mineur. Chez l'un comme chez l'autre musicien, chaque variation apporte des éléments discursifs nouveaux, de nouvelles et terribles difficultés techniques à vaincre, et l'œuvre s'achève par un retour à l'exposé initial. Mais la référence au génie universel de Bach demeure présente de bout en bout.

Gilles Cantagrel

## SAYAKA SHOJI

Depuis son Premier Prix en 1999 au Concours Paganini – premier vainqueur japonais et lauréate la plus jeune de son histoire –, Sayaka Shoji se produit avec les chefs les plus prestigieux du moment, tels Vladimir Ashkenazy, Semyon Bychkov, Sir Colin Davis, Charles Dutoit, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Zubin Mehta et Yuri Temirkanov, et aux côtés de grands orchestres dont les Berliner Philharmoniker, le Bayerischer Staatsorchester, les orchestres philharmoniques d’Israël et de New York et les Bamberger Symphoniker.

Parmi ses engagements récents, citons des concerts avec le Gewandhausorchester Leipzig, l’Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg, le NHK Symphony Orchestra, l’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, les orchestres symphoniques de Londres et de Cincinnati, le Philharmonia, ainsi que l’Orchestre Philharmonique de Radio France.

En dehors de son activité intense de soliste de concerto, Sayaka Shoji se produit régulièrement en récital et en musique de chambre en compagnie de collègues comme Vadim Repin, Lang Lang, Itamar Golan, Yefim Bronfman, Gianluca Cascioli ou Steven Isserlis. Elle est l’invitée de festivals prestigieux tels que Verbier, Schleswig-Holstein, Évian, Annecy, les Estate Musicale del Garda, les Fêtes Musicales en Touraine et les Folles Journées de Nantes et de Tokyo.

Chez Deutsche Grammophon, son premier disque consacré à des œuvres de Paganini, de Chausson et de Waxman avec Zubin Mehta et l’Orchestre Philharmonique d’Israël a été vite suivi par un enregistrement *live* de ses débuts en récital à l’Auditorium du Louvre et par un programme Prokofiev-Chostakovitch (accompagnée au piano par Itamar Golan

dans les deux cas). Son dernier enregistrement concertant comprend les concertos de Mendelssohn et de Tchaïkovski avec l’Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung, alors qu’elle vient de sortir un récital de sonates pour violon et piano de Beethoven aux côtés de Gianluca Cascioli.

Sayaka Shoji compte parmi ses professeurs Zakhar Bron, Sashko Gawriloff, Shlomo Mintz, Uto Ughi et (pour la musique de chambre) Riccardo Brengola. Depuis l’obtention de son diplôme à la Hochschule für Musik de Cologne en 2004, elle a choisi de s’installer en Europe de façon permanente. Elle joue du Stradivarius « Recamier » de 1729, qui lui est gracieusement prêté par le Dr. Ryuzo Ueno, Président d’Honneur de la société Ueno Fine Chemicals Industry, Ltd.

## BACH AND REGER WORKS FOR SOLO VIOLIN

Of course, everyone knows Johann Sebastian Bach's set of six Solos for violin, three sonatas followed by three partitas. The six works are frequently recorded and played in concert today. But perhaps less attention has been paid to the admirable construction of the set as a whole, which, in a perfect interplay of proportions, culminates in the Ciaccona in D minor that closes the Second Partita. A psychological narrative: from the first vehement utterance of the First Sonata's Adagio, the composer seems to plunge into sorrowing introspection, a solitary experience for which violin playing, that struggle of mind against matter, serves the listener as a sonic metaphor. We know that the chaconne is shot through with scraps of motifs from chorales, hymns of death and resurrection. And it is here that everything is resolved, as if by catharsis, after which the last two works – in C major, then E major – bring us back to the light, to the triumph of the spirit, and to joy hard won through sorrow.

Outside Germany, and notably in France, Reger is something of a 'special case'. Whereas he is acknowledged in his homeland as one of the greatest composers of the early twentieth century, and his works are played regularly there, his music seems to be rejected elsewhere, often out of ignorance rather than genuine preference. He is reproached with excessive obscurity and seriousness, with murky, interminable developments. Doubtless his aesthetics lie at the opposite pole from the French tradition of colour and the poetic instant. But what then should we say of Brahms and Bruckner, Mahler and Strauss, whom we have ended up taking to our bosoms over the years?

To be sure, he did not lack for critics, like Brahms before him. The theorist Carl Dahlhaus considered him a

reactionary pedant, and the brilliant Stravinsky thought him a repulsive character. But Schoenberg, who cannot be suspected of sympathising with academicism of whatever variety, admired him deeply, placing him on the same level as Brahms and regarding both men as misunderstood innovators. He judged him as a pioneer of a new technique of writing music, that of development by variation. And he even went so far as to admit to having learnt a lot from him. In 1922 he wrote to Zemlinsky: 'Reger ought to be performed often: 1. Because he wrote a great deal; 2. Because he is already dead and we do not yet have a clear picture of him (I consider him a genius).'

It is true that this Bavarian member of the last generation of post-Romantics resolutely asserted his place within a long and elevated tradition, and throughout his short life – he died of a heart attack at the age of forty-three – took Johann Sebastian Bach as his illustrious model. Himself a precociously talented organist, he never ceased to regard Bach as the alpha and the omega of all music, and it has been perceptively observed that he sought to recreate the monumental Baroque style of Bach through the prism of Brahms, his other object of admiration, although the influence Mozart's music had on him should not be forgotten either. One may even go so far as to surmise that he unconsciously saw himself as a sort of new Kantor, a Bach of the modern era, to the point of settling in Leipzig and dying there.

His œuvre is substantial, amounting to nearly 150 opus numbers, some of them assembling a considerable number of individual works. It bears witness at once to his modernity, notably in the direction of atonality, and to his firm foothold within the tradition of the German Baroque, as is proclaimed by many of the genres he cultivated: no opera, very little orchestral music, but numerous organ pieces – preludes and fugues, fantasias and fugues,



passacaglias, sonatas, chorale fantasias, chorale variations and preludes – and an abundant output of chamber music, which for him constituted a quest for ‘absolute music’, including a variety of sonatas, trios, quartets, a sextet, and culminating in the celebrated Clarinet Quintet in A major, as well as works for solo string instrument, notably violin and cello, again in the image of Bach.

His output for unaccompanied violin is the most extensive ever written: Four Sonatas op.42, Seven Sonatas op.91, Eight Pieces op.117, Six Preludes and Fugues op.131a, Three Pieces op.131b, not to mention a few other isolated pieces. The composition of the Eight Preludes and Fugues for solo violin op.117 extended over the years from 1909 to 1912. Placing some of these works alongside those of Bach allows one better to assess the contribution and personality of a composer still too often and unfairly decried in France. Bach’s **Sonata for solo violin no.1 in G minor** BWV 1001 consists of the traditional four movements. A great pathetic recitative, Adagio, is followed by a fugue in a vigorous Allegro tempo; then comes the moment of pure poetry, with the Siciliana, before a Presto finale. As in the other two sonatas in the set, the first two movements thus form a grouping comparable to a prelude and fugue. And that is precisely what stuck in Reger’s mind. In the same key, his **Prelude and Fugue for solo violin in G minor** op.117 no.2 obviously refers to his predecessor’s example in the prelude, marked Grave, with its arpeggiated chords and its spiralling recitatives which seem to call out to the listener. The same is true of the fugue in repeated notes, launched on the dominant, its countersubject entering as early as the second bar. But if the writing evokes Bach, Reger also reveals much of himself here, with an imagination wholly personal in the density of his thought.

The **Partita for solo violin no.1 in B minor** BWV 1002 of Bach, which follows on directly from the first Sonata,

presents the special feature that each of its four movements is succeeded by a Double, that is to say a more animated variation on the same motif. Thus the sequence of allemande, courante, sarabande and bourrée represents a total of eight pieces. Dedicated ‘to my dear Henri Marteau’, the famous French violinist, and dated 8 April 1909, Reger’s **Prelude and Fugue for solo violin in B minor** op.117 no.1 carries over from Bach’s work the affect associated with the key of B minor, a sombre melancholy, in a prelude marked Largo, a very free lament leading to a cry of despair. As for the fugue in three voices, with a tightly packed subject, clear-cut and fiercely energetic, it evokes Bach’s structures perfectly, but in Reger’s own highly chromatic language.

Finally, as is well known, in his celebrated **Partita for solo violin no.2 in D minor** BWV 1004 Bach concluded the series of four ritual pieces (allemande, courante, sarabande, gigue) with a formidable chaconne, one of his greatest masterpieces, a true peak of the entire violin literature and so inescapable a model that the fourth of the pieces of Reger’s **op.117** is not a prelude and fugue, but, precisely, a monumental chaconne. Bach’s D minor is answered by Reger’s G minor: two keys of grave character, with G minor closer to pathos and despair. Reger bases his chaconne on an atypical ostinato of seven bars instead of the usual three or four, stated in four-part polyphony. A tonic pedal, first of all, then an uncertain ascent to the dominant. Including the initial statement, the piece presents twenty-nine variations, thus making a total of 204 bars. In comparison, Bach’s chaconne is founded on a traditional four-bar ostinato, also in 3/4 time; it includes thirty-two double variations covering a total of 256 bars. So these are two pieces of comparable dimensions, with the difference that Bach contrives an internal structure with a central section in the major, whereas Reger engages in a powerful rhapsodic development, even though this means

apparently forgetting the underlying ostinato or placing in the middle a variation in the form of a simple interlude (variation 16). Very clearly differentiated in character, the variations seem to require the performer to display great freedom in his or her playing while marking a salutary pause between each of them, the better to penetrate the unfolding discourse. While Bach's score (as usual) contains no indications for the player, Reger's multiplies annotations concerning character, volume and modes of playing. The range of dynamic contrast is very wide, going from triple *piano* to triple *forte*, with multiple markings for nuances of intensity and tempo. Often extremely chromatic, the development features temporary modulations into various keys while maintaining a strong focus on the tonic of G minor. In both composers, each variation brings new discursive elements, new and terrible technical difficulties to overcome, and the work ends with a reprise of the initial statement. But the reference to the universal genius of Bach remains a constant presence from start to finish.

Gilles Cantagrel  
Translation / Charles Johnston

## SAYAKA SHOJI

Since taking First Prize at the 1999 Paganini Competition – the first Japanese and youngest artist ever to do so – Sayaka Shoji has performed with the world’s leading conductors including Vladimir Ashkenazy, Semyon Bychkov, Sir Colin Davis,

Charles Dutoit, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Zubin Mehta and Yuri Temirkanov; alongside orchestras such as the Berliner Philharmoniker, Bayerischer Staatsorchester, Israel Philharmonic Orchestra, New York Philharmonic, and the Bamberger Symphoniker

Recent highlights included concerts with the Gewandhausorchester Leipzig, St Petersburg Philharmonic Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonia Orchestra, Cincinnati and London Symphony Orchestra, as well as the Orchestre Philharmonique de Radio France.

In addition to a busy schedule of concerto performances, Sayaka appears regularly as a recitalist and chamber musician alongside colleagues such as Vadim Repin, Lang Lang, Itamar Golan, Yefim Bronfman, Gianluca Cascioli and Steven Isserlis. Festival appearances have included Verbier, Schleswig-Holstein, Evian, Annecy, the Estate Musicale del Garda, Fêtes Musicales en Touraine, and the Folles Journées in Nantes and Tokyo.

For Deutsche Grammophon, her debut CD with Zubin Mehta and the Israel Philharmonic Orchestra, featuring works by Paganini, Chausson and Waxman, was quickly followed by a live recording of her debut recital at the Auditorium du Louvre and a further album dedicated to works by Prokofiev and Shostakovich (accompanied on both

occasions by Itamar Golan). Sayaka’s most recent concerto recording featured the Mendelssohn and Tchaikovsky Violin Concertos with the Orchestre Philharmonique de Radio France and Myung-Whun Chung, while her most recent recital recording includes a selection of Beethoven sonatas for violin and piano alongside Gianluca Cascioli.

Sayaka’s teachers have included Zakhar Bron, Sashko Gawriloff, Shlomo Mintz, Uto Ughi and Riccardo Brengola (for chamber music). She graduated from the Hochschule für Musik Köln in 2004 and has since made Europe her permanent base. Sayaka performs on the 1729 Recamier Stradivarius – kindly loaned by Dr Ryuzo Ueno, Honorary Chairman, Ueno Fine Chemicals Industry, Ltd.

## バッハとレーガー

無伴奏ヴァイオリンのための作品をめぐって

ヨハン=セバスティアン・バッハが全6曲—3つのソナタと3つのパルティータが交互に配置されている—から成るヴァイオリン独奏用の作品集を残していることは、よく知られている通りである。この6曲は今日、繰り返し録音され、演奏会でもしばしば取り上げられている。しかし、パルティータ第2番を締めくくるニ短調の「シャコンヌ」で山場を迎えるという、極めて均整の取れたこの曲集全体的に見事な構造は、おそらくあまり注目されていないだろう。この曲集を貫くのは、精神による語りである。ソナタ第1番の冒頭「アダージョ」において熱烈な語りが始まる瞬間から、バッハは痛みを伴いながら深く内省していく。それは孤独の体験であり、物質に対する精神の戦いとしてこれを奏でるヴァイオリンは、聴き手に対してひとつの響きの隠喩を提示しているように思える。ご存知のとおり、「シャコンヌ」には死と復活を歌ういくつかのコーラルのモチーフの断片が現れる。この「シャコンヌ」において、全てがカタルシスによって解決されるのである。続くハ長調のソナタ第3番とホ長調のパルティータ第3番は、光、精神の勝利、そして苦悩の末に獲得された喜びへと、私たちを引き戻してくれる。

ここで、フランスにおけるレーガーの位置づけについて考えてみたい。彼はドイツにおいては、20世紀初頭に活躍した最も優れた作曲家のひとりとみなされ、その作品もしばしば演奏されている。一方でフランスにおいては、彼の音楽は一意的な選択ゆえではなく、人びとの無知ゆえであることが多いのだが—、否定されているように思える。レーガーの作品の難解さや度を越した深刻さ、不明瞭で果てしない展開を非難する人の声をよく耳にする。確かに、音色や一瞬一瞬の诗情に重きを置くフランス音楽の伝統に彼の美学が反していることは否めない。しかし、何年もの時を経て結局、私たちフランス人

がブラームスやブルックナー、マーラー、そしてR. シュトラウスの音楽を受け入れたことは、どう解釈すべきだろうか？

確かに、ブラームスと同様、レーガーに否定的な批評家たちは絶えなかった。音楽理論家のカール・ダールハウスは彼を学者ぶった反動家だと考えていたし、天才的なストラヴィンスキーも彼のことをうんざりな作曲家だと形容した。これに対しシェーンベルクは—あらゆるアカデミズムに対して共感を抱いていたと想像するが—、レーガーとブラームスを心から賞賛し、彼らが不遇の革新者であると考えていた。シェーンベルクはブラームスを「発展的変奏」という新しい作曲技法のパイオニアであると評価しており、彼から多くを学んだとさえ述べている。一方、シェーンベルクは1922年にツェムリンスキーに宛ててこう書いている。「レーガーの作品を頻繁に演奏しなければなりません。理由1：彼は多作家であるから。理由2：彼はすでにこの世を去っており、その音楽に対する明瞭な見解がまだ確立されていないから。（僕は、彼が天才だと思うのです）」

後期ロマン派の最後の世代であるバイエルン出身のレーガーが、古く高尚な伝統に根をおろしていることは事実である。彼は43歳で心臓発作のため他界したが、その短い一生の間、J. S. バッハという崇高な模範にひたすら身を捧げた。幼い頃にすでに優秀なオルガン奏者だったレーガーにとって、その後もバッハは常に音楽の全てであった。バッハが残した記念碑的なバロック音楽を、尊敬する作曲家ブラームスのプリズムを通して再創造することが、まさにレーガーの音楽だった。モーツァルトが彼に与えた影響も忘れてはなるまい。それはまるで、レーガーが無意識に自分自身を“カントルの再来”“現代のバッハ”とみなしていたのではないだろうか、と思わせるほどである—彼はライプツィヒへ移住しこの地で息を引き取った。

レーガーは夥しい数の作品を残している。作品番号だけでも約150あり、さらに複数の作品にひとつの作品番号が

付されている場合もある。その音楽には、無調へと向かう近代性がみられると同時に、彼がいかにドイツ・バロック音楽の伝統に根ざしていたかが如実に現れている。それを証明してくれるのが、彼が扱った多くのジャンルである。レーガーはオペラを書かず、管弦楽作品にもあまり手を付けなかったが、たくさんのオルガン作品を残し、“前奏曲とフーガ” “幻想曲とフーガ” “パッサカリア” “ソナタ” “コラールに基づく幻想曲” “変奏曲とコラール前奏曲” などを書いた。室内楽においても多作家で、この分野は彼にとって「絶対音楽」の追求の場となった。種々のソナタ、三重奏曲、四重奏曲、六重奏曲を書いており、なかでも有名な《クラリネットと弦楽器のための五重奏曲》はそれらの頂点に位置する傑作である。さらにヴァイオリンやチェロなど弦楽器のための独奏曲も残しており、ここにもバッハの肖像が見え隠れする。

彼が残した無伴奏ヴァイオリンのための作品は、このジャンルにおいて最も重要である。いくつかの独立した作品を除けば、《4つのソナタ op. 42》、《7つのソナタ op. 91》、《8つの作品 op. 117》、《6つの前奏曲とフーガ op. 131a》、《3つの作品 op. 131b》が挙げられる。《無伴奏ヴァイオリンのための8つの前奏曲とフーガ op. 117》の作曲は、1909年から1912年の間に断続的になされた。この曲の一部とバッハの無伴奏ヴァイオリンのための作品を比較してみると、フランスで不当にも未だ非難されているレーガーの業績と個性を、より高く評価することができるだろう。

バッハの《無伴奏ヴァイオリンのためのソナタ第1番 ト短調BWV1001》は、伝統的な4楽章から成る。「アダージョ」は悲壮感あふれるたっぷりとした語りであり、力強い「アレグロ」のフーガがこれに続く。そして「シチリエヌ」において真に詩的な瞬間が訪れ、「プレスト」で締めくくられる。第2番と第3番のソナタと同様、この第1番のソナタの最初の2楽章は、“前奏曲とフーガ”に相当する一つのまとまりを形成しており、レーガーもこ

の構成を踏襲している。同じ調性でかかれたレーガーの《無伴奏ヴァイオリンのための前奏曲とフーガ ト短調 op. 117 第2番》がバッハを手本としていることは明白である。「グラーヴェ」と書かれたこの前奏曲のアルペジオの和音と、渦のようにうねるレチタティーヴォは、まるで聴き手に呼びかけているように聴こえる。続くフーガでは、ドミナント上でスタッカートの主題が提示され、2小節目に入るとすぐに対主題が現れる。この作品がバッハを連想させることは事実だが、レーガーはその全く独自のファンタジーによって、深い思想の中へと入り込んでいる。

バッハの《無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第1番 口短調BWV1002》は、第2番のソナタへと連なるが、このパルティータは4楽章のみで構成されている。ただし、それぞれの楽章には“ドゥーブル”、つまり同じモチーフによる変奏が続く。つまり、「アルマンド」「クラント」「サラバンド」「ブーレ」は8曲から成るひとつの大曲を形成しているといえるのである。一方、レーガーの《無伴奏ヴァイオリンのための前奏曲とフーガ op. 117 第1番》は、有名なフランスのヴァイオリニスト“親愛なるアンリ・マルトールへ”献呈され、1909年4月8日に完成された。バッハの作品と同様、口短調の暗いメランコリーを漂わせる前奏曲「ラルゴ」は、絶望の叫びへと向かう、息の長い嘆きである。続く、簡潔で短い主題を持つ3声のフーガは、荒々しいエネルギーに溢れている。その構造はバッハのフーガのそれを容易に思い起こさせるが、レーガー固有の半音階的な音楽語法が用いられている。

最後に、有名な《無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第2番 ニ短調BWV1004》について考察しよう。バッハは慣例どおりの「アルマンド」「クラント」「サラバンド」「ジューグ」の構成のあとに、見事な「シャコンヌ」を加えている。「シャコンヌ」はバッハの傑作中の傑作であり、ヴァイオリン音楽の金字塔である。この「シャコンヌ」を手本として書かれたのがレーガーの《前奏曲

とフーガop. 117第4番》であり、これは前奏曲とフーガというよりもむしろ、記念碑的な「シャコンヌ」と言えよう。バッハの「シャコンヌ」は二短調であるが、レーガーはト短調を設定している。二つの調性はいずれも厳かな性格を帯びているが、ト短調のほうが悲壮感や絶望感がよりいっそう強い。レーガーは、通常3小節か4小節から成るオスティナート・バスを型破りの7小節で書き、対位的に4声で提示している。始めにトニカ（主和音）が引き伸ばされ、ドミナント（属和音）へと不確かに上昇していく。曲は204小節から成り、提示部から29の変奏が現れる。これに対し、同じく四分の三拍子のバッハの「シャコンヌ」では、伝統的な4小節のバス・オスティナートが用いられている。曲は256小節から成り、合計32の変奏が繰り返される。二つの作品の規模はほぼ同じである。相違点はというと、バッハは長調の中間部を設けている。またレーガーは、狂詩曲風の強烈な展開部を設けており—ここではオスティナート・バスが姿を消す—、その中間に間奏曲の役割を果たす変奏曲を置いている（第16変奏）。全ての変奏曲がそれぞれ異なる性格を与えられており、奏者には、極めて自由な演奏が要求されているように思える。各変奏の間には息継ぎのきっかけが設けられ、その都度、奏者は展開していくディスクール（語り）の中へと次第に引き込まれていく。慣例通り、バッハの「シャコンヌ」の楽譜には、何の演奏指示も残されていない。対するレーガーの楽譜には、楽想や強弱、奏法といった様々な指示が書きこまれている。この曲では強弱のコントラストが非常に重要であり、pppからfffまで、幅広い強弱が指示され、強弱と速度のニュアンスに関する様々な書き込みも随所に見られる。展開部では半音階的書法が多々用いられ、様々な調性が聴こえてくるが、それでも主調のト短調が強くこれらを支配している。この作品の各変奏曲は、バッハの「シャコンヌ」のそれと同様に、恐ろしく演奏困難で高い技術を必要とする。それぞれの変奏が新たな語りの要素を曲にもたらし、曲は冒頭の提示部を再現したのち、幕を閉じ

る。レーガーはこの作品の曲頭から曲尾に至るまで、万人が認める天才バッハからの影響を受けているのである。

Gilles Cantagrel  
訳：西 久美子

庄司紗矢香 SAYAKA SHOJI

1999年、パガニーニ国際ヴァイオリン・コンクールにて日本人として初めて、またコンクール史上最年少の若さで優勝。以来、ウラディーミル・アシュケナージ、セミヨン・ビシュコフ、サー・コリン・デイヴィス、シャルル・デュトワ、マリス・ヤンソンス、ロリン・マゼール、ズービン・メータ、アントニオ・パッパーノ、ユーリ・テミルカーノフら世界屈指の指揮者、および、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、バイエルン国立管弦楽団、イスラエル・フィルハーモニー管弦楽団、ニューヨーク・フィルハーモニック、バンベルク交響楽団と共演。

最近では、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団、サンクトペテルブルク・フィルハーモニー管弦楽団、NHK交響楽団、ローマ・サンタ・チェチーリア国立アカデミー管弦楽団、ロンドン交響楽団、フィルハーモニア管弦楽団、シンシナティ交響楽団、フランス放送フィルハーモニー管弦楽団よりソリストとして招かれている。

協奏曲の公演に多数出演するほか、定期的にはリサイタルや室内楽公演も行っており、これまで、ヴァディム・レーピン、ラン・ラン、イタマール・ゴラン、イエフィム・ブロンフマン、ジャンルカ・カシオーリ、ステイーヴン・イツァーリスと共演。ヴェルビエ、シュレスヴィヒ=ホルシュタイン、エヴィアン、アヌシー、ガルダ湖、トゥーレーヌ、ラ・フォル・ジュルネ（ナントおよび東京）の各音楽祭にも参加している。

録音ではドイツ・グラモフォンと契約を結んでおり、メータ指揮イスラエル・フィルとの共演でパガニーニ、ショーソン、ワックスマンの作品を録音しCDデビュー。つづいて、ピアニストにゴランを迎えパリ・ルーヴル美術館にて行ったデビュー・リサイタルのライブ録音を発表。その

後、ゴランとの共演でプロコフィエフとショスタコーヴィチの作品集をリリースしている。最近では、チョン・ミョンフン指揮フランス国立放送フィルハーモニー管とともにメンデルスゾーンとチャイコフスキーのヴァイオリン協奏曲集を、また、カシオーリとの共演でベートーヴェンのヴァイオリン・ソナタ集を録音・発表している。

ヴァイオリンをザハール・ブロン、ザシュコ・ガヴリーロフ、シュロモ・ミンツ、ウート・ウーギに、室内楽をリッカルド・ブレンゴラに師事。2004年にケルン音楽大学を卒業後、ヨーロッパを拠点に演奏活動が続いている。使用楽器は、上野製薬株式会社の上野隆三氏より貸与された1729年製のストラディヴァリウス「レカミエ」で、以前はミッシェル・エルマンが所有・演奏していた。



---

Enregistré du 28 au 31 août 2010 à la Chapelle de l'Enfant Jésus par Hugues Deschaux / Prise de son : Hugues Deschaux /  
Direction artistique et montage : Hugues Deschaux / Conception et suivi artistique : René Martin - François-René Martin -  
Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Julien Mignot /  
Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2010 MIRARE, MIR 128

[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)