

FRANS C. LEMAIRE

Shostakovich



Sayaka Shoji violin
Ural Philharmonic Orchestra
Dmitri Liss conductor

SHOSTAKOVICH

CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA No. 1 in A minor
CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE n°1 en la mineur opus 77

1. Nocturne (Moderato)	11'10
2. Scherzo (Allegro)	6'39
3. Passacaglia (Andante)	14'06
4. Burlesque (Allegro con brio - Presto)	5'09

CONCERTO FOR VIOLIN AND ORCHESTRA No. 2 in C sharp minor
CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE n°2 en ut dièse mineur opus 129

5. Moderato	14'15
6. Adagio	9'02
7. Adagio - Allegro	8'50

Enregistrement réalisé à la Philharmonie de Ekaterinburg en Russie, août 2011 / Direction artistique : Anna Barry / Prise de son : Erdo Groot & Roger de Schot - Polyhymnia / Montage : Neil Hutchinson - Classic Sound / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Photos : Kishin Shinoyama (Sayaka Shoji) - Tatiana Andreeva (Sayaka Shoji & Dmitri Liss) / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2011 MIRARE, MIR 166
www.mirare.fr

Dmitri Shostakovich (1906-75)

Violin Concerto No.1 in A minor, op.77 (1947/48)

Violin Concerto No.2 in C sharp minor, op.129 (1957)

Begun on 21 July 1947, the composition of the First Violin Concerto was completed in eight months, but Shostakovich was only to hear the work performed eight years later, after living through one of the most difficult periods in his existence. His condemnation early in 1948, initially by Zhdanov, then by the Union of Composers, had left him almost without income and worried about his future, since most of his works were banned from the concert hall.¹ The murder of Solomon Mikhoels² in January 1948, the arrest of several hundred Jewish artists and intellectuals, and the death of his wife Nina Varzar at the end of 1954 all left their mark on these years, not forgetting the death of Stalin on 5 March 1953. Prokofiev's death on the very same day made Shostakovich the Soviet Union's most important living composer. But what kind of composer: submissive or rebellious? He did write music for official films like *The Fall of Berlin* and *Meeting on the Elbe*, two Revolutionary cantatas and songs in the same vein. But aside

from these potboilers, he locked in a drawer, from this concerto onwards, works that made no concessions to the regime, notably in respect of their references to Jewish music and the fate of the Jewish people. As early as 1944, deeply affected by the Red Army's discovery of the Majdanek extermination camp, Shostakovich had composed the finale of his Piano Trio no.2, op.67, on two Jewish themes. The First Violin Concerto, op.77, dedicated to David Oistrakh, a Jew from Odessa, marked the beginning of his use of Jewish themes during these wilderness years: the song cycle *From Jewish Folk Poetry*, op.79 in 1948; the String Quartet no.4, op.83 in 1949; and even some of the Preludes and Fugues, op.87 of 1950. Another symbol of protest, the motif DSCH (D, E flat, C, B) already appears, at first transposed, in the Scherzo of this First Concerto, then in the actual notes, with dramatic insistence, in the Tenth Symphony, op.93, composed after Stalin's death. Finally, the cantata *Rayok*, ridiculing Stalin, Zhdanov and other apparatchiks after the condemnation of 1948, leaves no room for doubt as to the composer's true sentiments.

The first composition from this period of semi-clandestinity, the Violin Concerto no.1

is therefore a major work in both musical and ethical terms. Its exceptional emotive force finds expression in a very Beethovenian association of feelings and large-scale form (the initial Nocturne, the Passacaglia).

To begin a violin concerto with a crepuscular slow movement is something practically unique in the repertoire of the instrument. Taking up the swaying motif stated by the basses in the opening bars, the violin launches a long monologue at the end of which, *poco meno mosso*, the principal theme of the Nocturne appears. The wan glimmer of harp and celesta is followed by a darkness that grows deeper to the sound of the tuba and the gong. After a brief, more agitated central section, the initial mood returns, now further constrained by the use of mutes, until the desolate discourse of the violin dies away in an increasingly evanescent atmosphere. Shostakovich opportunely excluded from the orchestra both the trumpets, whose sound would have been too bright for the context, and the trombones, too heavy.

The Scherzo opens with incessant prattling on flute and clarinet which the solo violin accompanies in octave chords before the roles are reversed. This movement is quite developed: after a second theme introduced

3. At five minutes, it is as long as the entire finale which follows.



poco più mosso, there appears what is generally considered to be a Jewish dance, Klezmer style, its rhythm accentuated by tambourine strokes. It takes the place of a trio before the reprise of the Scherzo.

The passacaglia is Shostakovich's favoured form for moments of powerful emotion. After its appearance in the opera *Lady Macbeth* (1934), it underpins the emotional climax of the Eighth Symphony, op.65 (1943), and recurs in several quartets from no.5 (1952) onwards. Here the statement of the theme in bass pizzicatos punctuated by the timpani is here combined with pathos-laden antiphony in the horns. The first variation, in the form of an Orthodox hymn, is reserved for the woodwind, before the voice of the violin rises up in a melody one can only call sublime. The eight variations unfold in an atmosphere of growing tension; in the penultimate one, the basic theme is inverted and passes to the violin *fortissimo*.

After having thus attained the furthest limits of emotion, the concerto now attacks the limits of virtuosity with an enormous cadenza that begins with a reminder of this theme but goes on, as it accelerates, to acquire diabolical proportions, leaving the soloist exhausted after what is certainly the longest³ and probably the

1. Of his nine symphonies, only three continued to be played.

2. A celebrated actor and key figure in the Jewish community, he was also the father-in-law of a close friend of Shostakovich, the Polish-born composer Mieczysław Weinberg.

most difficult cadenza in the entire history of the violin.

It was doubtless not by chance that Shostakovich gave the name 'Burlesque' to the finale, which he composed early in 1948, concurrently with the succession of grotesque official sessions and debates at which he was relentlessly hounded. It begins with a furious dance that was originally intended to be launched by the violin, immediately after the cadenza. 'Too much is too much', said David Oistrakh when he saw the score, and Shostakovich obligingly rewrote this passage for orchestra in order to give the soloist a breathing space, even if only for twenty seconds or so.⁴

This fourth movement, marked *Allegro con brio*, has the ostinato character of a *moto perpetuo*; but two recurrences of the melodic core of the Passacaglia serve to recall the tragic dimension of what is probably the most moving of all violin concertos.

Premiered in Leningrad on 29 October 1955, the concerto was published in 1956 by the state publishing house Muzgiz as op.99 so that no questions would be asked about why there had been such a long silence before it was given

in public. But the hypocrisy did not stop there: the concerto remained virtually unperformed, and David Oistrakh wrote a letter of protest to the periodical *Sovietskaya Muzyka*. Finally the correct chronological order was re-established with the opus number 77.

Twenty years and some fifty subsequent opus numbers separate the two concertos. Shostakovich had become an honoured composer whom neither officials nor jealous rivals dared attack any more, but now it was his health that was persecuting him, aggravated by a car accident. In a letter to his friend Isaac Glikman, he reported the result: 'We're 75% there: my right leg is broken, my left leg is broken, my right hand is damaged. All it needs is for me to hurt my left hand, and then 100% of my extremities will be out of order.' He taught himself to write with his left hand, but he was unable to attend the premiere of his Second Violin Concerto on 26 September 1967. So it is hardly surprising that the atmosphere in the hall was sombre and melancholy. Yet it was a gesture of friendship that lay at the origin of the work: the composer wanted to honour David Oistrakh on the latter's sixtieth birthday. The score was no sooner finished, on 18 May 1967, than he realised that he was a year too early,

with the result that Oistrakh received a second gift in 1968, the Violin Sonata op.134.

The Second Violin Concerto calls for a reduced orchestra: double woodwind, half the usual complement of strings, and percussion limited to timpani and tom-toms. The presence of four horns as the sole brass instruments is no longer a surprise after the First Concerto. They are thrown into still greater relief here as the privileged partners of the soloist, either as a group or in the voice of the principal horn. There is a fairly extended *Moderato* introduction, after which the tempo accelerates to a *Più mosso* whose repeated-note motif will recur with great regularity, almost like some hackneyed refrain. After a development, *Allegretto*, which gradually involves the whole orchestra, the violin embarks on the first of the three cadenzas, one per movement, a rare occurrence in the violin literature. A long coda completely evacuates the emotional charge announced at the very start of the concerto.

The *Adagio* amplifies its often atonal expressive conversations between the soloist and the various wind instruments until the violin, now alone, plays a brief but difficult cadenza. The movement ends with a superb horn solo over a grave string background.

5. Frans C. Lemaire is the author of several studies of twentieth-century Russian music published in Paris (Fayard) and St Petersburg (Hyperion), in particular *Le destin russe et la musique. De la Révolution à nos jours* (Paris: Fayard, 2005).



The finale follows without a break, opening in the same slow tempo for sixteen bars during which the violin twice sketches out a motif formed by a twelve-note series that will be taken up once more in the cadenza. An *Allegro* develops on a cheerful, dancing motif which lends itself to the soloist's pirouettes; these culminate in the third cadenza, particularly long this time. The concerto ends in an enigmatic flurry: exuberant jubilation or sneers of hidden irony? This blend of the sublime and the trivial is not without its analogies with what one hears so often in Mahler, but here it flirts with the frontiers of atonality. Stravinsky saw this very clearly. 'You should go beyond Mahler', he said to Shostakovich when they met in Moscow in 1962 in the presence of Ekaterina Furtseva, the culture minister, for whom music could only be optimistic. This 'beyond' meant of course Schoenberg, Berg and Webern: here Stravinsky was prophesying Shostakovich's last creative years, of which this Second Concerto, unfairly neglected by violinists and concert organisers, constitutes a remarkable and poignant document.

Frans C. Lemaire⁵

Translation: Charles Johnston

4. Since then, Vadim Repin and probably other violinists too have gone back to this first version.

SAYAKA SHOJI violin

"Shoji emerges as a formidable musician, able to draw on huge reserves of stamina and the unflinching equal of anything thrown at her. The world is her oyster"

– *Gramophone*, July 2011

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, Sir Colin Davis, Charles Dutoit, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Zubin Mehta and Antonio Pappano.

The 2010/11 season saw Sayaka perform with the Sydney Symphony and Vladimir Ashkenazy and the Philharmonia Orchestra with Susanna Mälkki. She toured Japan with the Seoul Philharmonic Orchestra with Myung-Whun Chung as well as a hugely successful Japan recital tour with Gianluca Cascioli. Other recent engagements included concerts with the Gewandhausorchester Leipzig, St. Petersburg Philharmonic Orchestra, NHK Symphony Orchestra, the Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia and Cincinnati Symphony Orchestra.

Highlights of the 2011/12 season include performances with Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen with Paavo Järvi and the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra with Kazushi Ono. Sayaka will be touring this season with the Sydney Symphony and Vladimir Ashkenazy, as well as with the St Petersburg Philharmonic Orchestra and Yuri Temirkanov. She will also appear at the Hong Kong Arts Festival and work with the Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Further ahead, she will tour Japan with the Wiener Symphoniker with Fabio Luisi and will embark on another Beethoven-themed extensive recital tour with Gianluca Cascioli in Japan.

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

Sayaka Shoji records for Deutsche Grammophon. Her debut CD with Zubin Mehta and the Israel Philharmonic Orchestra

featuring works by Paganini, Chausson and Waxman was critically acclaimed. This was soon followed by a live recording of her debut recital at the Auditorium de Louvre and a further album dedicated to works by Prokofiev and Shostakovich (accompanied on both occasions by Itamar Golan). Her most recent release for Deutsche Grammophon is a selection of Beethoven's Sonatas for Violin and Piano with Gianluca Cascioli. In early 2011, she released a solo album of works by Bach and Regier for Mirare.

Shoji'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 Ueno Fine Chemicals Industry Ltd.

**URAL PHILHARMONIC ORCHESTRA**

The Ural Philharmonic Orchestra was founded in 1936. Composed of more than one hundred musicians, most of them graduates of the Ural State Conservatory, it has established a reputation as one of the finest symphony orchestras in Russia. After decades spent behind the 'Iron Curtain' it became known all over the world in the 1990s. The foremost musicians from Russia and abroad have performed with it and have invariably commented on the astonishingly balanced sound of the orchestra, the harmony of its timbre over a broad range of expression, and its nobility of style in the concerto repertoire. The Ural Philharmonic Orchestra is distinguished by its strong roots in tradition but also for its ability to assimilate new sound-worlds; these striking qualities are highly prized by soloists from around the world who have collaborated with the orchestra. Its core repertoire comprises all the significant works of Russia and Eastern Europe, but also pieces by the major composers of the twentieth century. The Ural Philharmonic Orchestra is undoubtedly the Russian orchestra with the highest level of expertise in contemporary music, and plays a central role in the large-scale festival of classical and contemporary music held in Yekaterinburg each year.

Over its seventy-year history many celebrated Russian soloists have appeared with the orchestra, including Heinrich Neuhaus, Emil Gilels, David Oistrakh and Svyatoslav Knuchevitsky; it has played under the direction of such conductors as Nikolay Golovanov, Nathan Rakhlin, Kurt Sanderling, Kirill Kondrashin, Dmitry Kitayenko, and Andrey Boreyko. In recent years it has also performed with such prestigious artists as Mikhail Pletnev, Natalia Gutman, Mstislav Rostropovich, Elisso Virsaladze, Lina Issakadze, Boris Berezovsky, Alexey Lubimov, Gidon Kremer, Viktor Tretyakov, Yuri Bashmet, Andrey Gavrillov, Mark Drobinsky, Boris Belkin, and Vadim Repin. The Ural Philharmonic Orchestra made its first tour to Chelyabinsk in 1945. Since then it has given concerts in Germany, Austria, France, Belgium, Japan, Switzerland, Greece, Slovenia, Croatia, Italy, and Spain. In 1999 it appeared at the prestigious international contemporary music festival Music Biennale Zagreb and in 2005 participated in the Europalia Russia festival held in Belgium and the Festival de La Roque d'Anthéron in France. In 2007 the Ural Philharmonic Orchestra took part in the 'La Folle Journée' festivals held in Nantes (France), Bilbao (Spain) and Tokyo (Japan), and in the World Symphony Orchestra Festival (second edition) held in Moscow. The Orchestra has

just been named 'Best orchestra of the year' in Russia.

DMITRI LISS conductor

Born in 1960, Dmitri Liss is a graduate of the Moscow Conservatory where he studied with the Music Director of the Moscow Philharmonic Orchestra, Professor Dmitry Kitayenko. Dmitri Liss started to work with this orchestra as Kitayenko's assistant. He won the Lovro von Matačić International Competition for Young Conductors (Zagreb, 1995). Dmitri Liss has been Artistic Director and Chief Conductor of the Ural Philharmonic Orchestra since 1995. In 1997-99 he was Principal Russian Conductor of the American Russian Youth Orchestra. Recently, Liss was appointed Associate Conductor of the Russian National Orchestra (1999-2003). He has toured all over the world. As a guest conductor he has performed with the Russian National Orchestra, Moscow Philharmonic Orchestra, St Petersburg Philharmonic Orchestra, Large Tchaikovsky State Symphony Orchestra, KBS Symphony Orchestra (Korea), Bergen Philharmonic Orchestra, Trondheim Symphony Orchestra (Norway), Netherlands Radio Symphony Orchestra, Hague Residentieorkest, North Netherlands Symphony Orchestra (the

Netherlands), Bern Symphony Orchestra (Switzerland), Osaka Philharmonic Orchestra (Japan), Pacific Symphony Orchestra (USA), Winnipeg Symphony Orchestra (Canada), Orchestre Philharmonique de Strasbourg (France), Malmö Symphony Orchestra, Norrköping Symphony Orchestra (Sweden), ARSIAN Musica Symphony Orchestra (Spain), Jena Philharmonic Orchestra, Rheinische Philharmonic Orchestra (Germany), Orchestra La Novi Musici (Italy), Janáček Philharmonic Orchestra (Czech Republic), Pomeranian Philharmonic Orchestra, Polish Radio Symphony Orchestra (Poland), Zagreb Philharmonic Orchestra (Croatia), Budapest Philharmonic Orchestra (Hungary), Estonian National Orchestra, Lithuanian State Symphony Orchestra, Transylvanian Philharmonic Orchestra (Romania), State Symphony Orchestra of Georgia, San Miguel Philharmonic Orchestra and Manila Philharmonic Orchestra (Philippines), among others. In February 2009, he made his debut with the Orchestre National de France and Arkadi Volodos and was invited back for the 2010-11 season. Dmitri Liss has performed with such artists as Mstislav Rostropovich, Gidon Kremer, Mikhail Pletnev, Andrey Gavrillov, Boris Berezovsky, Wynton Marsalis, Yuri Bashmet, Viktor Tretyakov, Vadim Repin, Shlomo Mintz, Gilles Apap,



Akiko Suwanai, Natalia Gutman, Colin Carr, Sol Gabetta, Alexander Kniazev, Boris Belkin, Peter Donohoe, Cyprien Katsaris, and Dmitri Bashkurov. He has taken part in numerous international festivals including La Folle Journée de Nantes and Tokyo, Festival Radio France-Montpellier, La Roque d'Anthéron, Europalia in Belgium, and the World Symphony Orchestra Festival in Moscow.

Dmitri Liss has recorded six CDs for Warner Classics, including Myaskovsky's Symphonies nos. 6 and 10 and piano concertos by Khachaturian and Tchaikovsky (no.1) with Boris Berezovsky. With the same pianist he has recorded the complete Rachmaninoff concertos and Brahms's Second Concerto for Mirare. He has recently been awarded the Prize of the Nation.

Dmitri Chostakovitch (1906-1975)
Concerto pour violon et orchestre n°1 en
la mineur opus 77 (1947/48)
Concerto pour violon et orchestre n°2 en
ut dièse mineur opus 129 (1957)

Commencée le 21 juillet 1947, la composition du 1^{er} Concerto pour violon était achevée en huit mois, mais Chostakovitch ne l'entendra que huit années plus tard après avoir connu une des périodes les plus difficiles de sa vie puisque sa condamnation au début de 1948, par Jdanov d'abord, par l'Union des Compositeurs ensuite, l'avait laissé presque sans revenus et inquiet sur son avenir, la plupart de ses œuvres étant bannies des concerts.¹ L'assassinat de Solomon Mikhoels² en janvier 1948, l'arrestation de plusieurs centaines d'artistes et intellectuels juifs, le décès à la fin de 1954 de son épouse Nina Varzar marquent ces années, sans oublier la mort de Staline, le 5 mars 1953. Celle de Prokofiev le même jour faisait de Chostakovitch le plus important compositeur vivant de l'Union soviétique. Mais lequel, soumis ou rebelle ? Il écrit effectivement des musiques pour des films officiels comme *La chute de Berlin*, *La rencontre sur l'Elbe*, deux Cantates et des

chants révolutionnaires mais à côté de ces travaux alimentaires, il enferme dans un tiroir, à partir de ce concerto, des partitions qui ne concèdent rien au régime et font notamment référence à la musique et au destin juifs. Déjà en 1944, impressionné par la découverte par l'Armée rouge du camp d'extermination de Majdanek, Chostakovitch avait composé la finale de son *Trio n°2*, op.67 sur deux thèmes juifs. Le 1^{er} Concerto pour violon, op.77, dédié au Juif d'Odessa, David Oïstrakh, marque le début de l'utilisation de thèmes juifs durant cette traversée du désert : en 1948 le cycle de mélodies *De la poésie populaire juive*, op.79, en 1949, le *Quatuor n°4*, op.83 et même certains des *Préludes et fugues*, op.87 de 1950. Autre symbole de protestation, le motif DSCH (ré, mi bémol, do, si) apparaît déjà, d'abord transposé, dans le *Scherzo* de ce 1^{er} Concerto pour violon, puis tel quel avec une dramatique insistance dans la 10^e *Symphonie*, op.93, composée après la mort de Staline. Enfin la cantate *Rayok*, ridiculisant Staline, Jdanov et d'autres *apparatchiki* après la condamnation de 1948 ne laisse plus aucun doute sur les sentiments réels du compositeur.

Premier opus de cette demi-clandestinité, le 1^{er} Concerto pour violon, op.77 est donc une œuvre majeure sur le plan musical et éthique. Sa force émotive exceptionnelle s'exprime dans une association très beethovénienne des sentiments et de la « grande forme » (*Nocturne* initial, *Passacaille*).

Entamer un concerto pour violon par un mouvement lent crépusculaire est pratiquement unique dans le répertoire de l'instrument. Reprenant le motif ondoyant des basses des premières mesures, le violon commence un long monologue à la fin duquel apparaît, *poco meno mosso*, le thème principal du *Nocturne*. Aux reflets lunaires de la harpe et du célesta, succèdent des ténèbres qui s'épaississent au son du tuba et du gong. Après une brève partie centrale plus agitée, le climat initial revient, rendu encore plus contraint à l'aide des sourdines avant que le discours désolé du violon ne s'éteigne dans une atmosphère de plus en plus évanescence. Chostakovitch a opportunément écarté les trompettes trop éclatantes ou les trombones trop lourds de la partie orchestrale.

Le *scherzo* s'ouvre sur un bavardage jacassant de la flûte et de la clarinette que le violon solo accompagne d'accords en octave avant que ne s'inversent les rôles. Ce mouvement est

assez développé : après un second thème introduit *poco più mosso*, intervient ce que l'on considère, en général, comme étant une danse juive, façon *klezmer*, scandée par le tambourin. Elle tient la place du *trio* avant que ne soit repris le *scherzo*.

La *Passacaille* est chez Chostakovitch la forme privilégiée des moments de forte émotion. Après celle de l'opéra *Lady Macbeth* (1934), elle porte le sommet émotionnel de la 8^e *Symphonie*, op.65 (1943), mais on la retrouve encore dans plusieurs quatuors à partir de 1952 (n°5). L'exposé du thème par les pizzicati des basses ponctués par les timbales se fait ici avec une antiphonie pathétique des cors. Une première variation en forme d'hymne orthodoxe est réservée aux bois avant que la voix du violon ne s'élève pour un chant qu'on ne peut que qualifier de sublime. Les huit variations se déroulent dans une tension croissante avec, à l'avant-dernière, le renversement du thème de base qui passe *ff* au violon.

Après avoir atteint ainsi les limites extrêmes de l'émotion, le concerto s'attaque aux limites de la virtuosité avec une énorme cadence qui débute par un rappel de ce thème mais va, en s'accéléérant, prendre des proportions démoniaques qui laissent le soliste épuisé après

1. De ses neuf symphonies, trois seulement étaient encore jouées.

2. Célèbre acteur et figure dominante de la communauté juive, il était aussi le beau-père d'un proche ami de Chostakovitch, le compositeur d'origine polonaise Mieczyslaw Weinberg.

ce qui est certainement la cadence la plus longue³ et, probablement, la plus difficile de toute l'histoire du violon.

Ce n'est probablement pas par hasard que Chostakovitch a donné le nom de *Burlesque* au *finale* qu'il compose au début de 1948 alors que se succèdent les séances et débats officiels grotesques qui s'acharnent sur lui. Il s'ouvre par une danse endiablée dont l'exposé revenait au violon, aussitôt après la cadence. « Trop c'est trop » a dit David Oïstrakh en voyant la partition et Chostakovitch, conciliant, a réécrit ce passage pour l'orchestre de façon à permettre au soliste de souffler, ne fût-ce que durant une vingtaine de secondes.⁴

Marquée *Allegro con brio* cette troisième partie a le caractère obstiné d'un mouvement perpétuel mais deux retours du noyau mélodique de la *Passacaille* viennent rappeler la dimension tragique de ce qui est, sans doute, le plus pathétique de tous les concertos pour violon.

Créé à Leningrad le 29 octobre 1955, le concerto fut publié en 1956 par *Muzgiz*, les Éditions d'État sous le numéro d'*opus* 99, pour qu'on ne se pose pas de questions sur les raisons d'un aussi

long silence. Mais l'hypocrisie ne s'arrêta pas là, le concerto resta pratiquement injoué et David Oïstrakh adressa une lettre de protestation à la revue *Sovietskaya Muzyka*. Finalement l'ordre chronologique correct fut rétabli avec le numéro d'*opus* 77.

Vingt années et une cinquantaine de numéros d'*opus* séparent les deux concertos. Chostakovitch est devenu un musicien honoré que ni les officiels, ni les jaloux n'osent encore attaquer, mais c'est sa santé qui le persécute maintenant, aggravée par un accident de voiture. Dans une lettre à son ami Isaac Glikman, il en fait le rapport : « Mon corps est défaillant à 75% : la jambe droite est cassée, la jambe gauche est cassée, le bras droit est défectueux. Il suffirait que j'abîme ma main gauche pour que mes extrémités soient endommagées à 100% ». Il s'est exercé à écrire de la main gauche mais il ne pourra assister à la création de son 2^e *Concerto*, le 26 septembre 1967. Que l'atmosphère de celui-ci soit sombre et mélancolique ne doit donc pas surprendre. C'est cependant l'amitié qui est à l'origine de l'œuvre, le compositeur voulant honorer ainsi David Oïstrakh à l'occasion de son 60^e anniversaire. La partition à peine achevée, le 18 mai 1967, il s'aperçut que c'était un an

trop tôt, si bien qu'Oïstrakh recevra en 1968 un second cadeau, la *Sonate op. 134*.

Le 2^e *Concerto pour violon* utilise un orchestre réduit : bois par deux, demi-effectif de cordes, percussion limitée aux timbales et à un tom-tom. La présence de quatre cors comme seuls cuivres ne surprend plus après le 1^{er} *Concerto*. Plus encore, ils sont ici les partenaires privilégiés du soliste, soit en groupe, soit par la voix du premier cor solo. Après une introduction *Moderato* assez étendue, le tempo s'accélère dans un *Più mosso* dont le motif fait de notes répétées reviendra un grand nombre de fois, presque comme une rengaine. Puis un développement *Allegretto* qui engage peu à peu tout l'orchestre, le violon entame la première des trois cadences, une par mouvement, ce qui est rare dans la littérature pour violon. Une longue coda libre entièrement la charge émotive annoncée dès le début du concerto.

L'*Adagio* amplifie ces conversations expressives, souvent atonales, du soliste avec les différents instruments à vent jusqu'à ce que le violon, resté seul, joue une brève mais difficile cadence. Le mouvement s'achève par un superbe solo de cor sur fond grave des cordes.

5. Frans C. Lemaire est l'auteur de plusieurs ouvrages sur la musique russe du XX^e siècle publiés à Paris (Fayard) et à Saint-Petersbourg (Hyperion), en particulier *Le destin russe et la musique. De la Révolution à nos jours* (Fayard, 2005).



Le *Finale* enchaîné sans interruption s'ouvre sur le même tempo lent durant seize mesures au cours desquelles le violon esquisse deux fois un motif formé d'une série de douze tons qui sera reprise par la suite dans la cadence. Un *Allegro* se développe sur un motif dansant et enjoué, propice aux pirouettes du soliste qui vont culminer dans la troisième cadence, particulièrement longue cette fois. Le concerto s'achève dans un tourbillon énigmatique : allégresse exubérante ou ricanements d'une ironie cachée ? Ce mélange du sublime et du trivial n'est pas sans analogie avec ce que l'on entend si souvent chez Mahler mais en côtoyant ici les frontières de l'atonalité. Stravinsky l'avait bien perçu. "Vous irez plus loin que Mahler..." dit-il à Chostakovitch rencontré à Moscou en 1962, en présence de Madame Fourtseva, ministre de la culture, pour qui la musique ne peut être qu'optimiste. Ce « plus loin » voulait dire évidemment Schoenberg, Berg et Webern, Stravinsky prophétisant ainsi les dernières années créatrices de Chostakovitch, dont ce 2^e *Concerto*, trop négligé par les violonistes et les concerts, constitue un remarquable et émouvant témoignage.

Frans C. Lemaire⁵

3. Avec cinq minutes, elle est aussi longue que tout le *finale* qui suit.

4. Depuis, Vadim Repin et sans doute quelques autres ont remis à l'honneur cette première version.

SAYAKA SHOJI violon

« Shoji se révèle être une formidable musicienne, pouvant puiser dans d'énormes réserves d'endurance qui lui permettent de faire face sans broncher à tout ce qui se présente devant elle. Le monde est désormais à elle. »

– *Gramophone*, juillet 2011

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, Sir Colin Davis, Charles Dutoit, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Zubin Mehta et Antonio Pappano.

Pendant la saison 2010-2011, elle joue avec le Sydney Symphony Orchestra sous la direction de Vladimir Ashkenazy et le Philharmonia Orchestra sous la direction de Susanna Mälkki. Elle effectue également deux tournées au Japon, avec l'Orchestre philharmonique de Séoul et Myung-Whun Chung ainsi qu'une tournée en récital en compagnie de Gianluca Cascioli qui a emporté tous les suffrages. Parmi ses autres engagements pendant cette saison, citons des concerts avec le Gewandhausorchester Leipzig, l'Orchestre

Philharmonique de Saint-Pétersbourg, le NHK Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et le Cincinnati Symphony Orchestra.

Sa saison 2011-2012 comporte de nombreux moments forts : des concerts avec la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen sous la baguette de Paavo Järvi et le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra sous celle de Kazushi Ono ; des tournées en compagnie du Sydney Symphony Orchestra avec Vladimir Ashkenazy et de l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg avec Yuri Temirkanov ; et des engagements au Hong Kong Arts Festival et avec l'Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Parmi les projets à moyen terme, elle effectuera une tournée au Japon avec le Wiener Symphoniker sous la direction de Fabio Luisi et entamera, dans ce même pays, une nouvelle et importante série de récitals autour de Beethoven aux côtés de Gianluca Cascioli.

En dehors de son activité intensive de soliste avec orchestre, 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.

Sayaka Shoji enregistre chez Deutsche Grammophon. Son premier disque, consacré à des œuvres de Paganini, de Chaussou et de Waxman avec Zubin Mehta et l'Orchestre Philharmonique d'Israël, a été encensé par la critique. Il 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 pour la Deutsche Grammophon est un récital de sonates pour violon et piano de Beethoven aux côtés de Gianluca Cascioli. Dans les premiers mois de 2011, Mirare a édité un album solo d'œuvres de Bach et de Reger.

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 sur le Stradivarius « Elman » de 1729, qui lui est gracieusement prêté par Ueno Fine Chemicals Industry Ltd.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE L'URAL

Basé à Ekaterinbourg, la capitale de la région de l'Oural, l'Orchestre Philharmonique de l'Oural compte parmi les meilleures formations russes. Fort de plus d'une centaine de personnes et créé en 1936 par le jeune chef Mark Pavermann, il est composé pour l'essentiel de musiciens issus du Conservatoire d'Etat de l'Oural. Après des dizaines d'années passées derrière le « rideau de fer », l'Orchestre s'est fait connaître du monde entier dans les années 1990 grâce à de nombreuses tournées en Europe et des enregistrements discographiques. Les plus grands musiciens ayant joué avec lui ont tous invariablement mis en valeur le son étonnamment équilibré de l'orchestre : l'harmonie du timbre sur un large éventail d'expressions et la noblesse du style concertant. L'essentiel de son répertoire comprend toutes les œuvres significatives russes et d'Europe de l'Est mais également des œuvres contemporaines des compositeurs les plus éminents du XX^e siècle. L'Orchestre Philharmonique de l'Oural

a pu compter sur une collaboration avec de nombreux compositeurs, chefs d'orchestre et solistes, russes et étrangers. Ces dernières années, l'Orchestre a également joué avec de prestigieux artistes : Dmitry Kitaenko, Andrey Boreyko, Mikhaïl Pletnev, Natalia Gutman, Mstislav Rostropovitch, Elisso Virsaladze, Lina Issakadze, Boris Berezovsky, Alexey Lubimov, Nikolay Lugansky, Gidon Kremer, Viktor Tretyakov, Yury Bashmet, Andrey Gavrilov, Mark Drobinsky, Boris Belkin et Vadim Repin. L'ensemble a donné plusieurs concerts en Allemagne, Autriche, Belgique, France, Suisse et a participé à de prestigieux festivals tels que : le Festival International de la Biennale de la musique contemporaine de Zagreb, l'Europalia Russia (Belgique), le Festival International de piano de La Roque d'Anthéron (France), La Folle Journée de Nantes (France), le Festival de Radio France-Montpellier (France), La Folle Journée de Tokyo (Japon), la deuxième édition du « Festival des orchestres symphoniques du monde » à Moscou, ainsi que les prestigieux festivals de musique symphoniques en Russie Crescendo (2007-2008) et Etoiles sur le Baïkal (2009). En mars 2009, l'Orchestre a donné une série de concerts, organisée par le Muzikverein für Steiermark, au Stephaniensaal de Graz. Rattaché à la Philharmonie de Sverdlovsk, l'Orchestre Philharmonique de l'Oural donne

chaque saison une centaine de concerts. Il joue un rôle majeur dans la vie musicale de la région et de sa ville de résidence et vient d'être nommé « Meilleur Orchestre de l'année » en Russie. Depuis 1995, l'Orchestre Philharmonique de l'Oural est placé sous la direction de Dmitri Liss.

DMITRI LISS direction

Diplômé du Conservatoire de Moscou où il étudie chez Dmitry Kitaenko, le directeur artistique de l'Orchestre philharmonique de Moscou, Dmitri Liss, né en 1960, commence à travailler avec cet orchestre en tant qu'assistant. Après avoir obtenu son diplôme en 1984, il devient chef de l'Orchestre symphonique de Kuzbass et il est le plus jeune chef d'orchestre en Russie. En 1995, Dmitri Liss remporte le premier Concours International des jeunes chefs d'orchestre Lovro von Matačić à Zagreb et remplit depuis les fonctions de directeur artistique et de principal chef de l'Orchestre Philharmonique de l'Oural. Entre 1997 et 1999, il est chef russe principal de l'American-Russian Young Orchestra, puis de 1999 à 2003, chef associé du Russian National Orchestra. Dmitri Liss effectue des tournées aux Etats-Unis, au Canada, au Japon, en Corée, à Taiwan et dans de nombreux pays d'Europe. En tant que chef

invité, il se produit dans de prestigieux festivals et de nombreuses salles avec des orchestres nationaux comme The Russian National Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Moscou, l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg, The Large Tchaikovsky State Symphony Orchestra. Il a joué avec des orchestres tels que l'Orchestre National de France, le KBS Symphony Orchestra (Corée), le Bergen Philharmonic Orchestra, le Trondheim Symphony Orchestra, le Netherlands Radio Symphony Orchestra, le Residentiorkest de La Haye, l'Orchestre National d'Ile de France ainsi qu'avec de nombreux orchestres de l'ex URSS. Chef recherché, Dmitri Liss se produit avec de grands solistes comme Mstislav Rostropovitch, Mikhaïl Pletnev, Andrey Gavrilov, Gidon Kremer, Wynton Marsalis, Yuri Bashmet, Alexander Kniazev, Viktor Tretyakov, Shlomo Mintz, Gilles Apap, Akiko Suwanai, Natalia Gutman, Peter Donohoe, Cyprien Katsaris, Dmitri Bashkirov, Nikolay Petrov, Vladimir Krainev... et se produit régulièrement dans de nombreux prestigieux festivals internationaux tels que : La Folle Journée de Nantes et Tokyo, le Festival Radio France-Montpellier, La Roque d'Anthéron, Europalia, le « Festival des orchestres symphoniques du monde » à Moscou... Dmitri Liss a enregistré six CD pour Warner Classics dont les Symphonies n°6 et

n°10 de Miaskovsky et les Concertos pour piano n°1 de Tchaïkovsky, Khatchaturian avec Boris Berezovsky et toujours avec le même soliste, pour Mirare, l'intégrale des concertos de Rachmaninov et le concerto pour piano n°2 de Brahms. M. Liss vient d'être décoré du « Prix de la Nation »



ドミトリ・ショスタコーヴィチ (1906/1975)

ヴァイオリン協奏曲第1番 イ短調 作品77 (1947/48)

ヴァイオリン協奏曲第2番 嬰ハ短調 作品129 (1957)

ショスタコーヴィチがヴァイオリン協奏曲第1番の作曲に着手したのは1947年7月21日で、書きあげるまで8ヵ月を要した。だが彼が初演に立ちあったのは8年も経ってからのことであった。1948年初頭のジダーノフ批判(訳注・ソ連共産党の指導者ジダーノフがスターリン主義の政策強化を狙い、形式主義との烙印を押して前衛芸術や文化人および知識人を抑圧した)を皮切りに、作曲家同盟からの糾弾を受けて、ショスタコーヴィチはおもな収入の道を絶たれ、身の安全を脅かされ、作品の演奏機会を奪われるという、人生でもっとも困難な局面を迎えたのだ¹。1948年1月の舞台監督ソロモン・ミホエルス²の暗殺事件が起き、数百人におよぶユダヤ系の芸術家と知識人が拘束され、1954年末には妻であるニーナ・ヴァルザルが死亡。1953年3月5日のスターリンの死も忘れてはならない。その同じ日にプロコフィエフが世を去ったことで、ショスタコーヴィチがソ連で最重要の作曲家となったという見方もある。だが、服従と反逆のどちらが彼の真の姿であったのか。ショスタコーヴィチは生活の糧を稼ぐため、

ソ連の公式映画である『ベルリン陥落』や『エルベ河の邂逅』の音楽、カンタータ2曲、多くの革命歌を書いたが、このヴァイオリン協奏曲以降、体制への迎合姿勢が皆無であったり、ユダヤ的な要素を帯びたりユダヤ人への共感を匂わせる作品はすべて、嚴重に鍵をかけた引きだしにしまいこんだ。1944年の時点ですでにショスタコーヴィチは、マイダネク強制収容所でのユダヤ人大量虐殺をソ連軍が明らかにしたことに関心を動かされ、ユダヤ音楽から引用した動機2つを用いてピアノ三重奏曲第2番作品67の最終楽章を書いていた。ユダヤ趣味が濃密にただようヴァイオリン協奏曲第1番作品77はオデッサ出身のユダヤ系の奏者ダヴィッド・オイストラフに献呈されたが、それ以降、ショスタコーヴィチは終始一貫、おのれにとって荒漠とした時代を生きながらも、1948年に書かれた歌曲集『ユダヤの民族詩より』、1949年の弦楽四重奏曲第4番作品83、さらに1950年の『プレリュードとフーガ』作品87の数曲にまでも、多数のユダヤ的な主題を用いて曲を書きつづけた。ヴァイオリン協奏曲第1番では、第2楽章スケルツォにおいて、彼にとって抗議のもう一つの象徴であった動機「DSCH (ニ、変ホ、ハ、ロ)」も移調形ですでに用いられ、スターリンの死後には交響曲第10番作品93で原型のまま、ドラマティックに強調されたかたちで登場する。最後のとどめともいべき世俗カンタータ『反形式主義ラヨーク』で、ショ

スタコーヴィチはスターリンやジダーノフそして官僚たちを徹底的に揶揄してみせた。そこから見ても、1948年の糾弾以降に彼が抱いていた感情についてはいっさい疑問の余地がない。

半ば秘密裡に書かれたこれらの曲のうち、最初の作品と呼ぶべきこのヴァイオリン協奏曲第1番作品77は、音楽的な構想そして性格的にもショスタコーヴィチの代表作として過言でない。ベートーヴェン的な感情と「大きな形式(冒頭の夜想曲、パッサカリア)」が結合したことでエモーショナルな力強さがきわだっている。

この協奏曲のように黄昏を思わせる緩徐楽章から始まるケースは、ヴァイオリンのレパートリーにおいてきわめてまれである。最初の数小節でうねるようにバス声部が奏でた動機を引き継ぐようにしてヴァイオリンが入り、長いモノローグを聴かせる。それがボコ・メノ・モツ(=少し動きを落ととして)になり、夜想曲の主要テーマとして最後に登場する。ハーブとチェレスタが月の輝きを表現し、チューバと銅鑼が闇を思わせる響きを分厚く重ねていく。少し咳込みがちの短い中間部分を経て、冒頭の雰囲気に戻ってくるが、弱音器の助けを借りてさらにどこもなく、ヴァイオリンの語り口はいっそう哀愁に満ちたものとなり、先へ行くほど溶けけるような儚さを帯びて消えていく。ショスタコーヴィチは随時、トランペットの騒々しさやトロンボーンの重すぎる響きをオーケストラ・パートから取りのぞいた。



スケルツォは、カササギのさえずりめいたフルートとクラリネットのおしゃべりで始まり、そこにヴァイオリン・ソロがオクターヴの和音で伴奏として重なり、次には役が入れ代わる。この楽章は展開の規模が大きく、ボコ・ピウ・モツ(=わずかに動きを増して)での第2主題の導入ののち、いわゆるユダヤ舞曲からの引用が、クレズメル(訳注・イディッシュなど東欧系ユダヤの伝統音楽の奏者)を思わせる手法で登場し、タンブリンがビートをきわだたせる。このユダヤ舞曲パートが本来であれば挿入されるはずのトリオ(中間部分)の代用で、次にまたスケルツォが繰り返される。

パッサカリアは、強烈なまでにエモーショナルな表現を聴かせたいときのショスタコーヴィチが好んで用いた形式だ。オペラ『ムツェンスク群のマクベス夫人』(1934年初演)のあと、交響曲第8番作品65(1943)でそのエモーションの頂点をきわめたが、1952年以降に書かれた数曲の弦楽四重奏曲(第5番)でもその名残がある。ティンパニがくっきりしたリズムでピチカート³の低弦を強調し、悲愴なホルンが詩篇朗唱のように鳴り響く。東方正教会の頌歌形式での第一変奏は、最初は木管だけで奏でられ、それからヴァイオリン声部が次第に高揚し、崇高としか表現しようがないほどの歌になっていく。8つの変奏を通じて緊張感が高まっていき、第7変奏では反行形での低音主題がヴァイオリンでのフォルテッシモとなる。

感情の高まりが極限となり、そののち、超

1. 彼が作曲した9つの交響曲のうち、3つだけが演奏されていた。

2. 著名な俳優であり、ユダヤ人共同体の重鎮。ショスタコーヴィチの親しい友人であったポーランド出身作曲家モイセイ・ヴァインベルクの義父でもあった。

絶技巧の限界に挑むかのような驚くべきカデンツァへと突入。主題が繰り返し登場するとテンポが速くなり、ついに狂乱とも呼ぶべきものとなる。ソリストにとって、このカデンツァは持てるエネルギーのすべてを必要とする。おそらくヴァイオリンの歴史を通じてもっとも長く、もっともむずかしいカデンツァだ。³

ショスタコーヴィチが、この最終楽章をブルレスクと名づけたのは、偶然ではなからう。1948年初頭に書きはじめたものの、その頃から彼を攻撃する公開討論や審議が続いたのだ。第3楽章カデンツァが終わると同時に、ヴァイオリンのソロが悪魔的なダンスによる終楽章の幕開けを告げる。「いくらなんでもやり過ぎだ」と譜面を見るなり言ったというオイストラフへの妥協として、ショスタコーヴィチはわずか20秒ほどではあるが、ソリストが息をつくことができるよう、このパッセージをオーケストラ用に書き直した。⁴アレグロ・コン・ブリオと記された第3部は常道的なオスティナートの性格を持つが、パッサカリアの旋律の核が2度にわたって繰り返され、ヴァイオリン協奏曲きっての悲劇的な広がりをもつ曲となっている。

初演は1955年10月29日にレニングラードでおこなわれた。楽譜は1956年に国営の楽譜出版社(Muzgiz)から、これだけ長きにわたってお蔵入りとなっていたことに疑問を持たれないよう、作品99として出版されたが、

欺瞞はそれだけにとどまらず、この協奏曲がその後ほとんど演奏されないことに業を煮やし、ダヴィッド・オイストラフは『ソビエト音楽(Sovetskaya Muzyka)』誌に抗議の手紙を送った。そのおかげもあってか番号は正しい年代順に作品77と訂正された。

2曲のヴァイオリン協奏曲のあいだには20年の歳月が流れ、そのあいだに約50もの作品が書かれた。ショスタコーヴィチは音楽家として尊敬され、共産党から攻撃されることも、妬まれて足を引っぱられることもなくなったが、こんどは自動車事故をきっかけに刻々と悪化していく健康状態に悩まされた。イサーク・グリクマンへ宛てた手紙でショスタコーヴィチは状態をこう綴っている。「左足を骨折、右腕は動かない。身体の75パーセントがダメージを受けている。これで左手を悪くするようなことがあれば手足が100パーセント利かない状態となる」左手で書く訓練をしたが、1967年9月26日のヴァイオリン協奏曲第2番の初演に立ちあうことはできなかった。当然のことながら、暗く憂愁に満ちた鬱陶気の曲となっている。だが、作曲のきっかけは友情に由来する。ショスタコーヴィチはダヴィッド・オイストラフの60歳の誕生日を祝うためにこの曲を書こうとした。1967年5月18日に最後まで書きあげたが、その頃には自分が勘違いしていたこと、すなわち1年早すぎたことにショスタコーヴィチも気づいた。そして1968年にはあらためて2つめの贈

り物として、ヴァイオリン・ソナタ作品134がオイストラフに献呈された。

ヴァイオリン協奏曲第2番のオーケストラは編成規模が小さく、木管2管、弦は半数、打楽器はティンパニとタムタムだけとなっている。金管はホルンが4本だけとなっているが、協奏曲第1番のあとだと思えば驚くに値しない。さらに、ホルンは4管でのグループ奏であれ、第1奏者によるソロであれ、ヴァイオリン・ソロの特別なパートナーとして扱われている。ゆったりとしたモデラートの導入部を経てテンポが加速していき、ビウ・モツでは連打音からなる動機がしつこいほど幾度も繰り返される。アレグレットの展開部ではオーケストラが次第に全員参加へととなっていく、ソリストが最初のカデンツァを弾きはじめる。この曲では各楽章に1つずつで計3つのカデンツァが配されているが、ヴァイオリン作品としては稀なケースだ。曲の開始と同時にこれでもかたたみかけるようにエモーショナルな表現が続く、長いコーダがその緊張を完全に解放する。

アダージオでは、さらに増幅したエスプレッシヴオなやりとりが、しばしば無調となりながら、ソリストと木管楽器とのあいだで繰り返されたのち、短い高難度のカデンツァが奏でられる。低弦を背景にして、美しいホルンのソロが楽章を締めくくる。

とぎれることなく第3楽章が前楽章と同じゆっくりのテンポのまま始まり、16小節の

あいだ、連なる12音からなる動機をヴァイオリンが奏で、その同じ動機はのちにカデンツァでも再登場する。アレグロは快活で踊るような動機から展開し、ソリストがくるくるとまわるような素早い動きのあとに、長大な3つめのカデンツァに突入してクライマックスへと向かう。協奏曲はとらえどころなく渦を巻くように終わるが、果たしてこれはあふれんばかりの歓喜か、それとも皮肉をきかせた嘲笑だろうか。こういった崇高と野卑の混合は、マーラーの曲でもときたま見られるが、ここでは無調との境界での作品となっている。ストラヴィンスキーは慧眼の士であった。「あなたはマーラーのさらに先に行くことになるだろう……」と、1962年にモスクワでショスタコーヴィチと会ったときにこう言ったのだ（そこには音楽に対して楽観的な立場をつらぬいた文化大臣エカチェリーナ・フルツェワが立ちあっていた）。この「さらに先」とは、もちろんシェーンベルク、バルク、ウェーベルンのことであり、この言葉によってストラヴィンスキーはショスタコーヴィチの晩年の創作活動の方向性を予言してみせた。聴く者の心を揺り動かす晩年の作風がこの協奏曲第2番に見て取れるが、ヴァイオリニストになおざりにされがちで演奏会も多いとは決して言えない。

Franç C.Lemaire⁵

3. 5分間。続く最終楽章と同じくらい長い。

4. ワディム・レービンが、この初版を蘇演。以後、演奏機会は増えていると思われる。

5. Frans C. Lemaireは、20世紀ロシア音楽についての著作(パリのファイヤール社、サンクトペテルブルクのハイペリオン社から刊行されている)が多い書き手である。主な著作は『ロシアとその音楽の運命』『革命から現在まで』(いずれもファイヤール社)など

SAYAKA SHOJI violin

「絶大なスタミナと何事もひるまない精神により、庄司は希有な音楽家として出現した。世界は彼女のものだ。」

グラモフォン誌 2011年7月

1999年、パガニーニ国際ヴァイオリン・コンクールで史上最年少、日本人として初めて優勝以来、庄司紗矢香は、ウラディーミル・アシュケナージ、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・パッパーノといった世界を代表する指揮者たちと共演を重ねる。

2010/2011年シーズン、ソリストとして、シドニー交響楽団（アシュケナージ指揮）、フィルハーモニア管弦楽団（マルツキ指揮）と演奏。ソウル・フィルハーモニー管弦楽団（ジョン・ミュンフン指揮）日本ツアーに同行、ジャンルカ・カシオーリとのデュオ日本ツアーは大好評を博す。最近の活動としては、ライブツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団、サンクトペテルブルク・フィルハーモニー交響楽団、NHK交響楽団、フランス放送フィルハーモニー管弦楽団、ローマ・サンタチェチリア国立アカデミー管弦楽団、シンシナティ交響楽団、フィルハーモニア管弦楽団とのコンサートに出演などがあげられる。

今シーズンのハイライトは、パーヴォ・ヤル

ヴィ指揮ドイツ・カンマーフィルハーモニー管弦楽団、大野和士率いる東京都交響楽団との共演など。またシドニー交響楽団（アシュケナージ指揮）、サンクトペテルブルク・フィルハーモニー管弦楽団（ユーリ・テミルカーノフ指揮）両オーケストラによるツアーに同行、香港芸術祭出演、グラン・カナリア・フィルハーモニー管弦楽団との共演も予定している。来年以降、ファビオ・ルイーザ率いるウィーン交響楽団日本ツアー、再びカシオーリとデュオを組み、ベートーヴェンに焦点をあてた日本ツアーなどを予定している。

ソリストとして多忙の活躍を見せている庄司紗矢香は、リサイタルや室内楽を通じての活動にも力を入れており、これまでにヴァディム・レーピン、ミハイル・プレトニョフ、ラン・ラン、イタマール・ゴラン、イエフィム・ブロンフマン、ステイーブン・イッサーリスと共演。音楽祭では、ヴェルビエ、シュレスヴィヒホルシュタイン、エビアン、アヌシー、ガルダ、トゥーレーヌ、ナントと東京で開催されたラ・フォル・ジュルネなどに、出演。

庄司紗矢香は、ドイツ・グラモフォンと専属契約を結んでおり、高い評価を得た2002年メータ指揮イスラエル・フィルとのパガニーニ、ショーンソン、ワックスマンの曲によるデビューCD、ゴラン伴奏による、2001年秋のパリ・ルーブル美術館リサイタルのライブ録音とそれに続くプロコフィエフとショスタコーヴィッチの曲集など多数リリースしている。最新録音は、ジャン

ルカ・カシオーリとのベートーヴェン・ソナタ集。2011年初旬には、ミラーレよりソロアルバム、バッハ&レーガー：無伴奏ヴァイオリン作品集を発表する。

これまでに、原田幸一郎氏、海野義雄氏、ウート・ウーギ、リッカルド・ブレンゴラ（室内楽）、シュロモ・ミンツ、ザハール・ブロン（各氏に指導）。2004年ケルン音楽大学卒業以来、ヨーロッパを拠点として活躍中。1999年度都民文化栄誉章、2000年出光音楽賞、2009年度芸術選奨文部科学大臣新人賞受賞。

使用楽器は、上野製菓株式会社より貸与された1729年製ストラディヴァリウス“レカミエ（Recamier）”である。

URAL PHILHARMONIC ORCHESTRA

ウラル・フィルハーモニー管弦楽団
ウラル地域の大都市エカテリンブルクに本拠を置くウラル・フィルハーモニー管弦楽団は、ロシアの優れた楽団の一つである。1936年、若手指揮者マーク・パヴァーマンが設立した、100名以上を擁する楽団で、主にウラル連邦管区音楽院出身の音楽家で構成される。鉄のカーテンに数10年隠されていたが、90年代になってから数々の欧州ツアーやCD録音などで世界中に知られるようになる。楽団と共演したトップ演奏家たちはみな、幅広い表現における音色の調和、

協奏様式の格調高さといった楽団の絶妙に均衡のとれた音を引き立てる。レパートリーの基本を成すのは、ロシアと東欧の主要作品全てであるが、20世紀の突出した作曲家たちの現代作品も含まれる。

ウラル・フィルハーモニー管弦楽団の活動には、ロシア国内外の数々の作曲家、指揮者そしてソリストが参加してきた。近年では、ドミトリー・キタエンコ、アンドレイ・ボレイコ、ミハイル・プレトニョフ、ナターリヤ・グートマン、ムティスラフ・ロストロポーヴィチ、エリソ・ヴィルサラゼ、リアナ・イサカーゼ、ボリス・ベレヅフスキー、アレクセイ・リュビモフ、ニコライ・ルガンスキー、ギドン・クレーメル、ヴィクトル・トレチャコフ、ユーリ・バシュメット、アンドレイ・ガブリロフ、マーク・ドロビンスキー、ボリス・ベルキン、ワディム・レーピンといった偉大な演奏家と共演している。彼らは、ドイツ、オーストリア、ベルギー、フランス、スイスなどでコンサートを行うと同時に、ザグレブ現代音楽ビエンナーレ、ユーロパリア・ロシア（ベルギー）、ラ・ロック・ダンテロン国際ピアノフェスティバル、ナント・フォルジュルネ音楽祭（フランス）、モンペリエラジオフランスフェスティバル（フランス）、東京フォルジュルネ音楽祭（日本）、第2回モスクワ《世界交響管弦楽団フェスティバル》など世界有数の音楽祭や、クレセンド（2007-2008年）やバイカル湖（2009年）といったロシア国内の主要交響音楽祭に参加している。2009年3月、楽団はグラーツのステファニエンザールにおいて、シュタイアーマルク音楽



協会が開催した一連のコンサートに出演した。スベルドロフスク・フィルハーモニーに併合されたウラル・フィルハーモニー管弦楽団は、毎シーズン100以上のコンサートを行っている。本拠とする地域や市の音楽界で主要な役割を果たすと同時に、最近ロシア《年間最優秀オーケストラ》に選ばれた。1995年以来、ウラル・フィルハーモニー管弦楽団は、ドミトリー・リスが指揮している。

DMITRI LISS conductor

指揮 ドミトリー・リス
モスクワ・フィルハーモニー管弦楽団芸術監督
ドミトリー・キタエンコの指導を受けモスクワ音楽院を卒業したドミトリー・リスは、1960年生まれ。この管弦楽団で、アシスタントから始めてキャリアを積んできた。1984年に卒業した後、クズバス交響楽団の指揮者となったが、当時ロシアでは最も若い指揮者であった。1995年、ザグレブのロヴロ・フォン・マタチッチ指揮者国際コンクールで1位となり、ウラル・フィルハーモニー管弦楽団の芸術監督及び正指揮者となった。1997年から1999年、アメリカ・ロシア・ユースオーケストラの首席指揮者、1998-2003年ロシア・ナショナル交響楽団のアソシエイト・コンダクターにも就任。ヨーロッパの全ての国をはじめ、アメリカ、カナダ、日本、韓国、台湾などでツアーを行なっている。客演も多く、ロシア・ナショナル管弦楽団、モスクワ・フィルハーモニー管弦楽団、モスクワ放送交響楽団、サンクトペテルブル

ク・フィル、KBS交響楽団、ベルゲン・フィル、トロンハイム交響楽団、オランダ放送交響楽団、ハーグ・レジデンティ管弦楽団、イル・ド・フランス国立管弦楽団、旧ソ連の様々なオーケストラなどに招かれ、著名な音楽祭やホールにて共演を重ねている。

指揮者としての人気は極めて高く、これまでにムスティスラフ・ロストロポーヴィチ、ミハイル・プレトニョフ、アンドレイ・ガブリロフ、ギドン・クレーメル、ウィントン・マルサリス、ユーリ・バシユメット、ヴィクトル・トレチャコフ、シュロモ・ミンツ、ジル・アバップ、諏訪内晶子、ナターリヤ・グートマン、ピーター・ドノホー、シプリアン・カツァリス、ドミトリー・バシユキロフ、ニコライ・ペトロフ、ウラディーミル・クライネフなどと共演。ナント及び東京フォルジュルネ音楽祭、モンペリエ・ラジオフランス・フェスティバル、ラ・ロック・ダンテロン、ユーロパリア、モスクワ《世界交響楽団フェスティバル》に出演。ワナー・クラシックでミアスコフスキー交響曲第6及び第10番、チャイコフスキーピアノ協奏曲第1番及びハチャトゥリアン協奏曲（共演ボリス・ベレゾフスキー）を含むCD 6枚を収録。ミラレでは、ラフマニノフ協奏曲全集及びブラームスピアノ協奏曲第2番（共演ボリス・ベレゾフスキー）を収録している。最近《国家賞》を受章した。

翻訳・藤本優子



