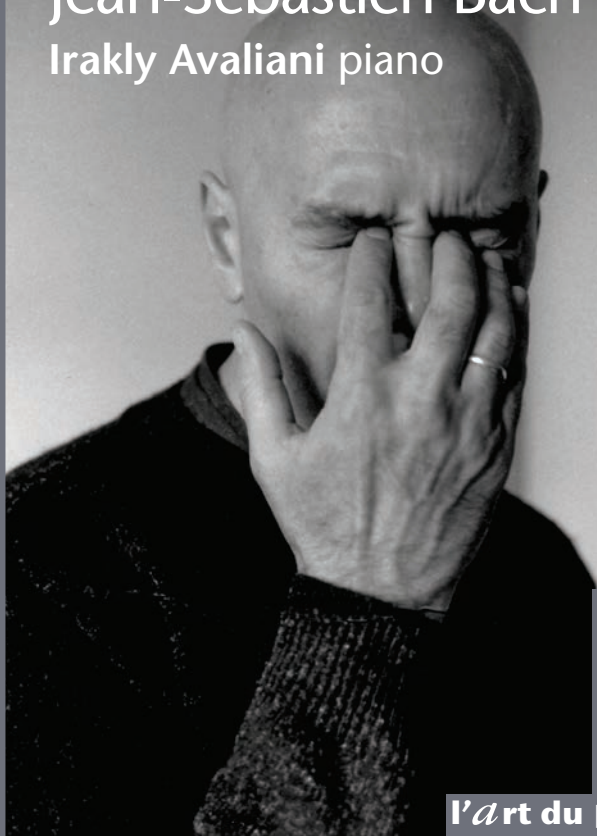




Jean-Sebastien Bach

Irakly Avaliani piano



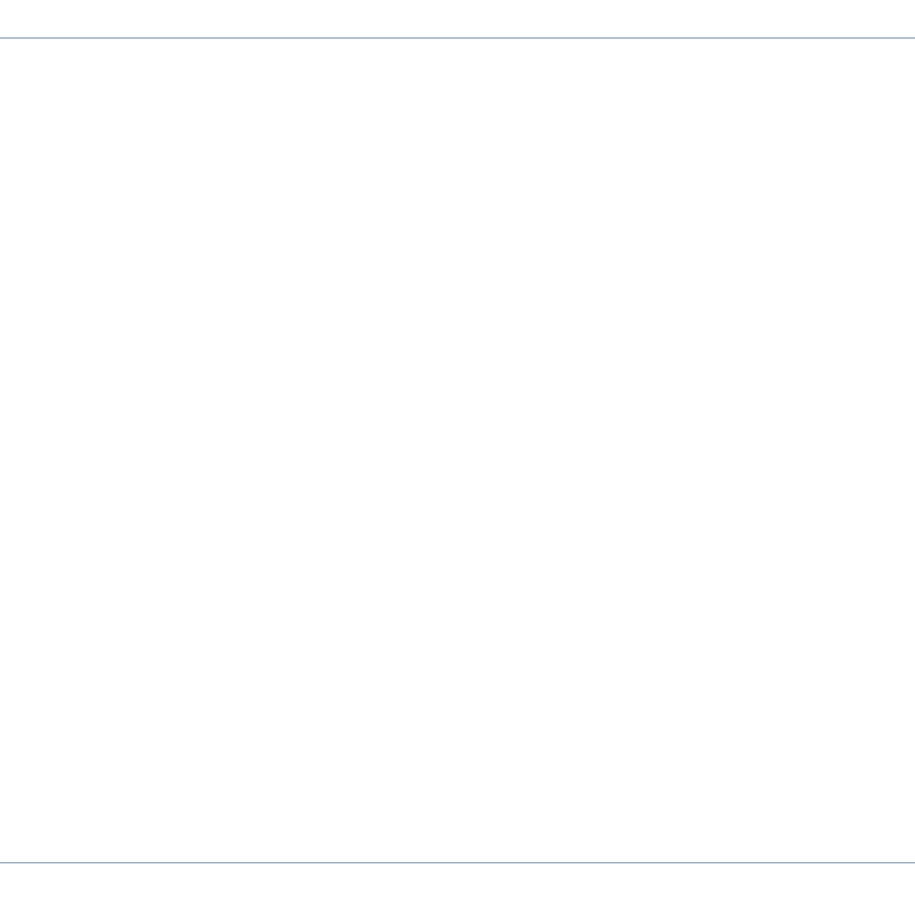
l'art du **Toucher**

*Avec la nouvelle série "L'Art du Toucher",
Sonogramme présente le grand pianiste géorgien Irakly Avaliani.*

*Les quatre premiers disques de cette série, consacrés à Bach,
Schubert et à l'intégrale de pièces pour piano de Brahms,
sont le résultat de longues recherches d'Irakly Avaliani
sur l'expression pianistique.*

*Le toucher raffiné, le phrasé toujours juste et le soin particulier
apporté à la continuité de la pensée musicale proposent
une autre vision de ces chefs-d'œuvre du répertoire pianistique.*





Johan Sebastian BACH (1685-1750)

Irakly Avaliani, piano

Chromatic Fantasy and Fugue in D minor BWV 903	15'43
1 <i>Fantasy</i>	9'44
2 <i>Fugue</i>	5'59
Italian Concerto in F major BWV 971	13'52
3 (...)	4'18
4 <i>Andante</i>	6'09
5 <i>Presto</i>	3'25
Partita No. 2 in C minor BWV 826	20,36
6 <i>Sinfonia. Grave. Largo</i>	5'43
7 <i>Allemande</i>	3'55
8 <i>Courante</i>	2'24
9 <i>Sarabande</i>	3'36
10 <i>Rondeau</i>	1'27
11 <i>Capriccio</i>	3'41
Prelude and Fugue in B minor from Well-Tempered Clavier - book 1 BWV 869	18'24
12 <i>Prelude. Andante</i>	7'31
13 <i>Fugue. Largo</i>	10,53

Total time: 68'35

Voici réunis en ces sillons quelques unes des œuvres majeures pour le clavier, composées à partir de 1717 par Jean-Sébastien Bach alors Kappellmeister de la cour de Köthen. Irakly Avaliani détient à son répertoire l'intégrale des préludes et fugues du Clavier bien tempéré de Jean Sébastien Bach. Une gageure ! Car, comme chacun sait, pour jouer et interpréter cette somme musicale il faut être non seulement pianiste, mais un musicien complet. Or, un musicien qui joue Bach jusqu'à l'excellence, c'est ce que nous prouve incontestablement dans ce disque Irakly Avaliani, éclairant les aspects les plus divers de la musique de Jean-Sébastien Bach, du plus virtuose au plus profondément intérieur, intimement recueilli.

Irakly Avaliani interprète ainsi pour commencer la "**Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur**" (BWV 903) œuvre qui procède d'une déclamation virtuose, du fait même de la liberté de son écriture. Cette particularité et ce caractère singulièrement "pianistique" de la *Fantaisie chromatique et fugue* d'ailleurs, n'a pas échappé à Ferruccio Busoni qui en fit l'un des chevaux de bataille du grand répertoire de notre époque. D'autres encore en donnent diverses adaptations au dix-neuvième siècle, tels que Hans von Bülow (qui n'hésitera pas d'ailleurs à comparer le Clavier bien tempéré à l'Ancien Testament). Ainsi, malgré la solennité de la grande fugue centrale qui fut achevée par Bach à Leipzig vers 1723, l'œuvre semble presque composée pour le siècle Wagnérien ! Irakly Avaliani nous la donne cependant ici à entendre dans sa version originale (Urtext), dépouillée de ces oripeaux romantiques.

A titre personnel, je risquerais ici une remarque

sur la *Fantaisie chromatique et fugue* : cette œuvre a toujours exercé sur moi une sorte de fascination, grâce à la manière dont Bach harmonisé le sujet principal de la fugue à chacune de ses présentations. En effet, à chaque fois qu'apparaît ce sujet (ou sa réponse), sa tonalité réelle ne se fait jour que tout à la fin de son exposition. Toujours, la tonalité où doit aboutir ce thème est différée, retardée... Alors que Bach expose son motif par exemple en ré mineur au début, les premières notes sont tour à tour harmonisées en ut majeur, puis en sol mineur. Bref, fort loin de la tonalité d'ensemble de chaque épisode ! Il s'en suit une sorte de suspension, d'attente particulièrement captivante et, j'oserais dire, presque troublante. Tout cela pourrait paraître de prime abord un peu déstabilisant pour une oreille insuffisamment exercée... Au contraire, ce jeu de Bach sur l'ambiguïté de la tonalité est d'une grande richesse car il illustre de façon parfaite ce que l'on pourrait appeler : "penser à long terme en musique". Bach conçoit en somme le sujet de cette fugue en devenir... Or, penser l'avenir, c'est peu. C'est peu, mais c'est aussi beaucoup car cela revient à se montrer visionnaire...

Ce disque se poursuit par le "**Concerto italien en fa majeur**" (BWV 971). Paru en 1735 chez Christoph Weigel à Nuremberg, avec son Ouverture dans le style français, le *Concerto italien* est pour le moins célèbre. Incisif et jubilatoire à la manière d'un joyeux Vivaldi, il contient tant de matière à se réjouir que même un critique de l'époque du nom de Scheibe (hélas particulièrement acerbe envers Jean-Sébastien Bach), alla jusqu'à faire l'éloge de ce concerto dans son journal : "œuvre agencée de la

meilleure manière qui se puisse imaginer en ce genre". Fort étonnant, lorsque l'on sait qu'Agricola notait en 1771 : "depuis les invectives de Scheibel contre ce grand homme, bien des gens, ...considéreraient que c'était de la musique pour chats"! Aujourd'hui, la chose est entendue. Ce concerto est sans doute l'une des œuvres les plus jouées de Jean-Sébastien Bach et la joie qu'il exprime est évidente pour chacun. Cependant, cette œuvre propose diverses difficultés à l'interprète. Elle exige une grande fermeté dans l'énonciation des accords du premier mouvement, de la dextérité dans le final et une grande intelligence déclamative dans le mouvement central, si intérieur, si expressif et *cantabile*. C'est presque l'éloquence d'un nocturne de Chopin qui est ici requise ou, si l'on préfère, celle des plus beaux récitatifs des cantates de Bach. Cette éloquence, fort heureusement, Irakly Avaliani la possède à merveille et l'utilise à bon escient.

Publiée aux côtés du *Concerto italien* chez Weigel mais aussi auparavant en 1731 à Leipzig dans le recueil complet de la *Clavier-Übung* la grandiose "**Deuxième Partita en ut mineur pour clavier**" (BWV 826) déploie ici sa majestueuse noblesse. Elle est sans doute, avec la *Sixième Partita*, l'une des plus amples et des plus graves de toutes les partitas de Bach. Il est intéressant de noter que cet effet particulièrement dramatique produit dans l'introduction par la tonalité d'ut mineur brodée d'un accord de septième diminuée, se retrouve dans le chœur final de la *Passion Selon Saint-Mathieu* ou dans le sujet même de l'*Offrande Musicale*. Semblablement, Bach utilise ce même procédé dans la *Fantaisie chroma-*

tique et fugue que l'on peut entendre en ces sillons, cette fois transposé en ré. Quoiqu'il en soit, si Bach choisissait en 1731 pour son recueil de partitas le titre de : *Clavier-Übung*, il convient de remarquer que ce terme peut avoir plusieurs sens. Certes, la terminaison du mot *Übung* peut signifier "étude", mais elle est ici en vérité plutôt à comprendre, comme le souligne Albert Schweitzer, au sens de "divertissement". De fait, un caractère de divertissement va tempérer progressivement la solennité presque impressionnante du début, et cette belle *Partita* se poursuit par un **Andante** à l'italienne au rythme de badinage, à l'éloquence pudique et vocale, dont la tendresse semble infinie... Puis, après une rigoureuse cadence, un bref épisode à 3/4 nous secoue de notre rêverie. Ne serait-ce là l'esprit de la célèbre *Badinerie* pour flûte de la *Deuxième Suite en si mineur pour orchestre* (BWV 1067) ? Mais bientôt l'**Allemande** ramène la méditation sans modification notable de rythme ou de tonalité par rapport à l'**Andante**, comme s'il fallait reprendre cette conversation avec l'ange momentanément interrompue... La voix de l'ange se fait alors multiple : en canon, duo des anges en écho pourrait-on dire, mais tout aussi parlante, infiniment rassurante avec ses cadences bien affirmées. Bach poursuit par une **Courante** à la française de style plus intellectuel, et par contraste, par une **Sarabande**, tantôt empreinte de profonde certitude (lorsque Bach conduit la basse par degrés réguliers), de tension et de souffrance lorsqu'il use de la seconde augmentée (mesures 14 et 16) ou de l'harmonie napolitaine, dissonances à limage de notre trop humaine condition. Enfin, après un vaste

épisode de **Rondeau** qui rappelle Couperin, Bach conclut par un **Capriccio** final léger et rapide, exigeant une grande dextérité.

Ce disque s'ouvrait sur une pièce de Bach presque théâtrale. A l'opposé, il se clôt grâce à une œuvre profondément intérieure, le **XXIVème Prélude et Fugue en si mineur du Clavier bien tempéré (BWV 869)**, l'un des plus beaux, celui qui achève le premier livre et dont la gravité est proche des *Passions* de Bach. A propos de cette œuvre comment ne pas s'interroger d'emblée et s'extasier sur le fait qu'en tête de ce *Prélude* et de cette *Fugue* - et seulement de ceux-ci - Bach ait cru bon de noter des indications de tempo et de caractère ? Bach précise en effet : **Andante** pour le *Prélude*, et **Largo** pour la *Fugue* à quatre voix. L'on ne retrouve nulle part ailleurs de telles indications dans tout le Clavier bien tempéré.

"Andante" signifie littéralement : "qui avance", ou "qui va"... Quel autre mot pourrait mieux suggérer cette sorte de marche extatique grâce à laquelle ce *Prélude* affirme d'emblée sa certitude ? Cette montée du début sur la plus simple gamme de si mineur, marche à trois voix en trois plans sonores bien distincts, m'apparaît comme une image de l'inébranlable foi de Jean-Sébastien Bach et portait témoignage du grand croyant qu'il fut. Certes l'on pourrait constater que ce *Prélude* est "en mineur" et en conclure de prime abord que la songerie de Bach est d'essence nostalgique... Mais une telle interprétation serait sans doute une erreur. Car Bach apparaît ici à l'évidence détaché des sentiments humains, de toute passion et de tout remous vulgaires de l'âme. Ce qui est peint dans ce *Prélude* et dans la permanence de son rythme

si caractéristique de croches exposées à la basse, c'est l'expression d'une loi immanente, plus haute que nos passions humaines, qui nous dépasse et que nous devons accepter avec humilité. Cette loi est celle du Dieu des chrétiens et Bach semble ici contempler ce message que lui dicte le Très-Haut, dans une sorte d'extase hypnotique. "*Toute musique qui n'est pas la glorification du Très-Haut n'est que bavardage inutile*", déclara-t-il un jour. La remarque de Bach s'applique à mon sens particulièrement à ce *Prélude*.

Quant à la **Fugue** qui suit, elle peut susciter paradoxalement une question inverse : Bach a-t-il "douté" ? A-t-il remis en cause sa propre foi et connu le tourment intérieur ?... Car cette *Fugue* à quatre voix semble au contraire, dès les premières notes, d'une facture dissonante et étirée, comme si elle suggérait que des sentiments conflictuels avaient habité le cœur du Maître... En effet, ne voit-on pas apparaître quelques notes après le début, un *do bécarre*, note extrêmement éloignée du ton principal de si mineur ? Le "sujet" de la Fugue tourne sur lui-même, exactement comme le ferait une intelligence en proie au doute qui chercherait une "porte de sortie". Corrélativement, le sujet de cette fugue (comment ne pas le noter !) fait apparaître, depuis le *fa dièse* (première note) jusqu'au *soi dièse* blanche (la dernière), la totalité des douze sons de l'échelle chromatique. Total chromatique dont s'emparera plus tard un illustre viennois... : Arnold Schönberg ! Le fait est troublant et recèle en somme une image étonnante. Au sein d'un sujet de *Fugue* presque torturé, déchiré, le plus parfait achèvement est ici mis en œuvre, celui des douze sons. Or, à mon sens, il s'agit là d'un symbole.

La musique de J.S.Bach est ainsi à l'image du plus grand des mystères, de l'interrogation profonde sur le sens de notre vie humaine et de ses contradictions : nos certitudes et nos permanences exprimées par la foi, mais aussi l'imperfection de nos consciences lorsque le doute vient nous atteindre.

"Penser la musique en devenir" disions-nous pour commencer à propos de la *Fantaisie chromatique et fugue*. Cette réflexion me semble résumer le message général de ce disque et de la musique qu'il contient : architecte du futur, moderne en son siècle et homme de l'avenir, musicien en avance sur son temps, toujours parfaitement d'actualité aujourd'hui, J.S.Bach est le grand visionnaire de la musique, le grand homme de la foi, de l'intelligence et de la profondeur de l'âme humaine.

Alexandre SOREL

Irakly Avaliani est né à Tbilissi en Géorgie. Il commence ses études musicales à l'École Supérieure de Musique de Tbilissi et les poursuit au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. Après y avoir obtenu les plus hautes récompenses, il se perfectionne auprès d'Éthéré Djakeli qui l'initie à l'enseignement de Marie Jaëll et qui, pendant cinq ans, reconstruit entièrement sa technique pianistique.

Aujourd'hui, il est un des rares pianistes à explorer cette voie, comme l'ont fait Albert Schweitzer, Dinu Lipatti, Eduardo Del Pueyo. Depuis 1989, Irakly Avaliani vit à Paris. La carrière discographique d'Irakly Avaliani, très largement récompensée par la presse musicale, est soutenue depuis l'an 2000 par le Mécénat Groupe BALAS.

This disc contains a collection of some of the major works composed for the keyboard from 1717 by Johann Sebastian Bach while he was Kappellmeister at Köthen.

Irakly Avaliani's playing of Bach on this disc is without doubt really excellent, and shows that he is not just a pianist, but a complete musician in the full sense of the word. He is able to clearly express the diverse aspects of Bach's music, from truly virtuoso passages to those that reflect the most profound inner feelings.

Irakly Avaliani begins by interpreting the **Chromatic fantasy and fugue (BWV 903)**, a work that starts with a virtuoso statement, and is virtuoso also in its freedom of composition. Its characteristic writing and pianistic qualities did not escape the attention of Ferruccio Busoni who made it one of the favourites of the grand repertoire of our time. Other pianists like Hans von Bülow (who compared the Well Tempered Clavier with the Old Testament) made various adaptations of it during the 19th century. Despite the solemnity of the great central fugue, composed by Bach at Leipzig around 1723, the work seems almost to have been written for the century of Wagner. Irakly Avaliani, however, lets us hear the original manuscript (Urtext) version, stripped of its romantic ornamentation.

On a personal note, the *Chromatic fantasy and fugue* has always fascinated me because of the way in which Bach harmonises the principal subject of the fugue at each entry. The real key of each subject or counter subject only appears at the end of each subject statement. For example, the first subject, in D

minor, is harmonised in C major and then in G minor, a very long way from the real key of the whole subject. The result is a sort of suspension and a captivating expectation that I find quite troubling. It could all seem rather upsetting for an ear not sufficiently trained. But no, the ambiguity of the keys is a great enrichment, and perfectly illustrates what one could call "to think far ahead through music", as Bach imagines how the subject of the fugue may evolve. To think of the future may not seem relevant, but it is of great importance to the visionary that Bach became.

The disc continues with the **Italian Concerto (BWV 971)**, published in 1755 by Christophe Weigel in Nuremberg. With its Overture in the French style, it has become a celebrated work. Incisive and jubilant in the manner of a cheerful Vivaldi, it contains so much joyful innovation that a critic of the time called Scheibe (unfortunately particularly critical of Bach) went so far as to write an eulogy in his revue: "a work of this type arranged in the best possible way". This was extraordinary since Agricola noted in 1771 "since the abuse of Scheibe against this great man, people considered his work music for cats". However, today this concerto is one of Bach's most performed works, and the joy it expresses is apparent to everyone. Nevertheless, the work presents many difficulties for the performer. It demands great firmness in the way the chords of the first movement are played, much dexterity in the final movement and a great declamatory intelligence in the middle movement which is so expressive, *cantabile* and so full of introspective feeling. This work requires the eloquence of a Chopin nocturne, or that of the most beautiful of Bach's recitatives and cantatas.

Happily, Irakly Avaliani possesses this marvellous quality and uses it well.

The **2nd Partita in C minor (BWV 826)** was published by Weigel at the same time as the *Italian Concerto*, but had been previously published in Leipzig in a complete collection of *Clavier-Übung*. It is a work of majestic noblesse, and with the **6th Partita** is without doubt one of the grandest and most serious of all the Bach partitas. It is interesting to note that the particularly dramatic effect produced in the introduction by the key of C minor, ornamented by a diminished 7th chord, is also found both in the choral finale of the *St Matthew's Passion* and in the subject of the *Musical Offering*. Bach also used the same structure in the *Chromatic fantasy and fugue*, here found in D minor. The character of the Bach's collection of partitas is revealed by the title he chose in 1731: "*Clavier-Übung*" which generally means "study". However, as Albert Schweitzer pointed out, it should be taken here to mean "divertissement". The character of a divertissement will progressively temper the solemnity that is almost impressive at the beginning of this beautiful Partita. It continues with an **Andante** in the Italian style in a bantering rhythm, which is fluid, modest and vocal, and seems infinitely tender... Then after a vigorous cadence there is a brief episode in $\frac{3}{4}$ time, which jolts us from our reverie. It seems to be in the spirit of the celebrated *Badinerie* for flute in the **2nd Suite for Orchestra in B minor (BWV 1067)**. Soon the **Allemande** brings back the meditative atmosphere without noticeably modifying the rhythm or key of the **Andante**, as if one had to continue a conversation with an angel that had been temporarily interrupted.

The voices of the angel then become a canon, like a duet of angels echoing each other, until they finally become infinitely reassuring with strongly marked cadences. Bach continues with a **Courante** in a more intellectual French style, and then by contrast a **Sarabande** imbued with a profound certainty, marked by the progression of the bass in regular intervals. Then there is tension and suffering as Bach uses the augmented second (bars 14 and 16) or Neapolitan harmony that gives rise to images of the human condition. Finally, after the **Rondeau** that reminds us of Couperin, Bach concludes with a final **Capriccio**, light and fast, which requires great dexterity.

This disc began with a piece by Bach which is almost theatrical, and it ends with a work which is profoundly inward looking, the **24th Prelude and Fugue of the first book of the Well tempered clavier, in B minor (BWV 869)**. This work, which ends the first book, is one of Bach's most beautiful compositions and one finds in it the same gravity as in the *Bach Passions*. One cannot help noticing that at the start of this *Prelude and Fugue*, and only here, Bach believed it necessary to give an indication of the tempo and character of the work. Bach indicates **Andante** for the *Prelude* and **Largo** for the 4-voice *Fugue*, indications that do not appear anywhere else in the *Well tempered clavier*. "Andante" means literally "to advance" or "moving along". What other words could better suggest the kind of ecstatic march with which this *Prelude* straight away imposes its certitude? The simple rise of the B minor scale at the beginning, which is a progression of three voices on three distinct levels seems to me to be an image of the unshakeable faith of J.S.Bach and is

witness to the fact that he was a great believer. The *Prelude* is in a minor key, and we at first think that Bach's musing is essentially nostalgic. But such an interpretation would be wrong, because here Bach appears to be detached from all human sentiment, passion and mundane, worldly preoccupations. What is depicted in this *Prelude*, particularly by the characteristic crochets in the bass, is an expression of a universal law at a higher level than our human passions, a law that goes beyond us and that we have to accept with humility. This law is that of God, and Bach seems here to be contemplating this message that was dictated to him from on high, in a sort of ecstatic state. "All music that is not a glorification of those on high is but useless chattering", he said one day. This remark applies, in my view, particularly to this *Prelude*. Paradoxically the **Fugue** that follows evokes the opposite question. Did Bach have doubts? Did he question his faith and know inner torment?... This *Fugue*, with its four voices, seems, right from the first note, to be full of drawn out dissonance, as though suggesting that the heart of the master was inhabited by conflicting sentiments. Soon after the first note there is a C natural, a note that is very distant from the main key of B minor. The subject of the *Fugue* turns on itself, exactly like someone who becomes prey to his own doubts and tries to find a way out. However, this same subject, from the *F sharp* (first note) to the *G sharp* (last minim), contains all the notes of the twelve note chromatic scale, used much later by that illustrious Viennese, Arnold Schönberg! This is a disturbing fact, and reveals an astonishing exploit and most perfect achievement at the heart of this tortured *Fugue*: the

use of the twelve notes of the chromatic scale. In my opinion, this is it symbol of Bach's vision of the future. Bach's music is thus an image of the biggest of all mysteries. It is a profound questioning about the human condition, its contradictions, our certitudes and our eternity as expressed by our faith and is also it statement of the imperfection of our consciences when doubt overtakes us.

"Think far ahead through the music" was what we said at the beginning about the *Chromatic fantasy and fugue*. This idea seems to me to resume the general message of this disc and what it contains. Architect of the future, modern for his century, a man ahead of his time, and a musician perfectly in tune with the present day, J.S.Bach is the visionary of music, and the great man of faith, intelligence and the richness of the human soul.

Alexandre SOREL

Translated from French by Sheila LLEWELLYN

Irakly Avaliani was born in Tbilisi, Georgia. He began his musical studies at the Tbilisi High School of Music and then went on to Moscow Tchaikowsky conservatory. After winning the highest awards there, he continued his studies with Ethery Djakeli who introduced him to the work of Marie Jaëll and, over a period of five years, completely reconstructed his piano technique. Today he is one of the few pianists to have explored this path, as did also Albert Schweitzer, Dinu Lipatti and Eduardo Del Pueyo. Irakly Avaliani has lived in Paris since 1989. Irakly Avaliani's recording career, consistently lauded by the music press, has been patroned by Mecenat Group BALAS since 2000.

Bei den hier interpretierten Werken handelt es sich um Hauptwerke für Klavier, die von Johann Sebastian Bach 1717, als er noch Kapellmeister in Koethen war, komponiert wurden.

Zu Irakly Avalianis Repertoire gehört das Gesamtwerk der Präludien und Fugen des Wohltemperierten Klaviers von Johann Sebastian Bach. Eine gewagte Sache! Jeder weiß, daß man nicht nur Pianist sein muß, sondern auch ein vollendeter Musiker, um dieses Werk spielen und interpretieren zu können. Irakly Avaliani stellt dies hier unter Beweis, indem er ganz unterschiedliche Aspekte der Musik Bachs, von großer Virtuosität bis hin zu ganz verinnerlichter Musik, brillant vorträgt.

Irakly Avalianai interpretiert zunächst die „**Chromatische Fantasie und Fuge in D-moll**“, **BWV 903**, der eine virtuose Deklamation vorausgeht.

Der „pianistische“ Charakter der „*Chromatischen Fantasie und Fuge*“ ist auch dem berühmten Musiker Ferruccio Busoni nicht entgangen. Er hat sie zu einem der bedeutendsten Werke seines Repertoires unserer Zeit gemacht. Auch andere Musiker wie Hans von Bülow, der das Wohltemperierte Klavier mit dem Alten Testament verglich, haben im 19. Jahrhundert verschiedene Adaptationen dazu gemacht. Trotz der Feierlichkeit der Hauptfuge, die Bach 1723 in Leipzig vollendete, scheint das Werk fast für die Epoche Wagners komponiert zu sein. Irakly Avaliani interpretiert sie hier ohne romantische Schnörkel in ihrem Urtext.

Die Chromatische Fantasie und Fuge hat auf mich, dank der Art und Weise wie Bach das zentrale Thema harmonisiert, immer eine große Faszination ausgeübt.

Jedes Mal, wenn das Thema oder seine Antwort auftauchen, erscheint die Tonart erst am Ende der Exposition. Die Tonart, die zu einem Thema führt, ist immer zeitlich versetzt und mit Verzögerung eingesetzt. Wenn Bach zum Beispiel sein Motiv am Anfang in B-moll einführt, dann werden die Noten zunehmend in C-dur und später in G-moll harmonisiert. Daraus entsteht der Eindruck der Suspension, einer einnehmenden Erwartung, die beunruhigend ist, was für ein ungeschultes Ohr fast destabilisierend sein kann. Diese von Bach bewußt eingesetzte Doppeldeutigkeit der Tonalität ist eher eine Bereicherung und verdeutlicht das, was man als eine „Weitsicht in der Musik“ bezeichnen könnte. Bach entwickelt das Sujet der Fuge im Werden... Dies ist eine ganz und gar visionäre Sicht des Komponisten.

Es folgt das „**Italienische Konzert F-dur**“, **BWV 971**, das bei Christoph Weigel 1735 in Nürnberg veröffentlicht wurde. Die Ouvertüre ist im französischen Stil und das *italienische Konzert* folgt jubelnd und frohlockend wie in den Werken Vivaldis. Selbst Scheibe, ein gefürchteter Kritiker seiner Zeit, bricht in Lobreden aus und bezeichnet es als ein „in seiner Art am Besten gebautes Werk“. Besonders erstaunlich, wenn man weiß, daß Agricola 1771 schrieb: „Seit der Schimpfftiraden von Scheibe gegen diesen großen Mann, empfangen einzelne Leute,... daß es Katzenmusik sei!“. Heute zählt das Italienische Konzert zu den meistgespielten Werken von Bach und die darin enthaltene Freude ist für jeden ganz offensichtlich.

Das Werk ist jedoch eine große Herausforderung für jeden Interpreten, da es einer großen Sicherheit in der Ausführung der Akkorde des ersten Satz bedarf,

außerdem Fingerfertigkeit im Finale, einer deklamierenden Intelligenz im Hauptthema und dies ganz verinnerlicht, ausdrucksstark und singend. Eine Eloquenz wie in Chopins Nocturne. Es handelt sich um eines der schönsten Rezitative der Kantaten von Bach und wird von Irakly Avaliani meisterhaft vorgetragen.

Die Partita Nr. 2 in C-moll, BWV 826 entfaltet hier ihre majestätische Schönheit. Sie ist mit *der Partita Nr. 6* eine der umfangreichsten und tiefgründigsten Partitas im gesamten Werk von Bach. Es ist interessant zu bemerken, daß wir diesen dramatischen Effekt im Schlusschor *der Matthäus-Passion* wiederfinden.

Eine ähnliche Vorgehensweise von Bach, nur in einer anderen Tonart, haben wir auch in der *Chromatischen Fantasie und Fuge*.

Bach wählte 1731 in seinem Notenbuch den Titel „*Clavier-Übung*“, was mehrere Bedeutungen haben kann. Einerseits kann man darunter eine Art „Etüde“ verstehen, oder wie Albert Schweitzer es verstand, als „Divertissement“. Der Charakter der Unterhaltung wird zunehmend die beeindruckende Feierlichkeit des Anfangs dämpfen. Die schöne *Partita* setzt sich fort in einem **Andante** auf italienische Art, im scherzenden Rhythmus, keuscher Beredsamkeit, deren Zärtlichkeit unendlich zu sein scheint. Nach einer strafferen Kadenz wachen wir wieder aus unserem Traum auf. Handelt es sich hier nicht um das berühmte *Scherzo für Flöte und Orchester, BWV 1067*? Jedoch gleich führt die **Allemande** in die Meditation ohne Rhythmus, eine Veränderung im Vergleich zum **Andante**, so als ob man das kurz unterbrochene Gespräch mit dem Engel wieder aufnehmen würde... Die Stimme des Engels ist viel-

schichtig: als Kanon, Duo der Engel, Echo, unendlich beruhigend in bestärkender Kadenz.

Bach führt das Thema mit einer französischen **Courante** fort, kontrastierend mit einer **Sarabande**. Nach einer weiten Episode des **Rondos**, die an Couperin erinnert, beendet Bach die Komposition durch ein schnelles und leichtes **Capriccio** das eine große Fingerfertigkeit erfordert.

Diese CD beginnt mit einem fast theatralen Stück von Bach und endet mit einem tief verinnerlichten Werk, der **Prälude und Fuge B-moll des Wohltemperierten Klaviers XXIV, BWV 869**, einer der schönsten Werke, deren Tiefgründigkeit denen der *Passionen* Bachs nahe steht. Am Anfang der Prälude und Fuge gibt Bach Indikationen zum Tempo und Charakter des Werkes: „**Andante**“ für die *Prälude* und „**Largo**“ für die vierstimmige *Fuge*. Man findet an keiner anderen Stelle des *Wohltemperierten Klaviers* solche Indikationen.

„Andante“ bedeutet „vorangehen“. Welches Wort könnte diesen ekstatischen Gang der *Prälude* besser suggerieren? Diese am Anfang ansteigende Tonleiter in h-Dur, dreistimmig und in drei wohl unterschiedenen Tonhöhen scheinen mir ein Bild für den unbeirrbaren Glauben von Bach zu sein. Sie bezeugt welch grosser Gläubiger Bach war. Man könnte meinen, daß die Trümmerei von Bach nostalgisch sei... aber eine solche Interpretation ist zweifelsohne ein Irrtum, denn Bach scheint von den menschlichen Gefühlen, Leidenschaften und vulgären Ausschweifungen der Seele weit entfernt zu sein. Das, was er in dieser *Prälude* und ihrem anhaltenen Rhythmus, bezeichnend durch die Achtelnoten in

den tiefen Tonlagen, aufzeigt, ist der Ausdruck eines immanenten Gesetzes, das größer ist als unsere menschlichen Leidenschaften, uns bei weitem übersteigt und das wir mit Demut akzeptieren sollten. Es ist das Gesetz Gottes und Bach scheint diese ihm diktierte göttliche Nachricht in einer hypnotischen Ekstase zu kontemplieren. „*Alle Musik, die nicht eine Glorifikation des Göttlichen ist, ist nur unnützes Geschwätz*“ behauptete Bach und diese Prälude ist ein Beispiel hierfür.

Die darauffolgende **Fuge** wirft eine ganze andere Frage auf. „Hat Bach jemals gezweifelt?“. Hat er seine Frömmigkeit in Frage gestellt und die inneren Qualen gekannt? Denn diese vierstimmige *Fuge* weist von Anfang an eine dissonante Fraktur auf, so als ob konflikthafte Gefühle das Herz des Meisters beherrschten.

Das Hauptthema der Fuge scheint um sich selbst zu kreisen, so wie ein Zweifelder, der einen Ausweg sucht. Dem entsprechend bringt das Sujet der Fuge die Tonalität der 12 Töne der chromatischen Tonleiter zum Vorschein, wofür sich später ein illustrierter Wiener... Arnold Schönberg interessierte.

Inmitten der Fuge, die fast gequält, zerrissen wirkt, wurde auf vollendete Art und Weise das 12 Töne Werk umgesetzt, das meiner Meinung nach hier einen Symbolcharakter hat.

Die Musik von Johann Sebastian Bach spiegelt die großen Mysterien der Menschheit wieder und hinterfragt den Sinn des menschlichen Lebens mit all seinen Widersprüchen: unsere Gewißheiten und die Permanenz, die sich durch den Glauben ausdrückt, aber auch die Unvollkommenheit unseres Bewußtseins, wenn wir zweifeln.

Wir sprachen am Anfang des Textes von der Musik, die in der *Chromatischen Fantasie und Fuge* als etwas Wertendes gedacht wird. Diese Überlegung scheint mir die Aussage der Musik Bachs am Besten zu resümieren: Architekt der Zukunft, Modern in seiner Zeit, Musiker, der seiner Zeit voraus war und auch heute immer noch aktuell ist. Johann Sebastian Bach, ein Visionär der Musik, ein großer Gläubiger, ein intelligenter Mensch und Kenner der Tiefgründigkeit der menschlichen Seele.

Alexandre SOREL

Übersetzung: Martina VAN DEN ESCH

Irakly Avaliani wurde in Tiflis, Georgien geboren. Er begann sein Musikstudium an der Musikhochschule in Tiflis und schloß sein Studium mit den höchsten Auszeichnungen am staatlichen Konservatorium Tschaikowsky in Moskau ab. Danach beschloß er, nach Georgien zurückzukehren und sich bei Ethers Djakeli weiterzubilden. Ethers Djakeli führte ihn in Marie Jaëls Lehre ein und stellte in fünf Jahren sein Spiel gänzlich um. Er gehört heute zu den wenigen Pianisten, die, wie vor ihm Albert Schweitzer, Dinu Lipatti und Edouardo Del Pueyo, diesen Weg gehen. Seit 1989 lebt Irakly Avaliani in Paris. Seine CDs erlangten begeisterte Rezensionen in der internationalen Fachpresse. Seit dem Jahre 2000 wird Irakly Avaliani von der „Groupe Balas“ in Form eines Mäzenatentums unterstützt.



Jean-Sébastien Bach

1685-1750

1-2	Fantaisie chromatique et fugue en ré mineur BWV 903	15'43
3-5	Concerto italien en fa majeur BWV 971	13'52
6-11	Partita n°2 en ut mineur BWV 826	20'36
12-13	Prélude et fugue en si mineur du Clavier bien tempéré - 1 ^{er} livre BWV 869	18'24
	durée totale	68'35

Irakly Avaliani piano

enregistré à Paris en septembre 2000
piano Fazioli accordé par Jean-Michel Daudon
prise de son, montage et mastering Joël Perrot
peinture Masha S.
photo Roger Kléman
livret Alexandre Sorel, disponible sur le site d'Irakly Avaliani
conception graphique Frédéric Bérard-Caseneuve
remasterisé en septembre 2011 par Sébastien Noly (Sonogramme)
www.iraklyavaliani.com
www.mashaschmidt.com www.berard-images.com
© FDD Mécénat Groupe BALAS - novembre 2011



groupe-balas.com



DDD

