

# **Johannes BRAHMS (1833-1897)**

## **VARIATIONS**

### **CD 1**

1-12	<b>Variations on an Original Theme in D major, Op. 21 n°1</b>	14'51
13-29	<b>Variations on a Theme by Robert Schumann in F sharp minor, Op. 9.</b>	20'40
30-56	<b>Variations and Fugue on a Theme by Handel in B flat major, Op. 24</b>	29'36
	Total time:	65'07

**Irakly AVALIANI, piano**

Conservatoire of Clamart, France, July 2004  
Piano Steinway: Jean-Michel Daudon  
Recording, editing and mastering: Sebastien Noly (Sonogramme)  
Assistants: Bernard Dupuich, Alisson Ascrizzi  
Photo: Ioana Sincu  
Livret: Irakly Avaliani  
Design: Bruno Demelin

[www.iraklyavaliani.com](http://www.iraklyavaliani.com) - [www.sonogramme.fr](http://www.sonogramme.fr)

*Was für eine merkwürdige Idee, meine Brahms-CD mit einem Geleitwort zu versehen, wo ich doch weiss, dass die Musikliebhaber im Allgemeinen nur die Namen der Interpreten lesen. Den Rest kennen sie ohnehin schon. Je weiter ich mit diesem Projekt vorankomme, desto mehr ähnelt dieses kleine Beiheft von maximal zwölf Seiten einem dicken musikologischen Buch. Deshalb habe ich beschlossen, einfach Auszüge aus meinem „Logbuch“ zu veröffentlichen: Das erlaubt mir, mich nicht weiter um die Form oder den Stil zu kümmern und meine Ideen ohne besondere Reihenfolge oder vorgegebene Ansprüche zu präsentieren.*

21. Mai 2004

*„... Noch ein Buch über Brahms. Es ist doch wirklich unglaublich, welche Unmenge an Büchern über das Leben von Komponisten (große Komponisten vorzugsweise) geschrieben werden konnten und immer noch geschrieben werden, die nichts mit ihrem wirklichen Leben zu tun haben. Die von Kalbeck ins Leben gerufene (und von den anderen Biographen gerne übernommene) Legende, wonach der kleine Johannes sein Ungeheuer von Vater nächtelang durch Hamburgs übelste Hafengebiete begleitete, lassen die Tränen von Generationen von Lesern fließen. Nur dass Johannes in völliger Unschuld sein Leben friedlich in einer der angesehensten Privatschulen Hamburgs verbrachte und die besten Klavierlehrer seiner Stadt frequentierte. Natürlich war sein Vater nicht sehr sehr reich, aber immerhin ... Und der Mythos vom armen Beethoven, der im Elend lebte? In Wirklichkeit kümmerte er sich nicht darum, sein Hab und Gut zu verwalten oder die Geschenke seiner Mäzene auszukosten: er hatte anderes zu tun.“*

#### **VARIATIONEN IN D-DUR ÜBER EIN EIGENES THEMA OP. 21 NR. 1**

*„...Wie Beethoven zu erkennen, dass wir eins sind mit dem Schöpfer, ist ein wunderbares, ehrfurchtgebietendes Erlebnis. Sehr wenige Menschen gelangen zu dieser Erkenntnis, weshalb es so wenige große Komponisten oder schöpferische Geister auf allen Gebieten menschlichen Bemühens gibt. Über dies alles denke ich immer nach, bevor ich zu komponieren anfangen. Dies ist der erste Schritt. Wenn ich den Drang in mir spüre, wende ich mich zunächst direkt an meinen Schöpfer und stelle Ihm die drei in unserem Leben auf dieser Welt wichtigsten Fragen: woher? warum? wohin? Ich spüre unmittelbar danach Schwingungen, die mich ganz durchdringen. Sie sind der Geist, der die inneren Seelenkräfte erleuchtet, und in diesem Zustand der Verzückerung sehe ich klar, was bei meiner üblichen Gemütslage dunkel ist. Dann fühle ich mich fähig, mich wie Beethoven von oben inspirieren zu lassen. Diese Schwingungen nehmen die Form bestimmter geistiger Bilder an, nachdem ich meinen Wunsch und Entschluss bezüglich dessen, was ich möchte, formuliert habe: nämlich inspiriert zu werden, um etwas von dauerhaftem Wert zu komponieren. ... Sofort strömen die Ideen auf mich ein, direkt von Gott. Ich sehe nicht nur bestimmte Themen vor meinem geistigen Auge, sondern auch die richtige Form, in die sie gekleidet sind, die Harmonien und die Orchestrierung. Takt für Takt wird mir das fertige Werk offenbart, wenn ich mich in dieser seltenen inspirierten Gefühlslage befinde....Ich muss mich im Zustand der Halbtrance befinden, um solche Ergebnisse zu erzielen - ein Zustand, in welchem das bewusste Denken vorübergehend herrenlos ist und das Unterbewusstsein herrscht, denn durch dieses, als einem Teil der Allmacht, geschieht die Inspiration.... Die Ideen, die ich bewusst suchte, strömten derart stark und schnell ein, dass ich kaum nur einige erfassen und festhalten konnte. Es ist mir nie gelungen, alle niederzuschreiben., da sie blitzartig erschienen und verschwanden. Alle Themen, die in meinen Kompositionen dauerhaft bleiben, habe ich so erhalten. Es war ein wunderschönes Erlebnis, worüber ich bis jetzt gezügert habe zu sprechen.“*

*Brahms Gespräche mit Arthur M. Abell.*

#### **Brahms an J.P. Simrock, Juli 1861:**

*„...Ich füge 2 Bände mit Variationen bei, die nicht sehr schwer sind. Nicht so schwer wie meine früheren Werke. Ich habe sie mehrmals von meinen jungen Schülerinnen spielen lassen und ich finde, sie sind sogar für Amateure ganz zugänglich.“*

*Es handelt sich um die Variationen Op. 21 Nr. 1 und Nr. 2, in Wahrheit von extremer Schwierigkeit und Komplexität. Man kann sich darüber wundern, dass Brahms sie Amateuren zu spielen gibt, aber J.P. Simrock war sein Verleger und Brahms wollte ihn nicht erschrecken.*

8. August 2004

*„... Seltsamerweise wurde über dieses Opus, eins der tiefsten und von bemerkenswerter Intensität, nicht viel geschrieben. Brahms befindet sich hier in perfektem Gleichgewicht, seine Innenwelt öffnet sich zum Universum, ohne Angst, ohne Zurückhaltung, nimmt es auf und löst sich auf in ihm. Ich weiß nicht, wie er es schafft, so etwas auszudrücken: ich wiederhole, die Analyse des Textes erklärt gar nichts, die angewandten Mittel sind derart simpel, dass sie geradezu unfasslich werden. Wie soll man solch ein Meisterwerk interpretieren? Die kleinste stylistische Abweichung und man riskiert, in die banalste romantische Abgeschmacktheit abzugleiten.“*

*5. März 2002*

*„...Er nannte sie „Die philosophischen Variationen“. Von der ersten Note an ist der Anspruch offensichtlich: Brahms unterschätzt niemals sein Gegenüber.“*

## **VARIATIONEN IN FIS ÜBER EIN THEMA VON ROBERT SCHUMANN OP. 9**

*„... 30 September. Herr Brahms, aus Hamburg“. Tagebuch R. Schumanns.*

**30. September 1853:** Brahms stellt sich Robert und Clara Schumann mit seinen Partituren unter dem Arm vor. Sofort sind sie für ihn gewonnen und Robert stellt sich mit seiner allbekannten Begeisterung in den Dienst dieses Ausnahmetalents.

**28. Oktober 1853:** In der „Neue Zeitschrift für Musik“ veröffentlicht Schumann einen Brahms gewidmeten Artikel, in den er diesen als „Neuen Messias“ bezeichnet, er führt ihn in seinen Düsseldorfer Freundeskreis ein, empfiehlt ihn seinem Verleger in Leipzig, stellt ihn Konzertagenten vor. Wir können die Großzügigkeit des Meisters nur bewundern, eine Großherzigkeit ohne den geringsten Eigennutz, eine sehr seltene Eigenschaft...

**17. Dezember 1853:** Brahms tritt im Gewandhaus von Leipzig auf. Trotz der Meinungsverschiedenheiten unter den verschiedenen „Clans“, die Schumann, Mendelssohn und Liszt gegenüber stellen, hat Brahms einen überwältigenden Erfolg. Von der mitreißenden Begeisterung Schumanns unterstützt, hat Brahms kaum drei Monate (!) gebraucht, um sich in der Musikwelt zu etablieren. Nunmehr wird sein Name auf einer Ebene mit Bach, Beethoven und Schubert genannt. Brahms ist 20 Jahre alt.

**27. Februar 1854:** Schumann beginnt, akustische Halluzinationen zu haben, und versucht, sich im Rhein zu ertränken.

**4. März 1854:** Schumann wird in eine Klinik in Eendenich eingeliefert (wo er zwei Jahre später sterben soll).

**11. Juni 1854:** Clara bringt ihr siebtes Kind zur Welt, das sie in Gedenken Mendelssohns Felix nennt und dessen Pate Johannes sein wird, der bei dieser Gelegenheit Clara seine Variationen Op. 9 überreicht.

*2. Juni 2004*

*„... Kein Brahms gewidmetes Buch lehrt uns mehr über seine Variationen über das Thema von Schumann als Johannes selbst. Ein aufmerksames Zuhören erlaubt uns, nahezu Tag für Tag seine Entwicklung zwischen September 1853 und Juni 1854 nachzuvollziehen. Es war eine entscheidende Zeit für den jungen Brahms. Von Robert Schumann verstanden und unterstützt zu werden, gibt ihm die Möglichkeit, auf seinem eigenen Weg frei voranzuschreiten. Was die Begegnung mit Clara angeht, so wird sie sein weiteres Gefühlsleben bestimmen.*

*Die Variationen drücken die Bewunderung aus, die er gegenüber dem Genie Schumanns empfindet, und die Traurigkeit, die dessen Niedergang in ihm hervorruft, die von Verzweiflung geprägte Verzauberung durch die strahlende Präsenz Claras, den Schmerz, ein Ideal, das sich ihm entzieht, nicht erreichen zu können, all dies mit der Ernsthaftigkeit und Reinheit einer zwanzigjährigen Seele ... . Aber in keiner dieser Variationen wird der Traum – so subtil, so fragil – eine wirkliche Leidenschaft: er zieht vorüber wie ein sanfter Hauch.*

*Die Variationen sind Clara gewidmet, aber wir spüren ständig den Schatten Roberts, den der Tod bald wegraffen wird.“*

*28. November 2003*

*„... Das ist das Lieblingsthema der Musikologen, der Schriftsteller, und erst recht der Psychoanalytiker: eine Pianistin, die zwischen einem selbstmörderischen, in einer psychiatrischen Anstalt eingesperrten Gatten und einem jungen schönen Komponisten schwankt, der sich nicht entscheiden kann, diese Geschichte bekommt einen ganz anderen Sinn, wenn man den Figuren die Namen Clara, Robert und Johannes gibt. In meinem früheren Leben bin ich in Moskau auf einen Brief Claras gestoßen, der in einer voluminösen*

musikologischen Monatszeitschrift, „Sovietskaja musika“ erschienen war (natürlich auf Russisch), in dem Clara, lange nach Roberts Tod, Johannes nahelegt, ihr Leben endlich zusammenzuführen. Und die höfliche Antwort Johannes', der sie seiner treuen Freundschaft bis ans Lebensende (Claras, wie ich annehme) versichert. Ich versuche seither mit allen Mitteln, diese Briefe wiederzufinden, jedoch vergeblich ...

Brahms war sich seines Talents hundertprozentig bewußt, dieser Schatz, der ihm gegeben worden war, ebenso wie er wußte, dass er ganz allein die Verantwortung dafür zu tragen hatte. Sein gesamtes Leben würde er jede andere Verpflichtung fliehen, um sich völlig der Musik zu widmen, seiner Musik. Aus diesem Grund, vielleicht, gestattete er sich die käufliche Liebe, in der das Geld von jeder Bindung befreit. Der Rest geht uns nichts an. Und außerdem, ist es wirklich notwendig, sich in diese mühseligen Nachforschungen hineinzubegeben? Um was zu erfahren? Unzählige Interpretationen dieser schönen Freundschaftsgeschichte stellen alles heraus, außer wahrscheinlich die Wahrheit. Die Antwort liegt vor uns, in Brahms' Musik."

#### 6. März 2002

„... Brahms hat für das Thema das „Albumblatt“ in fis-moll, Op. 99, von Robert Schumann gewählt, in dem die Basslinie an die Impromptus Op. 5 erinnert, die Robert 1833 über ein Thema von Clara Wieck komponierte (mit der von Schumann angeregten Basslinie). Jede Variation behandelt dieses Thema auf großartige Weise und mit einer Meisterschaft, die bei einem Komponisten von 20 Jahren verblüfft. Arnold Schönberg meinte, dass Brahms in diesem Werk der Perfektion nahekommt. Die ersten drei Variationen „attacca“ geben uns davon sofort ein mehr als überzeugendes Beispiel.

Ein anderes „Albumblatt“ Schumanns, in h-moll (Variation 9), stellt den Höhepunkt dieses Werkes dar. Der „kreislerianische“ Charakter dieses leichten und romantischen Stücks ist vom Kontext völlig transformiert, ohne das auch nur eine Note geändert wird: nach dem Totenläuten der Variation 8 (wo sich bereits diese dunkle Stimmung des „Galgen“ von Ravel findet, das unsere Ohren 54 Jahre später verzaubern soll) ähnelt die Variation 9 mehr einem durch die Gräber pfeifenden Eiswind.

Zum Glück fügt Brahms dann die Variation 10 hinzu, die uns erneut zu Clara hinführt, und in die, wie zufällig, heimlich Claras Thema eingeschrieben wird, das Robert bereits für seine Impromptus mit den Bässen eingesetzt hatte (s.o.) ...

Die letzten Seiten (Variation 15 und 16) sind in fis-dur geschrieben. Diese strahlende Tonart wird unkenntlich unter den Händen des jungen Johannes. Niemals hat ein Komponist vor ihm eine solche Tiefe, noch einen solchen Ernst in der Tonart fis-dur erreicht. Außer, vielleicht, Robert Schumann in seiner Romanze Op. 28 Nr. 2...

Das Bassthema, in den Oktaven verdoppelt (Clara, immer präsent), führt uns direkt in die Abgründe des Leidens Robert Schumanns. Hier wohnen wir der völligen Zerstörung seines Geistes bei. Dann hält die Zeit inne ..."

#### 13. Mai 2004

„...Brahms wird noch weitere Variationenserien schreiben, aber es ist in Op. 9, wo er den wunderbaren Weg entdeckt, der ihn in der Folge zu den Intermezzi führen und ihm erlauben wird, die ganze Feinheit und den ganzen Reichtum seines Wesens auszudrücken.“

#### 21. April 2003

„... Was ist das eigentlich für eine seltsame Idee, der bewunderten Frau zu allem Überfluss auch noch ein derartig finsternes Werk zur Geburt ihres Kindes zu schenken?“

### **VARIATIONEN UND FUGE ÜBER EIN THEMA VON HÄNDEL OP. 24**

J. Brahms an Breitkopf & Härtel, 25 mars 1862 :

"Sehr geehrte Herren !

Im Begriff ein neues Werk zu veröffentlichen, das mir besonders lieb ist, mag ich nicht unterlassen, Ihnen dasselbe zum Verlag anzubieten.

Es sind "25 Variationen und Fuge über ein Thema von Händel" (Preis 15 Friedrichsdors). Sie sind Ihnen vielleicht durch den Vortrag der Frau Dr Schumann bekannt geworden.

Ich würde mir öfter die Freiheit nehmen, Ihnen derlei Anfragen zu senden, allein wenn schon gegenüber der grossartigen, schönen Tätigkeit Ihrer Firma das bescheidene Verhalten eines jüngern Komponisten natürlich ist, so doppelt bei mir, der die Furcht hege, Sie möchten meinem Talent gar wenig zutrauen.

Irrte ich mich hierin, und könnte es Ihnen irgend recht und angenehm sein, machte ich Ihnen zuweilen einfache Anzeige von druckfertigen Sachen, so wäre mir das natürlich besonders erfreulich. <...>

Indem ich Ihrer gütigen Antwort entgegen sehe, verbleibe ich mit besonderer Hochachtung ergeben

Johs Brahms "

Breitkopf & Härtel erklären sich glücklich, Neuigkeiten von Brahms erhalten zu haben, stark interessiert und voller Verlangen, alle Vorschläge zu prüfen, aber sie könnten die enttäuschenden Verkaufszahlen seines bisherigen Werkes nicht verheimlichen. Sie beklagen die Verlagssituation musikalischer Werke und fragen sich, wieviel Druckplatten für die Variationen nötig sein würden. Nachdem sie das Manuskript gesehen haben, schicken sie es ihm mit Bedauern zurück. Brahms verlange viel zuviel Geld, sie müssten, nur um ihre Unkosten zu decken, 1000 Exemplare verkaufen, und – „wir wollen Ihnen mit diesen Worten in keinsten Weise zu nahe treten“ – aber es bestünde keinerlei Aussicht, dass dieser Fall eintrete.

J. Brahms an Breitkopf & Härtel, 14. April 1862 :

"Sehr geehrte Herren !

Noch einmal bin ich so frei, meiner „Variationen“ wegen Ihnen zu schreiben. Ich möchte nicht so schnell meinen Wunsch aufgeben, dies, mein Lieblingswerk, bei Ihnen erscheinen zu sehen. Wenn also vor allem das zu hohe Honorar Sie hindert, das Werk zu übernehmen, so bin ich gern bereit, Ihnen dasselbe für 12 Friedrichsdors oder, falls Ihnen auch dies durchaus zu hoch erscheint, für 10 Friedrichsdors zu überlassen.

Ich hoffe sehr, es kommt Ihnen nicht der Gedanke, ich habe das erste Honorar ganz willkürlich gewählt.

Ich halte das Werk für viel besser als meine früheren und auch für viel praktischer und also leichter zu verbreiten, schätze daher in bezug auf jene das geforderte Honorar als das ganz angemessene. <...>

Ihrer gütigen Antwort entgegensehend

Mit grösster Hochachtung

ergeben

Johs Brahms "

Breitkopf & Härtel nehmen Brahms' letztes Angebot an und bezahlen ihm 10 Friedrichsdors.

28. Januar 2002

*„... Op. 24 stellt, zusammen mit Bachs Goldbergvariationen und Beethovens Diabelli-Variationen, ein niemals wieder erreichtes Triptychon dar. Sogar Schumann in seinen Symphonischen Variationen erreicht nicht diesen Gipfel eines mit absoluter Meisterschaft konstruierten vollkommenen Gleichgewichts. Alles ist unmittelbar. (Bach und Beethoven haben ihrerseits ebenfalls sehr einfache Themen gewählt.) Auf den ersten Blick scheint die Aufgabe unmöglich: 25 Variationen über diese Melodie der „Kurse“ Händels, von netter Geradheit und ohne allzuviel Charakter, die dieser für die Töchter des Prince of Wales komponiert hat? Sofort versetzt uns die 1. Variation in Brahms' intensives Universum und überbrückt mit einem Satz die 128 Jahre, die die beiden Komponisten trennen. Die 2. polyphonische und die folgenden zwei sehr kontrastreichen Variationen decken die unbegrenzte Schöpferkraft des noch nicht mal dreißigjährigen Brahms auf. Bis zur letzten, der 25. Variation, fällt die Spannung niemals ab; die Vielfalt der Charaktere, der Stile, der eingesetzten technischen Mittel macht einen schwindeln. Und um den Lauf dieses alles mitreissenden Stroms zu beenden, bleibt Brahms ein einziger und letzter Kunstgriff: die Fuge. Diese erhabene Fuge, dessen Thema in zwei Takten Platz findet und nur fünf Noten einsetzt, ist eine der jubilierendsten nicht nur bei Brahms, sondern in allem, was für Klavier überhaupt geschrieben wurde. Mit einem Minimum an Mitteln erreicht Brahms am Ende der Fuge den vollen Klang eines echten großen Symphonieorchesters! Meisterlich!“*

5. September 2004

*„... Der atemberaubende Erfolg hat an Brahms' Charakter nichts verändert. Er bleibt immer genauso schüchtern, zurückhaltend und schweigsam, mit seinem träumenden Engelsgesicht. Seine heitere Kraft und sein ausgeglichener Geist erlauben ihm, sein ganzes Leben hindurch seine Innenwelt intakt zu halten ...“*

Irakly Avaliani  
Übersetzung: Marko Pajevic

**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 Tschaikovsky in Moskau ab. Danach beschloss er, nach Georgien zurückzukehren und sich bei Ethery Djakely weiterzubilden. Ethery Djakely führte ihn in Marie Jaëlls 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.