

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Chromatic Fantasy and Fugue in D minor BWV 903

1	Fantasy	9'44
2	Fugue	5'59

Italian Concerto in F major BWV 971

3	(...)	4'18
4	Andante	6'09
5	Presto	3'25

Partita No. 2 in C minor BWV 826

6	Sinfonia. Grave. Largo.	5'43
7	Allemande	3'55
8	Courante	2'24
9	Sarabande	3'26
10	Rondeau	1'27
11	Capriccio	3'41

Prelude and Fugue in B minor from Well-Tempered Clavier - book 1 BWV 869

12	Prelude. Andante.	7'31
13	Fugue. Largo.	10'56

Total time: 68'35

Irakly AVALIANI piano

Temple Cortambert, Paris, September 2000
Recording, editing and mastering: Joel Perrot
Piano Fazioli: Jean-Michel Daudon
Remastered in September 2011 by Sebastien Noly (Sonogramme)
Artwork: Masha S.
Photo: Roger Kleman
Design: Frederic Berard-Caseneuve

© FDD Mecenat Groupe BALAS

www.iraklyavaliani.com - www.sonogramme.fr - www.mashaschmidt.com

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 donnèrent 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.

À titre personnel, je risquerai 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 I II 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 Scheibe contre ce grand homme, bien des gens ...considéraient 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-Ubung* 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 chromatique et fugue* que l'on peut entendre en ces sillons, cette fois transposé en ré. Quoi qu'il en soit, si Bach choisissait en 1731 pour son recueil de partitas le titre de *Clavier-Ubung*, il convient de remarquer que ce terme peut avoir plusieurs sens. Certes, la terminaison du mot *Ubung* 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 l'image 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. À 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. À 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'Éthéry 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.