

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

Bei den hier interpretierten Werken handelt es sich um Hauptwerke für Klavier, die von Johann Sebastian Bach 1717, als er noch Kapellmeister in Köthen 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 Avaliani interpretiert zunächst die „**Chromatische Fantasie und Fuge in d-moll**“, **BVW 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**“, **BVW 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 Schimpftiraden von Scheibe gegen diesen großen Mann, empfanden 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-Ubung*“, 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 vielschichtig: 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 h-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-moll, 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 Träumerei 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 anhaltenden Rhythmus, bezeichnend durch die Achtelnoten 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 ganz 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 konfliktuelle 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 Werdendes 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 Ethery Djakeli weiterzubilden. Ethery Djakeli 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.