

Franz SCHUBERT (1797-1828)

1 Andante in A major D 604	5'03
3 Klavierstücke D 946	30'23
2 Allegro assai in E flat minor	13'34
3 Allegretto in E flat major	12'02
4 Allegro in C major	4'47
5 Adagio in E major D 612	4'20
6 Adagio in G major D 178	7'05
Wanderer-Fantasy D 760	21'51
7 Allegro con fuoco ma non troppo	06'31
8 Adagio	6'50
9 Presto	4'44
10 Allegro	3'46
Total time:	68'47

Irakly AVALIANI piano

In Memory of Richard Schlachet

Recorded at studio Guimmick, Yerres, France, June 2010
Piano Steinway: Pierre Malbos
Recording, editing and mastering: Sebastien Noly (Sonogramme)
Artwork: Catherine Geoffray
Design: Frederic Berard-Caseneuve

© FDD Mecenat Groupe BALAS

www.iraklyavaliani.com - www.sonogramme.fr - www.groupe-balas.com

KLAVIERMUSIK ALS INNERE REISE

Der von Jugend an mit dem Klavierspiel vertraute Schubert besaß zu seinem Lieblingsinstrument eine tiefe und geheimnisvolle Nähe. Bereits sehr früh begann er die Ausdrucksmöglichkeiten des Klaviers zu erkunden. Es ist seit seinen Anfängen als Komponist in den Jahren 1815/16 präsent. Das Klavier war für ihn das persönlichste Sprachorgan, das eine spontane Verbindung zwischen seinem musikalischen Denken und seinem Musikinstrument bildete. Deshalb kehrte er, wann immer das innere Bedürfnis zu schaffen nicht mehr zurückzuhalten war, zu ihm zurück. Sein gesamtes kurzes Leben lang haben Werke für das Klavier seine Schöpfungen begleitet. Es ist der ideale Partner des Liedes und beherrscht ein großes Repertoire von Tänzen, Variationen, diversen Musikstücken und Sonaten.

Schubert hat dem Klavier unerwartete Färbungen verliehen, von noch nie gehörten Tonfarben und Klangtiefen, feinen melodischen Zeilen, die eine angedeutete Landschaft skizzieren, bis hin zu einer leuchtenden, von visionären Bildern belebten Lyrik. Durch die Poetisierung der Musikalität setzte er das sinnliche Potenzial eines Instruments frei, dessen Bauform sich weiterentwickelte. Seine vielseitigen Einfälle scheinen einen unmittelbaren Dialog mit dem Klavier herzustellen auf dem intimen Weg, der ihn zum weitesten Punkt der inneren Reise und der Träumerei geführt hat, zu einem dämmernden Jenseits. Für Schubert ist das Klavier das Instrument, das die Beweglichkeit der Seelenzustände übersetzt, von begeisterter Zärtlichkeit zu schmerzhafter Sehnsucht, von Finsterem zu flüchtiger Helligkeit, lauter spontan ergriffene Momente, die ein Traumuniversum schaffen, dessen Zauber eine sonderbare Faszination auf uns ausübt.

Die Aufnahme wechselt ab zwischen kurzen Einfällen und umfangreicheren Konzeptionsformen, die wie ein Echo auf persönliche Entdeckungen ein vielseitiges Schaffen und seine wunderbare Entfaltung genährt haben.

Andante in A-Dur D.604

Die Analyse dieses *Andante* ohne Titel, das vielleicht Teil einer Sonate sein sollte, erlaubt eine Datierung auf August oder September 1816, einer sehr fruchtbaren Periode für das Klavier. Dieses Musikstück ist voller Sehnsucht und Träumerei und schöpft alle Möglichkeiten der Klaviatur aus. Ein breites Thema bringt Weiterführungen hervor, die in brillanten Passagen und Figuren durchgespielt werden.

Drei Klavierstücke D.946

- I. *Allegro assai*, es-moll
- II. *Allegretto*, Es-Dur
- III. *Allegro*, C-Dur

Diese drei, wenige Monate vor Schuberts Tod komponierten Stücke für Klavier, deren unüberschriebenes Manuskript das Datum Mai 1828 trägt, waren nicht als eine Einheit konzipiert. Brahms hat sie zusammengestellt, als er die erste Ausgabe für die Veröffentlichung von 1868 vorbereitete. Er gab ihnen den bescheidenen Titel *Klavierstücke*. Diese ungebundenen Stücke setzen das mit den *Impromptus* unternommene musikalische Vorhaben fort und stellen gleichzeitig eine Erweiterung dieser kurzen Formen dar. Auf thematischer Ebene scheinen die Raffinesse des musikalischen Satzes, der Reichtum rhythmischer Erfindungen und subtiler Modulationen den Klangraum *auszudehnen*. Lauter Zeichen dafür, dass das kreative Schaffen von Schubert immer reicher wurde. Die tiefe Lyrik und die starke Poesie, die von diesen ausdrucksvollen Werken erzeugt werden, sind Teil der neuen Blütezeit am Lebensende des Komponisten. Stimmungen finsterner Unruhe wechseln mit Momenten der Vitalität. Kontrastreiche Akzente stellen der Welt der Fiktion, zwanghaften

Motiven, hinter denen der Tod lauert, Lichter von bukolischer Frische und Träume von einem verlorenen und vielleicht wiedergefundenen Paradies gegenüber. Eine Reihe klanglicher Metamorphosen modulieren dank ihres inspirierten Lichts diese Welt feiner Empfindungen.

Das *Allegro assai* verwebt in einem keuchenden Rhythmus den Schmerz und seine Linderung. Auf ein schweres und bedrückendes Klima folgt eine weiche Melodie von meditativer Sanftheit, während die Akkorde in der linken Hand die Wiederkehr der anfänglichen Leiden verkünden.

Das *Allegretto* alterniert, spiegelverkehrt und komplementär zum vorangehenden Stück, Episoden friedlicher Träumerei mit Akzenten dunkler Stimmungen, die alptraumhafte Vision eines herzerreißenden Geständnisses.

Das *Allegro* scheint mit brillanten Farben über die tragischen Mächte zu triumphieren. Ein besinnliches Zwischenspiel leitet zu einer abschließenden, kräftigen Coda über, die die Spuren intimer Verletzungen jedoch nicht auslöscht.

Adagio in E-Dur D.612

Dieses vielleicht als Satz einer unvollendet gebliebenen Sonate konzipierte Adagio führt ein einfaches Anfangsthema ein, das in einer sehr ornamentreichen Satzführung weiterentwickelt wird, die der reinen Schönheit pianistischer Virtuosität allen Raum lässt.

Adagio in G-Dur D.178

Das auf den 8. April 1815, ein an Meisterwerken fruchtbares Jahr, datierte Stück signalisiert eine Rückkehr zum Klavier nach mehreren Monaten, die der Arbeit an symphonischen, dramatischen oder kirchlichen Werken gewidmet waren. Das mit Akkorden verzierte Ausgangsthema des *Adagio* schreitet zu klagenderen Tönen fort und kommt dann zum ersten Motiv zurück, das nun mit arpeggierten Akkorden untermalt wird.

Wanderer-Fantasie in C-Dur D.760

- I. *Allegro con fuoco, ma non troppo*
- II. *Adagio*
- III. *Presto*
- IV. *Allegro*

Der Titel der Fantasie bezieht sich auf das Lied *Der Wanderer*, dessen Thema Schubert im Adagio benutzt. Das im November 1822 auf Bestellung eines reichen Wiener Musikliebhabers und Gelegenheitspianisten komponierte virtuose Werk weist höchste Schwierigkeit in der Ausführung auf. Die Fantasie ist in einem sehr innovativen Klaviersatz wie eine Sonate komponiert, deren Form sie frei überdenkt. Auf klanglicher Ebene überschreitet sie die Kapazitäten des Instruments, das dem Klang eines Orchesters angenähert wird. Die thematische und rhythmische Kohärenz verdichtet wie ein Kitt die Komplexität der Fantasie. Sie vereint die vier Sätze und verleiht diesem mächtigen und ausdrucksstarken Werk seine hohe dramatische Intensität.

Das *Allegro* wird von einem stürmischen Thema mit Oktaven-Tremoli und chromatischen Läufen beseelt, dem als Kontrast ein lyrischer und schmerzvoller Moment folgt.

Das *Adagio* spielt in flüssigen Variationen das überarbeitete Thema des Lieds *Der Wanderer* durch und erzeugt ein finsternes und dunkles Klima.

Das *Presto* erinnert mit seinen heftigen Akkorden an das anfängliche *Allegretto*. In die Mitte des Satzes hat Schubert einen kleinen Walzer eingebettet, eine Rast voller Charme.

Das abschließende, kontrastreiche *Allegro* nimmt das Eingangsthema der *Fantasie* wieder auf und unterwirft es einer fugierten Entwicklung, auf die ein Ausbruch an

Virtuosität folgt, der in einem fulminanten Crescendo die gesamte Tastatur des Klaviers ausschöpft.

Die brennende Sehnsucht, die spürbar ist, zeichnet das schmerzhafteste Profil des einsamen Wanderers, der fremd auf der Welt und ohne Ende auf Wegen umherstreift, auf der Suche nach einer endlich versöhnten Welt. Diese vergebliche Suche nach einer fernen Heimat, die sich beständig entzieht, dieses Streben, das von einem Liebesdrang zur Unendlichkeit getragen wird, wird im Rhythmus des Schrittes offenkundig, im Rhythmus des Herzschlags, den uns allein die Schwingungen der Musik hören lassen können.

Marguerite Haladjian,
Übersetzt von Ulrich Schönleber

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.