

BIS

B A C H

S O N A T A S



FRANZ HALÁSZ • GUITAR

BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

Sonata No. 1 in G minor, BWV 1001		15'59
1	I. <i>Adagio</i>	3'20
2	II. Fuga. <i>Allegro</i>	5'38
3	III. Siciliano	3'17
4	IV. <i>Presto</i>	3'38
Sonata No. 2 in A minor, BWV 1003		22'31
5	I. <i>Grave</i>	3'28
6	II. Fuga	8'20
7	III. <i>Andante</i>	4'26
8	IV. <i>Allegro</i>	6'04
Sonata No. 3 in C major, BWV 1005		22'51
9	I. <i>Adagio</i>	3'25
10	II. Fuga. <i>Alla breve</i>	10'57
11	III. <i>Largo</i>	2'51
12	IV. <i>Allegro assai</i>	5'28

TT: 62'28

Franz Halász guitar

Instrumentarium
Guitar: Yugi Imai 1996

Andrés Segovia was, without doubt, one of the great magicians of twentieth-century music. Anyone who had the privilege of hearing him play in a big concert hall will never forget how he managed quite unforcedly to fill a room designed for a full symphony orchestra with the warm tone of his guitar. Segovia's magic was not only a result of his playing, however, but also of his repertoire. Being of the opinion that there were insufficient works specifically composed for the guitar, he requested original works from the widest imaginable range of composers. In addition, he reached back to an old custom especially favoured in the baroque era: the arrangement of works for instruments other than those originally envisaged by the composer. In other words, Segovia assiduously reworked pieces so that they could be played on the guitar, and he willingly took Bach as a starting point – perhaps emboldened by the knowledge that Bach himself had transcribed the fugue from the BWV 1001 sonata for lute. Segovia made recordings of many of his arrangements, most famously the Gavotte from Bach's Partita in E major, BWV 1006, for solo violin. We thus have Andrés Segovia to thank for the rehabilitation of this type of arrangement in the twentieth century. The present CD also features solo violin music by Johann Sebastian Bach: the three sonatas.

The numbers 1001–1006 in the BWV catalogue refer to six works for solo violin, alternately sonatas and partitas. 'Partita' is the Italian term for 'suite' and, in accordance with the traditions of the time, these works comprise a sequence of dances in the same key. The word 'sonata' is slightly deceptive and tends to provoke expectations of classical sonata form. These are unfounded, however: although these sonatas each have four movements, the order of movements has nothing to do with classical sonatas, but is instead more closely related to the four-movement church sonata with the order slow – fast – slow – fast. One might add that the second movement of each of these sonatas is a skilfully constructed fugue. In the third sonata, in C major (BWV 1005), the fugue theme is moreover derived from the chorale *Komm,*

heiliger Geist (*Come, Holy Spirit*). At Bach's time the basic rule for compositions in several movements was, virtually without exception, that all the movements should be in the same key, and in these sonatas Bach followed this convention.

The manuscript of the Sonatas and Partitas is dated 1720, but many scholars believe that some of the music may have been composed earlier. There are, however, persuasive arguments for believing that they were written in Köthen (then spelt Cöthen), where Bach spent the years 1717–23. While there he composed the majority of his instrumental works – with the notable exception of the organ music, which he composed anywhere and anytime. The reason for this concentration on instrumental music was prosaic in the extreme. Prince Leopold of Köthen, whose father was a Calvinist, probably had a highly ascetic attitude to church music – we know that the organ of the Jacobikirche in Köthen was of wretched quality, and that no particularly elevated church music was played there. On the other hand, in general the Prince was a devoted lover of music. He had studied music under Johann David Heinichen; he played the violin, gamba and harpsichord, and at the Köthen court he gradually built up his own orchestra, of which Bach became the *Kapellmeister* in 1717. In other words, the atmosphere at court was very positive for non-sacred music.

It is thus no surprise that Bach's Köthen years saw the composition of important instrumental works: the *Brandenburg Concertos*, the *Well-Tempered Clavier*, the English and French Suites and the great works for solo violin and cello. One tends to have an image of Bach as the great master of the organ, and it is easy to forget that he was also an excellent violinist. He often directed ensembles from the violin, and at an early age he developed a technique far superior to the normal, especially regarding double, triple and quadruple stopping. The last of these caused modern interpreters many a headache, until performers came to believe – on the basis of contemporary writings – that such devices were played as arpeggios.

During the nineteenth century Bach's sonatas and partitas for solo violin fell almost into oblivion; Romantic audiences favoured more grandiose sonorities. For this reason, Mendelssohn Bartholdy and Schumann even added piano accompaniments to Bach's solo works. The resurgence of interest in the originals during the twentieth century owes much to the efforts of two violin virtuosos, Adolf Busch and Georges Enescu, who applied themselves diligently to Bach's masterpieces. In this context, Segovia's guitar arrangements also played a role that should not be underestimated.

© Julius Wender 1998

The German guitarist **Franz Halász** received a Latin Grammy Award (Best Classical Album) in 2015 for 'Alma Brasileira' [Chamber works by Radamés Gnattali: BIS-2086], together with his regular duo partner Débora Halász. He began his international career in 1993 when he was awarded first prizes in the Andrés Segovia Competition in Spain and in the Japanese Seto-Ohashi International Competition. His New York début was described as 'simply electrifying!' in *Soundboard* magazine. As a guest at major festivals and events such as the Augustine Guitar Series (New York), Tōru Takemitsu Memorial Concert (Tokyo), Kissinger Sommer (Germany), Bath Festival (UK) and the Dell'Arte series in Rio de Janeiro, he has played with musicians including Boris Pergamenschikow, Siegfried Jerusalem, Patrick Gallois, Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang and Hariolf Schlichtig. Sharing the stage with orchestras such as the Nuremberg Symphony Orchestra, Orquestra Sinfônica Brasileira, Chamber Orchestra of Europe, Polish Chamber Orchestra and Tapiola Sinfonietta, he has appeared at prestigious concert halls including the Berlin Philharmonie and the Theatro Municipal in Rio de Janeiro.

His other recordings for BIS feature repertoire ranging from Bach to Gubai-

dulina. The most recent of them are ‘Guitarra mía’ with tangos by Gardel and Piazzolla [BIS-2165] and Bach’s Lute Suites [BIS-2285].

In 2010 Franz Halász was appointed the first ever professor of guitar at the University of Music and Performing Arts in Munich, after having held a professorship at the Nuremberg University of Music for some years. He also gives masterclasses at institutes around the world, including the Manhattan School of Music in New York, Royal Academy of Music (Stockholm), the Salzburg Mozarteum, São Paulo University, Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona and Musikene (San Sebastián). In 2007 he was awarded the prestigious Bavarian Culture Prize for his work as a performer and teacher.

www.franzhalasz.de

Einer der großen Zauberer des Musiklebens im 20. Jahrhundert war ohne Zweifel Andrés Segovia. Wer einmal das Privileg hatte, ihn in einem großen Konzertsaal zu erleben, wird nie vergessen, wie es ihm gelang, ohne zu forcieren mit seinem warmen Gitarrenton einen Raum zu füllen, der eigentlich einem Symphonieorchester angepasst war. Segovia zauberte aber nicht nur durch sein Spiel, sondern auch mit dem Repertoire. Da er meinte, es gäbe zu wenige eigens für die Gitarre komponierte Werke, bat er die verschiedensten Komponisten, Originalwerke für ihn zu schreiben. Außerdem griff er auf eine alte Sitte zurück, die besonders im Barockzeitalter gebräuchlich gewesen war: das Einrichten von Kompositionen für eine andere Besetzung als die vom Komponisten ursprünglich beabsichtigte. Segovia selbst schrieb mit anderen Worten fleißig Werke um, damit sie auf der Gitarre gespielt werden konnten, und er nahm dabei gerne Bach als Vorlage, vielleicht dadurch dazu ermutigt, dass Bach selbst eine Transkription der Fuge aus der Sonata BWV 1001 für Laute gemacht hatte. Segovia machte Schallplattenaufnahmen von vielen seiner Arrangements; am berühmtesten wurde wohl die Gavotte aus Bachs Partita E-Dur BWV 1006 für Solovioline. Wir können es somit Andrés Segovia verdanken, dass diese Art von Bearbeitung im 20. Jahrhundert wieder „stubenrein“ gemacht wurde. Die vorliegende CD bringt ebenfalls Musik für Solovioline von Johann Sebastian Bach: die drei Sonaten.

Die Nummern 1001 bis 1006 im Werkverzeichnis BWV bezeichnen sechs Werke für Solovioline, immer abwechselnd je eine Sonata und eine Partita. „Partita“ ist das italienische Wort für Suite, und es handelt sich also bei diesen Werken nach damaliger Gepflogenheit um eine Aneinanderreihung von Tänzen in gleichbleibender Tonart. Das Wort „Sonata“ ist ein wenig heimtückisch und möchte uns wohl am liebsten dazu verleiten, an eine Sonate klassischen Schnitts zu denken. Dem ist aber nicht so: die vorliegenden Sonaten sind zwar viersätzig, aber die Satzfolge hat mit der klassischen nichts gemeinsam, sondern ist eher nach der vier-

sätzigen Kirchensonate modelliert, mit dem Ablauf langsam – schnell – langsam – schnell. Es darf noch erwähnt werden, dass bei sämtlichen drei Sonaten der zweite Satz aus einer kunstvollen Fuge besteht. In der dritten Sonata, C-Dur, BWV 1005, ist das Fugenthema übrigens dem Choral *Komm, Heiliger Geist* entnommen. Zu Bachs Zeiten lautete die Grundregel für mehrsätzeige Werke, dass alle Sätze praktisch ohne Ausnahme in der gleichen Tonart komponiert sein sollten, und bei den Sonaten hielt Bach sich daran.

Das Manuskript der Sonaten und Partiten trägt die Jahreszahl 1720, aber manche Wissenschaftler sind der Meinung, dass sie teilweise sehr wohl früher entstanden sein können. Vieles spricht allerdings dafür, dass sie in Köthen komponiert wurden (damals Cöthen geschrieben), wo Bach die Jahre 1717–23 verbrachte. Dort entstanden nämlich seine allermeisten Instrumentalwerke, mit der Orgelmusik als wichtigster Ausnahme, denn sie komponierte er überall und jederzeit. Der Grund für diese so konzentrierte instrumentale Beflissenheit war höchst prosaisch. Der Köthener Prinz Leopold hatte als Sohn eines calvinistischen Vaters vermutlich eine recht asketische Einstellung zum Gebrauch von Kirchenmusik – man weiß, dass die Orgel der Köthener Jakobikirche miserabel war, und dass keine besonders gehobene Kirchenmusik dort gespielt wurde. Allgemein gesehen war der Prinz aber ein hingabevoller Musikliebhaber. Er hatte bei Johann David Heinichen Musik studiert, spielte Violine, Gambe und Cembalo, und baute allmählich am Köthener Hof ein eigenes Orchester auf, dessen Kapellmeister Bach 1717 wurde. Dort herrschte mit anderen Worten eine für die weltliche Musik höchst positive Atmosphäre.

Kein Wunder, dass die Köthener Jahre die Entstehung wesentlicher Instrumentalwerke sahen: die *Brandenburgischen Konzerte*, das *Wohltemperierte Klavier*, die englischen und französischen Suiten und die großen Solowerke für Violine beziehungsweise Cello. Man denkt meistens an Bach als den großen Meister der

Orgel, worüber man leicht vergisst, dass er auch ein ausgezeichneter Violinist war. Er dirigierte häufig seine Ensembles, indem er gleichzeitig Violine spielte, und er hatte sich bereits in frühen Jahren eine Spieltechnik angeeignet, die weit über den Durchschnitt hinausging, vor allem was Doppel-, Tripel- und Quadrupelgriffe betrifft. Die letzteren bereiteten lange den heutigen Interpreten ein beträchtliches Kopfzerbrechen, bis man damaligen Schriften entnehmen zu dürfen glaubte, dass solche Griffe als Arpeggien gespielt wurden.

Bachs Sonaten und Partiten für Solovioline gerieten im 19. Jahrhundert fast in Vergessenheit, denn romantische Ohren wollten größere Klänge hören. Aus diesem Grund fügten Mendelssohn Bartholdy und Schumann der Bachschen Solomusik sogar begleitende Klavierstimmen hinzu. Die Wiederbelebung der Originale im 20. Jahrhundert ist wohl vor allem den beiden Violinvirtuosen Adolf Busch und George Enescu zu verdanken, die sich hingabevoll für Bachs Meisterwerke einsetzten. Segovias Bearbeitungen für Gitarre spielten in diesem Zusammenhang auch eine Rolle, die wohl nicht unterschätzt werden darf.

© Julius Wender 1998

Der deutsche Gitarrist **Franz Halász** wurde 2015 gemeinsam mit seiner ständigen Duo-Partnerin Débora Halász für „Alma Brasileira“ [Kammermusik von Radamés Gnattali: BIS-2086] mit einem Latin Grammy Award in der Kategorie „Bestes klassisches Album“ ausgezeichnet. Seine internationale Karriere begann 1993, als er sowohl beim Andrés Segovia-Wettbewerb in Spanien wie auch beim Internationalen Seto-Ohashi Wettbewerb in Japan den 1. Preis gewann. Sein New York-Debüt nannte die Zeitschrift *Soundboard* „einfach elektrisierend!“ Franz Halász gastiert bei bedeutenden Festivals und Veranstaltungen wie der Augustine Guitar Series (New York), dem Tōru Takemitsu Memorial Concert (Tokio), dem Kissinger

Sommer (Deutschland), dem Bath Festival (UK) und der Dell'Arte-Konzertreihe in Rio de Janeiro und spielt dabei mit Musikern wie Boris Pergamenshikow, Siegfried Jerusalem, Patrick Gallois, Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang und Hariolf Schlichtig zusammen. Auftritte mit Orchestern wie den Nürnberger Sinfonikern, dem Orquestra Sinfônica Brasileira, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Polnischen Kammerorchester und der Tapiola Sinfonietta brachten ihn auf große Bühnen wie z.B. die Berliner Philharmonie oder das Theatro Municipal in Rio de Janeiro.

Für das Label BIS hat er ein Repertoire eingespielt, das von Bach bis Gubaidulina reicht. Zuletzt erschienen „Cançons i danses catalanes“ [BIS-2092] und „Guitarra mía“ mit Tangos von Gardel und Piazzolla [BIS-2165].

Seit 2010 bekleidet Franz Halász die erste Gitarren-Professur überhaupt an der Hochschule für Musik und Theater in München, nachdem er mehrere Jahre in gleicher Funktion an der Hochschule für Musik Nürnberg tätig gewesen war. Außerdem gibt er Meisterkurse an Instituten in der ganzen Welt, u.a. an der Manhattan School of Music in New York, der Königlich Schwedischen Musikakademie in Stockholm, am Mozarteum Salzburg, an der Universität São Paulo, der Escola Superior de Música de Catalunya in Barcelona und Musikene in San Sebastián. Im Jahr 2007 wurde ihm für seine Leistungen als Musiker und Pädagoge der renommierte „Kulturpreis Bayern“ verliehen.

www.franzhalasz.de

Il ne fait aucun doute qu'Andrés Segovia fût l'un des grands magiciens de la musique du 20^e siècle. Quiconque a eu le privilège de l'entendre jouer dans une grande salle de concerts n'oubliera jamais comment il réussissait presque sans effort à remplir une salle conçue pour un grand orchestre symphonique avec le ton chaud de sa guitare. La magie de Segovia ne résidait pas seulement en son jeu mais aussi en son répertoire. Etant d'avis qu'il n'y avait pas assez d'œuvres composées spécialement pour la guitare, il demanda des œuvres originales au plus grand choix imaginable de compositeurs. De plus, il retourna à une vieille coutume particulièrement appréciée sous le baroque : l'arrangement d'œuvres pour instruments autres que ceux originellement prévus par le compositeur. En d'autres termes, Segovia retravailla assidûment des pièces de sorte qu'elles pouvaient être jouées à la guitare et il choisit volontiers Bach comme point de départ – enhardi peut-être par le fait que Bach lui-même avait transcrit la fugue de la sonate BWV 1001 pour luth. Segovia enregistra plusieurs de ses arrangements, le plus célèbre étant la Gavotte de la Partita en mi majeur de Bach BWV 1006 pour violon solo. Nous devons donc remercier Segovia d'avoir réhabilité ce type d'arrangement au 20^e siècle. Le présent CD présente aussi de la musique pour violon solo de Johann Sebastian Bach : les trois sonates.

Les numéros 1001–1006 du catalogue BWV se réfèrent aux six œuvres pour violon solo, alternativement sonates et partitas. « Partita » est le terme italien pour « suite » et, selon les traditions de l'époque, ces œuvres comprennent une suite de danses dans la même tonalité. Le mot « sonate » porte légèrement à confusion et évoque facilement la forme de sonate classique. C'est cependant sans fondement : quoique ces sonates aient chacune quatre mouvements, leur ordre n'a rien à voir avec celui des sonates classiques mais il est plutôt apparenté à celui de la *sonata da chiesa* en quatre mouvements suivant l'ordre lent – vif – lent – vif. On pourrait ajouter que le second mouvement de chacune de ces sonates est une fugue habile-

ment construite. Dans la troisième sonate, en do majeur (BWV 1005), le thème de la fugue provient en plus du choral *Komm, heiliger Geist (Viens Esprit-Saint)*. A l'époque de Bach, la règle fondamentale pour les compositions en plusieurs mouvements était, pratiquement sans exception, que tous les mouvements soient dans la même tonalité et Bach se conforma à cette convention dans ces sonates.

Le manuscrit des sonates et partitas est daté de 1720 mais plusieurs spécialistes croient qu'une partie de la musique a été composée plus tôt. Il y a cependant des arguments persuasifs portant à croire qu'elles aient été écrites à Köthen (qu'on épelait alors Cöthen) où Bach passa les années 1717–23. C'est là qu'il composa la majorité de ses œuvres instrumentales – à la grande exception de la musique pour orgue qu'il composait n'importe où et n'importe quand. La raison de cette concentration sur la musique instrumentale était prosaïque à l'extrême. Le prince Léopold de Köthen, dont le père était calviniste, avait probablement une attitude extrêmement ascétique envers la musique sacrée – nous savons que l'orgue de l'église St-Jacques à Köthen était d'une qualité misérable et qu'on n'y jouait pas de la musique sacrée particulièrement élevée. D'un autre côté, le prince était un grand amateur de musique en général. Il avait étudié la musique avec Johann David Heinichen ; il jouait du violon, de la viole de gambe et du clavecin et, à la cour de Köthen, il monta petit à petit son propre orchestre dont Bach devint le *Kapellmeister* en 1717. En d'autres termes, l'atmosphère à la cour était très positive à la musique profane.

Il n'est donc pas surprenant que les années de Bach à Köthen virent la composition d'importantes œuvres instrumentales: les *concertos Brandebourgeois*, *Le Clavecin bien tempéré*, les Suites anglaises et françaises ainsi que les grandes œuvres pour violon solo et violoncelle solo. On a souvent une image de Bach comme du grand maître de l'orgue et il est facile d'oublier qu'il était aussi un excellent violoniste. Il dirigeait souvent des ensembles de sa place de premier violon et il déve-

loppa tôt une technique bien supérieure à la normale, surtout en ce qui a trait aux cordes doubles, triples et quadruples. Ces dernières donnèrent bien des maux de tête aux interprètes modernes jusqu'à ce que les exécutants en viennent à croire – en se basant sur des manuscrits contemporains – que ces notes étaient jouées arpégiées.

Au cours du 19^e siècle, les sonates et partitas pour violon solo de Bach tombèrent presque en désuétude ; le public romantique préférait des sonorités plus grandioses. C'est pourquoi Mendelssohn Bartholdy et Schumann ajoutèrent même des accompagnements de piano aux œuvres solos de Bach. La réapparition de l'intérêt porté aux originaux au cours du 20^e siècle doit beaucoup aux efforts de deux virtuoses du violon, Adolf Busch et Georges Enesco qui s'appliquèrent avec diligence aux chefs-d'œuvre de Bach. Dans ce contexte, les arrangements pour guitare de Segovia jouèrent aussi un rôle qui ne devrait pas être sous-estimé.

© Julius Wender 1998

Le guitariste allemand **Franz Halász** a remporté un Latin Grammy Award (meilleur enregistrement classique) pour « Alma Brasileira » (un récital d'œuvres de chambre de Radamés Gnattali [BIS-2086]) réalisé en compagnie de sa partenaire de duo habituelle Débora Halász. Il a entrepris sa carrière internationale en 1993 alors qu'il remporta le premier prix du concours Andrés Segovia en Espagne et du concours international japonais Seto-Ohashi. Ses débuts newyorkais ont été décrits comme « tout simplement électrisants ! » dans le magazine *Soundboard*. Invité à se produire dans le cadre de festivals et d'événements importants comme l'Augustine Guitar Series (New York), Tōru Takemitsu Memorial Concert (Tokyo), Kissinger Sommer (Allemagne), Festival de Bath (R-U) et les séries Dell'Arte à Rio de Janeiro, il a joué en compagnie de Boris Pergamenschikow, Siegfried Jerusalem, Patrick Gallois,

Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang et Hariolf Schlichtig. Partageant la scène avec l'Orchestre symphonique de Nuremberg, l'Orquestra Sinfônica Brasileira, le Chamber Orchestra of Europe, l'Orchestre de chambre polonais et la Tapiola Sinfonietta, il s'est produit dans des salles de concert prestigieuses dont la Philharmonie de Berlin et le Theatro Municipal à Rio de Janeiro.

Ses enregistrements chez BIS présentent un répertoire s'étendant de Bach à Sofia Goubaïdoulina. Parmi les plus récents, mentionnons « Cançons i danses catalanes » [BIS-2092] et « Guitarra mía » avec des tangos de Carlos Gardel et de Piazzolla [BIS-2165].

En 2010, Franz Halász est devenu le premier professeur de guitare à l'Université de musique et d'arts de Munich après avoir détenu une chaire de professeur à l'Université de musique de Nuremberg pendant quelques années. Il a également donné des classes de maître dans des écoles de musique un peu partout à travers le monde dont le Manhattan School of Music, l'Académie royale de musique de Stockholm, le Mozarteum de Salzbourg, l'Université de São Paulo, l'Escola Superior de Música de Catalunya à Barcelone et Musikene (San Sebastián). Il a reçu le prestigieux Prix de la Culture bavaroise en 2007 pour son travail en tant qu'interprète et pédagogue.

www.franzhalasz.de

DDD

Recording Data

Recording: October/November 1997 at Länna Church, Sweden
Producer and sound engineer: Hans Kipfer
Equipment: Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm;
Studer Mic AD19 converter; Genex CX8000MOD recorder; Stax headphones. 20-bit recording
Post-production: Editing: Oliver Curdt

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Julius Wender 1998
Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)
Cover photographs: Débora Halász
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-943 © 1997 & © 1998, BIS Records AB, Sweden.



BIS-943