



J. S. BACH
THE LUTE SUITES
FRANZ HALÁSZ guitar

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

The Four Lute Suites

SUITE IN G MINOR, BWV995

23'53

1	Prelude	5'21
2	Allemande	5'37
3	Courante	2'18
4	Sarabande	2'42
5	Gavottes I & II	5'03
6	Gigue	2'39

SUITE (PARTITA*) IN C MINOR, BWV997

21'23

arranged by Ansgar Krause (*Breitkopf & Härtel*)

7	Prelude (Fantasia)	3'18
8	Fugue	7'04
9	Sarabande	4'47
10	Gigue – Double	6'04

* There is no extant autograph score of the Suite in C minor, but a number of keyboard adaptations, as well as a partial copy in lute tablature. The latter gives 'Partita' as the title of the work, and 'Fantasia' as that of the first movement, a usage which Ansgar Krause has adopted in the published score of his own arrangement. The Suite in E major is Bach's own version of his Partita in E major for solo violin (BWV 1006), transcribed for an unspecified instrument often believed to be the lute. For his arrangement, Ansgar Krause has turned to the original Partita, which is why the published score carries the title 'Partita in E major, BWV 1006'. The ornaments heard in these performances of all four suites are by Franz Halász.

SUITE (PARTITA) IN E MAJOR, BWV 1006

19'40

arranged by Ansgar Krause *(Breitkopf & Härtel)*

11	Prelude	3'41
12	Loure	3'35
13	Gavotte en Rondeau	3'11
14	Menuets I & II	5'06
15	Bourrée	1'52
16	Gigue	2'03

SUITE IN E MINOR, BWV 996

16'46

17	Prelude	2'39
18	Allemande	3'12
19	Courante	2'34
20	Sarabande	3'51
21	Bourrée	1'19
22	Gigue	2'59

TT: 82'45

FRANZ HALÁSZ *guitar*

INSTRUMENTARIUM:

Guitar: Julian Dammann

Strings: Knobloch Actives

Bach – The Four Lute Suites

Johann Sebastian Bach (1685–1750) wrote a total of seven solo works for the lute, all of which nowadays belong to the standard repertoire, especially of concert guitarists. The question of whether all the so-called lute works were originally composed for a plucked instrument has always been contentious and has given rise to many hypotheses. Such discussions have, however, never stood in the way of a convincing performance on the guitar.

On this disc Franz Halász turns his attention to the four lute suites, two of which he himself has transcribed and the others in arrangements by Ansgar Krause. Unlike Bach's unified cycles of works (for instance the English and French Suites for keyboard or the works for solo violin and cello), the lute suites were conceived as independent compositions at various times in his career. To put it briefly and in slightly clichéd terms, they range from youthful elan (BWV 996) by way of the zenith of his artistic creativity (BWV 995, 1006a) to serene maturity (BWV 997).

BWV 995

The disc begins with the BWV 995 Suite, a work from Bach's middle period. It is the only one of his lute compositions for which we possess an autograph manuscript, and moreover it is unquestionably and exclusively intended for the lute. It is an arrangement of his Cello Suite No. 5, BWV 1011, made around 1725–30, some five to seven years after the original cello version, perhaps still during Bach's time as *Kapellmeister* in Köthen or at the beginning of his time in Leipzig. The lute version displays numerous interesting structural alterations that make it so skilfully and judiciously suited to the lute that one might believe it to have been originally written for this instrument (Bach himself was probably unable to play the lute). It is a shame that we shall never know how the suite might have developed if he had made a harpsichord version as well.

The original keys (C minor on the cello, G minor on the lute) give the suite a darker and more earnest character than it usually has when played on the guitar, where for ease of performance it is commonly performed in A minor. Franz Halász has decided to use the original key of the lute version, utilizing *scordatura* to achieve this: by retuning the sixth string from E to D and the fifth string from A to G, the same range is attained as in the transcription to A minor, but with the advantages that the darker colours can now emerge and the guitar can attain its full resonance. Astonishingly, this measure alone results in a wholly new and utterly convincing experience for the listener.

BWV 997

The Suite in C minor, BWV 997 – a late work, perhaps even Bach’s last composition for lute (1740–45) – poses many problems. For a start it is not possible to prove beyond doubt which instrument the work was composed for, and in addition there are differently notated versions of the upper part (at issue is the octave in which it is played). Strikingly, hardly any other work by Bach has survived in so many contemporary copies – but not as an original manuscript. We may therefore assume that the exceptional appeal of the piece was recognized even in the eighteenth century. Alongside some twenty copies notated for keyboard (almost all of them bound in folders together with other keyboard works by Bach), a lute version has survived. This was made by the lutenist and lawyer Johann Christian Weyrauch (1694–1771), but contains only three out of the total of five movements. Tellingly, the two most technically demanding movements – the Fuga and Double – were left out. In conception BWV 997 – known variously in its five-movement form as Suite, Partita and Sonata – is reminiscent of the three sonatas for solo violin. Here too an introduction is followed by a large-scale fugue, then a calm movement and a finale – in this case divided into two, as a Gigue and Double.

The magnificent fugue, without equal in Bach's output, may well be the primary reason why the suite exists in so many copies and why therefore – in whatever circumstances – it was also performed. It is a so-called *da capo* fugue in A-B-A form, in which the complete first section is repeated at the end. Apart from this movement, there are only four other fugues by Bach with the same structure.

Another peculiarity is that the fugue theme is not developed through the various voices in the conventional way with a counter-subject, but continues immediately with a second theme. This is called a simultaneous double fugue – one that works with two subjects from the outset. With chromaticism in the second part of the first theme (which constantly fuels the harmonic tension), the metrical doubling of tempo in the B section, the constant implied polyphony and an overall length of 157 bars, this is a highly complex movement that demands the utmost concentration from performer and listener alike – one of Bach's most beautiful and exciting compositions.

Like the BWV 995 suite, BWV 997 is usually played in A minor on the guitar, or occasionally in D minor. The present version, arranged by Ansgar Krause, is heard in the original key, C minor. The piece was first of all transposed to B minor and then, by means of a *capo tasto* on the first fret of the fingerboard, raised a semitone to C minor. Despite this admittedly unavoidable restriction of the guitar's range, the player still gains an extra whole tone in the bass compared with the A minor version.

BWV 1006a

It is hard to think of any other solo work by Bach that exudes as much joy and abandon as the Partita in E major for solo violin, BWV 1006, which has also survived in an autograph transcription on two staves (written in Leipzig between 1735 and 1740). The title and indication of instrument in the latter copy ('Suite pour le

Clavecin/compose par Jean Sebast. Bach/Original') were probably added later by Bach's second son, Carl Philipp Emanuel, and so here too, as with the BWV 997 suite, it is not entirely certain what instrument it was intended for. The order of sections – Prelude, Loure, Gavotte en Rondeaux, Menuett I+II, Bourrée, Gigue (i.e. without the usual Allemande, Courante and Sarabande) and the musical style of the individual movements, with their effortless lightness, reflect the French style that was fashionable at the time.

If the work was really composed for the baroque lute, the first aspect to strike us is the unusual key: bearing in mind the conventional tuning of lutes at the time, E major is highly impractical. If it was intended for a keyboard instrument, however, the potential for greater textural complexity and the range seem to be underutilized, compared with other harpsichord works by Bach.

Let us imagine the following scenario: we are in Leipzig in November 1737. The hard-pressed composer has just been appointed royal court composer, just a few days after his daughter Johanna Carolina had been born. As well as having some cantatas to complete, he is planning a brief visit to Weißensee on 16th December, where he has to inspect an organ (all of these facts are historically proven). At this very time, the Dresden lutenist Silvius Leopold Weiss announces that he will visit Bach at home. A welcome present must be found! And so, very quickly, Johann Sebastian makes an arrangement for lute, in E major, of the violin partita, dedicates it to the famous lutenist and left the choice of playing it in another key to his discretion.

In this little story, of course, neither the visit on a specific date nor the dedication of the suite to a specific person can be proved. We know, however, that in the mid-1730s both Weiss and another lutenist, Johann Kropffgans, were guests at Bach's house. If Bach did not write the piece for himself, it may well have been a commission or a present for a particular occasion.

Nowadays lutenists tend to choose F major when they perform the BWV 1006a

Suite, but on the guitar E major works wonderfully. Franz Halász plays it in E major, albeit in a transcription by Ansgar Krause, that for technical reasons transposes the suite to D major. With the capo on the second fret, the original key of E major is produced. In the Prelude we hear some passages enhanced by Krause, taken from the first movement (Sinfonia) of the cantata BWV 29, a version for organ and orchestra (with additional trumpet) made by Bach himself, based on the original version for violin.

BWV 996

The Suite in E minor, BWV 996, is one of Bach's early works. Probably written between 1705 and 1710 in Mühlhausen or Weimar – at the time when Bach composed his Toccatas for harpsichord, works in free form influenced by Frescobaldi and above all Froberger in the spirit of the *stylus phantasticus* – this compact, entertaining work reveals many special features. With its succinct presentation and extreme expressivity the opening movement, in two sections (*Passaggio – Presto*), sounds like a condensed opera scene. In the Courante, meanwhile, Bach seems to play a game with changes of time and asymmetrical forms in a way that we do not find in any of his later Courante movements. With its complex structure incorporating many surprising harmonic and rhythmic twists the Sarabande, too, proves to be an aesthetic masterpiece. The concluding Gigue, a virtuoso piece in every respect, is preceded by the Bourrée, one of Bach's best-known pieces, which achieved cult status almost half a century ago as interpreted by the rock group Jethro Tull. The suite has survived in just three copies – none of them an autograph manuscript; it comes across as exceptionally difficult from a technical point of view and, owing to the tightly-knit structure of the Prelude, Courante and Gigue, was probably conceived for a keyboard instrument, perhaps the *Lautenclavier*, an instrument that imitated the lute in terms of size and stringing, but was played like a harpsichord.

On this recording of these four very different suites, Franz Halász's performances are remarkable not only for their noble sonority and impeccable technical delivery, but also for the abundance of his own ornamentation and diminutions.

© *Tilman Hoppstock 2018*

The German guitarist **Franz Halász** received a Latin Grammy Award (Best Classical Album) in 2015 for 'Alma Brasileira' [Chamber works by Radamès 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 Gubaidulina. The most recent of them are 'Cançons i danses catalanes' [BIS-2092] and 'Guitarra mía' with tangos by Gardel and Piazzolla [BIS-2165].

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

Bach – Die vier Suiten für Laute

Johann Seb. Bach (1685–1750) hat die Laute mit insgesamt sieben Solostücken bedacht, die heute allesamt zum Standardrepertoire vor allem der Konzertgitarristen gehören. Die Frage, ob tatsächlich alle sieben sogenannten Lautenwerke originär für ein Zupfinstrument geschrieben wurden, steht seit jeher im Raum und hat für viele Hypothesen gesorgt. Einer überzeugenden Darstellung auf der Gitarre hat diese Diskussion jedoch niemals im Wege gestanden.

Franz Halász hat das vorliegende Projekt den vier Suiten für Laute gewidmet, die er teils selbst transkribiert, aber auch in Bearbeitungen von Ansgar Krause zu Gehör bringt. Im Gegensatz zu Bachs geschlossenen Werkzyklen (siehe Englische und Französische Suiten für Clavier oder auch die Werke für Violine und Violoncello solo) entstanden die Lautensuiten als unabhängige Einzelkompositionen in unterschiedlichen Kompositionsphasen. Verkürzt und ein wenig klischeehaft dargestellt: von jugendlichem Elan (BWV 996) über den Höhepunkt an künstlerischer Schaffenskraft (BWV 995, 1006a) bis zur abgeklärten Reife (BWV 997).

BWV 995

Die Einspielung wird eröffnet mit der Suite BWV 995, einem Werk aus Bachs mittlerer Schaffensperiode. Es ist die einzige Lautenkomposition, die als autographes Manuskript erhalten geblieben und zudem zweifelsfrei und einzig (!) der Laute zugeordnet ist. Als Umarbeitung der Cellosuite Nr. 5 BWV 1011 – entstanden ca. 1725–1730, also etwa fünf bis sieben Jahre nach der Erstfassung für das Streichinstrument, eventuell noch zu Bachs Zeit als Kapellmeister in Köthen oder zu Beginn seines Wirkens in Leipzig – weist das Stück viele interessante Strukturveränderungen auf, die so geschickt und umsichtig der Laute angepasst wurden, dass man glauben mag, der Komponist hätte die Musik direkt am Instrument komponiert (Bach war des Lautenspiels wahrscheinlich nicht mächtig). Wie schade, dass wir

niemals wissen werden, welchen Erweiterungsprozess die Suite wohl in einer Einrichtung für Cembalo erfahren hätte.

Der sehr dunkel-ernste, auch mit der Originaltonart eingehende Charakter der Suite (auf dem Cello in c-moll, auf der Laute in g-moll) steht im Gegensatz zu der als Zugeständnis an die leichtere Spielbarkeit üblich verwendeten Tonart a-moll auf der Gitarre. Franz Halász hat sich entschlossen unter Zuhilfenahme entsprechender Skordaturen, die Originaltonart der Laute zu übernehmen. Mit dem Umstimmen der sechsten Saite von E auf D und der fünften Saite von A auf G wird der gleiche Tonraum erreicht wie in der Transposition nach a-moll, jedoch mit dem Vorteil, dass nun das dunklere Kolorit Einzug erhält und die Gitarre ihre volle Resonanz entwickeln kann. Es ist erstaunlich, dass alleine durch diese Maßnahme ein völlig neuer Höreindruck entsteht, der in jeder Hinsicht überzeugt.

BWV 997

Die Suite BWV 997 in c-moll – ein Spätwerk Bachs, evtl. sogar seine letzte Komposition für Laute (1740–1745) – gibt viele Rätsel auf, denn zum Einen ist nicht eindeutig verifizierbar, für welches Instrument das Werk geschrieben wurde, zum Anderen existieren unterschiedliche Versionen der Oberstimmennotation (strittig ist der entsprechende Oktavbereich). Auffällig ist, dass kaum ein anderes Werk Bachs in so vielen zeitgenössischen Abschriften – jedoch in keinem Originalmanuskript – überliefert wurde. Wir dürfen daher annehmen, dass schon im 18. Jahrhundert der aussergewöhnliche Reiz der Komposition erkannt wurde. Neben rund zwanzig Kopien in Claviernotation (die fast ausschließlich in Konvoluten mit anderen Werken Bachs für Tasteninstrument eingebunden sind) hat auch eine Fassung für Laute überlebt, die jedoch – in der Bearbeitung des Juristen und Lautenisten Johann Christian Weyrauch (1694–1771) – nur drei der insgesamt fünf Sätze enthält. Bezeichnenderweise wurden mit Fuga und Double die beiden spieltech-

nisch anspruchsvollsten Werkteile ausgespart. BWV 997 – in der fünfsätzigen Form als Suite, Partita oder Sonate betitelt – erinnert an die Konzeption der drei Sonaten für Violine solo. Auch hier folgt nach einem Einleitungssatz eine großdimensionierte Fuge, danach ein ruhiger Satz mit anschließendem Finale, hier jedoch zweigeteilt als Gigue und Double.

Dass die Suite so oft abgeschrieben und folglich – zu welchen Zwecken auch immer – sicher auch gespielt wurde, mag an der alles überstrahlenden Fuge liegen, die ihresgleichen im bachschen Schaffen sucht. Es handelt sich hier um eine sogenannte Da-Capo-Fuge in A-B-A-Form, in deren Verlauf der komplette erste Teil am Ende wiederholt wird. Insgesamt gibt es neben diesem Satz nur vier weitere Bach-Fugen gleicher Bauart.

Eine weitere Besonderheit ist das Thema der Fuge, das nicht, wie üblich, mit Zuhilfenahme eines Kontrasubjekts durch die verschiedenen Stimmenebenen durchgeführt wird, sondern gleich mit der Beantwortung eines weiteren Themas aufwartet. Man spricht dann von einer simultanen Doppelfuge, also einem Werk, das von Beginn an mit zwei Sujets arbeitet. In Verbindung mit dem chromatischen zweiten Teil des ersten Themas, das die harmonische Spannung durchgehend antreibt, der metrischen Tempoverdopplung im B-Teil sowie permanenter virtueller Polyphonie und dem Gesamtumfang von 157 Takten, haben wir es hier mit einem hochkomplexen Satz zu tun, der sowohl dem Interpreten als auch dem Zuhörer höchste Konzentration abverlangt und uns mit einer der schönsten und aufregendsten Kompositionen des Thomaskantors belohnt.

BWV 997 wird (wie auch die Suite BWV 995) auf der Gitarre meist in a-moll, eher selten in d-moll gespielt. Die vorliegende Fassung in der Bearbeitung von Ansgar Krause erklingt in der originalen Tonart c-moll. Das Stück wurde zunächst nach h-moll transponiert und danach mit Aufsetzen eines Kapodasters auf dem ersten Bund des Griffbretts um einen weiteren Halbton nach c-moll verlagert. Im

Gegensatz zur Fassung in a-moll hat der Interpret bei der ohnehin notgedrungenen Verengung des Gitarrenambitus hier immerhin einen Ganzton in der Basstiefe hinzugewonnen.

BWV 1006a

Kaum ein Solowerk Bachs strahlt soviel Freude und Unbekümmertheit aus wie die 1720 entstandene Violin-Partita in E-Dur BWV 1006, die gleichfalls in einer autographen Transkription in zwei Systemen überliefert ist (geschrieben zwischen 1735 und 1740 in Leipzig). Betitelung und Instrumentenbezeichnung („Suite pour le Clavecin/compose par Jean Sebast. Bach/Original“) wurden später wahrscheinlich von Bachs zweitältesten Sohn Carl Philipp Emanuel hinzugefügt, sodass auch hier – ähnlich wie im Falle der Suite BWV 997 – nicht eindeutig klar ist, welchem Klangkörper das Stück zugeordnet werden kann. Die Abfolge Prelude, Loure, Gavotte en Rondeaux, Menuett I+II, Bourrée, Gigue (also ohne die üblichen Suitenteile Allemande, Courante, Sarabande) sowie auch die Tonsprache der einzelnen Sätze spiegeln in ihrer leichtgängig luftigen Art den damals angesagten französischen Stil wider.

Sollte das Werk tatsächlich für eine Barocklaute komponiert worden sein, fällt zunächst die ungewöhnliche Tonart auf, denn E-Dur ist aufgrund der gängigen Stimmung der damals verwendeten Lauteninstrumente extrem unpraktisch. Als Komposition für ein Tasteninstrument scheint wiederum der strukturelle Erweiterungsprozess und der Ambitus gemessen an anderen Cembalo-Werken Bachs nur ungenügend ausgereizt.

Stellen wir uns einfach folgendes Szenario vor: wir befinden uns im November 1737 in Leipzig. Der vielbeschäftigte Komponist ist gerade zum königlichen Hof-compositeur ernannt worden. Einige Tage vorher erblickt seine Tochter Johanna Carolina das Licht der Welt. Neben einigen Kantaten, die fertiggestellt werden müssen,

steht für den 16. Dezember eine kurze Reise nach Weißensee an, da Bach eine Orgel zu prüfen hat (all dies ist tatsächlich belegt). Genau in dieser Zeit hat der Dresdner Lautenist Silvius Leopold Weiss seinen Besuch im Hause Bach angesagt. Ein Willkommensgeschenk muss her! Also hat Johann Sebastian mit schneller Hand das Arrangement der Violin-Partita für Laute in E-Dur angefertigt, dieses dem berühmten Lautenisten zugeignet und ihm hierbei die Wahl einer anderen Tonart anheim gestellt.

In dieser kleinen Geschichte ist natürlich weder der datierte Besuch noch die Dedikation der Suite an eine bestimmte Person belegbar, wir wissen jedoch, dass Mitte der 1730er Jahre die Lautenspieler Silvius Leopold Weiss und Johann Kropffgans im Hause Bach verkehrten. Wenn Bach das Stück nicht für sich selbst schrieb, könnte es sich also durchaus um ein Auftragswerk oder ein Geschenk für einen bestimmten Anlass gehandelt haben.

Lautenisten wählen heute für eine Aufführung der Suite BWV 1006a meist F-Dur, auf Gitarre wiederum passt E-Dur wunderbar. Auch Franz Halász spielt das Stück in E-Dur, hier jedoch in einer Transkription von Ansgar Krause, der die Suite aus spieltechnischen Gründen nach D-Dur transponiert hat. Mit dem Kapodaster auf dem zweiten Bund erklingt wieder die Originaltonart E-Dur. Im Prelude hören wir übrigens einige von Krause angereicherte Passagen, die dem ersten Satz (Sinfonia) der Kantate BWV 29 entnommen wurden, einer von Bach selbst angefertigten Version für Orgel und Orchester (mit zusätzlichen Trompetenstimmen) nach der Erstfassung für Violine.

BWV 996

Als bachsches Frühwerk darf die Suite BWV 996 in e-moll bezeichnet werden. Entstanden wahrscheinlich zwischen 1705 und 1710 in Mühlhausen oder Weimar – in einer Zeit, in der Bach seine von Frescobaldi, vor allem aber von Froberger beeinflussten freigestalteten Toccaten im Geiste des Stylus Phantasticus für das Cembalo

schrieb – zeigt das kompakt-kurzweilige Werk viele Besonderheiten auf. Der zweiteilige Einleitungssatz (*Passaggio – Presto*) wirkt in seiner knappen Darstellung und seiner extremen Espressivität wie ein komprimiertes Opernszenario; in der Courante wiederum scheint Bach das Spiel mit Taktwechseln und asymmetrischen Formen auszuleben (wie man es in späteren Courante-Sätzen des Komponisten niemals wiederfinden wird). Und auch die Sarabande erweist sich in ihrer komplexen Struktur mit den vielen überraschenden harmonischen und rhythmischen Wendungen als ästhetisches Meisterwerk. Der abschließenden in jeder Hinsicht virtuos angelegten Gigue ist mit der Bourrée ein Satz vorangestellt, der als eines der berühmtesten Stücke Bachs bezeichnet werden darf und durch die Interpretation der Gruppe Jethro Tull vor fast 50 Jahren Kultstatus erlangte. Die lediglich in drei Abschriften – jedoch nicht autograph – überlieferte Suite stellt sich als spieltechnisch ausgesprochen schwierig dar und dürfte aufgrund der dichten Satzstruktur in Präludium, Courante und Gigue wahrscheinlich für ein Tasteninstrument komponiert worden sein, eventuell für das Lautenclavier, einem Instrument, das mit seinem Corpus und der Besaitung den Klang der Laute imitierte, aber wie ein Cembalo gespielt wurde.

In der Aufnahme dieser vier so unterschiedlich gearteten Suiten fällt Franz Halász' Spiel nicht nur durch edlen Klang und einen makellosen spieltechnischen Vortrag auf, sondern auch durch eine Fülle an selbstkreierten Verzerrungen und Diminutionen.

© *Tilman Hopstock* 2018

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 klas-

sisches 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 Pergamenschikow, 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

Bach – Les quatre Suites pour luth

Johann Sebastian Bach (1685–1750) a composé sept œuvres pour luth qui font toutes aujourd’hui partie du répertoire courant, notamment des guitaristes. Mais ces œuvres ont-elles effectivement été dès l’origine composées pour un instrument à cordes pincées ? Cette question est débattue depuis toujours et est à l’origine de nombreuses hypothèses. Cette discussion n’a cependant jamais empêché une exécution convaincante à la guitare.

Le présent enregistrement de Franz Halász est consacré aux quatre suites pour luth. Certaines ont été transcrites par lui-même et d’autres par Ansgar Krause. Contrairement aux cycles d’œuvres de Bach conçus comme tels (comme les Suites anglaises et françaises pour clavecin ou les œuvres pour violon ou pour violoncelle seul), les Suites pour luth ont été conçues en tant que compositions individuelles indépendantes et ont été complétées au cours de périodes différentes de composition. On pourrait les décrire brièvement comme suit, si on ne craint pas les lieux communs : de la vigueur juvénile (BWV 996) à l’apogée de la créativité artistique (BWV 995, 1006a) en passant par la maturité résolue (BWV 997).

BWV 995

Cet enregistrement débute par la Suite BWV 995, une œuvre de la période créative intermédiaire de Bach. C’est la seule composition pour luth dont le manuscrit autographe nous soit parvenu qui se destine sans l’ombre d’un doute à cet instrument. Résultat d’un remaniement de la Suite pour violoncelle n° 5 BWV 1011 – réalisé vers 1725–1730, c’est-à-dire de cinq à sept ans après la version originale, peut-être encore à l’époque où Bach était *Kapellmeister* à Köthen ou au début de son activité à Leipzig – cette suite présente de nombreux changements structurels intéressants qui furent adaptés avec art au luth au point que l’on pourrait penser qu’elle a été directement composée pour cet instrument (bien que Bach n’en jouait

probablement pas). Quel dommage que nous ne connaîtrons jamais la suite du processus de développement de cette Suite qui l'aurait sans doute fait passer au clavecin.

Le caractère très sombre et très sérieux de l'œuvre, renforcé par la tonalité (do mineur dans sa version pour violoncelle, sol mineur dans celle pour luth), contraste avec la tonalité de la mineur sur la guitare qui est couramment utilisée comme une concession à l'aisance de l'exécution. Grâce à une *scordatura*, Franz Halász a pu respecter la tonalité originale de la suite pour luth. En abaissant la sixième corde de mi à ré et la cinquième corde de la à sol, on arrive au même registre que dans sa transposition en la mineur mais avec l'avantage qu'ici, une couleur plus sombre est introduite et que la guitare peut ainsi déployer toute sa résonance. Il est étonnant de constater que grâce à cette seule technique, la suite contribue à une toute nouvelle expérience sonore convaincante à tous points de vue.

BWV 997

La Suite BWV 997 en do mineur – une œuvre tardive de Bach, peut-être même sa dernière composition pour luth (1740–1745) – pose de nombreuses énigmes car d'une part il n'est pas possible de vérifier clairement pour quel instrument l'œuvre a été composée et que, d'autre part, il existe différentes versions de la partie supérieure (le registre n'est pas confirmé). Il est intéressant de constater qu'aucune autre œuvre de Bach n'a été conservée en autant de copies contemporaines bien qu'aucun manuscrit original ne nous soit parvenu. On peut donc supposer que l'extraordinaire attrait de cette composition fut reconnu dès le dix-huitième siècle. En plus d'une vingtaine d'exemplaires en notation de clavier (que l'on retrouve presque exclusivement dans les collections d'autres œuvres de Bach pour clavecin), une version pour luth nous est également parvenue sous la forme d'un arrangement de la main de l'avocat et luthiste Johann Christian Weyrauch (1694–1771) mais elle ne contient

que trois des cinq mouvements. Il est intéressant de souligner que les deux mouvements les plus exigeants de la Suite, la Fugue et le Double, ont été écartés. Intitulée Suite, Partita ou Sonate, l'œuvre en cinq mouvements rappelle la conception des trois Sonates pour violon seul. Ici aussi, un mouvement introductif est suivi d'une fugue ambitieuse puis d'un mouvement calme avec le finale conclusif qui est cependant divisé en deux parties : Gigue et Double.

Le fait que la suite ait été si souvent arrangée et, par conséquent, donnée à des occasions différentes, peut être attribuable à sa Fugue qui éclipse tout le reste et qui est sans égale dans l'œuvre de Bach. Il s'agit d'une fugue à *da-capo* dans une forme A-B-A, au cours de laquelle la première partie au complet est répétée à la fin. Il n'existe que quatre autres exemples de fugues semblables dans toute l'œuvre de Bach.

Le thème de la fugue présente une autre particularité. Ici, il n'est pas comme d'habitude relayé aux différentes voix au moyen d'un contresujet mais vient plutôt immédiatement avec la réponse procurée par un autre thème. On parle donc ici d'une double fugue simultanée, c'est-à-dire d'une pièce qui traite deux sujets dès son début. Avec sa seconde partie du premier thème à l'écriture chromatique qui crée une tension harmonique, le dédoublement métrique du tempo dans la section B, sa polyphonie virtuelle constante et sa longueur totale de 157 mesures, ce mouvement s'avère très complexe et exige la plus grande concentration de l'interprète et de l'auditeur mais il nous récompense en étant l'une des compositions les plus belles et les plus stimulantes du cantor de Saint-Thomas.

La Suite BWV 997 (ainsi que la Suite BWV 995) est le plus souvent jouée à la guitare en la mineur plutôt qu'en ré mineur. La version présentée ici, arrangée par Ansgar Krause, reprend la tonalité originale de do mineur. L'œuvre a d'abord été transposée en si mineur puis déplacée vers do mineur par l'ajout d'un capodastre sur la première case de la touche. Contrairement à la version en la mineur, l'inter-

prête gagne ici un ton entier vers le bas ce qui est appréciable compte tenu du registre restreint de la guitare.

BWV 1006a

Il n'y a guère d'autre œuvre pour instrument seul de Bach qui dégage autant de joie et d'insouciance que la Partita pour violon en mi majeur BWV 1006 composée en 1720 dont il existe également une transcription autographe sur deux portées (écrite entre 1735 et 1740 à Leipzig). Le titre et la désignation de l'instrument (« Suite pour le Clavecin / composé par Jean Sebast. Bach / Original ») ont probablement été ajoutés plus tard par le deuxième fils de Bach, Carl Philipp Emanuel, avec pour résultat, comme c'est le cas de la Suite BWV 997, qu'on ne sait à quel instrument cette œuvre se destinait. La séquence Prélude, Loure, Gavotte en Rondeaux, Menuett I + II, Bourée, Gigue (mais sans Allemande, Courante, Sarabande, c'est-à-dire les mouvements que l'on retrouve habituellement dans les suites) ainsi que le langage musical des mouvements individuels reflètent avec leur ton léger et aérien le style français alors à la mode.

Si l'œuvre a réellement été composée pour un luth baroque, la tonalité de mi majeur pourra surprendre car celle-ci est extrêmement peu pratique en regard de l'accord habituel du luth à l'époque. S'il s'agit d'une œuvre pour instrument à clavier, le processus de développement structurel et l'ambitus apparaîtront insuffisamment exploités si on les compare à d'autres œuvres pour clavecin de Bach.

Imaginons le scénario suivant : nous sommes à Leipzig en novembre 1737. Le compositeur à l'emploi du temps chargé vient d'être nommé compositeur de la cour royale. Quelques jours plus tôt, sa fille Johanna Carolina est née. En plus de quelques cantates qui doivent être terminées, un court voyage à Weißensee est prévu pour le 16 décembre car il doit y tester un orgue (tous ces faits sont avérés). C'est précisément à ce moment que le luthiste de Dresde, Silvius Leopold Weiss, annonce

sa visite chez Bach. Il faut donc un cadeau de bienvenue ! Johann Sebastian réalisera donc rapidement l'arrangement de la Partita pour violon en mi majeur qu'il dédiera au célèbre luthiste à qui il laissera le soin de choisir une autre tonalité.

Dans cette petite histoire, bien sûr, ni la visite datée ni la dédicace de la suite à une personne précise ne peuvent être prouvées mais nous savons qu'au milieu des années 1730, les luthistes Silvius Leopold Weiss et Johann Kropffgans se rendirent chez Bach. Si celui-ci n'a pas écrit cette œuvre à son usage personnel, alors il peut s'agir d'une œuvre de commande ou d'un cadeau pour une occasion particulière.

De nos jours, les luthistes choisissent généralement la tonalité de fa majeur lorsqu'ils interprètent la Suite BWV 1006a tandis que celle de mi majeur convient parfaitement à la guitare. Franz Halász joue également l'œuvre en mi majeur mais il utilise ici une transcription d'Ansgar Krause qui a transposé la Suite en ré majeur pour des raisons techniques. Avec le capodastre sur la deuxième case, nous revenons à la tonalité originale de mi majeur. Dans le Prélude, on entend d'ailleurs des passages enrichis par Krause tirés du premier mouvement (Sinfonia) de la cantate BWV 29, une version pour orgue et orchestre (avec parties de trompette supplémentaires) réalisée par Bach lui-même d'après la première version pour violon.

BWV 996

La Suite BWV 996 en mi mineur peut être décrite comme une œuvre de jeunesse de Bach. Probablement composée entre 1705 et 1710 à Mühlhausen ou à Weimar – à une époque où Bach écrivait ses toccates pour clavecin dans le *stylus phantasticus*, influencé par Frescobaldi, mais surtout par Froberger, l'œuvre brève présente de nombreuses particularités. Le mouvement d'introduction en deux parties (*Passaggio – Presto*), dans son exposition succincte et son extrême expressivité fait penser à un livret d'opéra condensé. Dans la Courante, Bach semble à nouveau donner vie à la pièce avec des changements de mesure et des formes asymétriques

(comme on ne le retrouvera plus dans les autres Courantes à venir du compositeur). Et la Sarabande s'avère également un chef-d'œuvre esthétique avec sa structure complexe et ses nombreuses et surprenantes tournures harmoniques et rythmiques. La Gigue finale, virtuose à tous points de vue, est précédée d'une Bourrée, l'une des pièces les plus célèbres de Bach, qui est devenue culte il y a près de cinquante ans avec l'interprétation du groupe rock Jethro Tull. La Suite, qui ne nous est connue que par l'intermédiaire de trois copies – qui ne sont cependant pas de la main du compositeur – est extrêmement difficile à jouer et, si l'on se fie à la densité de l'écriture du Prélude, de la Courante et de la Gigue, a probablement été composée pour un instrument à clavier, peut-être pour le clavecin-luth, un instrument qui imitait le son du luth avec sa caisse et ses cordes, mais dont on jouait comme sur un clavecin.

Dans cet enregistrement des quatre Suites si différentes l'une de l'autre, le jeu de Franz Halász se distingue non seulement par la noblesse de sa sonorité et sa technique impeccable mais aussi par de nombreux ornements et diminutions qu'il a lui-même conçus.

© *Tilman Hoppstock 2018*

Le guitariste allemand **Franz Halász** a remporté un Latin Grammy Award (meilleur enregistrement classique) pour 'Alma Brasileira' (un récital d'œuvres de chambre de Radamès 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 électrifants ! » 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 Goubaïdouline. 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 maîtres 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

PREVIOUS RELEASES FROM FRANZ HALÁSZ ON BIS

Piano and Guitar

Ginastera: Piano Sonata, Op. 22; Guitar Sonata, Op. 47; Brouwer: Tres Danzas concertantes;
Ponce: Sonata for Guitar and Piano
with DÉBORA HALÁSZ *piano* (BIS-671)

Guitar and Piano

Shostakovich: Nineteen Preludes from Op. 34; Haug: Fantasia;
Castelnuovo-Tedesco, Fantasia, Op. 145; Santórsola, Sonata a duo n. 3
with DÉBORA HALÁSZ *piano* (BIS-717)

Spanish Guitar Music

Turina: The complete works for solo guitar; Gerhard: Fantasia;
Falla: Homenaje pour le tombeau de Debussy; José: Sonata for Guitar (BIS-736)

Canzoni

Petrassi: Nunc and Suoni Notturmi; Berio: Sequenza XI;
Solbiati: Tre Pezzi; D'Angelo: Due Canzoni Lidie; Magie (BIS-823)

Bach: Sonatas

J. S. Bach: Sonatas in G minor, BWV 1001; A minor, BWV 1003; C major, BWV 1005 (BIS-943)

All in Twilight – the complete music for solo guitar by Tōru Takemitsu

All in Twilight; 12 Songs; Equinox; Folios I–III; In the Woods; The Last Waltz (BIS-1075)

Sofia Gubaidulina: Repentance

Repentance; Serenade for solo guitar; Sotto voce for viola, double bass and two guitars; Piano Sonata
with WEN-SINN YANG *violoncello*, JACOB KELLERMANN *guitar*, LUCAS BRAR *guitar*, PHILIPP
STUBENRAUCH *double bass*, HARIOLF SCHLICHTIG *viola* and DÉBORA HALÁSZ *piano* (BIS-2056)

Radamés Gnattali: Alma brasileira

Sonatina No. 2 for Guitar and Piano; Sonata for Guitar and Cello; Alma brasileira,
Dança brasileira, Petite Suite, Toccata em ritmo de samba Nos 1 & 2 and Saudade
with WEN-SINN YANG *cello* and DÉBORA HALÁSZ *piano* (BIS-2086)

Cançons i Danses Catalanes

Mompou: Suite Compostelana; Cançó i dansa No. 10 and No. 13;
Llobet: 13 Cançons populars; Manén: Fantasia-Sonata (BIS-2092)

Guitarra mia

Originals and Transcriptions for guitar of tangos by Carlos Gardel and Ástor Piazzolla (BIS-2165)

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 4.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: December 2017 and February 2018 at the Großer Saal, Hochschule für Musik und Theater München, Germany
Producer: Débora Halász
Sound: Franz Halász

Equipment: Neumann U87 and Sennheiser MKH 8020 microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia, Cubase 8 and StudioOne Workstations; Quedsted and Neumann loudspeakers
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Franz Halász
Mixing and mastering: Michele Gaggia (www.DigitalNaturalSound.com)

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Tilman Hoppstock 2018
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photo of Franz Halász: © wildundleise.de
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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2285 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

ALSO FROM FRANZ HALÁSZ



Music by Carlos Gardel and Ástor Piazzolla, two legends of tango, arranged for solo guitar. Among the 18 tracks are classics such as Gardel's *Volver*, *Por una cabeza* and *El día que me quiera*, and Piazzolla's *La muerte del angel* and *Vuelvo al sur*, as well as his original composition *Cinco Piezas para guitarra*. BIS-2165

Critic's Choice – 'An artist of electrifying personality, comprehensive virtuosity, and good taste... I found this performance an utter delight – if you love the tango, you can't miss it!' *American Record Guide*

'[An] altogether elegant and nostalgic recording, one that transforms but never betrays the roots of the tango.' *MusicWeb-International*

10/10/10 – „Das fabelhafte Non-Legato-Spiel ..., die freie, doch nie kitschig übertrieben Agogik, die geschmackvolle Phrasierung (allein die reizvoll schwebenden Auftakte!), die unglaublich sensible Tongebung Halász', ja, nicht zuletzt die schiere Tonschönheit des modernen Instrumentes fesselt den Hörer.“ *Klassik-Heute.de*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

BIS-2285