

BIS



BEETHOVEN
WORKS FOR GUITAR & PIANO
FRANZ HALÁSZ & DÉBORA HALÁSZ

van BEETHOVEN, Ludwig (1770–1827)

- Serenade in D major**, Op. 41 (1803) 21'04
(originally for flute and piano)
- [1] I. Entrata. *Allegro* 3'11
 - [2] II. *Tempo ordinario d'un Menuetto – Trio I/II* 4'46
 - [3] III. *Allegro molto* 1'58
 - [4] IV. *Andante con Variazioni* 4'51
 - [5] V. *Allegro scherzando e vivace* 1'50
 - [6] VI. *Adagio* 0'52
 - [7] VII. *Allegro vivace e disinvolto* 3'33
- Sonatina in C minor**, WoO 43a (1796) 3'45
(originally for mandolin & piano)
- [8] **12 Variations in F major**, WoO 40 (1792–93) 10'12
on the aria 'Se vuol ballare'
from *Le nozze di Figaro* by W.A. Mozart
- (originally for violin & piano)
- [10] **Sonatina in C major**, WoO 44a (1796) 2'11
(originally for mandolin & piano)
- [11] **Adagio ma non troppo** in E flat major, WoO 43b (1796) 3'39
(originally for mandolin & piano)

- [12] **Andante con Variazioni in D major**, WoO 44b (1796) 7'28
 (originally for mandolin & piano)
- Five Pieces for Mechanical Clock (1794/1799–1800)
- [13] **Adagio** in F major, WoO 33a No. 1 4'12
- [14] **Allegro non più molto** in C major, WoO 33b No. 1 (piano solo) 4'40
- [15] **Scherzo. Allegro** in G major, WoO 33a No. 2 1'35
- [16] **Allegretto** in C major, WoO 33b No. 2 (guitar solo) 4'58
- [17] **Allegro** in G major, WoO 33a No. 3 1'47
- [18] **12 Variations in F major**, Op. 66 (1796) 7'27
 on the aria 'Ein Mädchen oder Weibchen'
 from *Die Zauberflöte* by W.A. Mozart
 (originally for cello & piano)
 Arranged by Ferdinando Carulli in 1825 (Op. 169)

TT: 74'40

Franz Halász guitar
 Débora Halász piano

Adaptations for guitar and piano (where necessary): Débora Halász

Instrumentarium
 Grand piano: Steinway D
 Guitar: Matthias Dammann

The ambition to divide Beethoven's œuvre into stylistic periods is nothing new. The first attempt was made while the composer was still alive, and soon after his death several others followed. Since then, a large number of scholars have debated the subject and disagreed on many points. Some even say that trying to divide such a rich, vast and diverse œuvre into periods is useless or even impossible. Such a division can, however, be quite useful to form a general idea of his work – a panorama from which one can proceed towards a richer, deeper and more detailed understanding. The division into three basic periods thus remains worthwhile.

The first period ended in 1802, when Beethoven spent his summer in Heiligenstadt, looking for a cure for his deafness. The start of the second period is clearly marked by the appearance of Symphony No. 3, the 'Eroica', premièred in 1805 – a work that is universally considered a milestone not only in Beethoven's production, but in all Western music – one that was proclaimed by the composer himself, who declared to his student and friend Carl Czerny that from that moment his aesthetics would take new directions. His later works tend toward a more intimate and refined style, especially in the last quartets and piano sonatas, although it is difficult to pinpoint the exact point at which the third period begins.

The works from Beethoven's second and third periods have been meticulously and repeatedly studied and investigated, resulting in an immense number of recordings and editions of the scores. The same, however, cannot be said of the works from his first period. There are many gaps in our knowledge about these works, primarily because they are youth compositions, but also because Beethoven omitted many of them from his catalogue of works – which has caused them to be dismissed as less worthwhile.

It was only in 1955 that a catalogue of Beethoven's works without opus number appeared. This was prepared by the musicologists Georg Kinsky and Hans Halm.

These are works listed as WoO – *Werke ohne Opuszahl* (Works without opus number). With this catalogue, more than 200 pieces hitherto forgotten pieces came to light. Without delay, musicians began to explore this new ‘diamond mine’ and, alongside stones of little value, others of great beauty were found. Gradually, recordings of these pieces – which certainly deserve to be heard – began to appear. Thanks to them, we can observe Beethoven’s style being meticulously chiselled – which can be fascinating. All the works recorded here were composed between 1793 and 1801, and all except two are included in the WoO catalogue.

Some are curious, like the **Five Pieces for Mechanical Clock**. They were probably composed for Count Joseph Deym, who had a collection of mechanical instruments. This score was not published until after the composer’s death, and was accompanied by a mystery: which instrument had they been written for? This mystery was solved by the musicologist Albert Kopfermann, who pointed out that the notation of the first piece was the same as that used by Mozart in his *Fantasy for Flötenuhr*, K 608 – a score that Beethoven possessed. There is no certainty as to the date of their composition, but it seems clear that Beethoven combined works from different times, two (WoO 33b Nos 1 and 2) written in 1794 with the others in 1799–1800. It would seem that Beethoven held these pieces in high regard, and it is not known why he did not include them in his catalogue.

Similarly intriguing are the four pieces for mandolin and piano. Many connoisseurs of Beethoven’s music can scarcely imagine that the composer wrote pieces for this instrument. In 1796 he made a trip to Prague, accompanying Prince Lichnowsky. It was there that he composed these four pieces, dedicating them to Joséphine de Clary, future Countess of Clam-Gallas. In fact, Beethoven had been interested in the instrument since he had met Wenzel Krumpholz, a Vienna-based violinist who was also an excellent mandolin player. After these four pieces, Beethoven would never again write for the instrument. The pieces are two **Sonatinas**, each

in one movement, one *Adagio* and one *Andante with Variations*. The last, almost eight minutes in duration, is considerably longer than the others, which play for about three minutes each.

The seven-movement **Serenade** for flute and piano, Op. 41, is a transcription of the Serenade for flute, violin and viola, Op. 25, probably composed in 1801. This is an example of Beethoven's work for the home music market, during a period when the flute was very popular among amateur musicians. In gallant style, and in seven movements, it reminds us of Mozart's Serenades written in Salzburg. The first movement, *Entrata*, has the character of a light, entertaining fanfare, and is followed by a minuet with two trios. The minuet is in the best gallant style, and the trios contrast with bright and fast technical passages. The third movement is a short *Allegro* in minor mode with dance-like character. The fourth is the longest movement, lasting almost five minutes. It is a series of variations on a beautiful theme of noble and introspective character. The following *Allegro scherzando* is quite rhythmic, with a melancholy central section. A brief *Adagio* introduction leads to the light-hearted rondo that ends the work.

This disc also includes two sets of variations, a musical genre of special importance at the time for a number of reasons. From the pedagogical point of view, it served to develop the technique of composition; it also enjoyed great popularity in domestic music-making and in performances at aristocratic residences, as well as being a vehicle for demonstrating the performer's skills. Beethoven composed various sets of variations in his youth and early years in Vienna. Two have been chosen for this recording, both on themes by Mozart: the **Variations on 'Se vuol ballare'**, from the opera *The Marriage of Figaro*, and **Variations on 'Ein Mädchen oder Weibchen'** from *The Magic Flute*. They date respectively from 1793 and 1796. Mozart had recently died, still very young; interest in his work was increasing and Beethoven was being proclaimed as his successor.

The Variations on ‘Se vuol ballare’ were dedicated to Eleonore von Breuning. An important Bonn family, the von Breunings were closely linked to Beethoven. One of Eleonore’s brothers, Stephan, settled in Vienna and resumed his childhood friendship with the composer, maintaining it until the end of his life and helping him on many occasions. It was Stephan who revised the original libretto of the opera *Fidelio* when Beethoven made his second version, still under the name of *Leonore*. Beethoven assigned an opus number to the Variations on ‘Ein Mädchen oder Weibchen’, which indicates that he held it in high esteem.

In all except one of the pieces recorded here, Débora Halász has undertaken any necessary adaptations in a way that does not alter the composer’s intentions. The exception is the Variations on ‘Ein Mädchen oder Weibchen’, which were adapted by Ferdinando Carulli (1770–1841), a noted Italian guitarist and contemporary of Beethoven. Following the practice of the time, Carulli not only adapted the cello part for the guitar but also changed the order of the variations and wrote some of the piano part himself.

Beethoven himself made transcriptions of some of his own works, such as an adaptation of the *Große Fuge* (originally for string quartet) for piano four-hands. Another notable transcription he made was of his Violin Concerto, adapting it for piano and orchestra at the request of the famous pianist and composer Muzio Clementi. In addition, he supervised and reviewed transcriptions made by other musicians – for example the Serenade for flute and piano, Op. 41, on this disc. This was originally transcribed from the Serenade for flute, violin and viola, Op. 25, by the composer Franz Xaver Kleinheiz, and revised and authorized by Beethoven, as we can read in a letter he sent to the work’s publisher. In the version recorded here, the guitar plays the flute part, and for this Débora Halász made only a few minor adjustments.

In the Variations on ‘Se vuol ballare’, originally for violin and piano, the violin

part is played unchanged on the guitar. Likewise, in the four pieces originally written for mandolin no changes were made.

The Five Pieces for Mechanical Clock, owing to their eccentricity, offer several possibilities for adaptations. In this case, Débora Halász has made duo versions of three of the pieces; one (WoO 33b No. 2) is arranged for guitar solo, and one (WoO 33b No. 1) is played unchanged on the piano.

© João Mauricio Galindo 2020

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 Gubaidulina. 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

Praised by the critics for her debut recordings as a ‘superb virtuoso with a prodigious technique’ (*American Record Guide*), the Brazilian **Débora Halász** is among the leading South American pianists of her generation, whose performances have been described as ‘an overwhelming experience’ (*Fanfare*, USA). Winner of the most important competitions in her native country, she made her début with the São Paulo Symphony Orchestra at the age of fifteen. Four years later the São Paulo Association of Art Critics named her as the best soloist of the year for her interpretation of Rachmaninov’s Third Piano Concerto. Her wide discography includes works by Ginastera, Shostakovich, Gubaidulina, Henze, Castelnuovo-Tedesco and Radamés Gnattali. On the harpsichord she is involved with the recording of the complete Sonatas by the baroque composer Carlos Seixas. Her recording of Heitor Villa-Lobos’ piano music – 4 volumes for BIS Records – was enthusiastically acclaimed by the international press: ‘the most successful account of Villa-Lobos on record’ (*Fanfare*) and ‘impossible to imagine a more powerful advocate for this music than Débora Halász. Her vivid pianism brings every note to life!’ (*American Record Guide*).

Débora Halász is a guest performer at many European and South American festivals including Bath, Brandenburgischer Sommer, Mikkelis, Menton and Campos

do Jordão, and works with such musicians as Patrick Gallois, Ingolf Turban, Lavard Skou Larsen, Sebastian Hess, Sophia Reuter and Wen-Sinn Yang. With her husband, Franz Halász, she forms the ‘Duo Halász’ (guitar and piano/harpsichord) praised by the critic as ‘magnificent’, ‘an exciting team’ and ‘a fascinating and multifarious experience’. Débora Halász teaches at the University of Music and Performing Arts in Munich.

www.deborahalasz.com

Das Bestreben, Beethovens Œuvre in stilistische Perioden einzuteilen, ist nichts Neues. Der erste Versuch wurde noch zu Lebzeiten des Komponisten unternommen, und bald nach seinem Tod folgten weitere. Seither haben zahlreiche Wissenschaftler über das Thema diskutiert und waren in vielen Punkten uneins. Einige sagen sogar, dass der Versuch, ein so reiches, umfangreiches und vielfältiges Werk in Perioden einzuteilen, nutzlos oder sogar unmöglich ist. Eine solche Unterteilung kann jedoch recht nützlich sein, um sich eine allgemeine Vorstellung von seinem Werk zu machen – ein Panorama, von dem aus man zu einem reicherem, tieferen und detaillierteren Verständnis gelangen kann. Die Einteilung in drei grundlegende Perioden bleibt also lohnend.

Die erste Periode endete 1802, als Beethoven seinen Sommer in Heiligenstadt verbrachte und nach einem Heilmittel für seine Taubheit suchte. Der Beginn der zweiten Periode ist eindeutig durch das Erscheinen der Symphonie Nr. 3, der *Eroica*, gekennzeichnet, die 1805 uraufgeführt wurde – ein Werk, das einhellig als ein Meilenstein nicht nur in Beethovens Schaffen, sondern in der gesamten westlichen Musik angesehen wird – ein Werk, das vom Komponisten selbst angekündigt wurde, der gegenüber seinem Schüler und Freund Carl Czerny erklärte, dass seine Ästhetik von diesem Moment an neue Wege gehen würde. Seine späteren Werke tendieren zu einem intimeren und verfeinerten Stil, insbesondere in den letzten Quartetten und Klaviersonaten, obwohl es schwierig ist, den genauen Punkt zu bestimmen, an dem die dritte Periode beginnt.

Die Werke aus Beethovens zweiter und dritter Periode wurden akribisch und wiederholt studiert und untersucht, was zu einer immensen Anzahl von Aufnahmen und Editionen der Partituren führte. Von den Werken aus der ersten Periode kann jedoch nicht dasselbe gesagt werden. Es gibt viele Lücken in unserem Wissen über diese Werke, vor allem, weil es sich um Jugendkompositionen handelt, aber auch, weil Beethoven viele von ihnen in seinem Werkverzeichnis ausgelassen hat – was

dazu geführt hat, dass sie als weniger wertvoll abgetan wurden.

Erst 1955 erschien ein Katalog von Beethovens Werken ohne Opuszahl. Dieser wurde von den Musikwissenschaftern Georg Kinsky und Hans Halm erstellt. Es handelt sich um Werke, die als WoO – *Werke ohne Opuszahl* aufgeführt sind. Mit diesem Katalog kamen mehr als 200 bisher vergessene Werke ans Tageslicht. Die Musiker begannen unverzüglich, diese neue „Diamantenmine“ zu erkunden, und neben Steinen von geringem Wert wurden auch andere von großer Schönheit gefunden. Nach und nach erschienen Aufnahmen dieser Stücke, die es sicherlich verdienen, gehört zu werden. Dank ihnen können wir beobachten, wie Beethovens Stil akribisch ziseliert wird – was faszinierend sein kann. Alle hier aufgenommenen Werke wurden zwischen 1793 und 1801 komponiert, und alle bis auf zwei sind im WoO-Katalog enthalten.

Einige sind eigentlich, wie die **Fünf Stücke für Flötenuhr**. Sie wurden wahrscheinlich für Graf Joseph Deym komponiert, der eine Sammlung mechanischer Instrumente besaß. Diese Partitur wurde erst nach dem Tod des Komponisten veröffentlicht und war von einem Rätsel begleitet: Für welches Instrument waren sie geschrieben worden? Dieses Rätsel wurde von dem Musikwissenschaftler Albert Kopfermann gelöst, der darauf hinwies, dass die Notation des ersten Stückes die gleiche war wie die, die Mozart in seiner Flötenuhr-Fantasie KV 608 verwendete – eine Partitur, die Beethoven besaß. Es gibt keine Gewissheit über das Datum ihrer Komposition, aber es scheint klar, dass Beethoven Werke aus verschiedenen Zeiten, zwei (WoO 33b Nr. 1 und 2), die 1794 geschrieben wurden, mit den anderen von 1799–1800 kombinierte. Es scheint, dass Beethoven diese Stücke sehr geschätzt hat, und es ist nicht bekannt, warum er sie nicht in seinen Katalog aufgenommen hat.

Ähnlich faszinierend sind die vier Stücke für Mandoline und Klavier. Viele Kenner der Musik Beethovens können sich kaum vorstellen, dass der Komponist Stücke für dieses Instrument geschrieben hat. Im Jahr 1796 unternahm er eine Reise

nach Prag und begleitete Fürst Lichnowsky. Dort komponierte er diese vier Stücke und widmete sie Joséphine de Clary, der zukünftigen Gräfin von Clam-Gallas. Beethoven hatte sich für das Instrument interessiert, seit er Wenzel Krumpholz, einen in Wien lebenden Geiger, der auch ein ausgezeichneter Mandolinspieler war, kennen gelernt hatte. Nach diesen vier Stücken würde Beethoven nie wieder für das Instrument schreiben. Bei den vier Stücken handelt es sich um zwei **Sonatinen**, jeweils in einem Satz, ein ***Adagio*** und ein ***Andante mit Variationen***. Das letzte, fast acht Minuten lange Stück ist wesentlich länger als die anderen, die jeweils etwa drei Minuten dauern.

Die siebensätzige **Serenade** für Flöte und Klavier, op. 41, ist eine Transkription der Serenade für Flöte, Violine und Viola, op. 25, die wahrscheinlich 1801 komponiert wurde. Dies ist ein Beispiel für Beethovens Arbeit für den Hausmusikmarkt in einer Zeit, in der die Flöte unter Laienmusikern sehr beliebt war. Im galanten Stil und in sieben Sätzen erinnert sie an Mozarts Serenaden, die in Salzburg geschrieben wurden. Der erste Satz, *Entrata*, hat den Charakter einer leichten, unterhaltsamen Fanfare, gefolgt von einem Menuett mit zwei Trios. Das Menuett ist im besten galanten Stil gehalten, und die Trios kontrastieren mit hellen und schnellen technischen Passagen. Der dritte Satz ist ein kurzes *Allegro* in Moll mit tanzähnlichem Charakter. Der vierte Satz ist mit fast fünf Minuten der längste Satz. Es ist eine Reihe von Variationen über ein schönes Thema von edlem und introspektivem Charakter. Das folgende *Allegro scherzando* ist recht rhythmisch, mit einem melancholischen Mittelteil. Eine kurze *Adagio*-Einleitung führt zu dem unbeschwertten Rondo, das das Werk beendet.

Diese Aufnahme enthält auch zwei Variationssätze, ein Musikgenre, das zu dieser Zeit aus verschiedenen Gründen von besonderer Bedeutung war. Aus pädagogischer Sicht diente es der Entwicklung der Kompositionstechnik; Es erfreute sich auch großer Beliebtheit beim häuslichen Musizieren und bei Auftritten in

adeligen Residenzen und war ein Mittel zur Demonstration des Könnens des Interpreten. Beethoven komponierte in seiner Jugend und in den frühen Wiener Jahren verschiedene Variationen. Zwei wurden für diese Aufnahme ausgewählt, beide zu Themen von Mozart: Die **Variationen über „Se vuol ballare“** aus der Oper *Die Hochzeit des Figaro* und **Variationen über „Ein Mädchen oder Weibchen“** aus der *Zauberflöte*. Sie stammen aus den Jahren 1793 bzw. 1796. Mozart war kürzlich gestorben, noch sehr jung; Das Interesse an seinem Werk nahm zu, und Beethoven wurde zu seinem Nachfolger erklärt.

Die Variationen über „Se vuol ballare“ waren Eleonore von Breuning gewidmet. Die von Breunings, eine bedeutende Bonner Familie, waren eng mit Beethoven verbunden. Einer der Brüder von Eleonore, Stephan, ließ sich in Wien nieder und nahm seine Kindheitsfreundschaft mit dem Komponisten wieder auf, die er bis zum Ende seines Lebens aufrechterhielt und ihm bei vielen Gelegenheiten half. Es war Stephan, der das ursprüngliche Libretto der Oper *Fidelio* revidierte, als Beethoven seine zweite Fassung, noch unter dem Namen *Leonore*, anfertigte. Beethoven wies den Variationen über „Ein Mädchen oder Weibchen“ eine Opusnummer zu, was darauf hinweist, dass er sie sehr schätzte.

Mit Ausnahme eines der hier eingespielten Stücke hat Débora Halász alle notwendigen Bearbeitungen so vorgenommen, dass die Intention des Komponisten nicht verändert wird. Eine Ausnahme bilden die Variationen über „Ein Mädchen oder Weibchen“, die von Ferdinando Carulli (1770–1841), einem bekannten italienischen Gitarristen und Zeitgenossen Beethovens, bearbeitet wurden. Der damaligen Praxis folgend, hat Carulli nicht nur die Cellostimme für die Gitarre adaptiert, sondern auch die Reihenfolge der Variationen geändert und einen Teil des Klavierparts selbst geschrieben.

Beethoven selbst machte Transkriptionen einiger seiner eigenen Werke, wie z.B. eine Bearbeitung der *Großen Fuge* (ursprünglich für Streichquartett) für Klavier

zu vier Händen. Eine weitere bemerkenswerte Transkription, die er anfertigte, war sein Violinkonzert, das er auf Wunsch des berühmten Pianisten und Komponisten Muzio Clementi für Klavier und Orchester bearbeitete. Darüber hinaus beaufsichtigte und überprüfte er die Transkriptionen anderer Musiker – zum Beispiel die Serenade für Flöte und Klavier, op. 41, auf dieser SACD. Diese wurde ursprünglich von dem Komponisten Franz Xaver Kleinheiz aus der Serenade für Flöte, Violine und Viola, op. 25, transkribiert und von Beethoven überarbeitet und autorisiert, wie wir in einem Brief an den Verleger des Werkes lesen können. In der hier eingespielten Fassung spielt die Gitarre die Flötenstimme, und dafür hat Débora Halász nur einige kleine Anpassungen vorgenommen.

In den Variationen über „Se vuol ballare“, ursprünglich für Violine und Klavier, wird die Violinstimme unverändert auf der Gitarre gespielt. Auch in den vier ursprünglich für Mandoline geschriebenen Stücken wurden keine Änderungen vorgenommen.

Die Fünf Stücke für Flötenuhr bieten aufgrund ihrer Exzentrizität mehrere Möglichkeiten der Bearbeitung. In diesem Fall hat Débora Halász Duo-Versionen von drei der Stücke angefertigt; Eines (WoO 33b Nr. 2) ist für Gitarre solo arrangiert, und eines (WoO 33b Nr. 1) wird unverändert auf dem Klavier gespielt.

© João Mauricio Galindo 2020

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 Pergamenschikow, Siegfried Jerusalem, Patrick Gallois, Ingolf Turban, Wen-Sinn Yang und Hariolf Schlichtig zusammen. Auftritte mit Orchestern wie den Nürnberger Sinfonikern, dem Orchestra 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 erschienenen „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

Die Brasilianerin **Débora Halász** gehört zu den führenden südamerikanischen Pianistinnen ihrer Generation, deren Auftritte als „ein überwältigendes Erlebnis“ (*Fanfare*, USA) beschrieben wurden und die von den Kritikern für ihre Debüt-Auf-

nahmen als „hervorragende Virtuosin mit einer erstaunlichen Technik“ (*American Record Guide*) gelobt wurde. Als Gewinnerin der wichtigsten Wettbewerbe ihres Heimatlandes gab sie im Alter von fünfzehn Jahren ihr Debüt mit dem Symphonieorchester von São Paulo. Vier Jahre später kürte sie der Verband der Kunstkritiker von São Paulo zur besten Solistin des Jahres für ihre Interpretation von Rachmaninovs 3. Klavierkonzert. Ihre umfangreiche Diskographie umfasst Werke von Ginastera, Schostakowitsch, Gubaidulina, Henze, Castelnuovo-Tedesco und Radamés Gnattali. Auf dem Cembalo ist sie an der Einspielung der gesamten Sonaten des Barockkomponisten Carlos Seixas beteiligt. Ihre Einspielung der Klaviermusik von Heitor Villa-Lobos – 4 Platten für BIS – wurde von der internationalen Presse enthusiastisch gefeiert: „Die erfolgreichste Darstellung von Villa-Lobos auf Platte“ (*Fanfare*) und „man kann sich keinen stärkeren Fürsprecher für diese Musik vorstellen als Débora Halász. Ihr lebendiges Klavierspiel erweckt jede Note zum Leben!“ (*American Record Guide*).

Débora Halász ist Gast bei vielen europäischen und südamerikanischen Festivals, darunter Bath, Brandenburgischer Sommer, Mikkeli, Menton und Campos do Jordão, und arbeitet mit Musikern wie Patrick Gallois, Ingolf Turban, Lavard Skou Larsen, Sebastian Hess, Sophia Reuter und Wen-Sinn Yang zusammen. Zusammen mit ihrem Ehemann Franz Halász gründete sie das „Duo Halász“ (Gitarre und Klavier/Cembalo), das von der Kritik als „großartig“, „ein spannendes Team“ und „eine faszinierende und vielfältige Erfahrung“ gepriesen wurde. Débora Halász lehrt an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in München.

www.deborahalasz.com

Il n'y a rien de nouveau dans l'ambition de diviser l'œuvre de Beethoven en périodes stylistiques. Le premier essai date déjà du vivant du compositeur et plusieurs autres suivirent après son décès. Depuis lors, un grand nombre d'experts ont discuté du sujet et sont en désaccord sur plusieurs points. Certains avancent même qu'il est inutile ou même impossible de diviser en périodes une œuvre aussi riche, vaste et diversifiée. Une telle division peut cependant être utile pour former une idée générale de sa production – un panorama duquel on peut avancer vers une compréhension plus riche, profonde et détaillée. La division en trois périodes fondamentales reste ainsi digne d'intérêt.

La première période finit en 1802 quand Beethoven passa son été à Heiligenstadt, cherchant à guérir sa surdité. Le début de la seconde période est nettement marqué par l'apparition de la Symphonie n° 3 « Eroica » créée en 1805 – une œuvre unanimement considérée comme une étape importante non seulement dans la production de Beethoven mais aussi dans toute la musique occidentale – un jalon pour le compositeur même qui déclara à son élève et ami Carl Czerny qu'à partir de ce moment, son esthétique prendrait de nouvelles directions. Ses œuvres ultérieures tendent vers un style plus intime et raffiné, surtout dans les derniers quatuors et sonates pour piano, quoiqu'il soit difficile d'indiquer exactement où se trouve le commencement de la troisième période.

Les œuvres des seconde et troisième périodes de Beethoven ont été étudiées et examinées méticuleusement et à plusieurs reprises, ce qui donna lieu à un nombre immense d'enregistrements et d'éditions des partitions. On ne peut en dire autant cependant des compositions de sa première période. Il se trouve bien des manques dans notre connaissance de ces œuvres, surtout parce qu'il s'agit de compositions de jeunesse, mais aussi parce que Beethoven en omis plusieurs dans son catalogue d'œuvres – ce qui les fit passer pour moins valables.

Ce n'est qu'en 1955 que sortit un catalogue des œuvres sans numéro d'opus de

Beethoven. Il fut préparé par les musicologues Georg Kinsky et Hans Halm. Ces œuvres sont listées comme WoO – *Werke ohne Opuszahl* (Œuvres sans numéro d'opus). Ce catalogue mit en lumière plus de 200 pièces jusqu'alors oubliées. Sans plus tarder, les musiciens commencèrent à exploiter cette nouvelle « mine de diamants » et, à côté de pierres d'une petite valeur, ils trouvèrent d'autres d'une grande beauté. Des disques de ces pièces – qui méritent certainement d'être entendues – commencèrent à sortir. Grâce à eux, nous pouvons observer le style de Beethoven être méticuleusement ciselé – ce qui peut être fascinant. Toutes les œuvres enregistrées ici ont été composées entre 1793 et 1801 et toutes, sauf deux, font partie du catalogue WoO.

Certaines sont étranges, dont les **Cinq Pièces pour horloge mécanique**. Elles furent probablement composées pour le comte Joseph Deym qui collectionnait des instruments mécaniques. Cette partition fut publiée posthume et dans un mystère : pour quel instrument avaient-elles été composées ? Le musicologue Albert Kopfermann éclaircit le mystère en faisant remarquer que la notation de la première pièce était la même que celle utilisée par Mozart dans sa *Fantaisie pour Flötenuhr* K 608 – une partition que Beethoven possédait. La date de leur composition reste incertaine mais il semble clair que Beethoven réunit des œuvres de différentes dates, deux (WoO 33b n°s 1 et 2) écrites en 1794 et les autres en 1799–1800. Il semblerait que Beethoven appréciait beaucoup ces pièces et on ignore pourquoi il ne les inclut pas dans son catalogue.

Les quatre pièces pour mandoline et piano excitent tout autant la curiosité. Plusieurs connaisseurs de la musique de Beethoven peuvent à peine imaginer que le compositeur ait écrit pour cet instrument. En 1796, il fit un voyage à Prague accompagnant le prince Lichnowsky. C'est là qu'il composa ces quatre pièces qu'il dédia à Joséphine de Clary, future comtesse de Clam-Gallas. En fait, Beethoven s'était intéressé à l'instrument depuis qu'il avait rencontré Wenzel Krumpholz, un violo-

niste de Vienne qui était aussi un excellent mandoliniste. Après ces quatre pièces, Beethoven ne devait plus jamais composer pour l'instrument. Les quatre pièces sont deux **Sonatines**, chacune en un mouvement, un *Adagio* et un *Andante avec variations*. Cette dernière, d'une durée de presque huit minutes, est une pièce considérablement plus longue que les autres qui durent chacune environ trois minutes.

La **Sérénade** pour flûte et piano op. 41 en sept mouvements, est une transcription de la Sérénade pour flûte, violon et alto, op. 25 probablement composée en 1801. C'est un exemple d'œuvre de Beethoven pour le marché de la musique domestique au cours d'une période où la flûte était très populaire parmi les musiciens amateurs. De style galant et en sept mouvements, elle rappelle les sérénades de Mozart écrites à Salzbourg. Le caractère du premier mouvement, *Entrata*, est celui d'une fanfare légère et divertissante, suivi d'un menuet et deux trios. Le menuet est dans le meilleur style galant et les trios apportent des contrastes avec des passages techniques brillants et rapides. Le troisième mouvement est un bref *Allegro* en mode mineur au caractère de danse. Le quatrième mouvement est le plus long et dure presque cinq minutes. Il s'agit d'une série de variations sur un ravissant thème au caractère noble et introspectif. L'*Allegro scherzando* suivant est assez rythmique et la section centrale est teintée de mélancolie. Une brève introduction *Adagio* mène à un rongo léger qui clôt l'œuvre.

Ce disque inclut aussi deux séries de variations, un genre musical d'importance spéciale à cette époque pour plusieurs raisons. Du point de vue pédagogique, il servit à développer la technique de composition ; il était aussi très populaire en musique domestique et aux concerts dans les résidences des aristocrates, tout en fournissant aux exécutants l'occasion de faire montre de leurs talents. Beethoven composa plusieurs séries de variations dans sa jeunesse et ses premières années à Vienne. Deux ont été choisies pour ce disque, toutes deux sur des thèmes de Mozart : les **Variations sur « Se vuol ballare »** de l'opéra *Les Noces de Figaro* et les **Varia-**

tions sur « Ein Mädchen oder Weibchen » de *La Flûte enchantée*. Elles datent de 1793 et 1796 respectivement. Mozart était récemment décédé, encore très jeune ; l'intérêt pour son œuvre s'accroissait et Beethoven avait été déclaré son successeur.

Les Variations sur « Se vuol ballare » furent dédiées à Eleonore von Breuning. Une famille importante de Bonn, les von Breuning étaient proches de Beethoven. L'un des frères d'Eleonore, Stephan, s'installa à Vienne et reprit son amitié d'enfance avec le compositeur, la maintint jusqu'à la fin de sa vie etaida Beethoven à plusieurs reprises. C'est Stephan qui révisa le livret original de l'opéra *Fidelio* quand Beethoven en fit une seconde version, toujours sous le nom de *Leonore*. Il attribua un numéro d'opus aux Variations sur « Ein Mädchen oder Weibchen », ce qui indique qu'il y tenait beaucoup.

Dans toutes les pièces enregistrées ici à l'exception d'une, Débora Halász a entrepris toute adaptation nécessaire de manière à ne pas altérer les intentions du compositeur. L'exception est les Variations sur « Ein Mädchen oder Weibchen », adaptées par Ferdinando Carulli (1770–1841), un guitariste italien réputé et contemporain de Beethoven. Suivant l'usage du temps, Carulli a non seulement adapté la partie de violoncelle pour la guitare mais encore changé l'ordre des variations et écrit lui-même une partie de la partition pour piano.

Beethoven a transcrit certaines de ses propres œuvres, par exemple une adaptation de la *Große Fuge* (originalement pour quatuor à cordes) pour piano à quatre mains. Il fit une autre transcription remarquable de son Concerto pour violon, l'adaptant pour piano et orchestre à la demande du célèbre pianiste et compositeur Muzio Clementi. De plus, il surveilla et révisa des transcriptions faites par d'autres musiciens – par exemple la Sérénade pour flûte et piano, op. 41 sur ce disque. C'était originellement une transcription de la Sérénade pour flûte, violon et alto, op. 25, du compositeur Franz Xaver Kleinheiz, révisée et autorisée par Beethoven, comme on peut le lire dans une lettre qu'il envoya à l'éditeur de l'œuvre. Dans la

version enregistrée ici, la guitare joue la partie de la flûte, ce pour quoi Débora Halász apporta quelques petits ajustements.

Dans Variations sur « Se vuol ballare », originellement pour violon et piano, la partie de violon est jouée telle quelle à la guitare. De même, dans les quatre pièces écrites originalement pour mandoline, aucun changement n'a été apporté.

Dû à leur excentricité, Cinq Pièces pour horloge mécanique offrent plusieurs possibilités d'adaptations. Dans ce cas-ci, Débora Halász a fait deux versions de trois des pièces ; l'une (WoO 33b n° 2) est arrangée pour guitare solo et une autre (WoO 33b n° 1) est jouée telle quelle au piano.

© João Mauricio Galindo 2020

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 Gnatalli [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

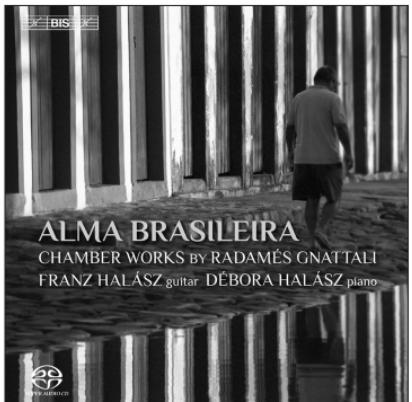
Louangée par les critiques pour ses enregistrements de débuts sur disque comme une « virtuose superbe à la technique prodigieuse », (*American Record Guide*), la Brésilienne **Débora Halász** compte parmi les plus importantes pianistes sud-américaines de sa génération dont les concerts ont été décrits comme « une expérience irrésistible » (*Fanfare*, É.-U.A.). Gagnante des plus grands concours de son pays natal, elle fit ses débuts avec l'Orchestre symphonique de São Paulo à l'âge de quinze ans. Quatre ans plus tard, l'Association des critiques artistiques de São Paulo la nomma meilleure soliste de l'année pour son interprétation du Troisième Concerto pour piano de Rachmaninov. Sa vaste discographie renferme des œuvres de Ginastera, Chostakovitch, Gubaidulina, Henze, Castelnovo-Tedesco et Radamés Gnattali. Elle prépare l'enregistrement au clavecin de l'intégrale des sonates du compositeur baroque Carlos Seixas. Ses disques de la musique pour piano de Heitor

Villa-Lobos – 4 volumes chez BIS Records – ont été reçus avec enthousiasme par la presse internationale : « le compte rendu de Villa-Lobos le plus réussi sur disque » (*Fanfare*) et « impossible d’imaginer un meilleur défenseur de cette musique que Débora Halász. Son éclat au piano donne vie à chaque note ! » (*American Record Guide*)

Débora Halász est invitée à se produire à de nombreux festivals européens et sud-américains dont ceux de Bath, Brandenburgischer Sommer, Mikkeli, Menton et Campos do Jordão ; elle travaille avec les musiciens Patrick Gallois, Ingolf Turban, Lavard Skou Larsen, Sebastian Hess, Sophia Reuter et Wen-Sinn Yang. Avec son mari Franz Halász, elle a formé le « Duo Halász » (guitare et piano/clavecin) loué par la critique comme « magnifique », « une équipe passionnante » et « une expérience fascinante et très variée ». Débora Halász enseigne à l’Université de musique et arts à Munich.

www.deboraHALASZ.com

Also available:



Radamés Gnattali –

Alma brasileira BIS-2086 SACD

Duos: Sonatina No.2 for guitar and piano;
Sonata for cello and guitar

Guitar solo: Alma brasileira; Dança brasileira;

Petite Suite; Toccatas em ritmo de samba

Nos 1 & 2; Saudade

Piano solo: Moto contínuo I; Negaceando;
Canhoto; Vaidosa I; Capoeirando; Trapaceando;
Manhosamente; Batuque; Toccata

Franz Halász guitar

Wen-Sinn Yang cello

Débora Halász piano

Latin Grammy Award 2015: Best Classical Album

Opus d'Or opushd.net

«À la fois envoûtant et jubilatoire... ce SACD est un véritable joyau de plénitude que l'on contemplera souvent.» opushd.net

«Si l'album de Franz et Débora Halász est précieux pour les amateurs de guitare, il trouvera également sa place dans toute discographie éclectique.» *Classica*

‘[Franz Halász's] uncanny sensitivity to the simultaneous exigencies of both dance and song serves only to underscore the superior qualities of guitar pieces such as the titular *Alma Brasileira* and *Saudade*.’ *Gramophone*

„Alle drei Interpreten haben ein gutes Gespür für diesen Stil, den sie seriös und technisch untadelig verwirklichen.“ *klassik-heute.de*

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

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 2018 and February 2019 at the Großer Saal der Hochschule für Musik und Theater München, Germany
Producer: Luana Halász
Sound engineer: Michele Gaggia (Digital Natural Sound)

Equipment: Neumann U 87 and Sennheiser MKH 8020 microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia, Cubase 8 and StudioOne Workstations; Quested and Neumann loudspeakers
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Débora and Franz Halász
Mixing: Michele Gaggia

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © João Mauricio Galindo 2020
Translations: Elke Albrecht (German); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Front cover photo: © Marc-Pascal Berger
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-2505 Ⓣ & © 2020, BIS Records AB, Sweden.

BIS-2505