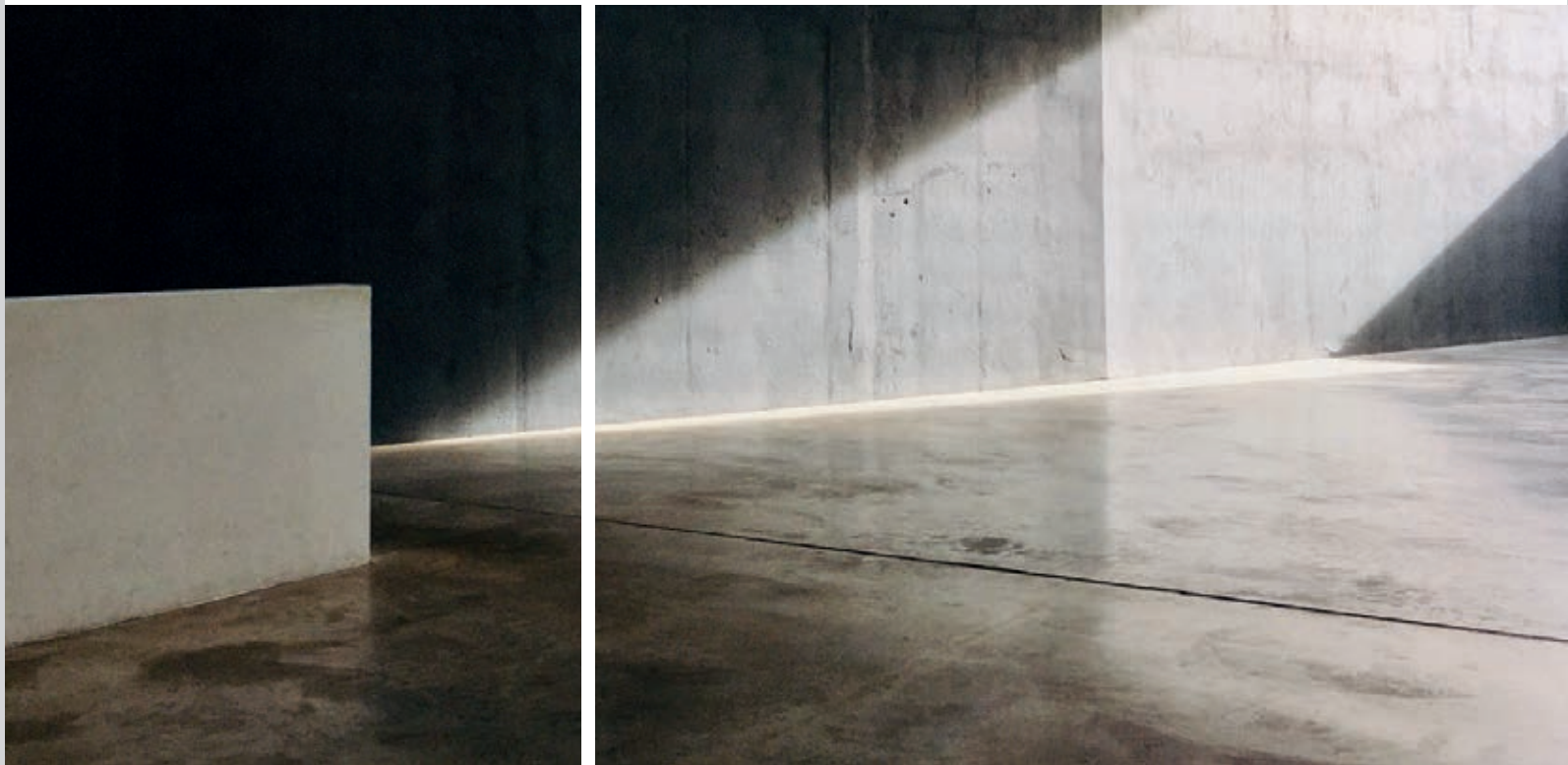


Bach & Ponce

Suite No. 2 for Lute BWV 997
24 Preludes



Anne Haasch, Guitar

Bach & Ponce

Anne Haasch, Guitar

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Suite No. 2 for Lute in C minor BWV 997 (ca. 1738–1741)

Transcribed for guitar

| | | |
|----|-----------------|---------|
| 01 | Prelude | (03'42) |
| 02 | Fuga | (08'17) |
| 03 | Sarabande | (05'52) |
| 04 | Gigue | (03'01) |
| 05 | Double | (03'26) |

Manuel María Ponce (1882–1948)

24 Preludes (1928/29)

| | | |
|----|--|---------|
| 06 | Prelude in C major | (01'36) |
| 07 | Prelude in A minor | (00'32) |
| 08 | Prelude in G major <i>Allegretto</i> | (00'42) |
| 09 | Prelude in E minor | (00'29) |
| 10 | Prelude in D major <i>Andante</i> | (00'42) |
| 11 | Prelude in B minor | (00'46) |



| | | |
|----|--|---------|
| 12 | Prelude in A major <i>Vivo</i> | (00'45) |
| 13 | Prelude in F sharp minor <i>Tranquillo</i> | (01'53) |
| 14 | Prelude in E major..... | (00'51) |
| 15 | Prelude in C sharp minor <i>Moderato</i> | (01'27) |
| 16 | Prelude in B major <i>Vivo</i> | (00'55) |
| 17 | Prelude in G sharp minor <i>Un po' animato</i> | (01'09) |
| 18 | Prelude in F sharp major <i>Andante</i> | (01'29) |
| 19 | Prelude in D sharp minor <i>Andantino</i> | (01'06) |
| 20 | Prelude in D flat major..... | (01'32) |
| 21 | Prelude in B flat minor <i>Allegretto</i> | (00'53) |
| 22 | Prelude in F major <i>Allegro</i> | (00'58) |
| 23 | Prelude in D minor <i>Moderato espressivo</i> | (01'46) |
| | <i>(Chant populaire espagnol)</i> | |
| 24 | Prelude in B flat major | (01'00) |
| 25 | Prelude in G minor <i>Agitato</i> | (00'44) |
| 26 | Prelude in E flat major <i>Allegretto</i> | (00'55) |
| | <i>(Chant populaire mexicain)</i> | |
| 27 | Prelude in C minor | (00'53) |
| 28 | Prelude in A flat major <i>Andantino mosso</i> | (01'16) |
| 29 | Prelude in F minor <i>Andante</i> | (01'25) |

Total Time..... (50'06)

Bach & Ponce

“The key to Bach’s music: the desire to escape from time.” (Emil Cioran)

Tōru Takemitsu, a Japanese composer whose guitar compositions I value highly, described his work routine in an interview: each time before he started composing, he played passages from Bach’s *St. Matthew Passion* in order to purify his body and mind and open them to new things.

When I consciously heard Johann Sebastian Bach’s music for the first time – in fact, my early listening impressions are strongly linked to the *Lute Suite* recorded here – it was very similar for me. But I would not have been able to begin to put this initial spark into suitable words. At times, Bach’s music was and is a welcome and continually inspiring vehicle for me – not just for purposes of escape. And to reply to Emil Cioran with a smile and a wink: a reconciling one as well, with myself and with my environment. In short, this Suite became a powerful engine – the drive to keep growing in order, at some point, to face this work (and the many others) in a worthy way. I am very grateful to know that this (my) key work has been immortalized in this form.

My encounter with the guitar works of Mexican composer Manuel María Ponce was similarly formative. Alongside the compositions of Bach (and Takemitsu), his music is a place of longing that has become sound, characterized by its stylistic diversity, colors, light and shadow, moods in all nuances – a melancholy that could not be more life-affirming and moving. Ponce was an excellent copier of styles and someone with a great knowledge

of music: Johann Sebastian Bach's iconographic work *The Well-Tempered Clavier*, its majestic, varied architecture, will certainly have been an important impetus for him on his own exploratory journey through the twenty-four keys.

Being able, on this recording, to present a musical meeting of these two wonderful composers, whose life circumstances could not have been more different, fills me with great joy.

Johann Sebastian Bach · Suite No. 2 for Lute in C minor BWV 997

It is reasonable to assume that Johann Sebastian Bach made the acquaintance of Silvius Leopold Weiss, the royal chamber lutenist at the Dresden court, during his time in Köthen. Weiss's virtuosity and compositions enjoyed the highest esteem well beyond the confines of Dresden and earned him one of the best-paid jobs of his time. It is said that at one meeting, Bach and Weiss, each at their own instrument, vied with each other in improvisation. Bach himself was never able to play the lute, but he was acquainted with several lutenists of his time (Johann Christian Weyrauch, Johann Ludwig Krebs, and others). We can assume that the Thomaskantor loved the unique, intimate, and at the same time multi-faceted sound of the lute.

Composing for this delightful instrument was usually the province of the lutenists themselves: the special tuning, the constraints in musical writing, not to mention the notation in tablatures (showing fingerings) made this task almost impossible for non-lutenists. Numerous works by Bach were written on the clavichord, a rather quiet instrument in contrast to the harpsichord, but dynamically differentiated, and closer to the character of the lute. Bach also owned two lute pianos: keyboard instruments with gut strings and the body of a lute which, played like a harpsichord, imitated the sound of the lute.





Since Bach's compositions for lute leave a lot of open questions for the player and instrument, the assumption that Bach conceived the compositions on a keyboard instrument seems by no means far-fetched. One can only make vague guesses as to the exact instrument called for in a large part of the seven existing lute compositions. In the context of this challenge, these icons have found their enduring place in the guitar repertoire to this day.

The *Lute Suite BWV 997* is one of these mysteries: there is no doubt that the Suite, which contains one of the very rare da capo fugues in Bach's fugal oeuvre, belongs to his mature late work. An autograph has not survived; the earliest copies date from between 1738 and 1741. Only one of the numerous sources refers to the lute as the instrument, the rest to a keyboard instrument. In terms of its sequence of movements, too, it occupies a special position in Bach's suite oeuvre. There have been frequent speculations that it originally had a three-movement structure, since the Fugue (a rare form) and Double (with its unusually wide range) stand out strongly from the other movements.

What do we know for sure? This Suite is one of the most moving and captivating works conceived for this instrument: pure, absolute music, so typical of Bach, composed free of instrumental constraints, characterized by timeless, universal rhetoric and architecture. The opening motif of the Sarabande, which recalls the final chorus of the *St. Matthew Passion* "Wir setzen uns mit Tränen nieder," is outstanding.

Manuel María Ponce · 24 Preludios

The idea of composing a self-contained cycle in twenty-four keys for the guitar is a bold one. Its tuning is also always a challenge. The (im)possible balancing act between nature and the desire for "well-tempered" musical writing gives rise to sound colors and spaces that lend the pieces their incomparable charm and character.

Manuel María Ponce's *Preludios* as a whole are undisputedly a kind of beacon: they invite us on a journey of discovery into foreign realms beyond our comfort zone – curious, melancholy, direct. The *24 Preludios* were written in Paris in 1928/29. Ponce, already a successful composer and pianist, spent the years between 1925 and 1933 at the Conservatoire with Paul Dukas; Joaquín Rodrigo and Heitor Villa-Lobos were among his famous fellow students.

During this phase, his acquaintance and friendship with the Spanish guitarist Andrés Segovia, whom Ponce heard for the first time at a concert in Mexico in 1923, was formative and productive. The performer and instrument both deeply captivated the composer, whose late work, through the combination of folk music, impressionism, and neoclassicism, would have a significant impact on Latin American modernism. For Ponce, whose financially precarious situation permeated his whole life, Segovia became his close confidante, most important supporter, and provider of commissions. More than thirty works resulted from this collaboration. Commissioned by Segovia as small teaching pieces in all the keys, Ponce composed a very personal, self-contained cycle of highly varied “short stories.” The guitarist’s enthusiasm was lukewarm; according to him, the pieces were too difficult, not suitable for their purpose. In 1930 only twelve *Preludios*, some of them transposed, found their way into publication. The rest disappeared into the desk drawer. The cycle is thus fragmented into individual parts – beautiful and with a great influence on generations of guitarists, but torn from their original context. Segovia was unable or unwilling to recognize this value at the time. It was not until 1954 that a selection of six *Preludios* was recorded in New York. The late publication in 1981 of the manuscripts on which this recording is based reveals the true value of this gem:

“[...] It is the narration of a musical story in twenty-four short chapters in which the author – at once fleetingly and always effectively – evokes atmospheres and moments by

means of different styles, from the polyphony of a short fugue to the harmonization of two folk songs, from 'visioni fuggitive' to a prayer of praise, from moments of inner turmoil to deep meditations. In this way Ponce created an open field for imaginative musical storytellers who, with the help of sound, want to bring moments of authentic poetry to life."

(Angelo Gilardino, in: M. M. Ponce, 24 Preludios, ed. Piera Dadomo/Tilman Hoppstock, PRIM Musikverlag Darmstadt, 2019)

Anne Haasch

The Artist

Biographical Notes

Guitarist **Anne Haasch**, who resides in Weimar, has made a name for herself in recent years as a sought-after soloist, chamber musician, and teacher. Her classical guitar studies took her from Mecklenburg to Weimar in the renowned class of Thomas Müller-Pering at the University of Music FRANZ LISZT Weimar. Excursions and insights into early music with Björn Colell enriched her artistic spectrum. She has received significant inspiration for her work from Olaf Van Gonnissen, Hans-Werner Huppertz, Hopkinson Smith, Johannes Monno, and Carlo Marchione. The guitarist is one of the award winners of the Interpretation Competition "Verfemte Musik"



(Ostracized Music) in Schwerin. Her encounter there with survivors of the Holocaust (including figures such as Anita Lasker-Wallfisch, Esther Bejarano, Ursula Mamlok, and Coco Schumann) opened up for her a musical world of long-forgotten composers and interpreters. Since then, an important focus of her musical work has been her deep involvement with compositions by Jewish and ostracized composers such as Mario Castelnuovo-Tedesco, Roberto Gerhard, Darius Milhaud, and Alexandre Tansman. The musician inspires her audiences in numerous solo and chamber music concerts in Germany and abroad, which are at the same time a search for new paths and lesser-known compositions. Haasch is enthusiastically devoted to chamber music. In clarinetist Jan Doormann, she has found an inspiring companion on their journey together as the Duo Arvoredó. The sought-after educator teaches classical guitar and chamber music at the University of Music and Theater “Felix Mendelssohn Bartholdy” in Leipzig. Her widely acclaimed debut album featuring works by Antonio José, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Roberto Gerhard, and Tōru Takemitsu appeared in 2019.

www.annehaasch.com

Bach & Ponce

„*Der Schlüssel zu Bachs Musik: das Verlangen nach Flucht aus der Zeit.*“ (Emil Cioran)

Tōru Takemitsu, ein japanischer Komponist, dessen Gitarrenwerke ich sehr schätze, beschrieb in einem Interview seine Arbeitsroutine: Jedes Mal bevor er sich ans Komponieren setzte, spielte er Passagen aus Bachs *Matthäuspassion*, um Körper und Geist zu reinigen und für Neues zu öffnen.

Als ich Johann Sebastian Bachs Musik das erste Mal bewusst hörte - tatsächlich sind meine frühen Höreindrücke stark mit der hier aufgenommenen Lautensuite verknüpft - erging es mir ganz ähnlich. Nur wäre ich nicht in der Lage gewesen, diese Initialzündung ansatzweise in passende Worte zu fassen. Bisweilen war und ist mir Bachs Musik ein willkommenes und immer wieder aufs Neue inspirierendes Vehikel – nicht nur zu Fluchtzwecken. Und um Emil Cioran mit einem augenzwinkernden Lächeln zu erwidern: ein (mit mir selbst und meiner Umwelt) versöhnendes dazu. Kurzum: Diese Suite wurde zu einem starken Motor - der Antrieb, immer weiter zu wachsen, um diesem Werk (und den vielen anderen) irgendwann in verdienter Weise gegenüber zu stehen. Ich bin sehr dankbar, dieses (mein) Schlüsselwerk in dieser Form verewigt zu wissen.

Ähnlich prägend war die Begegnung mit dem Gitarrenwerk des Mexikaners Manuel María Ponce. Neben den Kompositionen Bachs (und Takemitsus) ist seine Musik ein klanggewordener Sehnsuchtsort, charakterisiert von stilistischer Vielfalt, Farben, Licht und Schatten, Stimmungen in allen Nuancen – einer Melancholie, wie sie lebensbejahender

und ergreifender nicht sein könnte. Ponce war ein ausgezeichnete Stilkopist und großer Musikkenner: Johann Sebastian Bachs ikonographische Komposition des *Wohltemperierten Klaviers*, seine imposante, vielfältige Architektur, wird ihm ganz sicher ein wichtiger Impuls auf der eigenen Erkundungsreise durch die 24 Tonarten gewesen sein.

Ein musikalisches Treffen dieser beiden wunderbaren Komponisten, deren Lebensumstände unterschiedlicher nicht hätten sein könnten, auf diesem Tonträger initiieren zu dürfen, erfüllt mich mit großer Freude.

Johann Sebastian Bach · Lautensuite Nr. 2 in C-Moll BWV 997

Die Vermutung liegt nahe, dass Johann Sebastian Bach bereits in seiner Köthener Zeit Bekanntschaft mit Silvius Leopold Weiss, dem königlichen Kammerlautenisten am Dresdner Hofe, machte. Weiss' Virtuosität und Kompositionen genossen über die Grenzen hinweg höchstes Ansehen und brachten ihm eine der bestbezahlten Stellen seiner Zeit ein. Es ist überliefert, dass Bach und Weiss während eines Treffens, jeder an seinem Instrument, um die Wette improvisierten. Bach selbst konnte nie Laute spielen, pflegte aber Bekanntschaften mit verschiedenen Lautenisten seiner Zeit (Johann Christian Weyrauch, Johann Ludwig Krebs und anderen). Wir können davon ausgehen, dass der Thomaskantor den besonderen, intimen und zugleich facettenreichen Klang der Laute sehr liebte.

Das Komponieren für dieses reizvolle Instrument übernahmen in der Regel die Lautenisten selbst: Die besondere Stimmung, die Einschränkungen im musikalischen Satz, ganz zu schweigen von der Notation in Tabulaturen (Griffzeichenschriften) machten diese Aufgabe für Nichtlautenisten schier unlösbar. Zahlreiche Werke Bachs entstanden am Clavichord, einem im Gegensatz zum Cembalo eher leisen, aber dynamisch differenzierten Instrument, das dem Charakter der Laute näher stand. Bach besaß außerdem zwei

Lautenklaviere: Tasteninstrumente mit Darmbesaitung und Lautenkörper, die, gespielt wie ein Cembalo, den Klang der Laute imitierten. Da Bachs Kompositionen für Laute bei Spieler:in und Instrument viele Fragezeichen hinterlassen, scheint die Annahme, dass Bach die Kompositionen an einem Tasteninstrument erdacht habe, keinesfalls abwegig. Man kann über die genaue Besetzung eines Großteils der sieben überlieferten Lautenkompositionen nur vage Vermutungen anstellen. Hiervon herausgefordert haben diese Ikonen bis heute ihren festen Platz im Gitarrenrepertoire gefunden.

Die *Lautensuite BWV 997* ist eine dieser Mysterien: Zweifelsfrei gehört die Suite, die eine der ganz seltenen Da-Capo-Fugen in Bachs Fugenschaffen beinhaltet, zu seinem reifen Spätwerk. Ein Autograph ist nicht überliefert, die frühesten Kopien datieren zwischen 1738 und 1741. Lediglich eine der zahlreichen Quellen weist auf die Laute als Instrument hin, der Rest auf ein Tasteninstrument. Auch in ihrer Satzfolge nimmt sie eine Sonderstellung in Bachs Suitenschaffen ein. Immer wieder werden Spekulationen über eine ursprüngliche Dreisätzigkeit laut, da sich Fuge (seltene Form) und Double (außergewöhnlich großer Ambitus) stark von den anderen Sätzen abheben.

Was wissen wir mit Sicherheit? Diese Suite gehört zu den ergreifendsten und fesselndsten Werken, die für dieses Instrument erdacht wurden: eine pure, absolute Musik, so typisch für Bach, komponiert frei von instrumentalen Einschränkungen, geprägt von zeitloser, universeller Rhetorik und Architektur. Herausragend ist das Eingangsmotiv der Sarabande, das den Schlusschor der *Matthäuspasion* „Wir setzen uns mit Tränen nieder“ in Erinnerung ruft.

Manuel María Ponce · 24 Preludios

Die Idee, einen geschlossenen Zyklus in 24 Tonarten für die Gitarre zu komponieren, ist kühn. Ihre Stimmung bedeutet immer auch Herausforderung. Im (un)möglichen Spagat

zwischen Natur und dem Verlangen nach Wohltemperiertheit entstehen Klangfarben und Räume, die ihren unvergleichlichen Charme und Charakter auszeichnen.

Manuel María Ponces *Preludios* sind in ihrer Gesamtheit unbestritten ein Art Leuchtturm: Sie laden zu einer Erkundungsreise in fremde Gebiete jenseits der Komfortzone ein – neugierig, melancholisch, unmittelbar. Die 24 *Preludios* entstehen 1928/29 in Paris. Ponce, bereits erfolgreicher Komponist und Pianist, verbringt die Jahre zwischen 1925 und 1933 am Conservatoire bei Paul Dukas; Joaquín Rodrigo und Heitor Villa-Lobos gehören zu seinen berühmten Mitstudenten.

Prägend und produktiv ist in dieser Phase die Bekanntschaft und Freundschaft zu dem spanischen Gitarristen Andrés Segovia, den Ponce 1923 erstmals bei einem Konzert in Mexiko hört. Spieler und Instrument fesseln den Komponisten zutiefst, dessen Spätwerk durch die Verbindung von Folklore, Impressionismus und Neoklassizismus maßgeblich die lateinamerikanische Moderne prägen wird. Segovia wird für Ponce, dessen finanziell prekäre Lage sein ganzes Leben bestimmt, enger Vertrauter, wichtigster Förderer und Auftraggeber. Mehr als 30 Werke entstehen aus dieser Kollaboration. Als kleine Unterrichtsstücke in allen Tonarten von Segovia in Auftrag gegeben, komponiert Ponce einen sehr persönlichen, in sich geschlossenen Zyklus unterschiedlichster „Kurzgeschichten“. Der Gitarrist ist mäßig begeistert; die Stücke seien zu schwierig, nicht zweckdienlich. 1930 finden nur 12, teilweise transponierte *Preludios* ihren Weg in die Veröffentlichung. Der Rest versinkt in der Schublade. Der Zyklus zerfällt sprichwörtlich in Einzelteile – zwar wunderschöne und Generationen von Gitarristen prägende, aber ihrem ursprünglichen Zusammenhang entrissen. Segovia hatte diesen Wert seinerzeit nicht erkennen können oder wollen. Erst 1954 wird eine Auswahl von 6 *Preludios* in New York eingespielt. Die späte Veröffentlichung der Manuskripte im

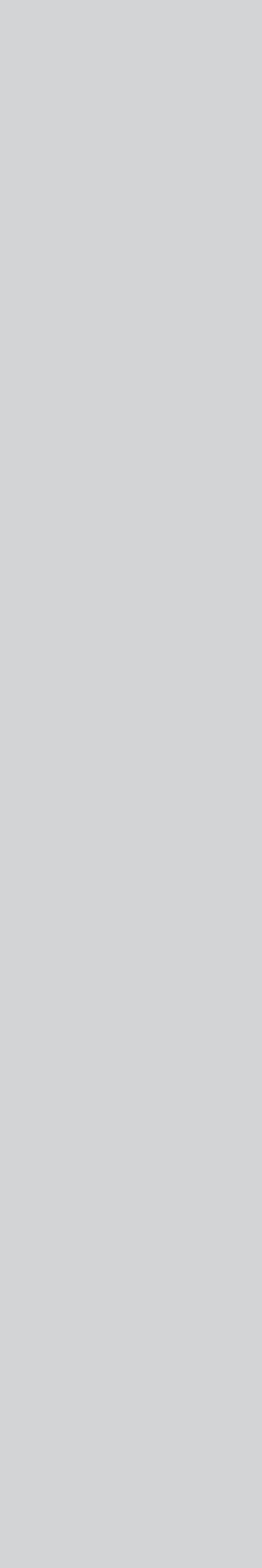
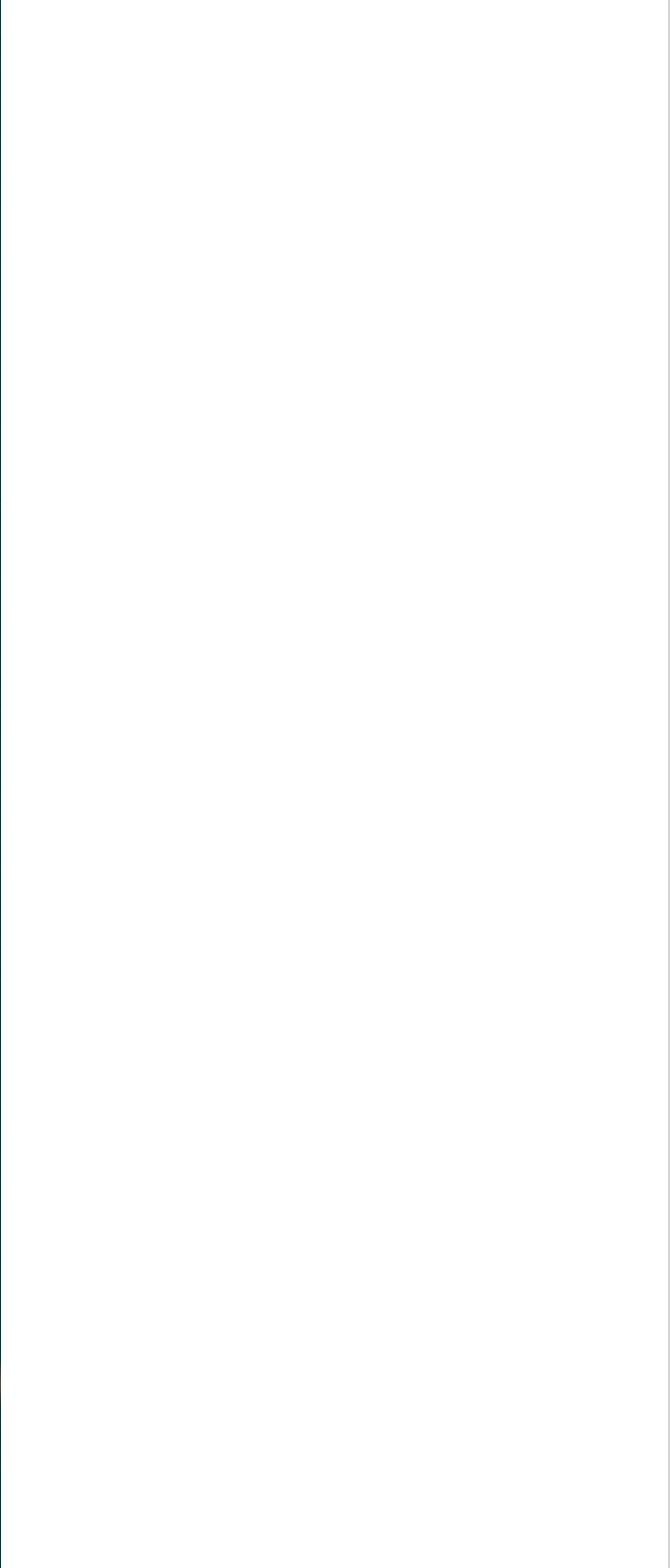
Jahr 1981, auf denen die vorliegende Aufnahme beruht, offenbart den tatsächlichen Wert dieses Kleinods:

„[...] Es ist die Erzählung einer musikalischen Geschichte in 24 kurzen Kapiteln, in denen der Autor – gleichzeitig flüchtig und immer wirkungsvoll – Atmosphären und Momente mit verschiedenen Schreibweisen berührt, von der Polyphonie einer kleinen Fuge bis zur Harmonisierung zweier Volkslieder, von den ‚visioni fuggitive‘ zum Lobgebet, von Momenten innerer Aufgewühltheit zu tiefen Meditationen. So schuf Ponce ein freies Feld für fantasievolle musikalische Erzähler, die mithilfe des Klanges Momente authentischer Poesie ins Leben rufen wollen.“

(Angelo Gilardino, in: M.M. Ponce, 24 Preludios, Hrsg. Piera Dadomo/Tilman Hoppstock, PRIM Musikverlag Darmstadt, 2019)

Anne Haasch





Die Künstlerin

Biografische Anmerkungen

Die in Weimar lebende Gitarristin **Anne Haasch** hat sich in den letzten Jahren einen Namen als gefragte Solistin, Kammermusikerin und Pädagogin gemacht. Ihr Studium der klassischen Gitarre zog sie von Mecklenburg nach Weimar in die renommierte Klasse von Thomas Müller-Pering an die Hochschule für Musik und Theater FRANZ LISZT Weimar. Ausflüge und Einblicke in die Alte Musik durch Björn Colell bereicherten ihr künstlerisches Spektrum. Wegweisende Impulse für ihre Arbeit erhielt sie von Olaf Van Gonnissen, Hans-Werner Huppertz, Hopkinson Smith, Johannes Monno und Carlo Marchione. Die Gitarristin ist Preisträgerin des Interpretationswettbewerbs „Verfemte Musik“ in Schwerin. Die dortige Begegnung mit Überlebenden des Holocausts (darunter Persönlichkeiten wie Anita Lasker-Wallfisch, Esther Bejarano, Ursula Mamlok und Coco Schumann), eröffneten ihr eine musikalische Welt längst in Vergessenheit geratener Komponist:innen und Interpret:innen. Ein wichtiger Schwerpunkt ihrer musikalischen Arbeit liegt seitdem in der intensiven Auseinandersetzung mit Werken jüdischer und verfemter Komponisten wie Mario Castelnuovo-Tedesco, Roberto Gerhard, Darius Milhaud und Alexandre Tansman. In zahlreichen Solo- und Kammermusikkonzerten im In- und Ausland, die auch immer eine Suche nach neuen Wegen und weniger bekannten Kompositionen sind, konnte die Musikerin ihr Publikum begeistern. Anne Haasch widmet sich mit großer Hingabe der Kammermusik. Mit dem Klarinetten

Jan Doormann hat sie einen inspirierenden Gefährten auf der gemeinsamen Reise als Duo Arvoreda gefunden. Die gefragte Pädagogin lehrt klassische Gitarre und Kammermusik an der Hochschule für Musik Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig. Ihre viel beachtete Debüt-CD mit Werken von Antonio José, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Roberto Gerhard und Tōru Takemitsu erschien 2019.

www.annehaasch.com

Acknowledgements

I would like to express my deep thanks to all the people dear to me who have accompanied and supported this project and me in the most varied ways; first and foremost Annett Jahn and Guido Werner, whose photographs ideally reflect my music and ideas and visually enrich this CD.

My special thanks go to the Bauhaus-Universität Weimar and the head of the university library, Dr. Frank Simon-Ritz, for approving the photograph of the library foyer for the cover design.

This project is supported by a special grant from the Kulturstiftung des Freistaats Thüringen.

Danksagung

Ich danke allen lieben Menschen von Herzen, die dieses Projekt und mich in vielfältigster Art und Weise begleitet und unterstützt haben; allen voran Annett Jahn und Guido Werner, deren Fotografien meine Musik und Ideen in idealer Weise spiegeln und diese CD visuell bereichern.

Mein besonderer Dank gilt der Bauhaus-Universität Weimar und dem Leiter der Universitätsbibliothek Dr. Frank Simon-Ritz für die Freigabe der Fotografie des Bibliotheksfoyers zur Gestaltung des Covers.

Dieses Projekt wird durch ein Sonderstipendium der Kulturstiftung des Freistaats Thüringen gefördert.

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn
Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at Bethanienkirche Leipzig, Germany

July 13–16, 2021

Recording Producer/Tonmeister: Christoph Rönnecke

Editing: Christoph Rönnecke, Alfredo Lasheras

English Translation: Aaron Epstein

Photography: Annett Jahn (Cover, with the kind permission of the University
Library of the Bauhaus-Universität Weimar), Guido Werner (Portraits)

Booklet Editorial: Diana Kallauke

Graphic Design: Sabine Kahlke-Rosenthal

© + © 2022 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

