



 BIS

**BA  
CH**

**SONATAS & PARTITAS  
BWV 1001 – 1006**

*Franz*  
**HALÁSZ**

# BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

## Sonatas and Partitas

Arrangements for solo guitar by Franz Halász

Disc 1    Playing time: 71'48

	<b>Partita No. 1 in B minor, BWV 1002</b>	27'56
1	Allemande	4'24
2	Double	3'28
3	Courante	3'48
4	Double	4'18
5	Sarabande	3'00
6	Double	2'16
7	Bourrée	3'24
8	Double	3'17
	 <b>Sonata No. 1 in G minor, BWV 1001</b>	 14'50
9	<i>Adagio</i>	3'13
10	Fuga. <i>Allegro</i>	4'35
11	Siciliano	3'11
12	<i>Presto</i>	3'50

<b>Partita No. 2 in D minor, BWV 1004</b>	28'15
13 Allemande	5'14
14 Courante	2'33
15 Sarabande	3'26
16 Gigue	3'54
17 Chaconne	13'06

Disc 2    Playing time: 60'40

<b>Sonata No. 2 in A minor, BWV 1003</b>	20'10
1 <i>Grave</i>	3'12
2 Fugue	6'54
3 <i>Andante</i>	4'10
4 <i>Allegro</i>	5'52

<b>Partita No. 3 in E major, BWV 1006</b>	19'50
5 Preludio	3'49
6 Loure	3'55
7 Gavotte en Rondeau	3'18
8 Menuet I & II	4'47
9 Bourrée	1'48
10 Gigue	2'12

	<b>Sonata No. 3 in C major, BWV 1005</b>	19'55
11	<i>Adagio</i>	2'55
12	Fugue. <i>Alla breve</i>	9'37
13	<i>Largo</i>	2'37
14	<i>Allegro assai</i>	4'43

TT: 132'28

## Franz Halász *guitar*

### Instrumentarium:

Guitar: Hermann Hauser I, 1936, Model Miguel Llobet

Special thanks to the owner, the Hermann Hauser Guitar Foundation

Strings: Hannabach Exclusive

## A snapshot of Bach's life – the year 1720

With effect from 7th August 1717, Johann Sebastian Bach was employed as *Kapellmeister* and director of chamber music at the court of Prince Leopold of Anhalt-Köthen in Köthen. The young prince was an enthusiastic music lover and himself played the violin in the orchestra, conducted by Bach. The outstanding quality of this ensemble may have inspired Bach to compose the six *Brandenburg Concertos* (although the commission came from the Margrave of Brandenburg-Schwedt in 1718).

In January 1720, Bach began notating the *Clavier-Büchlein for Wilhelm Friedemann Bach*, his eldest son, which includes the two-part Inventions and three-part Sinfonias. In the late autumn of that year Bach applied for the position of organist at St Jacobi in Hamburg, but he cancelled the audition at short notice. His desire to leave the place that offered him such artistic freedom, after only three years, may have been related to the sudden death of his first wife Maria Barbara, who passed away after a short illness – in Bach's absence; her funeral had already taken place by the time he returned to Köthen from a work trip together with the prince.

The fair copy of the Sonatas and Partitas for solo violin, BWV 1001–1006, was written in 1720, around the same time as these events. There is much to suggest that early versions of at least some of the works were written in the years from 1714 onwards and that they were only later compiled into a set. We like to imagine that Bach, genius that he was, wrote down his works intuitively and fairly quickly. We know from manuscript fragments of the *French Suites*, parts of the *Well-Tempered Clavier* (Volume 2) and *The Art of Fugue*, however, that Bach was a meticulous craftsman who examined his works critically, discarded ideas and made corrections again and again – even many years later. We can therefore safely assume that the Sonatas and Partitas were not written down in one fell swoop but were the result of extensive consideration.

## **Bach on the guitar**

The guitar in the form that has been known for 150 years did not exist in Bach's time. All works written before 1750 and played today on the modern concert guitar are therefore essentially arrangements. In the Renaissance and baroque periods, however, it was already common to arrange music for different instruments. The famous vihuela player and composer Luis de Narváez (c. 1505–49) transcribed a number of sacred choral movements by Josquin des Prés (c. 1450–1521) for his instrument. When the lute was still far more important than the harpsichord, the French harpsichordist Jean-Henry D'Anglebert (1629–91) made arrangements of, for instance the lute music of Ennemond Gaultier (1575–1651) for that keyboard instrument.

Bach, too, frequently adapted works by others (e.g. Vivaldi and Marcello) as well as his own compositions for other instruments or ensembles. Today – a good three centuries later – it is primarily Bach's own music that is performed so widely and in every conceivable instrumentation.

The guitar, a very versatile instrument (polyphony, melodiousness, dynamics and timbres), is ideally suited to present the complexity of Bach's works in the best possible way. At the end of the 19th century, the Spanish guitar pioneer Francisco Tárrega (1852–1909) was one of the first to transcribe music by Bach for his instrument. Subsequently, arrangements by Miguel Llobet (1878–1938) and Andrés Segovia (1893–1987) broadened the Bach repertoire for the guitar. Since the 1970s there has been a rapid development in the style of arrangement and interpretation, documented in countless recordings and editions of sheet music.

## **The Sonatas and Partitas, BWV 1001–1006**

Bach's pupil Johann Friedrich Agricola stated as early as 1775 with regard to the Sonatas and Partitas: 'The composer often played them himself on the clavichord, and added as much harmony as he found necessary.' In his arrangements for guitar,

Franz Halász has consciously ensured that the structure of the music remains as original as possible. The few added bass notes serve to expand the tonal range and support the harmonic framework.

Bach's choreographic concept of this large-scale cycle is based on the alternation of sonatas and partitas. The three sonatas all have a similar design: a calm introductory movement is followed by a fugue, then a movement in a different key, and finally a virtuoso finale. The three partitas do not contain any fugues, but there are more individual movements, and each partita has a different style. In the first Partita (BWV 1002), Bach addresses the principle of variation (four movements, each with a *double*); the second Partita (BWV 1004) can be defined as a classical German suite with four main movements: allemande, courante, sarabande and gigue, followed by a chaconne. In the last Partita (BWV 1006), Bach takes his cue from the free sequence of movements used in earlier French works of a similar type. The three partitas with their varying formal structures are thus contrasted with the strictly maintained four-movement sonatas, which provide a degree of stability. In planning this recording, Franz Halász has placed the partitas before the sonata. There follow some remarks on BWV 1001–1006 in Bach's original order.

Sonata No. 1 in G minor, BWV 1001, opens the cycle with an imaginative slow movement that, despite its rhythmically complex structure and many cadenza-like melismas, is essentially based on a simple pulsating harmonic model. The second movement (Fuga), with its archaic-sounding theme – reminiscent of the beginning of some late Renaissance Italian toccatas – also exists in an arrangement for baroque lute (BWV 1000) by Johann Christian Weyrauch (1694–1771), a lawyer and lute player with whom Bach was acquainted. Moreover, a structurally expanded version for organ was made – probably by the composer himself (BWV 539). It is worthwhile to listen to both of these arrangements, as they contain elements that are only hinted at in the violin original.

Baroque composers valued the idea of variation, whether through the use of ornamentation in repeated sections or in the form of a repeating bass line above which new rhythmic models and melodic sequences unfold in turn (for example a *passacaglia*). The *double* was another popular compositional format. This is almost always a lively, figuratively extended version of a suite movement. Bach sometimes chose just a single movement (e.g. in the suites BWV 997 or BWV 811), but in the Partita No. 1 in B minor BWV 1002, all four movements are heard in additional *double* versions. In the Allemande – which starts out in the manner of a lively French overture and in its altered form appears in a smoothly flowing, linear form – the transformation is more pronounced than, for example, in the *Tempo di Borea* movement.

The beginning of Sonata No. 2 in A minor, BWV 1003, is presented in a similar manner to BWV 1001. In addition this opening movement, marked *Grave*, with its sometimes dotted rhythms, displays an overture-like character in places. After an epically long fugue, which features a chromatically ascending and descending secondary theme that generates many dissonances, the third movement, marked *Andante*, is particularly impressive, with bass lines and melodies that can be taken as a reminiscence of the Italian style. The slow movement of the famous Oboe Concerto by Alessandro Marcello (1673–1747) might spring to mind, and perhaps this is no coincidence, as Bach arranged this concerto for solo harpsichord in his youth. The complete sonata also exists in a version for harpsichord (BWV 964), although its authenticity as a transcription by Bach himself is not beyond doubt.

The Allemande, Courante, Sarabande and Gigue of Partita No. 2 in D minor, BWV 1004, are always somewhat overshadowed by the fifth movement, the Chaconne, despite their mastery. This Chaconne is one of the greatest works in the history of music and is regularly performed separately in concerts. In this piece, lasting about 14 minutes, a sarabande-like theme is varied no fewer than 32 times in such a variety of ways that the listener experiences not a succession of smaller units but a



process of thematic transformation, a fantastic musical journey, in the course of which the composer leads us ever deeper into the thrall of his music. Johannes Brahms (1833–97) once wrote to Clara Schumann: ‘The Chaconne is for me one of the most wonderful, incomprehensible pieces of music. On a single staff, for a small instrument, the man writes a whole world of the deepest thoughts and the most powerful feelings.’

The longest fugue ever written by Bach (354 bars) is not for harpsichord or organ, but for solo violin! A central element in Sonata No. 3 in C major BWV 1005, it has another special attribute: it is a so-called *da capo* fugue, and the first 66 bars are repeated in their entirety at the end. There are only four other fugues of this kind by Bach, two of them from lute suites (BWV 997 and BWV 998). To release the tension after such a weighty movement, we hear a delicate, prelude-like *Largo* and a very lively *Allegro assai*. The introductory *Adagio* has survived in a contemporary transcription for harpsichord (BWV 968). The style of this arrangement suggests that Bach himself made it at the keyboard – perhaps based on an improvisation.

This recording of Partita No. 3 in E major, BWV 1006, is not the version for lute/harpsichord arranged by Bach (Suite, BWV 1006a), but Franz Halász’s own transcription of the violin original. The first movement, Prelude, also appears at the beginning of the cantata *Wir danken Dir, Gott, wir danken Dir*, BWV 29, in a version for organ and orchestra (with the title *Sinfonia*). Framed by the Prelude and Gigue, the last of the partitas – in accordance with the French tradition – contains the movements Loure, Gavotte en Rondeau, Minuets 1 and 2, and Bourrée. Few of Bach’s solo works radiate so much joy and cheerfulness, and it is probably no coincidence that after the extremely demanding and serious Partita in D minor and the Sonata in C major with its extremely long fugue, the set of six works reaches a conciliatory conclusion.

© *Tilman Hopstock 2023*

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 Teatro Municipal in Rio de Janeiro.

His other recordings for BIS feature repertoire ranging from Bach to Gubaidulina. The most recent of them are Bach’s Lute Suites [BIS-2285] and ‘Spain’ [BIS-2565] dedicated to five centuries of Spanish music, from Luis de Milán to Joaquín Turina.

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*



## Ein kurzer Blick in Bachs Leben – das Jahr 1720

Seit dem 7. August 1717 war Johann Seb. Bach als Kapellmeister und Direktor der Kammermusiken am Hofe des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen in Köthen angestellt. Der junge Fürst war ein begeisterter Musikliebhaber und wirkte höchstselbst als Violinist in dem von Bach geleiteten Orchester mit. Die hervorragende Qualität des Ensembles dürfte Bach zu den 6 *Brandenburgischen Konzerten* inspiriert haben (obgleich der Kompositionsauftrag 1718 vom Markgrafen von Brandenburg-Schwedt kam).

Im Januar 1720 begann Bach mit den Aufzeichnungen des *Clavier-Büchleins* für den ältesten Sohn Wilhelm Friedemann, das unter anderem die zweistimmigen Inventionen und dreistimmigen Sinfonien enthält. Im Spätherbst des gleichen Jahres bewarb sich Bach um die Organistenstelle zu St. Jacobi in Hamburg, er sagte jedoch das Probespiel kurzfristig ab. Dass er nach nur drei Jahren den Ort, der ihm alle künstlerischen Freiheiten bot, verlassen wollte, mag vielleicht u. a. mit dem plötzlichen Tod seiner ersten Frau Maria Barbara zusammenhängen, die – in Bachs Abwesenheit – nach kurzer Krankheit starb und bereits bestattet war, als er von einer Dienstreise (zusammen mit dem Fürsten) nach Köthen zurückkehrte.

Zeitnah zu diesen beiden Ereignissen im Jahre 1720 fällt die Abfassung der Reinschrift der Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001–1006. Vieles spricht dafür, dass zumindest ein Teil der Kompositionen als Frühfassungen bereits in den Jahren ab 1714 entstanden sind und erst später zu einem Konvolut zusammengefasst wurden. Wir stellen uns gerne vor, dass Bach als Genie, das er war, seine Werke intuitiv und recht schnell niederschrieb. Wir wissen jedoch anhand von Manuskriptfragmenten der *Französischen Suiten*, Teilen des *Wohltemperierten Klaviers* (Band 2) oder auch der *Kunst der Fuge*, dass Bach ein akribischer Arbeiter war, der seine Werke kritisch betrachtete, Ideen verwarf und immer wieder – auch nach vielen Jahren – Korrekturen vornahm. Wir können daher mit Sicherheit davon

ausgehen, dass die Sonaten und Partiten nicht als kompakter „großer Wurf“ in einem Zug zu Papier gebracht wurden, sondern das Ergebnis einer ausgiebigen Beschäftigung mit diesem Zyklus war.

## **Bach – auf der Gitarre**

Die Gitarre, wie wir sie seit 150 Jahren kennen, gab es zu Bachs Zeit noch nicht. Daher handelt es sich bei allen Werken, die vor 1750 geschrieben wurden und heute auf der modernen Konzertgitarre gespielt werden, grundsätzlich um Bearbeitungen. Im Renaissance- und Barockzeitalter war es allerdings auch schon üblich, Musik für verschiedene Instrumente zu arrangieren. Der berühmte Vihuelaspieler und Komponist Luis de Narváez (ca. 1505–1549) übertrug eine Reihe geistlicher Chorsätze Josquin des Prés (ca. 1450–1521) für sein Instrument. Als die Laute noch weitaus mehr Bedeutung besaß als das Cembalo, war es der französische Cembalist Jean-Henry D’Anglebert (1629–1691), der u. a. die Lautenmusik Ennemond Gaultiers (1575–1651) für das Tasteninstrument einrichtete.

Auch Bach hat häufig fremde Werke (Vivaldi, Marcello) sowie eigene Kompositionen für andere Klangkörper umgeschrieben. Heute – gut drei Jahrhunderte später – ist es vor allem die Musik Bachs, die in solcher Vielfalt und in jeder nur denkbaren Instrumentierung aufgeführt wird. Die Gitarre eignet sich hier in ihrer Multifunktionalität (Mehrstimmigkeit, Melodiehaftigkeit, Dynamik und Klangfarben) in idealer Weise, die Komplexität der Werke Bachs optimal darzustellen. Waren es zum Ende des 19. Jahrhunderts die ersten Bach-Transkriptionen des spanischen Gitarrenpioniers Francisco Tárrega (1852–1909), so zeigten vor allem die Arrangements Miguel Llobets (1878–1938) und Andrés Segovias (1893–1987) eine Erweiterung des Bach-Repertoires für die Gitarre. Darauf aufbauend gibt es seit den 1970er-Jahren eine rasante Weiterentwicklung in der Bearbeitungs- und Interpretationsstilistik, die in unzähligen Aufnahmen und Noteneditionen dokumentiert ist.

## **Die Sonaten und Partiten BWV 1001–1006**

Der Bach-Schüler Johann Friedrich Agricola wusste bereits 1775 bzgl. der sechs Violinsoli zu berichten: „Ihr Verfasser spielte sie selbst oft auf dem Clavichorde, und fügte von Harmonie so viel dazu bey, als er für nöthig befand.“ Franz Halász hat in seiner Bearbeitung für Gitarre ganz bewusst darauf geachtet, die Struktur der Musik so original wie möglich zu belassen. Die wenigen hinzugefügten Bassnoten dienen der Erweiterung des Tonambitus und unterstützen das harmonische Klanggerüst.

Bachs choreografische Idee des großangelegten Zyklus beruht auf dem Wechsel von Sonate und Partita. Die drei Sonaten weisen hierbei immer eine ähnliche Konzeption auf: einem ruhigen Einleitungssatz folgt eine Fuge, danach ein Satz in einer anderen Tonart und zum Schluss ein virtuoses Finale. Die drei Partiten enthalten keine Fugen, jedoch mehr Einzelsätze, wobei jede Partita eine andere Stilrichtung aufweist. Bei der ersten Partita (BWV 1002) widmet sich Bach dem Variationsgedanken (vier Sätze mit jeweiligem Double), die zweite Partita (BWV 1004) definiert sich als klassische deutsche Suite mit den vier Kernsätzen Allemande, Courante, Sarabande und Gigue, gefolgt von einer Chaconne. Bei der letzten Partita (BWV 1006) orientiert sich Bach an der freien Satzfolge französischer Vorbilder. Den drei Partiten mit ihrer abwechselnden formalen Struktur stehen somit als stabilisierendes Element die strenggehaltenen viersätzigen Sonaten gegenüber. Bei der Planung dieser Aufnahme hat Franz Halász sich entschieden, die Partiten vor den Sonaten anzuordnen. Nachfolgend einige Anmerkungen zu BWV 1001 bis 1006 (in der von Bach vorgesehenen Abfolge).

Die Sonate Nr. 1 g-moll BWV 1001 eröffnet den Zyklus mit einem fantasiehaften langsamen Satz, der trotz seiner rhythmisch komplexen Struktur und der vielen kadenzartigen Melismen im Prinzip auf einem einfachen pulsierenden Harmoniemodell aufbaut. Der zweite Satz (Fuga) mit seinem archaisch anmutenden

Thema – man denke an den Anfang einiger Toccaten der italienischen Spätrenaissance – existiert übrigens als BWV 1000 in einem Arrangement für Barocklaute des mit Bach bekannten Juristen und Lautenspielers Joh. Christian Weyrauch (1694–1771). Zudem wurde – wahrscheinlich vom Komponisten selbst – eine strukturell erweiterte Fassung für Orgel geschaffen (BWV 539). Es lohnt sich, beide Bearbeitungen anzuhören, da hier zusätzliche Sujeteinsätze zu hören sind, die im Violinoriginal andeutungsweise enthalten sind.

Barockkomponisten schätzten den Variationsgedanken, sei es durch die Verwendung von Verzierungen in Wiederholungsteilen oder in Form einer perpetuierenden Basslinie, über die sich abwechselnd neue rhythmische Modelle und Melodiefolgen entfalten (z. B. Passacaglia). Ein weiteres beliebtes Kompositionsmodell ist die Double. Hier handelt es sich fast immer um eine lebhaft-figurativ erweiterte Fassung eines Suitensatzes. Wenn Bach sich gelegentlich einen einzelnen Satz herausgreift (z. B. in den Suiten BWV 997 oder BWV 811) so erklingen in der Partita Nr. 1 h-moll BWV 1002 gleich alle vier Sätze in weiteren Doublefassungen. Bei der Allemande – die zunächst als schwungvolle französische Ouvertüre und in ihrer veränderten Gestalt ganz fließend linear verläuft – fällt die Umformung stärker ins Gewicht als z. B. im Satz *Tempo di Borea*.

In ähnlicher Weise wie in BWV 1001 präsentiert sich der Beginn der Sonate Nr. 2 a-moll BWV 1003. Der als *Grave* überschriebene Satz lässt darüber hinaus mit seinen teilweise punktierten Rhythmen stellenweise ouvertürenartiges Kolorit aufleuchten. Nach einer episch langen Fuge, die mit einem chromatisch auf- bzw. absteigenden Seitenthema viele dissonante Klänge erzeugt, beeindruckt insbesondere der als *Andante* überschriebene dritte Satz, der mit seiner Bassführung und Melodik als Reminiszenz an den italienischen Stil zu deuten ist. Man mag hier an den langsamen Satz des berühmten Concertos für Oboe und Orchester von Alessandro Marcello (1673–1747) denken. Und vielleicht ist das kein Zufall, denn Bach höchstselbst hat

als junger Mann dieses Concerto für Cembalo solo bearbeitet. Übrigens existiert die komplette Violinsonate BWV 1003 in einer Cembalofassung (BWV 964), deren Authentizität als bachsche Transkription jedoch nicht gesichert ist.

Allemande, Courante, Sarabande und Gigue der Partita Nr. 2 d-moll BWV 1004 stehen – trotz ihrer meisterhaften Ausgestaltung – immer ein wenig im Schatten des fünften Satzes. Denn eines der größten Werke der Musikgeschichte ist eben jene Chaconne, die von jeher auch separat in Konzerten zur Aufführung kommt. In diesem rund 14-minütigen Werk wird ein sarabandenartiges Thema nicht weniger als 32-mal auf solch vielfältige Art und Weise variiert, dass der Zuhörer statt der Aneinanderreihung kleinerer Einheiten einen thematischen Transformationsprozess erlebt, sozusagen eine fantastische musikalische Reise, in deren Verlauf uns der Komponist immer tiefer in den Bann seiner Musik hineinführt. Johannes Brahms (1833–1897) schrieb einst an Clara Schumann: „Die Chaconne ist mir eines der wunderbarsten, unbegreiflichsten Musikstücke. Auf ein System für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen.“

Die mit 354 Takten ausladendste Fuge, die Bach je zu Papier brachte, wurde nicht für Cembalo oder Orgel geschrieben, sondern für Violine solo! Als zentraler Bestandteil der Sonate Nr. 3 C-Dur BWV 1005 weist sie eine weitere Besonderheit auf, denn als sogenannte Da-Capo-Fuge werden die ersten 66 Takte am Ende komplett wiederholt. Solcherart gibt es lediglich vier weitere Fugen Bachs, zwei davon aus Suitenwerken für die Laute (BWV 997 und BWV 998). Als Regulativ nach einem derart gewichtigen Sonatenteil fügen sich ein zart präludierendes *Largo* und ein überaus beschwingtes *Allegro assai* an. Der Einleitungssatz *Adagio* ist in einer zeitgenössischen Transkription für Cembalo überliefert (BWV 968). Die Stilistik der Bearbeitung lässt darauf schließen, dass Bach selbst dieses Arrangement – vielleicht aus der Improvisation heraus – am Tasteninstrument anfertigte.



Bei der Aufnahme der Partita Nr. 3 E-Dur BWV 1006 handelt es sich nicht um die von Bach bearbeitete Version für Laute/Cembalo (Suite BWV 1006a), sondern um Franz Halász' eigene Transkription des Violin-Originals. Das Präludium existiert auch als Eröffnung der Kantate *Wir danken Dir, Gott, wir danken Dir* BWV 29 in einer Fassung für Orgel und Orchester (dort bezeichnet als Sinfonia). Eingerahmt von Präludium und Gigue finden sich in der letzten der Partiten – der französischen Tradition folgend – die Sätze Loure, Gavotte en Rondeau, Menuett 1/2 und Bourrée. Kaum ein Solowerk Bachs strahlt soviel Freude und Unbekümmertheit aus und es dürfte kein Zufall sein, dass nach der überaus anspruchsvollen und ernsten Partita BWV 1004 und der dritten Sonate BWV 1005 mit ihrer überlangen Fuge ein versöhnlicher Abschluss erfolgt.

© *Tilman Hopstock 2023*

Der deutsche Gitarrist **Franz Halász** wurde 2015 gemeinsam mit seiner ständigen Duo-Partnerin Débora Halász für „Alma Brasileira“ [Kammermusik von Radamès 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 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 Bachs vier Suiten für Laute auf der Gitarre gespielt [BIS-2285] und „Spain“ [BIS-2565], ein Album, das fünf Jahrhunderte spanischer Musik umfasst, von Luis de Milán bis Joaquín Turina.

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](http://www.franzhalasz.de)*

## Un bref aperçu de la vie de Bach – l’année 1720

Depuis le 7 août 1717, Johann Sebastian Bach était *Kapellmeister* et directeur de musique de chambre à la cour du prince Leopold d’Anhalt-Köthen. Le jeune prince était un mélomane enthousiaste et jouait lui-même en tant que violoniste au sein de l’orchestre dirigé par Bach. L’excellente qualité de l’ensemble a probablement inspiré à Bach les six *Concertos brandebourgeois* bien que la commande ait été passée en 1718 par Christian-Louis, margrave de Brandebourg-Schwedt.

En janvier 1720, Bach commença à composer le *Clavier-Büchlein* pour son fils aîné Wilhelm Friedemann qui contient entre autres les inventions à deux voix et les *sinfonias* à trois voix. À la fin de l’automne de la même année, Bach posa sa candidature pour le poste d’organiste à l’Église Saint-Jacques (Jacobikirche) à Hambourg, mais il annula l’audition à la dernière minute. Le fait qu’il souhaitait quitter, après seulement trois ans, cet endroit qui lui offrait toutes les libertés artistiques, est peut-être lié, entre autres, à la mort soudaine de sa première femme Maria Barbara, qui s’est éteinte – en l’absence de son mari – après une courte maladie et était déjà enterrée lorsqu’il revint d’un voyage officiel (en compagnie du prince) à Köthen.

La rédaction de la copie au net des Sonates et Partitas pour violon seul BWV 1001–1006 coïncida avec ces deux événements survenus en 1720. Tout porte à croire qu’au moins une partie des compositions ont été écrites en tant que premières versions dès 1714 et n’ont été réunies que plus tard en un seul volume. Nous imaginons volontiers que Bach, tout génie qu’il était, écrivait ses œuvres intuitivement et assez rapidement. Nous savons cependant, grâce aux fragments de manuscrits des *Suites françaises*, de certaines parties du second livre du *Clavier bien tempéré* ou encore de *L’Art de la fugue*, que Bach était un travailleur méticuleux qui examinait ses œuvres d’un œil critique, élaguait et procédait constamment à des corrections, même après de nombreuses années. Nous pouvons donc supposer

avec certitude que les Sonates et Partitas n'ont pas été couchées sur le papier d'un trait mais qu'elles sont le résultat d'un travail intense.

## **Bach à la guitare**

La guitare telle que nous la connaissons depuis 150 ans n'existait pas encore à l'époque de Bach. C'est pourquoi toutes les œuvres écrites avant 1750 et jouées aujourd'hui sur la guitare classique moderne sont en principe des adaptations. Toutefois, à l'époque de la Renaissance et du baroque, il était déjà courant de réaliser des arrangements de pièces musicales pour divers instruments. Le célèbre joueur de vihuela et compositeur Luis de Narváez (env. 1505–1549) a arrangé pour son instrument une série de pièces sacrées de Josquin des Prés (env. 1450–1521). Lorsque le luth était encore bien plus important que le clavecin, c'est le claveciniste français Jean-Henry D'Anglebert (1629–1691) qui a, entre autres, adapté la musique pour luth d'Ennemond Gaultier (1575–1651) pour son instrument.

Bach a lui aussi souvent transcrit des œuvres d'autres compositeurs, comme par exemple d'Antonio Vivaldi et d'Alessandro et de Benedetto Marcello, ainsi que ses propres compositions pour d'autres instruments. Aujourd'hui – trois bons siècles plus tard – c'est surtout la musique de Bach qui est jouée avec une telle diversité et dans toutes les orchestrations possibles et imaginables. La guitare, par sa multifonctionnalité au point de vue polyphonique, mélodique, dynamique et de la couleur sonore, se prête de manière idéale à la représentation optimale de la complexité des œuvres de Bach. Si, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les premières transcriptions de Bach ont été réalisées par le pionnier espagnol de la guitare Francisco Tárrega (1852–1909), ce sont surtout les arrangements de Miguel Llobet (1878–1938) et d'Andrés Segovia (1893–1987) qui ont contribué à l'élargissement du répertoire de Bach pour la guitare. Sur cette base, on assiste depuis les années 1970 à une

évolution rapide du style d'arrangement et d'interprétation, documentée par d'innombrables enregistrements et éditions de partitions.

## **Les Sonates et Partitas BWV 1001–1006**

Dès 1775, Johann Friedrich Agricola, un élève de Bach, avait écrit à propos des œuvres pour violon seul : « leur auteur les jouait souvent lui-même au clavicorde et y ajoutait autant d'harmonie qu'il le trouvait nécessaire. » Dans son adaptation pour guitare, Franz Halász a délibérément veillé à laisser autant que possible la structure de la musique dans sa forme originale. Les quelques notes de basse ajoutées servent à élargir l'ambitus sonore et à soutenir la structure sonore harmonique.

L'idée chorégraphique de Bach pour ce cycle à grande échelle repose sur l'alternance de sonates et de partitas. Les trois sonates présentent une conception similaire : un mouvement introductif calme est suivi d'une fugue, puis d'un mouvement dans une autre tonalité et enfin d'un final virtuose. Les trois partitas ne contiennent pas de fugues mais davantage de mouvements distincts, chaque partita présentant un style différent. Dans la première (BWV 1002), Bach se consacre au concept de la variation (quatre mouvements avec leur double respectif) ; la seconde (BWV 1004) se présente comme une suite allemande classique avec les quatre mouvements de base, allemande, courante, sarabande et gigue, suivis d'une chaconne. Pour la dernière partita (BWV 1006), Bach s'inspire de la succession libre de mouvements des modèles français. Les trois partitas, avec leur structure formelle libre, s'opposent ainsi à la stabilité des sonates en quatre mouvements et au style strict. Lors de la conception de ce projet, Franz Halász a choisi de présenter les partitas avant les sonates. Voici quelques remarques sur ces œuvres dans l'ordre prévu par Bach.

La Sonate n° 1 en sol mineur BWV 1001 ouvre le cycle avec un mouvement lent tout de fantaisie qui, malgré sa structure rythmique complexe et ses nombreux mélismes cadentiels, repose sur un modèle harmonique simplement pulsé. Le

deuxième mouvement (*fuga*), avec son thème archaïque – on pense au début des toccatas de la fin de la Renaissance italienne – existe d’ailleurs en tant que BWV 1000 dans un arrangement pour luth baroque réalisé par le juriste et luthiste Johann Christian Weyrauch (1694–1771), que Bach connaissait. Il existe en outre, une version pour orgue, dont la structure a été élargie, probablement conçue par le compositeur lui-même (BWV 539). Il vaut la peine d’écouter les deux adaptations, car on peut y entendre l’insertion de notes basses qui sont contenus de manière allusive dans l’original pour violon.

Les compositeurs baroques appréciaient l’idée de variation, que ce soit par l’utilisation d’ornements dans les sections répétées ou sous la forme d’une ligne de basse obstinée sur laquelle se déploient tour à tour de nouveaux modèles rythmiques et des séquences mélodiques (comme par exemple dans la passacaille). Un autre modèle de composition très apprécié est le double. Il s’agit ici presque toujours d’une version élargie, animée et ornée d’un mouvement de la suite. Si Bach choisit parfois un seul mouvement (par exemple dans la suite pour luth BWV 997 ou la Suite anglaise n° 6 BWV 811), les quatre mouvements de la Partita n° 1 en si mineur BWV 1002 sont suivis de leurs doubles respectifs. Dans l’Allemande – qui apparaît initialement comme une ouverture française pleine d’entrain et qui, dans sa forme modifiée, se déploie de manière linéaire et fluide – la transformation est plus importante que, par exemple, dans le mouvement indiqué *Tempo di Borea*.

Le début de la Sonate n° 2 en la mineur BWV 1003 se déploie de la même manière que dans la Sonate BWV 1001. Le mouvement, intitulé *Grave*, laisse en outre transparaître par endroits une atmosphère d’ouverture avec, par endroits, ses rythmes pointés. Après une fugue d’une longueur épique qui, avec un contre-sujet chromatique ascendant ou descendant, produit de nombreuses sonorités dissonantes, le troisième mouvement, marqué *Andante*, impressionne tout particulièrement. Avec sa ligne de basse et sa mélodie, on peut l’interpréter comme une réminiscence du

style italien. On pense au mouvement lent du célèbre concerto pour hautbois et orchestre d’Alessandro Marcello (1673–1747). Et ce n’est peut-être pas un hasard, puisque Bach lui-même a réalisé un arrangement pour clavecin seul de ce concerto dans sa jeunesse. D’ailleurs, l’intégralité de la Sonate BWV 1003 existe dans une version pour clavecin (BWV 964) dont l’authenticité en tant que transcription de la main de Bach n’est cependant pas assurée.

L’Allemande, la Courante, la Sarabande et la Gigue de la Partita n° 2 en ré mineur BWV 1004 sont toujours quelque peu éclipsées par le cinquième mouvement, malgré leur conception magistrale. En effet, cette chaconne est l’une des plus grandes œuvres de l’histoire de la musique et est, depuis longtemps, souvent jouée seule en concert. Dans cette pièce d’environ 14 minutes, un thème à l’allure de sarabande est repris pas moins de 32 fois de manière si variée que l’auditeur, au lieu d’assister à une juxtaposition de petites unités, fait l’expérience d’un processus de transformation thématique, un voyage musical fantastique pour ainsi dire au cours duquel le compositeur nous entraîne toujours plus loin dans son univers musical. Johannes Brahms écrivit un jour à Clara Schumann : « la chaconne est l’une des pièces de musique les plus merveilleuses et les plus énigmatiques qui soient. Sur une portée unique, pour un petit instrument, cet homme créé tout un univers animé des pensées les plus profondes et des sentiments les plus puissants. »

Avec ses 354 mesures, la fugue la plus développée que Bach ait jamais couchée sur le papier n’a pas été écrite pour le clavecin ou l’orgue, mais pour le violon seul ! En tant qu’élément central de la Sonate n° 3 en ut majeur BWV 1005, elle présente une autre particularité : en tant que fugue *da capo*, les 66 premières mesures sont intégralement répétées à la fin. Il n’existe que quatre autres fugues de ce type chez Bach dont deux proviennent de suites pour luth (BWV 997 et BWV 998). Après un mouvement de sonate aussi important, le *Largo* délicatement préludant et l’*Allegro* assai très enjoué viennent rétablir l’équilibre. Le mouvement introductif, *Adagio*,

nous est parvenu dans une transcription contemporaine pour clavecin (BWV 968). Le style de l'adaptation laisse penser que Bach lui-même a réalisé cet arrangement au clavier – peut-être à partir d'une improvisation.

La version que nous retrouvons ici de la Partita n° 3 en mi majeur BWV 1006 n'est pas celle pour luth/clavecin arrangée par Bach (suite BWV 1006a), mais plutôt la propre transcription de Franz Halász de l'original pour violon. Le premier mouvement « Präludium » existe également en tant qu'ouverture de la cantate *Wir danken Dir, Gott, wir danken Dir* [Nous te rendons grâce, dieu, nous te rendons grâce] BWV 29 dans une version pour orgue et orchestre (désignée dans ce contexte en tant que *Sinfonia*). Encadrée par le prélude et la gigue, la dernière des partitas contient – conformément à la tradition française – des mouvements indiqués Loure, Gavotte en Rondeau, Menuet I et II et Bourrée. Peu d'œuvres pour soliste de Bach dégagent autant de joie et d'insouciance, et ce n'est sans doute pas un hasard si la Partita BWV 1004, extrêmement exigeante et sérieuse, et la troisième sonate BWV 1005, avec sa fugue extrêmement développée, sont suivies d'une conclusion réconci-liatrice.

© *Tilman Hoppstock* 2023

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 électrifians ! » 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 (Royaume-Uni) et les séries Dell'Arte à Rio de Janeiro, il a joué en compagnie de Boris Pergamenschikov, Siegfried Jerusalem, Patrick Gallois et Wen-Sinn Yang. Partageant la scène avec l'Orchestre symphonique de Nuremberg, l'Orchestra Sinfônica Brasileira, l'Orchestre de Chambre d'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. Dernièrement sont parus les quatre suites pour luth de Bach jouées à la guitare [BIS-2285] et « Spain » [BIS-2565] dédié à cinq siècles de musique espagnole, de Luis de Milán à Joaquín Turina.

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](http://www.franzhalasz.de)*

Also available from Franz Halász



### J. S. Bach: Lute Suites

Suite in G minor, BWV 995

Suite (Partita) in C minor, BWV 997

Suite (Partita) in E major, BWV 1006

Suite in E minor, BWV 996

(performed on the guitar)

BIS-2285 SACD

5 stars – ‘The guitarist brings to each suite a remarkable combination of technical ease, musical understanding and emotional directness. [...] Fresh, alive – and thoroughly recommended.’ *BBC Music Magazine*

10/10/10 – „eine mustergültige Interpretation von Bachs Lautenmusik auf moderner Konzertgitarre und eine für jeden Liebhaber von Bachs Musik uneingeschränkt zu empfehlende Einspielung.“ *Klassik-heute.de*

« Le timbre chaud et plein de l'instrument donne beaucoup de corps à ces Suites [...] Avis aux guitaristes. » *Diapason*

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 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: 23rd–27th May and 15th–18th June 2022  
at the Wallfahrtskirche Maria Himmelfahrt, Ising, Bavaria, Germany  
Producer and sound engineer: Franz Halász

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: Franz Halász  
Mixing: Hans Kipfer (Take5 Music Production)

Executive producer: Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Tilman Hoppstock 2023  
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover photo of Franz Halász: © Francis Lazaro  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

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-2705 © & © 2024 BIS Records AB, Sweden.

