



CD-671 STEREO

digital

Piano and Guitar
Ginastera • Brouwer • Ponce



Debora Halász, piano • Franz Halász, guitar

GINASTERA, Alberto (1916-1983)**Sonata No.1 for Piano, Op.22** (1952) *(Boosey & Hawkes)* **15'03**

- | | | |
|---|---------------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro marcato</i> | 4'13 |
| 2 | II. <i>Presto misterioso</i> | 2'24 |
| 3 | III. <i>Adagio molto appassionato</i> | 5'23 |
| 4 | IV. <i>Ruvido ed ostinato</i> | 2'44 |
-

BROUWER, Leo (b. 1939)**Tres Danzas concertantes** (1958/59) *(Editora Musical de Cuba)* **14'40**

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | I. <i>Allegro</i> | 3'52 |
| 6 | II. <i>Andantino (quasi allegretto)</i> | 4'58 |
| 7 | III. <i>Toccata</i> | 5'33 |
-

PONCE, Manuel Maria (1882-1948)**Sonata for Guitar and Piano** (1931) *(Peer International Corp.)* **13'21**

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | I. <i>Allegro moderato</i> | 6'21 |
| 9 | II. <i>Andantino</i> | 3'43 |
| 10 | III. <i>Allegro non troppo e piacevole</i> | 3'05 |
-

GINASTERA, Alberto (1916-1983)**Sonata for Guitar, Op.47** (1976) *(Boosey & Hawkes)* **12'13**

- | | | |
|----|---|------|
| 11 | I. <i>Esordio. Tempo solenne</i> | 3'27 |
| 12 | II. <i>Scherzo. Fantastico. Il più presto possibile</i> | 3'09 |
| 13 | III. <i>Canto. Tempo rapsodico</i> | 3'17 |
| 14 | IV. <i>Finale. Presto e fagoso</i> | 2'08 |
-

Debora Halász, piano • **Franz Halász**, guitar

The Argentinian composer **Alberto Ginastera** (1916-83) studied the piano, theory and composition at the Williams Conservatory, graduating in 1935 with a gold medal for composition; he studied further at the National Conservatory of Music in Buenos Aires, again winning high honours for composition. He clearly deemed his earliest works (dating from 1930) to be unsatisfactory, for he destroyed them, and his known output began with the highly successful ballet *Panamby* in 1936. In 1942 he received a Guggenheim Award to visit the USA but, owing to wartime conditions, it was not until 1945 that he went there (for the first of many times), accompanied by his family; thereafter he travelled widely in the Americas and in Europe, and in 1971 he remarried — to the Argentinian cellist Aurora Nátola, with whom he settled in Geneva.

Ginastera's music is marked by rhythmic intensity, contrasting passages of mystical calm, and the use of Argentinian folk-musical traits — he never forgot the vibrant musical life of the *pampas*, but neither did he quote directly from its traditional stock. Tonality underpins most of his music (including the pieces in this programme), with traces of the influences of the idols of his youth Bartók, Stravinsky and Falla, though he later made use of avant-garde techniques.

The *Piano Sonata* (1952) was commissioned by the Carnegie Institute and the Pennsylvania College for Women, for the Pittsburgh International Contemporary Music Festival, and was later chosen for performance at a Festival of Contemporary Music in Oslo (1953). The sonata-form *Allegro marcato* passes through many changes of metre and is marked by tonal ambiguity; the relatively few alterations in the recapitulation do not lead to 'classical' key-relationships. From 1958 Ginastera flirted with dodecaphony (though never in its strict form), of which 'advance notice' is given in the ghostly *Presto misterioso*, in which the note-row is given in the first two bars, and the sombre *Adagio molto appassionato*, in which the first seven notes appear in the bass as a figure that haunts the whole movement, the other five within the first bar of the melodic line. The relentlessly hammered rhythms and 3/8-6/16 hemiolas of the Finale, *Ruvido ed ostinato*, proclaim its 'pampas' well-springs, uncomplicated by tonal 'question marks', beginning and ending firmly in the key of A minor, that to which the first movement finally comes by a more devious path.

The guitar is an instrument that is an integral part of South American culture; its tuning is mimicked in Ginastera's *Pampeana No.1* (for violin and piano) and in the *Presto misterioso* of his *Piano Sonata*. Although he entertained early notions of writing for the guitar, he did not do so until the **Guitar Sonata** (1976) was commissioned by the Brazilian guitarist Carlos Barbosa-Lima, with funds provided by Robert Bialek. He was conscious of the predominance of small works in the guitar's repertory, so he responded with a large-scale one that is now a central part of the instrument's 20th-century heritage. The first movement, *Esordio*, has two elements: declamatory (with large chords) and song-like (punctuated by insistent percussive sounds). The *Scherzo (Fantastico. Il più presto possibile)*, unusually placed before the slow movement, has sharp contrasts of volume and texture, and acrobatically deploys a substantial variety of the guitar's battery of 'special effects'. It is interrupted by a slower passage (to which the composer teasingly adds the note: 'Sixtus Beckmesser is coming!'), which reappears near the end, only to be rudely dismissed — as if to remind us that 'scherzo' means 'joke'. In complete contrast the *Canto* is an unmeasured and rhapsodic love song, with many changes of animation, dynamic and tone-colour. The *Finale* is a spectacular rondo, a breathless celebration of rhythms that come directly from the pre-Columbian folklore of the *pampas* — in the same spirit as its counterpart in the *Piano Sonata*.

Manuel Maria Ponce (1882-1948), the 'father' of modern Mexican music, first studied the piano at the age of six, and by the time he was 22 he had served as a church organist, worked as a teacher and concert soloist and press critic, and begun to compose. In an action-packed and somewhat peripatetic life he travelled in Cuba, the USA and Europe, and studied in Bologna and Berlin; though he was by then established as a major national figure, he went in 1925 to Paris to expand his compositional resources by studying with Paul Dukas — at a time when André Segovia was also living there. Ponce had heard Segovia in Mexico (1923), when he was acting as a critic with *El Universal*, and had responded to his request for a new work (*Sonata mexicana*) in the same year; in Paris their friendship blossomed and, though Ponce returned to Mexico in 1933, it remained firm until the day of Ponce's death. The long collaboration between these two men added significantly to the repertory of the guitar — notably a concerto, four solo sonatas, three sets of theme and variations, and the **Sonata for guitar and piano** (1931). In this recording

the piano is used instead of the harpsichord, for which the keyboard part was originally written; whilst the interplay of the two friendly plucked-string sonorities is lost, there is a gain — in that the piano, unlike the harpsichord, can realise the dynamic range that is inherent in the music. The *Sonata* is neo-romantic in its language and the first movement is ‘classical’ in its sonata form, with the exposition repeated (Ponce was firmly traditional in such matters), and after introducing new material, the development section concerns itself mainly with the dactylic-rhythmed first subject. A plaintive chant-like melody, whose single-line first statement is shared between the two instruments, forms the heart of the second movement — Ponce at his most expressive. There is an animated central section in which the piano plays the leading rôle, but the guitar usurps its line and slows the tempo in preparation for the return of the opening melody, this time fully given by the piano — with the guitar descanting in the manner of the previous section, which is again briefly remembered just before the quiet ending. The *Finale, Allegro non troppo e piacevole*, has the two instruments happily conversing on a succession of pleasant topics and ending, as Ponce was fond of doing, on the chord of the tonic major seventh.

The Cuban composer/guitarist/percussionist/teacher/conductor/administrator **Leo Brouwer** (b. 1939) has contributed richly to the musical life of his country and to that of the guitar. His restless Muse has led him through various compositional phases; after a period of devotion to the avant-garde he has now returned to (modified) Romanticism. The *Tres Danzas concertantes*, originally written for guitar and string orchestra but here played in the reduced version made by Efraim Amador, date from an earlier time. The composer himself has written: ‘This work belongs to the first tonal period of my compositions. The first dance is a scherzo... The middle part (*Andantino*) calls to mind drawings by Habanera, of African origin frequent in Cuban music. The second dance is in sonata form; it is entirely contrapuntal... The atmosphere of the *Toccata* announces a web of sound typical of the last part of my post-sequential random compositions.’ To which one might add that in them, life and energy are not in short supply!

© **John W. Duarte 1994**

Debora Halász was born in 1965, the daughter of Hungarian emigrants in São Paulo, Brazil. She won a national competition for the first time when she was only nine. Alongside intensive studies with Myrian Dauelsberg she also attended masterclasses given by Yara Bernette, Bruno Leonardo Gelber and Rosalyn Tureck. Her career has been marked by numerous awards and prizes. In 1988 she was voted best soloist of the year by music critics in Brazil. The famous pianist Ingrid Haebler has said that: 'Debora Halász is one of the most promising talents in the piano field. The technical accomplishment and the exquisite piano touch she disposes of, as well as her sensitive and inspired musical imagination, should enable her to make a brilliant career.'

Franz Halász was born in Chicago, USA, in 1964 and received his first lessons on the guitar and violin when he was eight. His studies with Ansgar Krause, Werner Kämmerling and Eliot Fisk at the Musikhochschule in Cologne were completed with distinction in 1991 (the award 'Summa cum laude'). At that time his career was also advanced by scholarships from the DAAD (the German Academic Exchange scheme) and the European Chamber Association led by Boris Pergamenschikov. In 1993 Franz Halász was the first German guitarist to win first prize at the famous Andrés Segovia Competition in La Herradura, Spain. After being a prizewinner at the International Guerrero Competition in Madrid he went on, in the same year, to win first prize in the International Seto Ohashi Competition in Okayama, Japan. The jury chairman, the composer and critic John W. Duarte, called him on this occasion: 'the most remarkable guitarist I have heard in many years. If there is any justice in the world, the name of Franz Halász should become famous.'

Der argentinische Komponist **Alberto Ginastera** (1916-83) studierte Klavier, Theorie und Komposition am Williams-Konservatorium, das er 1935 mit einer Goldmedaille für Komposition absolvierte; ferner studierte er am Nationalen Musikkonservatorium in Buenos Aires, wo er ebenfalls in Komposition die höchsten Auszeichnungen erwarb. Seine frühesten Werke (aus dem Jahre 1930) fand er offensichtlich nicht befriedigend, denn er zerstörte sie, und sein heute bekanntes Schaffen beginnt 1936 mit dem sehr erfolgreichen Ballett *Panambi*.

1942 erhielt er einen Guggenheim-Preis, um die USA zu besuchen, aber wegen des Krieges konnte er erst 1945 dorthin fahren (es war das erste von vielen Malen), von seiner Familie begleitet; er unternahm dann weite Reisen in Nord- und Südamerika und Europa, und 1971 heiratete er nochmals — jetzt die argentinische Cellistin Aurora Nátola, mit der er sich in Genf niederließ.

Ginasteras Musik ist geprägt durch rhythmische Intensität, kontrastierende Abschnitte mystischer Ruhe und den Gebrauch von Stilzügen aus der argentinischen Volksmusik — er vergaß nie das schillernde Musikleben der Pampas, zitierte aber andererseits nie direkt aus ihrem Traditionsschatz. Der Großteil seiner Musik (darunter die hier gespielten Stücke) baut auf tonalem Grunde, mit Spuren von Beeinflussung der Idole seiner Jugend Bartók, Strawinsky und Falla, obwohl er später avantgardistische Techniken verwendete.

Die **Klaviersonate** (1952) wurde im Auftrag der Carnegie Institute und der Pennsylvania College für Women für das Internationale Festival Zeitgenössischer Musik in Pittsburgh komponiert. Später wurde sie zur Aufführung bei einem Festival Zeitgenössischer Musik in Oslo 1953 ausgewählt. Das *Allegro marcato* in Sonatenform bewegt sich durch viele metrische Wechsel und ist von tonaler Mehrdeutigkeit geprägt; die relativ wenigen Alterationen in der Reprise führen nicht zu „klassischen“ Tonartsverwandtschaften. Ab 1958 liebäugelte Ginastera mit der Dodekaphonik (allerdings nie in ihrer strikten Form), die im geisterhaften *Presto misterioso* „im voraus“ angekündigt wird, in welchem die Tonreihe in den ersten beiden Takten erscheint; ähnliches geschieht im finsternen *Adagio molto appassionato*, wo die ersten sieben Töne im Baß als Figur erscheinen, die im ganzen Satz spukt, die übrigen fünf im ersten Takt der Melodielinie. Die unbarmherzig gehämmerten Rhythmen und 3/8-6/16-Sextolen des Finales, *Ruvido ed ostinato*, geben ihre Ursprünge in den Pampas bekannt, ohne die Komplikationen tonaler „Fragezeichen“, sondern mit dem Beginn und dem Ende fest in a-moll, jener Tonart, die auch der erste Satz über einen gewundeneren Pfad schließlich erreicht hatte.

Die Gitarre als Instrument ist ein integrierter Teil der südamerikanischen Kultur; ihre Stimmung wird nachgeahmt in Ginasteras *Pampaneá No.1* (für Violine und Klavier) und im *Presto misterioso* seiner *Klaviersonate*. Obwohl er es bereits früh plante, für Gitarre zu schreiben, tat er es erst, als er vom brasilian-

nischen Gitarristen Carlos Barbosa-Lima (mit finanzieller Unterstützung von Robert Bialek) den Auftrag bekam, die *Gitarrensonate* (1976) zu komponieren. Es war ihm bewußt, daß kleine Werke in diesem Repertoire in der Mehrzahl sind, und er komponierte daher eine groß angelegte Sonate, die jetzt an zentraler Stelle des Schaffens für Gitarre des 20. Jahrhunderts steht. Der erste Satz, *Esordio*, hat zwei Elemente: deklamatorisch (mit großen Akkorden) und liedhaft (von eindringlichen perkussiven Klängen interpunktiert). Das Scherzo (*Fantastico. Il più presto possibile*) steht auf unübliche Weise vor dem langsamen Satz, hat scharfe Kontraste dynamischer und aufbaumäßiger Art und setzt eine ziemliche Vielfalt aus der Menge der „Spezialeffekte“ der Gitarre ein. Es wird von einem langsameren Abschnitt unterbrochen (bei welchem der Komponist den neckischen Vermerk hinzufügt: „Sixtus Beckmesser kommt!“), der gegen den Schluß zurückkommt, nur um grob entlassen zu werden — wie um uns daran zu erinnern, daß „Scherzo“ die Bedeutung von „Scherz“ hat. In totalem Kontrast ist das *Canto* ein rhythmisch freies und rhapsodisches Liebeslied, mit häufigen Wechseln der Lebhaftigkeit, der Dynamik und der Klangfarben. Das Finale ist ein spektakuläres Rondo, ein atemloses Fest von Rhythmen, die direkt der präcolumbischen Folklore der Pampas entstammen — im selben Geiste wie der entsprechende Teil der *Klaviersonate*.

Manuel Maria Ponce (1882-1948), „Vater“ der modernen mexikanischen Musik, begann mit sechs Jahren, Klavier zu lernen. Als er 22 Jahre alt war, hatte er bereits als Kirchenorganist gedient, als Lehrer, Konzertsolist und Pressekritiker gearbeitet, und zu komponieren begonnen. In einem ereignisreichen und etwas rastlosen Leben reiste er in Kuba, den USA und Europa, und studierte in Bologna und Berlin; obwohl er bereits eine bedeutende nationale Persönlichkeit war, fuhr er 1925 nach Paris, um sein kompositorisches Können durch Studien bei Paul Dukas zu erweitern — dies zu einer Zeit, als Andrés Segovia ebenfalls dort lebte. Ponce hatte Segovia 1923 in Mexiko gehört, während er als Kritiker der Zeitung *El Universal* arbeitete, und im selben Jahre kam er dessen Bitte um ein neues Werk (*Sonata mexicana*) nach; in Paris blühte ihre Freundschaft, und obwohl Ponce 1933 nach Mexiko zurückkehrte, blieb sie bis zum Tage seines Todes erhalten. Die langjährige Zusammenarbeit dieser beider Männer trug wesentlich zur Erweiterung des Gitarrenrepertoires bei — erwähnenswert sind vor allem ein

Konzert, vier Solosonaten, drei Themen mit Variationen und die **Sonate für Gitarre und Klavier** (1931). Bei der vorliegenden Aufnahme wird Klavier verwendet, statt des Cembalos, für welches die Stimme ursprünglich geschrieben wurde; dabei geht zwar das Wechselspiel der beiden freundlichen Klänge gezupfter Saiten verloren, aber man hat gleichzeitig einen Gewinn darin, daß das Klavier zum Unterschied vom Cembalo die der Musik innewohnende Dynamik realisieren kann. Die Sprache der Sonate ist neoromantisch, und der erste Satz ist in seiner Sonatenform „klassisch“. Die Exposition wird wiederholt (Ponce war in solchen Sachen stark traditionell), und nachdem neues Material gebracht worden ist, beschäftigt sich die Durchführung hauptsächlich mit dem ersten Thema im daktylischen Rhythmus. Eine klagende, sprechgesangsähnliche Melodie, deren erster, auf einem einzigen System gedruckter Teil zwischen den beiden Instrumenten verteilt wird, formt das Herzstück des zweiten Satzes – Ponce in seiner expressivsten Stimmung. In einem lebhaften Mittelteil spielt das Klavier die führende Rolle, aber die Gitarre übernimmt diese und verlangsamt das Tempo als Vorbereitung für die Wiederkehr der Anfangsmelodie, diesmal zur Gänze vom Klavier gespielt – wobei sich die Gitarre in der Art des vorherigen Abschnittes verbreitet, der gerade vor dem ruhigen Schluß nochmals kurz in Erinnerung gerufen wird. Im Finale, *Allegro non troppo e piacevole*, unterhalten sich die beiden Instrumente vergnügt über eine Reihe von angenehmen Themen; der Schluß kommt, wie Ponce es gern hatte, auf dem Tonikaakkord mit großer Septime.

Der kubanische Komponist / Gitarrist / Schlagzeuger / Lehrer / Dirigent / Administrator **Leo Brouwer** (geb. 1939) hat dem Musikleben seines Landes und auch der Gitarre schwerwiegende Beiträge geleistet. Seine unermüdliche Muse führte ihn durch verschiedene Kompositionsphasen; nach einer avantgardistischen Zeit kehrte er zu einer (modifizierten) Romantik zurück. Die **Tres Danzas concertantes** wurden ursprünglich für Gitarre und Streichorchester geschrieben, werden aber hier in einer reduzierten Fassung von Efrain Amador gespielt, und stammen aus einer früheren Zeit. Der Komponist schrieb darüber: „Dieses Werk gehört zur ersten tonalen Periode meines Schaffens. Der erste Tanz ist ein Scherzo... Der Mittelteil (*Andantino*) ruft Zeichnungen von Habanera in Erinnerung, des in der kubanischen Musik so häufigen afrikanischen Ursprungs. Der zweite Tanz ist in Sonatenform; er ist völlig kontrapunktisch... Die Atmos-

phäre der *Toccata* bringt ein Klanggewebe, das für den letzten Teil meiner post-sequentiellen, aleatorischen Kompositionen typisch ist.“ Man möchte vielleicht noch hinzufügen, daß Leben und Energie hier keine Mangelware sind!

© *John W. Duarte* 1994

Debora Halász wurde 1965 als Tochter ungarischer Einwanderer in São Paulo, Brasilien, geboren. Bereits mit 9 Jahren gewann sie ihren ersten nationalen Wettbewerb. Neben ihrer intensiven Zusammenarbeit mit Myrian Dauelsberg, besuchte sie unter anderem Meisterkurse bei Yara Bernette, Bruno Leonardo Gelber und Rosalyn Tureck. Zahlreiche Auszeichnungen und Preise säumten ihren künstlerischen Werdegang. 1988 wählten brasilianische Musikkritiker sie zur besten Solistin des Jahres. Die berühmte Pianistin Ingrid Haebler bekennt: „Debora Halász is one of the most promising talents in the piano field. The technical accomplishment and the exquisite piano touch she disposes of, as well as her sensitive and inspired musical imagination, should enable her to make a brilliant career.“

Franz Halász, geboren 1964 in Chicago, USA, erhielt seinen ersten Unterricht auf der Gitarre und Violine im Alter von 8 Jahren. Sein Studium bei Ansgar Krause, Werner Kämmerling und Eliot Fisk an der Musikhochschule Köln schloß er 1991 mit Auszeichnung („Summa cum Laude“) ab. In diese Zeit fallen auch bedeutende Förderungsmaßnahmen, wie die des DAAD und der European Chamber Association unter der Leitung von Boris Pergamenschikow. 1993 gewann Franz Halász als erster deutscher Gitarrist den 1. Preis beim renommierten „Andrés-Segovia“ Wettbewerb in La Herradura, Spanien. Nach einem Preis beim Internationalen Guerrero Wettbewerb von Madrid folgte im gleichen Jahr der 1. Preis beim Internationalen „Seto-Ohashi“ Wettbewerb in Okayama, Japan. Der der Jury vorsitzende Komponist und Musikrezensor John W. Duarte bemerkte anschließend: „The most remarkable guitarist I have heard in many years. If there is any justice in the world, the name of Franz Halász should become famous.“

Le compositeur argentin **Alberto Ginastera** (1916-83) a étudié le piano, la théorie et la composition au conservatoire Williams, obtenant son diplôme en 1935 avec une médaille d'or en composition; il poursuit ses études au Conservatoire national de musique à Buenos Aires gagnant encore de grands honneurs en composition. Il jugea ses œuvres de jeunesse nettement insatisfaisantes car il les détruisit et son œuvre connu commence avec le ballet très réussi *Panamby* (1936). En 1942, il reçut le prix Guggenheim pour se rendre aux Etats-Unis mais, à cause de la guerre, il n'y alla qu'en 1945 (la première de plusieurs visites dans ce pays) accompagné de sa famille; il voyagea ensuite souvent dans les Amériques et en Europe et, en 1971, il se remaria — avec la violoncelliste argentine Aurora Nátola avec laquelle il s'établit à Genève.

La musique de Ginastera est marquée par une intensité rythmique, des passages contrastants de calme mystique et l'emploi de traits de la musique folklorique argentine — il n'oublia jamais la vie musicale vibrante des *pampas*, pas plus d'ailleurs qu'il n'utilisa de citations directes de ce répertoire traditionnel. La tonalité étaye la majeure partie de sa musique (dont les pièces de ce programme) avec des traces des influences des idoles de sa jeunesse: Bartók, Stravinsky et de Falla, quoiqu'il se soit subséquemment servi de techniques de l'avant-garde.

La **Sonate pour piano** (1952) fut commandée par l'institut Carnegie et le Pennsylvania College for Women pour le festival international de musique contemporaine de Pittsburgh et elle fut choisie plus tard pour être jouée lors d'un festival de musique contemporaine à Oslo (1953). La forme de sonate *Allegro marcato* subit plusieurs changements de mètre et est marquée par une ambiguïté tonale; les altérations relativement peu nombreuses dans la réexposition ne mènent pas aux relations "classiques" entre les tonalités. En 1958, Ginastera se mit à flirter avec le dodécaphonisme (mais jamais dans sa forme stricte); on en a un "préavis" dans le fantomatique *Presto misterioso* dans lequel la série se trouve dans les deux premières mesures, et dans le sombre *Adagio molto appassionato* où les sept premières notes apparaissent à la basse comme un motif qui hante tout le mouvement, et les cinq autres se trouvent à l'intérieur de la première mesure de la ligne mélodique. Les rythmes implacablement martelés et les hémioles de 3/8 à 6/16 du finale, *Ruvido ed ostinato*, proclament leurs sources des *pampas*, sans être compliqués par des "points d'interrogation" tonals, commençant et se terminant

assurément en la mineur, tonalité vers laquelle le premier mouvement se dirige en empruntant un chemin plus tortueux.

La guitare est un instrument qui fait partie intégrale de la culture sud-américaine; son accord est imité ironiquement dans *Pampaneana no1* (pour violon et piano) et dans le *Presto misterioso* de la *Sonate pour piano* de Ginastera. Bien qu'il ait acquis tôt des notions d'écriture pour la guitare, il ne composa pas pour elle avant la ***Sonate pour guitare*** (1976) commandée par le guitariste brésilien Carlos Barbosa-Lima; Robert Bialek en fournit les fonds. Ginastera était conscient de la prédominance des petites pièces dans le répertoire pour la guitare, c'est pourquoi il produisit une grande œuvre qui occupe maintenant une place centrale dans l'héritage laissé à l'instrument par les compositeurs du 20^e siècle. Le premier mouvement, *Esordio*, renferme deux éléments: un déclamatoire (avec de larges accords) et un chantant (ponctué par des sons percussifs insistants). Le *Scherzo* (*Fantastico. Il più presto possibile*), placé exceptionnellement avant le mouvement lent, présente de nets contrastes de volume et de structure et, à la manière d'un acrobate, il déploie un éventail de la batterie des "effets spéciaux" de la guitare. Il est interrompu par un passage plus lent (au sujet duquel le compositeur taquin ajoute la note: "Sixtus Beckmesser s'en vient!") qui revient vers la fin, seulement pour être écarté brusquement — comme pour nous rappeler que "scherzo" veut dire "plaisanterie". Avec ses nombreux changements d'animation, de nuances et de couleur tonale, le *Canto*, une chanson d'amour non mesurée et rhapsodique, apporte un contraste complet. Le *Finale* est un rondo spectaculaire, une célébration haletante de rythmes qui vient directement du folklore pré-colombien des *pampas* — dans le même esprit que son homologue dans *Sonate pour piano*.

Manuel Maria Ponce (1882-1948), le "père" de la musique mexicaine moderne, commença par apprendre le piano à partir de l'âge de 6 ans et, parvenu à 22 ans, il avait travaillé comme organiste d'église, professeur, soliste de concert, critique de journal et il avait commencé à composer. Sa vie un peu ambulante et remplie d'action le mena à Cuba, aux Etats-Unis et en Europe où il étudia à Bologne et à Berlin; quoiqu'il fût alors déjà considéré comme une figure nationale majeure, il se rendit à Paris en 1925 pour élargir ses connaissances en composition grâce à des études avec Paul Dukas — à une époque où Andrés Segovia vivait aussi dans cette ville. Ponce avait entendu Segovia à Mexico (1923) quand il écrivait des critiques

pour l'*El Universal* et il avait accepté sa commande d'une œuvre nouvelle (*Sonata mexicana*) au cours de la même année; leur amitié s'approfondit à Paris et, malgré le retour de Ponce au Mexique en 1933, elle resta solide jusqu'à la mort de ce dernier. La longue collaboration de ces deux hommes fut particulièrement bénéfique au répertoire de la guitare qui s'enrichit par exemple d'un concerto, de 4 sonates solos, de 3 séries de thème et variations et de la *Sonate pour guitare et piano* (1931). Sur ce disque, le piano remplace le clavecin pour lequel la partie originale fut écrite; quoique le dialogue des sonorités amicales des deux instruments à cordes pincées soit perdu, on y gagne: contrairement au clavecin, le piano peut réaliser l'étendue dynamique inhérente à la musique. La sonate parle un langage néo-romantique et le premier mouvement est de forme sonate classique avec une répétition de l'exposition (Ponce était fermement traditionnel de ce côté-là et, après l'introduction d'un nouveau matériau, le développement s'intéresse principalement au premier sujet au rythme dactylique. Une mélodie plaintive, dont la première présentation à une voix est partagée entre les deux instruments, forme le cœur du second mouvement – Ponce est ici à son plus expressif. Dans la section centrale animée, le piano tient le rôle principal mais la guitare usurpe sa ligne et ralentit le tempo pour préparer le retour de la mélodie d'ouverture, cette fois rendue entièrement par le piano – avec la guitare en déchant comme dans la section précédente qui est encore brièvement rappelée juste avant la fin calme. Le *Finale, Allegro non troppo e piacevole*, présente deux instruments bavardant joyeusement sur des sujet agréables; il se termine ainsi que Ponce aimait faire, sur l'accord de la 7^e majeure de tonique.

Le compositeur, guitariste, percussionniste, professeur, chef d'orchestre et administrateur cubain **Leo Brouwer** (né en 1939) a apporté une riche contribution à la vie musicale de son pays et au répertoire de la guitare. Sa muse toujours en éveil l'a conduit à travers des phases compositionnelles variées; après une période de dévotion pour l'avant-garde, il est maintenant retourné au romantisme (modifié). Les *Tres Danzas concertantes*, écrites originellement pour guitare et orchestre mais jouées ici dans la réduction faite par Efrain Amador, datent d'une période antérieure. Le compositeur écrivit à leur sujet: "Cette œuvre appartient à la première période tonale de mes compositions. La première danse est un scherzo... La partie du milieu (*Andantino*) rappelle des dessins de Habanera, d'une

origine africaine fréquente dans la musique cubaine. La seconde danse est une forme sonate; elle est entièrement contrapuntique... L'atmosphère de la *Toccata* annonce une toile sonore typique de la dernière partie de mes compositions de hasard post-séquentielles." On peut ajouter à cela que la vie et l'énergie ne leur manquent pas!

© **John W. Duarte 1994**

Née en 1965, **Debora Halász** est la fille d'émigrants hongrois à São Paulo au Brésil. Elle gagna un concours national pour la première fois à l'âge de 9 ans seulement. A côté d'études intensives avec Myrian Dauelsberg, elle fréquenta les classes de maître de Yara Bernette, Bruno Leonardo Gelber et Rosalyn Tureck. Sa carrière fut marquée de nombreux prix et honneurs. En 1988, elle fut élue soliste de l'année par les critiques musicaux du Brésil. La célèbre pianiste Ingrid Haebler a porté sur elle le jugement suivant: "Debora Halász is one of the most promising talents in the piano field. The technical accomplishment and the exquisite piano touch she disposes of, as well as her sensitive and inspired musical imagination, should enable her to make a brilliant career."

Franz Halász est né en 1964 à Chicago, Etats-Unis; il prit ses premières leçons de guitare et de violon à l'âge de 8 ans. Ses études avec Ansgar Krause, Werner Kämmerling et Eliot Fisk à la Musikhochschule de Cologne furent terminées avec distinction en 1991 (la mention "Summa cum laude"). A cette époque, sa carrière avança grâce à des bourses du DAAD (Service allemand d'échanges académiques) et de l'European Chamber Association dirigée par Boris Pergamenshikov. En 1993, Franz Halász fut le premier guitariste allemand à gagner le premier prix de l'illustre concours Andrés Segovia à La Herradura en Espagne. Après avoir remporté un autre prix au concours international Guerrero à Madrid, il fut le gagnant du concours international Seto Ohashi à Okayama au Japon. Le président du jury, le compositeur et critique John W. Duarte, dit alors de lui: "the most remarkable guitarist I have heard in many years. If there is any justice in the world, the name of Franz Halász should become famous."

INSTRUMENTARIUM

Piano: Steinway & Sons, Model D

Guitar: Kazuo Sato 1993

Recording data: 1994-03-21/25 at the Aula of the Musikhochschule Dortmund,
Germany

Recording engineer: Hans Kipfer

2 Neumann KM130 and 4 Neumann KM143 microphones; Studio Master Series 3
mixing console; Sony PCM2700A DAT recorder; Lexicon 300 reverb; Sadie Disk
Editor editing system

Producer: Hans Kipfer

Digital editing: Hans Kipfer

Cover text: © John W. Duarte 1994

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Joacir Soares

Photograph of Debora and Franz Halász: Martin Wieland

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.,
England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1994, BIS Records AB



Debora and Franz Halász





COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



BIS-CD-671 STEREO

DDD

Total playing time: 56'45

GINASTERA, Alberto (1916-1983)

Sonata No.1 for Piano, Op.22 (1952) *(Boosey & Hawkes)* **15'03**

- 1 I. *Allegro marcato* 4'13; 2 II. *Presto misterioso* 2'24;
3 III. *Adagio molto appassionato* 5'23; 4 IV. *Ruvido ed ostinato* 2'44

BROUWER, Leo (b. 1939)

Tres Danzas concertantes (1958/59) *(Editora Musical de Cuba)* **14'40**

- 5 I. *Allegro* 3'52; 6 II. *Andantino (quasi allegretto)* 4'58; 7 III. *Toccata* 5'33

PONCE, Manuel Maria (1882-1948)

Sonata for Guitar and Piano (1931) *(Peer International Corp.)* **13'21**

- 8 I. *Allegro moderato* 6'21; 9 II. *Andantino* 3'43;
10 III. *Allegro non troppo e piacevole* 3'05

GINASTERA, Alberto (1916-1983)

Sonata for Guitar, Op.47 (1976) *(Boosey & Hawkes)* **12'13**

- 11 I. *Esordio. Tempo solenne* 3'27; 12 II. *Scherzo. Fantastico. Il più presto possibile* 3'09;
13 III. *Canto. Tempo rapsodico* 3'17; 14 IV. *Finale. Presto e feroso* 2'08

Debora Halász, piano • Franz Halász, guitar

A BIS original dynamics recording