

GERIT LENSE

KLAVIER

1

JOSEPH HAAS

I

Ars[®]
Produktion
Schumacher

KOPRODUKTION
MIT

BR
KLASSIK

JOSEPH HAAS 1879–1960

ELEGIEN OP. 42

ALTE UNNENNBARE TAGE (Wunderhorn-Verlag)

- | | | |
|---|-------------------------------------------------|-------|
| 1 | 1. Sehr getragen, mit großer Innigkeit | 25:55 |
| 2 | 2. Beklommen | 8:36 |
| 3 | 3. Unruhig bewegt, mit verhaltener Leidenschaft | 6:59 |
| 4 | 4. Ruhig und ergeben | 4:17 |

HAUSMÄRCHEN OP. 35

NEUN KLAVIERSTÜCKE (Schott-Verlag)

- | | | |
|----|----------------------------------|-------|
| 5 | 1. Mäßig schnell | 12:29 |
| 6 | 2. In rascher, leichter Bewegung | 0:55 |
| 7 | 3. Langsam, ausdrucksvoll | 1:05 |
| 8 | 4. Ziemlich rasch | 2:55 |
| 9 | 5. Sehr lebhaft | 0:58 |
| 10 | 6. Einfach, mit viel Ausdruck | 1:01 |
| 11 | 7. Sehr lebhaft | 1:08 |
| 12 | 8. In anmutiger Bewegung | 0:47 |
| 13 | 9. Mäßig schnell | 2:30 |

EULENSPIEGELEIEN OP. 39

ALLERHAND VARIATIONEN ÜBER EIN

KURZWEILIGES THEMA FÜR KLAVIER (Schott-Verlag)

- | | | | |
|----|--------------------------|-------------------------------------|------|
| 14 | Thema | Frisch und munter, etwas burschikos | 1:01 |
| 15 | Variation I | Neckisch | 1:37 |
| 16 | Variation II | Sehr lebhaft bewegt | 1:32 |
| 17 | Variation III | Äußerst rasch und flüchtig | 1:07 |
| 18 | Variation IV | Ziemlich langsam | 2:00 |
| 19 | Variation V | Keck und übermütig | 1:20 |
| 20 | Variation VI | Mit Energie; schnell | 1:10 |
| 21 | Variation VII | Etwas zopfig, doch nicht zu langsam | 1:11 |
| 22 | Variation VIII | Anmutig | 2:11 |
| 23 | Variation IX | Sehr schnell und leicht | 1:21 |
| 24 | Variation X | In ruhiger Bewegung | 2:54 |
| 25 | Variation XI | Aufgeregt, sehr rasch | 0:49 |
| 26 | Variation XII und Finale | Marschmäßig, mit Kraft | 7:13 |

GERIT LENSE KLAVIER

JOSEPH HAAS

Joseph Haas wurde am 19. März 1879 in Maihingen im schwäbischen Ries als 3. Kind des dortigen Lehrers geboren. Schon früh zeigte sich seine musikalische Begabung. Zunächst ergriff er aber ebenso den Beruf des Volksschullehrers. Nach erfolgreicher Prüfung versuchte er seine musikalischen Studien zu vervollkommen. Entscheidend war dabei die Begegnung mit Max Reger, dem er bis Leipzig folgte. Schon bald zeigten sich die ersten Erfolge als Komponist, die ihm 1911 die Berufung als Lehrer für Komposition am Konservatorium in Stuttgart und 1921 die Berufung an die Akademie der Tonkunst in München brachten. Konsequenter ging er in seinem Schaffen von der Kammermusik über Lieder und Chorwerke zu den großen Orchesterwerken, Oratorien und Opern. Von den bedeutenden Werken seien die beiden Opern *Tobias Wunderlich* und *Die Hochzeit des Jobs* die Oratorien *Die heilige Elisabeth*, *Das Lebensbuch Gottes*, *Das Jahr im Lied* und *Die Seligen*, von den Liederzyklen *Gesänge an Gott* nach Gedichten von Jakob Kneip und *Unterwegs* nach Gedichten von Hermann Hesse, von den Messen die *Speyerer Domfestmesse* und die *Münchener Liebfrauenmesse*, sowie von den Kammermusikwerken das Streichquartett A-Dur op. 50, die Violinsonate h-Moll op. 21 und die Klaviersonate a-Moll op. 46 genannt.

Im Jahre 1921 gründete Joseph Haas mit Paul Hindemith und Heinrich Burkard die „Donaueschinger internationalen Kammermusikfeste für Neue Musik“ und bewies damit seine Aufgeschlossenheit für alles Neue, obwohl er selbst stets tonal komponierte. Schon bald war er einer der gesuchtesten Kompositionslehrer in Deutschland. Aus seiner Meisterklasse gingen so unterschiedliche Künstler hervor wie Karl Amadeus Hartmann, Karl Höller, Philipp Mohler, Cesar Bresgen oder die Dirigenten Eugen

Jochum und Wolfgang Sawallisch. Joseph Haas war während der Zeit des Nationalsozialismus Angriffen als „Fortschrittsapostel“ (wegen seines Eintretens für die Neue Musik in Donaueschingen) oder wegen „Romhörigkeit“ (wegen seines praktizierten katholischen Glaubens) ausgesetzt. Die Übertragung des Wiederaufbaus der Musikhochschule in München nach dem Kriege als deren Präsident hinderte ihn selbst am Komponieren. Erst nach 1950, als er in den wohlverdienten Ruhestand als Ehrenpräsident versetzt wurde, entstanden noch mehrere teils abendfüllende Werke. Als er am 30. März 1960 über der Reinschrift zur Hymne für den Eucharistischen Weltkongress in München starb, war er der geachtete Nestor der deutschen Komponisten. Er hatte viele Auszeichnungen erhalten, u. a. Ehrendoktor der Münchner Universität und des päpstlichen Instituts für Kirchenmusik in Rom, Ehrensator der Musikhochschulen in Stuttgart, Dresden und Leipzig, Ehrenmitglied der GEMA und des Deutschen Komponistenverbandes. Seit 1949 gibt es eine Joseph-Haas-Gesellschaft, die sich um die Verbreitung seines Werkes bemüht. Dem Werk von Joseph Haas wird man nur gerecht, wenn man es an dem misst, was er selbst zur Sinnggebung in der Musik gesagt hat: *„Die Musik soll erfreuen, nicht beleidigen; sie soll erschüttern, nicht zerschmettern; sie soll veredeln, nicht banalisieren.“*

Das Klavierwerk von Joseph Haas beginnt mit einer *Ballade* aus dem Jahre 1902 und endet mit den *Klangspielen* op. 99 aus dem Jahre 1945. Dabei reichen die Werke in der Schwierigkeit von leichten Kinderstücken (z. B. *Kinderlust* op. 10) bis zur großen *Konzertsonate a-Moll* op. 46. Die Werke, die hier eingespielt wurden, sollen die ganze Bandbreite der Ausdrucksweise von J. Haas zeigen. In weiteren Ausgaben sollen die wesentlichen Werke für dieses Instrument erscheinen.

In der Widmung für die vier Elegien für Klavier **Alte unnennbare Tage** op. 42 von Joseph Haas aus dem Jahre 1915 heißt es: *Dem Andenken meines geliebten Freundes Ludwig Schittler*. Der erste Verleger von Joseph Haas und Eigentümer des Wunderhornverlages, Ludwig Schittler, war bereits am Beginn des

Ersten Weltkrieges gefallen. Dieser war mehr als nur der Verleger, er war Kamerad, Anreger, Helfer – ein echter Freund. In Erinnerung an ihn schuf Joseph Haas diese erschütternde Totenklage, zwischen Anklage und Resignation schwebend, ein Totengedicht in vier Strophen, ein wortloses Requiem. Um dieser Stimmung der Klage, der Müdigkeit, der Resignation Ausdruck geben zu können, verwendet er die Mittel des Impressionismus. Das tritt noch deutlicher als in der ersten, dreiteiligen, in den Außensätzen sich noch zu trotziger Empörung aufschwingenden Elegie in der zweiten zutage, in dem Hauptmotiv des Außenstücks, seinen großen Terzen, dem in übermäßigen Intervallen aufsteigenden Bass. Dann aber zeigt sich, dass der Komponist sich nicht in dieser Welt des Weinens verlieren will; er sucht musikalisch einen Halt, indem er linke und rechte Hand in großen Linien thematisch gegeneinander führt und mit der interessanten rhythmischen Gestaltung des „vorwärts drängenden“ Motivs dem Tonstück Halt und Festigung verleiht. Die dritte Elegie weht vorüber, es ist, als flattere die Seele ängstlich im Sturm des Leids, das der Krieg über sie ausschüttet. Die letzte Elegie ist wie ein Totenamt. Fast orgelmäßig beginnt sie wie ein Choral. Der Trost und die Akzeptanz des Todes im christlichen Sinne klingen hier mit.

Die **Hausmärchen** op. 35 gehören in eine Reihe verschiedener Werke, die von Joseph Haas als Hausmusik (wegen des nicht allzu hohen Schwierigkeitsgrades), aber auch für den intimen Konzertsaal gedacht sind. Zwischen 1911 (op. 35) und 1920 (op. 53) komponiert er drei Hefte mit jeweils neun kleinen Stücken. Ludwig Schittler schreibt ihm zu dem hier aufgenommenen ersten Heft: *Deine kleinen Klavierstücke enthalten Vorgänge von jener romantischen Art und Stimmung wie die Märchen von Grimm oder Verse von Fallersleben oder Bilder von Ludwig Richter.* Die Linien des Klaviersatzes sind verspielt und leicht; hauptsächlich sind die Märchen melodisch orientiert, oft im Staccato geführt und schnelle Tempi werden bevorzugt. In dieser Kompositionsweise befindet sich Joseph Haas auf der Höhe der Zeit, die in ihren zukunftsweisenden Bezügen die Abkehr vom schweren Klang der Spätromantik bringt.

Über die 1912 entstandenen **Eulenspiegeleien. Allerhand Variationen über ein kurzweiliges Thema** op. 39 schrieb der Kritiker Alfred Einstein: *Das ist ein Werk echter musikalischer Komik, d. h. einer Komik, die ihre Wirkung nicht aus programmatischen, literarischen Vorstellungen bezieht, und eben deshalb nicht leicht zu beschreiben ist: eine Komik melodischer, dynamischer und vor allem harmonischer Bildung; niemals grob verzerrt, gewaltsam, sondern voll Geist, Witz und Grazie.* Dem „kurzweiligen“ Thema folgen zwölf freie Variationen. Joseph Haas hat dieses Werk später überarbeitet und statt des ursprünglichen Marsches eine Fuge angefügt. Damit erhielt das Werk einen grandiosen Schluss mit einer von wahrhaft Eulenspiegelmäßigem Humor überglänzten Fuge, die sich unmittelbar an den prächtigen Marsch der zwölften Variation anschließt. In dieser Fuge, vor allem aber in den Überleitungsstücken vom Marsch zur Fuge und von der Fuge zur Rekapitulierung des Themas, sind neue Klänge zu hören. Diese Farbigkeit wird dann auch in den wenige Jahre später entstandenen *Elegien* wieder verwendet und bereichert den Stil des Komponisten.

Wolfgang Haas





FRAGEN AN DIE INTERPRETIN GERIT LENSE

Wie kamen Sie zu der Klaviermusik von Joseph Haas?

1999 spielte ich das Klavierkonzert von Philipp Mohler, der neben anderen bekannten Namen wie z. B. Cesar Bresgen, Karl Amadeus Hartmann, Wolfgang Sawallisch ein Kompositionsschüler von Joseph Haas war. Für das darauffolgende Jahr wurde ich aufgrund dieses Konzertes für einen Klavierabend, diesmal mit Werken des Maestros persönlich, engagiert. Damit begann meine musikalische Auseinandersetzung und Einarbeitung in das Klavierwerk Joseph Haas.

Was sagt die Musik der vorliegenden Klavierwerke von Joseph Haas für Sie aus?

Bereits die vier **Elegien** fesseln durch tiefste Innigkeit. Sie sind äußerst subjektive und persönliche Aussagen des Komponisten mit einer Ausdruckstiefe, wie sie nur in der Auseinandersetzung mit Trauer und Tod entstehen kann.

Es sind für mich emotionale Zeugnisse von erschütterndem und zugleich hochsensiblen Charakter. Haas hat diese Aussagen in eine meisterhafte Satztechnik eingebunden und verwendet eine für damalige Begriffe kühne und reich verschränkte Harmonik, zwar in Regernähe (seines Lehrers) und doch über sie hinausgehend, immer an den Grenzen der Tonalität sich bewegend und sie doch nie verlassend, lange unaufgelöste Spannungen, die sich ineinander verweben ...

Die vier Elegien mit ihrer Auseinandersetzung mit Tod, Schmerz, Trauer, auch mit hellen Erinnerungen („unnennbare Tage“), mit Abschied, Loslassen und seiner Verarbeitung dieses Verlustes über Verzweiflung, Wut, Resignation bis hin zu Akzeptanz und Trost möchten vielleicht auch Hilfe für die eigenen Erfahrungen sein, da dieses Thema im Leben eines jeden Menschen eins der wichtigsten und tiefsten ist.

Eine völlig andere Gefühlswelt, Charakter und damit auch Kompositionsstil finden wir in den **Hausmärchen** op. 35. Diese Miniaturen möchten weniger ein konkretes Programm darstellen, als vielmehr durch eine märchenhafte Atmosphäre – oder ist es die Stimmung, die sich beim Märchenhören oder -lesen einstellt? – in ihren Bann ziehen. Es ist der poetische Duft und die Farben, die zusammen mit Feen, Gnomen und Elfen als Charakterzeichnungen in Form von kurzen Albumblättern vorbeiziehen. In diesem Sinne sind sie den *Kinderszenen* oder den prägnanten Charakterstücken *Album für die Jugend* von Robert Schumann nicht ganz unähnlich. Transparent in Satztechnik und Ausdruck, kapriziös und filigran, so gestalten sich diese neun kleinen Kostbarkeiten.

In den **Eulenspiegeleien** vereint Haas die filigrane Satztechnik mit der akkordischen. Trotz des sehr gewichtigen und virtuosen Charakters dieses Werkes scheint immer wieder eine große Portion Humor und Schalk hindurch. Die *Eulenspiegeleien* sind in Form von zwölf Variationen angelegt, wobei die letzte Variation ein großes Finale mit vierstimmiger Fuge ist, ähnlich der Händel-Variationen von Johannes Brahms.

Jedoch wird man nach einer Variationstechnik im üblichen Sinne (die Melodie ist als Grundgerüst fast immer erkennbar und wird mit reicher Ornamentik umspielt) hier suchen müssen. Es begegnen uns eher Charaktervariationen, was die Fortschrittlichkeit von Joseph Haas in der damaligen Zeit bezeugt: Das „Bindeglied“ ist in diesem Fall die Form (alle Variationen haben denselben Aufbau A-B-A-Coda),

sowie auch in kleinen prägnanten rhythmischen Motiven, mit denen wie mit einzelnen Gedanken gespielt wird – ein bestimmter Rhythmus oder eine bestimmte Harmonie(folge) wird verändert und anders zusammengesetzt – bis sich die verschiedenen Bausteine in der großartig angelegten Fuge wieder finden und vereinen.

In zwei Überleitungsteilen innerhalb des Finales findet sich auch hier als starker Kontrast wirkend der Nachdenklichkeit und Innigkeit ausstrahlende Kompositionsstil der fünf Jahre später geschriebenen Elegien wieder, womit sich der Kreis der auf dieser CD vorgestellten Stücke wunderbar schließt.

Was möchten Sie mit der Programmauswahl und dieser CD bewirken?

Dieser repräsentative Ausschnitt aus Haas' Klavierwerk möchte bereits die Vielfalt und Unverwechselbarkeit seines Kompositionsstils vorstellen.

Bewusst ist daher ein Programm ausgewählt worden, das sowohl im Charakter, in der Satztechnik und der musikalischen Aussage breit gefächert ist, als auch verschiedene Schwierigkeitsstufen einschließt, damit sich das Klavierwerk von Joseph Haas sowohl für den Konzertsaal als auch für den Unterricht oder die Hausmusik wieder neu erschließt. Das Ziel ist, dem Ausdruck des Komponisten durch die eigene Interpretation bestmöglich gerecht zu werden und dieser interessanten Musik wieder mehr Gehör zu verschaffen, damit möglichst viele Menschen sie ebenso kennen und lieben lernen.



GERIT LENSE

Die in Wiesbaden geborene Pianistin erhielt ihren ersten Klavierunterricht bereits im Alter von fünf Jahren bei Hildegard Stenda, Wilhelm Ohmen und Werner Feyrer. Ihre weitere pianistische Ausbildung setzte Sie in ihrem Studium an den Musikhochschulen in Stuttgart und München bei Prof. Renate Werner und Prof. Margarita Höhenrieder sowie am Conservatorio Superior in Barcelona bei Maria Jesus Crespo fort.

In zahlreichen Meisterkursen (u. a. Prof. Karl Heinz Kämmerling, Prof. Jürgen Uhde) und bei Prof. Bernd Glemser bereicherte sie ihre musikalische und technische Ausdrucksvielfalt. Die Vereinigung dieser vielen verschiedenen Anregungen, Klangkulturen und Stile bewirken einen unverwechselbaren Klang und eine ganz eigene Musiksprache bei ihr.

Seit vielen Jahren konzertiert sie regelmäßig in Soloabenden (u. a. bei den Rieser Kulturtagen), als Lied- und Kammermusikpartnerin und wurde von namhaften Orchestern (z. B. dem Radiosinfonieorchester Pilsen) als Solistin engagiert. Rundfunkaufnahmen und CD-Einspielungen geben Zeugnis vom Können der Pianistin.

Seit dem Jahr 2000 setzt sich Gerit Lense für die Verbreitung des Klavierwerkes von Joseph Haas ein. Ihre Interpretation der vorliegenden Werke sowie ihr Engagement für den Komponisten wurde von der Fachpresse mit höchstem Lob aufgenommen.

*„(Elegien) ... schwebt zwischen bitterer Anklage und totaler Resignation ...
Gerit Lense scheint die ganze Palette des Weltschmerzes in den Fingern zu haben.“*

(RN)

*„(Elegien) ... ein wortloses Requiem von ergreifender Innerlichkeit wusste die Pianistin
eindrücklich zu gestalten ... erfuhr das Werk eine ausgefeilte nuancierte Interpretation.“*

(SZ)

*„Ergreifend wirkten die vier Elegien ... Gerit Lense überzeugte mit einer absolut klaren,
musikalisch subtil ausgearbeiteten Vortragsweise.“*

(RN)

*„(Hausmärchen) ... einer heiteren Folge von neun kapriziösen Stücken,
die unter den Händen von Lense zum Vergnügen des Publikums ebenfalls
zu kleinen Pretiosen anwuchsen.“*

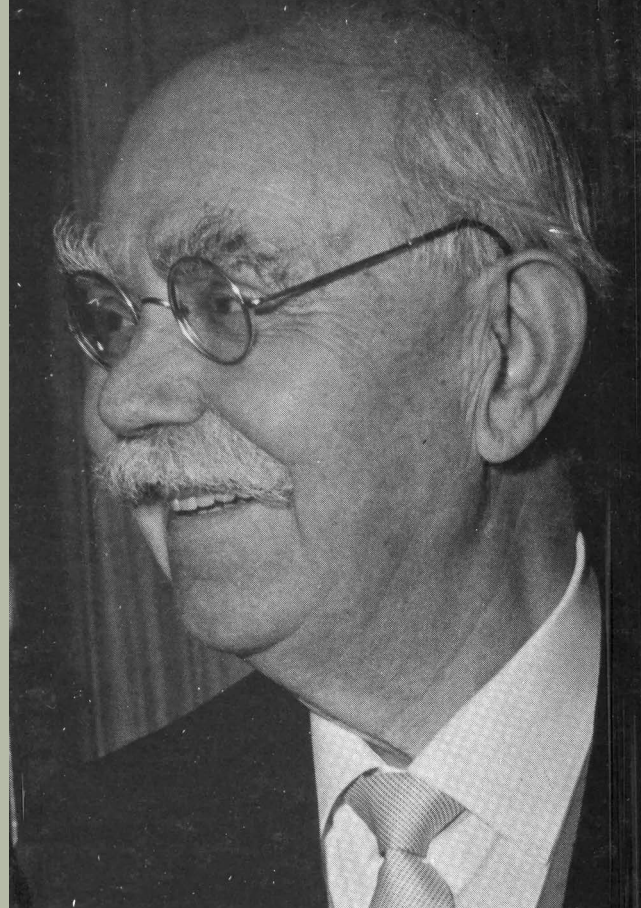
(RN)

„Die Musik soll erfreuen, nicht beleidigen;

sie soll erschüttern, nicht zerschmettern;

sie soll veredeln, nicht banalisieren.“

Joseph Haas



JOSEPH HAAS

Joseph Haas was born on 19 March 1879 at Maihingen, Swabia, as the third child of the local school teacher. His musical talent became apparent already early on. Initially, however, he also took up the profession of elementary school teacher. After successfully passing his examinations, he attempted to complete his musical studies. Decisive was his encounter with Max Reger, whom he followed to Leipzig. First successes as composer soon came about, resulting in appointments as composition teacher at the Stuttgart Conservatory in 1911 and at the Munich Academy of Music in 1921. His *oeuvre* contains all genres from chamber music, art songs, and choral works to large-scale orchestral works, oratorios, and operas. The most important works include the two operas *Tobias Wunderlich* and *Die Hochzeit des Jobs* (Job's Wedding), the oratorios *Die heilige Elisabeth* (St. Elisabeth), *Das Lebensbuch Gottes* (God's Book of Life), *Das Jahr im Lied* (The Year in Song), and *Die Seligen* (The Blessed), the song cycles *Gesänge an Gott* (Songs to God) after poems by Jakob Kneip, and *Unterwegs* (Underway) after poems by Hermann Hesse, the Mass settings *Speyerer Domfestmesse* and *Münchener Liebfrauenmesse*, as well as the String Quartet in A Major, op. 50, the Violin Sonata in B Minor, op. 21, and the Piano Sonata in A Minor, op. 46.

In 1921 Joseph Haas, together with Paul Hindemith and Heinrich Burkard, founded the "Donauesschingen International Chamber Music Festival for New Music" and in this way showed his open-mindedness towards everything new, although he himself always composed tonally. He was soon one of the most renowned composition teachers in Germany. Among his pupils were composers Karl Amadeus Hartmann, Karl Holler, Philipp Mohler, and Cesar Bresgen, and the conductors Eugen Jochum and Wolfgang Sawallisch. During the reign of the Nazis, Joseph Haas was a target of attacks because of his engagement

for modern music in Donaueschingen and for being a practicing Catholic. After the war, the responsibility for the reconstitution of the Munich College of Music, whose president he had been appointed, kept him from composing. Only after 1950, when he went into well-deserved retirement with the title of honorary president, he composed a number of works, some of them large-scale, *see the light of day*. When he died on 30 May 1960, while working on the fair copy of a hymn for the Eucharistic World Congress in Munich, he was the respected doyen of German composers. He received many honors, including honorary doctorates from Munich University and the Papal Institute for Church Music in Rome, was honorary senator of the Stuttgart, Dresden, and Leipzig Colleges of Music, honorary member of the GEMA and the German Association of Composers. A Joseph Haas Society, which champions the dissemination of his works, has existed since 1949. One can do justice to the *oeuvre* of Joseph Haas only when one measures it against that which he himself said about the purpose of music: “Music should give pleasure, not be insulting; it should move deeply, not destroy; it should ennoble, not trivialize.”

Joseph Haas’ piano *oeuvre* begins with a *Ballade* from 1902 and ends with the *Klangspiele*, op. 99, from 1945. In terms of difficulty, they range from easy pieces for children (for example, *Kinderlust*, op. I 0) to the large *Piano Sonata in A Minor*, op. 46. The works recorded here are intended to show the whole of Joseph Haas’ spectrum of expression. The most important works for this instrument are to appear in further releases.

The dedication of Joseph Haas’ Four Elegies for Piano **Alte unennbare Tage** (Old Unnameable Days), op. 42, from 1915, reads: *To the memory of my dear friend Ludwig Schittler*. Ludwig Schittler, Joseph Haas’ first publisher and owner of the Wunderhorn Publishing House, fell already during the opening days of the First World War. He was more than just Haas’ publisher, but a companion, source of inspiration, helper - a true friend. In his memory, Joseph Haas wrote this deeply moving lament, hovering between

accusation and resignation, a dirge in four verses, a wordless requiem. In order to give expression to this mood of lamentation, exhaustion, resignation, he employed the means of impressionism. This is clearer in the second Elegy, in the main motif of its outer sections, its major thirds, in the bass ascending in augmented intervals, than in the first, tripartite Elegy whose outer sections rise to defiant indignation. But then it becomes obvious that the composer does not want to become lost in this world of weeping: he seeks support in that he leads the left and right hands against each other thematically in long lines, and lends the piece stability and strength with the interesting rhythmic shaping of the “vorwärts drängende” (forward driving) motif. The third Elegy drifts past; it is as if the souls flutter anxiously in the storm of suffering that the war pours out over them. The last Elegy is like a requiem mass. It begins almost organ-like, like a chorale. Consolation and the acceptance of death in the Christian sense resonate here.

The **Hausmärchen** (House Fairytales), op. 35, number among a series of various works that were intended as house music (because of the moderate degree of difficulty), but also for the intimate concert hall. Between 1911 (op. 35) and 1920 (op. 53), Haas composed three volumes of nine small pieces each. Concerning the first volume, which is recorded here, Ludwig Schittler wrote to Haas: *Your small piano pieces contain events of the Romantic type and the mood of the fairytales by Grimm, the verses by Fallersleben, or the pictures by Ludwig Richter*. The lines of the compositions are playful and light; for the most part the fairytales are melodically oriented, often performed staccato, with preference given to fast tempos. With this manner of composition, which with its forward-pointing ideas heralded the break with the heavy sound of late Romanticism, Joseph Haas was at the forefront of his era.

About the Eulenspiegeleien: Allerhand Variationen über ein kurzweiliges Thema (Pranks: All Kinds of Variations on an Entertaining Theme), op. 39 (composed in 1912), critic Alfred Einstein wrote: *This is a work of true musical humor, that is to say, a humor that draws its effect not from programmatic, literary ideas,*

but exactly because of that is not easy to describe: a humor of melody, dynamic, and above all harmonic creation; never crudely distorted or violent, but full of spirit, wit, and gracefulness. The “entertaining” theme is followed by twelve free variations. Joseph Haas later revised this work, adding a fugue in place of the original march. With that the work received a grandiose finale with a fugue sparkling with truly mischievous humor, which follows immediately after the splendid march of the twelfth variation. In this fugue, above all however in the transitions from the march to the fugue and from the fugue to the recapitulation of the theme, new sounds are to be heard. This colorfulness was employed again in the *Elegies* composed a few years later, and enriched the composer’s style.

Wolfgang Haas



INTERVIEW WITH PIANIST GERIT LENSE

How did you find your way to Joseph Haas’ piano music?

In 1999 I played the Piano Concerto by Philipp Mohler, who along with other well-known musicians, including Cesar Bresgen, Karl Amadeus Hartmann, and Wolfgang Sawallisch, was a composition pupil of Joseph Haas. As a result of this concert, I was engaged to give a piano recital the following year, this time with the works of the master himself. That’s how my musical occupation with and work on the piano compositions of Joseph Haas began.

What do the piano works recorded here say to you?

The Four **Elegies** captivate with their deep warmth. They are extremely subjective and personal statements by the composer, with a depth of expression such as can arise only through the occupation with sorrow and death.

For me, they are emotional evidence of deeply moving and, at the same time, highly sensitive character. Haas integrated these statements in a masterful compositional style, and employed harmonies that were daring and very discordant for the time, indeed similar to Reger (his teacher) and yet going beyond him, always moving along the borders of tonality and yet never overstepping them, long, unresolved tensions that interweave with each other ...

The Four Elegies, with their confrontation with death, pain, sorrow, and also with bright memories (“unnameable days”), with leave-taking, letting go, and his dealing with this loss with despair, rage, and resignation up to acceptance and consolation may perhaps be help for one’s own experiences, since this subject is the most important and the deepest in the life of every person.

We find a completely different emotional world, character, and thus also compositional style, in the **Hausmärchen**, op. 35. These miniatures are not intended to represent a concrete program, but, on the contrary, to captivate through their fairytale-like atmosphere – or is it the mood that arises while listening or reading fairytales? It is the poetic fragrance and the colors that together with the fairies, gnomes, and elves pass by as character pieces in the form of short album leaves. In this sense, they are not dissimilar to Robert Schumann’s *Scenes from Childhood* or the concise character pieces of his *Album for the Young*. These nine small jewels are transparent in texture and expression, capricious, and filigree.

In the **Eulenspiegeleien**, Haas combined filigree with chordal texture. In spite of the very heavy and virtuoso character of this work, a large portion of humor and mischief always shines through. The *Eulenspiegeleien* (“pranks”) are in the form of twelve variations, whereby the last variation is a largescale finale with a four-part fugue, similar to Brahms’ Handel Variations.

Yet, one searches vainly here for a variation technique in the usual sense (the melody, as the basic framework, is almost always recognizable and is embellished with rich ornamentation). Rather, these are character variations, which shows Haas’ progressiveness for that time: In this case, the “connecting link” is the form (all variations have the same A-B-A-Coda structure), as well as small, concise rhythmic motives that are played with as with individual thoughts (a certain rhythm or a certain harmony or harmonic progression is altered and put together in a different order) until the different building blocks find themselves and unite in the magnificently structured fugue.

Also found in two transitional passages within the finale-offering a strong contrast here – is the compositional style, radiating pensiveness and sincerity, of the *Elegies* that were composed five years later, with which we come full circle in the pieces presented on this CD.

What do you want to achieve with the selection of works and with this CD?

This representative selection from Haas’ piano *oeuvre* is intended to show the variety and distinctiveness of his compositional style. Therefore, a program was consciously chosen that is wide-ranging in terms of character, compositional technique, and musical message, and also includes various degrees of difficulty, so that Haas’ piano works can be rediscovered for the concert hall as well as for instructional use and domestic music-making. The goal is to do justice to the music with my interpretation and to have this interesting music performed and heard more often so that more people get to know and appreciate it.



GERIT LENSE

Wiesbaden-born pianist Gerit Lense received her first piano lessons already at the age of five from Hildegard Stenda, Wilhelm Ohmen, and Werner Feyer. She continued her pianistic training, with Prof Renate Werner and Prof. Margarita Höhenrieder, during studies at the Stuttgart and Munich Colleges of Music, as well as with Maria Jesus Crespo at the Conservatorio Superior in Barcelona.

She enriched her musical and technical means of expression at numerous master classes (including with Prof. Karl Heinz Kämmerling and Prof. Jürgen Uhde) and with Prof. Bernd Glemser. The combination of these many different impulses, sound cultures, and styles have resulted in an unmistakable sound and an entirely personal musical language.

For many years Gerit Lense has given solo recitals on a regular basis (including at the Rieser Kulturtag), performed as a Lied and chamber music partner, and has been engaged as a soloist by well-known orchestras (for example, the Radio Symphony Orchestra Pilsen). Radio and CD recordings document her skills.

Since 2000 Gerit Lense has done much to champion the piano works of Joseph Haas. Her interpretation of the works recorded here as well as her commitment to the composer have been highly praised by the press.

“(Elegies) ... hovered between bitter accusation and total resignation ... Gerit Lense seems to have the whole palette of Weltschmerz in her fingers.”

(RN)

“(Elegies) ... the pianist was able to powerfully fashion a wordless requiem of gripping introspection ... the work experienced a polished, subtle interpretation.”

(SZ)

“The Four Elegies made a moving effect ... Gerit Lense convinced with an absolutely clear, musically subtly worked-out performance.”

(RN)

“(Hausmärchen) ... a cheerful series of nine capricious pieces that to the audience's delight likewise grew under Lense's hands into small jewels”

(RN)



Impressum

Produzenten: Annette Schumacher (ARS Produktion), Pauline Heister (BR-KLASSIK)

Tonmeister: Dagmar Birwe

Toningenieure:

Peter Urban (1–4), 5.12.2001

Wolfgang Karreth (5–26), 14. & 17.10.2003

Ort: Bayerischer Rundfunk München, Studio 2

Übersetzung: Howard Weiner

Layout: Anja Hoppe

Michael Holzinger (Künstlerportrait Gerit Lense)

Golden Camera Kurt Kreutzer (Hände Gerit Lense, Tastatur)

Kurt Huhle (Joseph Haas 1959)

total: 64:12

© 2004 Cavalli Records © 2025 ARS

*Für die Unterstützung bei der Neuauflage dieser CD bedanken wir uns
bei der Joseph-Haas-Gesellschaft e. V.*

*We would like to thank the Joseph-Haas-Society for their kind support
of the new edition of this CD.*