

GERIT LENSE

KLAVIER

2

JOSEPH HAAS

II

JOSEPH HAAS 1879–1960

SONATINE D-MOLL OP. 94,2

(Schott-Verlag)

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | Bewegt, nicht zu rasch | 9:42 |
| 2 | Gemächlich, graziös | 2:40 |
| 3 | Langsam | 1:49 |
| 4 | Lebhaft, straff rhythmisiert | 2:45 |

SONATINE C-DUR OP 94,1

(Schott-Verlag)

- | | | |
|---|---------------------|------|
| 5 | Lebhaft bewegt | 2:28 |
| 6 | Ruhig bewegt | 6:55 |
| 7 | Lebendig und leicht | 2:03 |

SONATE A-MOLL OP. 46

(F.E.C. Leuckart-Verlag)

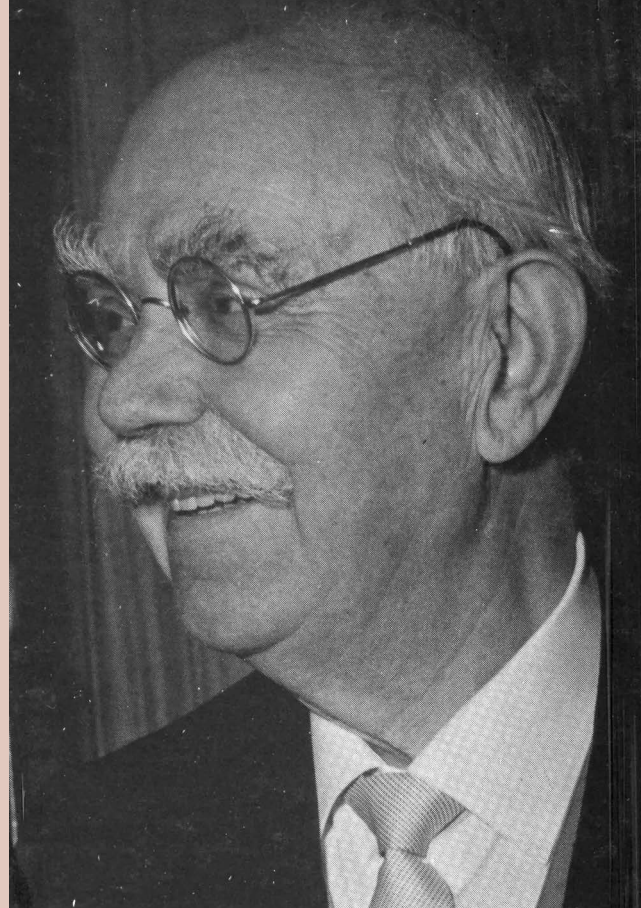
- | | | |
|----|---|-------|
| 8 | Lebhaft bewegt, sehr kraftvoll und entschlossen | 42:31 |
| 9 | Sehr rasch und flüchtig, unruhig huschend | 12:51 |
| 10 | Langsam und ernst | 7:28 |
| 11 | Lebendig und frisch, mit straffem Rhythmus | 10:01 |

HAUSMÄRCHEN HEFT 2 NEUN KLAVIERSTÜCKE OP. 43

(Wunderhorn-Verlag)

- | | | |
|----|-------------------------------|-------|
| 12 | Zierlich, leicht bewegt | 16:03 |
| 13 | Sehr getragen, klagend | 1:21 |
| 14 | Flüchtig | 3:02 |
| 15 | Nicht zu rasch, mit Anmut | 1:45 |
| 16 | Rasch und kräftig, etwas derb | 2:47 |
| 17 | Menuettartig | 0:57 |
| 18 | Sehr rasch, schattenhaft | 2:16 |
| 19 | Sehr getragen und innig | 0:50 |
| 20 | Entschlossen, nicht zu rasch | 1:58 |

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. Konsequenterweise 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 Liedzyklen *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, Ehrensenator 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.“*

Die **Sonatinen op. 94** aus dem Jahre 1943 sind Werke, die sowohl bei der Hausmusik als auch im intimen Konzertsaal erklingen können. Der Satz ist dabei durchsichtig, die Zeichnung subtil. Dies zeigt sich gleich beim Hauptthema des ersten Satzes der **C-Dur Sonatine**. Selbst der lyrische zweite Satz verzichtet auf dicke Grundierung und begnügt sich mit Andeutungen. Das Rondo des letzten Satzes ist ein Beispiel für die kapriziöse Rhythmik, die so bezeichnend für die Haas'sche Instrumentalmusik ist.

Die **Sonatine d-moll** schlägt im ersten Satz ernstere Töne an, die durch eine stärkere harmonische Belichtung unterstrichen werden. Der zweite Satz ist mit einem leichten Humor komponiert, der bei der dreiteiligen Liedform A-B-A in der Wiederholung des ersten Teils das Thema mit Schnörkeln versieht. Der dritte Satz ist eine abwechslungsreiche, von Moll nach Dur sich durchringende Passacaglia über einem einfachen und doch für einen Meister wie Haas sehr ergiebigen Thema. Das vor Lebensfreude überschäumende und harmonisch hochinteressante Schlussrondo steigert sich aus dem Thema heraus zu einer bravourösen Stretta.

Die 1917 geschriebene und 1918 bei Leuckart (F.E.C.L.7822) veröffentlichte **Sonate a-Moll op. 46** nimmt eine Sonderstellung im Werk von Joseph Haas ein. Nicht nur vom Umfang her, sondern auch in den technischen Schwierigkeiten und den interpretatorischen Ansprüchen erfordert sie vom ausführenden Künstler enorme Anstrengungen. Der Komponist nennt sie selbst seine *RevolutionsSonate*, doch ist die klassische Form gewahrt und der Zusammenhang mit der Tradition nicht aufgegeben. Das Kopfhema des ersten Satzes zeigt den kämpferischen Charakter; kraftvoll und entschlossen stürmt es voran. In gleitenden großen Terzen wird übergeleitet zum Seitenthema, das durch seine große melodische Linie und durch die Einfachheit der harmonischen Ausgestaltung besticht. Das Pathos, das darin liegt, wirkt nicht aufdringlich, sondern eher vornehm zurückgehalten. Interessant ist der Schlussteil der Exposition mit seinem glitzernden Dreiklangspiel, dessen Verarbeitung über einem dunkel gefärbten Orgelpunkt die Durchführung einleitet. Die Durchführung ist ein Meisterstück thematischer Arbeit: Eben dieses Dreiklangsmotiv wird in imitatorischer Weise weitergetrieben, bis es dann ins Lyrische gewendet erscheint. Bruchstücke aus dem Hauptthema tauchen auf; das Seitenthema wird in veränderter, jedoch augenfälliger Weise angeschlossen; die Reprise steigt direkt in die Überleitung nach dem Hauptthema ein und eine den leidenschaftlichen Charakter des Satzes betonende Coda wirkt wie eine finale Bestätigung und ausdrückliche Unterstreichung.

Der zweite Satz ist der Typ des von Haas weitergebildeten Regerschen Scherzos. Hervorzuheben ist dabei die differenzierte Rhythmik mit oft hemiolischem Charakter (Wechsel von Duolen und Triolen). Eine Art Trio stellt wieder mehr das Melodische in den Vordergrund.

Auch der formale Aufbau des langsamen Satzes ist in der dreiteiligen Liedform A-B-A klar gegliedert. Während der erste Teil einen eher meditativen Charakter hat, steigert sich die Melodie des Mittelstücks langsam und beständig zu großer Emotion und Leidenschaft, kontrapunktiert von scharf dissonierenden Akkordschlägen, bis in der Wiederholung des ersten Teiles wieder Ruhe eintritt, jedoch mit Achtelketten verziert, in denen die Emotion des erlebten Mittelteils nachklingt. Aus dem Material des Mittelstücks wird der Anhang gebildet, mit dem der Satz friedvoll ausklingt.

Im vierten Satz wendet Joseph Haas wieder jene Verbindung von Rondo- und Sonatenform an, die er in den letzten Sätzen seiner Kammermusikwerke liebt. Die (rondoartige) Aneinanderreihung mehrerer Themen wird mit der Wiederholung der ersten Themengruppe in einer Art und Weise verbunden, die trotzdem noch die Sonatenhauptsatzform erhält, so dass eine Form entsteht, die das strenge Gefüge des Sonatensatzes durch die losere Verbindung der Themen auflockert. Einem frischen ersten Thema steht ein zweites im üblich kontrastierenden Charakter gegenüber, dann wird das erste in etwas veränderter Form wiederholt, was den Rondocharakter betont. Ein drittes Thema in e-Moll fungiert als Durchführung. Es hat einen ruhigen, fließenden Charakter, der noch innerhalb der Durchführung eine Verwandlung hin zum Majestätischen erfährt und dann einen ruhigen Übergang hinein in das erste Thema findet, mit dem dann die aus der Sonatenform herübergenommene Reprise beginnt. Das ruhige e-Moll Thema aus der Durchführung wird danach zu einer hymnisch gesteigerten Coda ausgewertet. Den Schluss bildet eine atemberaubende Stretta, deren melodisches Motiv eine geschlossene Einheit mit den Anfangstakten des Satzes herstellt.

Erst auf dem Tonkünstlerfest in Weimar im Jahre 1920 kam das Werk durch Max von Pauer zur Uraufführung – mit großem Erfolg.

Das zweite Heft der **Hausmärchen** op. 43 aus dem Jahre 1916 knüpft an den Erfolg des ersten Heftes op. 35 an (erschienen im Februar 2025 bei ARS Produktion als Wiederauflage, zusammen mit den Elegien op. 42 und den Eulenspiegeleien op. 39). Diese neun kleinen Stücke sind vom Schwierigkeitsgrad her zwischen Hausmusik und Konzertsaal angesiedelt. Sie zeigen einen anderen Joseph Haas: nämlich denjenigen, den man einmal fälschlicherweise als *Spitzweg der Klaviermusik* bezeichnet hat. Tatsächlich zeigen diese kleinen Genrestücke mit welch einfachen, aber raffiniert eingesetzten kompositorischen Mitteln eine Stimmung gezeichnet werden kann. Ein sehr wichtiges Mittel, die Beweglichkeit der einzelnen Stimmen und damit ihre Selbständigkeit zu wahren, ist die konsequente Anwendung des Durchgangs. Das kommt namentlich für die Stücke getragenen Charakters in Frage, da hier die thematische Auflockerung naturgemäß nicht möglich ist. Eine große Rolle spielen in diesen Klavierstücken die Folgen von Quinten und Quartan, die den üblichen Dreiklangsakkord auflösen sollen. Gleichzeitig tritt damit eine große Verselbständigung der Einzelstimmen ein, was beabsichtigt ist. Der Charakter der Stücke ist ein Zeichen für den feinen Humor des Komponisten, der mit einem Schmunzeln in den Mundwinkeln den Schalk zeigt.

Wolfgang Haas





FRAGEN AN DIE INTERPRETIN GERIT LENSE

Wie ging es Ihnen beim Kennenlernen dieser gewaltigen Sonate op. 46 von Joseph Haas, wie wird es den Zuhörern gehen?

Beim ersten Hören klingen die Harmonien und das „Vorwärtstreiben“ der **Sonate** vielleicht etwas gewöhnungsbedürftig. Sie ist garantiert kein „Ohrwurm“ dessen Melodien man sofort nachpfeifen kann, aber man merkt bei mehrmaligem Hören, wie viel innere Tiefe dafür diese Sonate bietet, entdeckt viele Schönheiten und interessante Kontraste, es erschließen sich einem immer neue psychologische Entwicklungen und musikalische Zusammenhänge des Inhaltes. Die Sonate wirkt vor allem im ersten Satz vom ersten Akkord an sehr vollgriffig, gewichtig und ernsthaft, mit einem voranstürmenden Impetus, immer an die Grenzen der Tonalität stoßend (aber nicht überschreitend). Natürlich tauchen auch im Laufe dieser Sonate durchaus Teile auf, die in Melodie und Harmonie wunderbar eingängig sind (wie z.B. der Mittelteil des 2. Satzes, das 2. und auch das 3. Thema des letzten Satzes) und dem stürmischen Grundcharakter einen ruhigen Kontrast geben.

War Joseph Haas in seinen Klavierkompositionen nicht eher bekannt für Miniaturen und kleinere Formen? Die Größe dieser Sonate steht im kompletten Gegensatz dazu. Wirkt eine fast 45 Minuten dauernde Sonate nicht irgendwann ermüdend?

Die hier aufgenommene Sonate ist wirklich ein großartiges und stimmungsreiches Werk, vielfältig sowohl im technischen Bereich als auch im musikalischen Ausdruck und tatsächlich von einem

zeitlichen Ausmaß, wie es selten in der Musikgeschichte bei Klaviersonaten vorkommt (zum Beispiel Beethovens Hammerklaviersonate oder Schuberts letzte Sonaten). Die äußerst großen musikalischen Atembögen verbinden sich ganz natürlich mit der Entwicklung des Inhaltes, so dass es weder „Brüche“ zugunsten des formalen Prinzips gibt, noch dass die Sonate irgendwann langwierig wirkt. Ihr Aufbau ist in sich schlüssig und rund. Dieses Meisterwerk zeigt, dass der angeblich für die kleinen Formen am Klavier bekannte Haas sowohl die kleinen als auch die großen Formen perfekt beherrschte und sich bewusst für die eine oder andere Form entschieden hat. Ein weiteres Zeichen für seine bewusste Entscheidung ist, dass er danach (!) durchaus wieder gerne kleine Miniaturen wie Märchen und Klangspiele komponiert hat.

Sehen Sie in dieser Komposition eine Verbindung zur damaligen Zeit (Kriegsende 1917)?

Joseph Haas blieb wegen eines Herzfehlers der Militärdienst erspart. Die Stuttgarter Jahre von 1911–1921 waren für ihn und seine Familie eine sehr glückliche Zeit. Er fand Anerkennung in seinem Beruf als Kompositionslehrer an der Stuttgarter Musikhochschule und hatte großen Erfolg mit seinen Kompositionen unter anderem auch mit der vorliegenden virtuoson Sonate a-Moll op. 46, die 1917 entstand und die er dem Pianisten und Direktor der Stuttgarter Musikhochschule Max von Pauer widmete. Eine gesunde Lebensweise, der innere Halt, den er in Religion und Kunst fand und die Freude am Bergwandern trugen zu diesem glücklichen Leben bei. Dennoch gingen sicherlich auch an ihm die Jahre des 1. Weltkrieges nicht spurlos vorbei. Der Tod seines besten Freundes, des Verlegers Ludwig Schittler erschütterte ihn. Den Veränderungen in der Gesellschaft und dem neuen Zeitgeist Anfang des 20. Jahrhunderts konnte auch er sich nicht entziehen. Während er in anderen Kompositionen mehr einer lyrischen, inneren Welt Raum gibt, setzt er sich hier für mein Empfinden mit der gegenwärtigen, äußeren Welt auseinander: den Wirren des Krieges, der Industrialisierung, dem Verschwinden der

häuslichen Idylle zugunsten der unpersönlicheren und unerbittlich vorwärtsstrebenden Entwicklungen politischer und wirtschaftlicher Art.

Kann man so eine Auseinandersetzung in der Sonate hören?

Besonders in den beiden virtuoson Randsätzen kann ein starkes Hin und Her zwischen zwei Polen wahrgenommen werden, das sich immer wieder gegenseitig ablöst: Einerseits pulsierend, unerbittlich weiterstrebende Teile mit den tonalen Rahmen fast sprengenden Harmonien und andererseits Teile mit überbordendem spätromantischem Gefühl in bester Biedermeiermanier. Besonders auffällig sind im 1. Satz die großen, sich langsam aufbauenden Spannungsbögen (z.B. gleich das erste Thema, die Durchführung oder auch die gesamte Coda) und die dann extrem kurzen Entspannungsphasen, die sofort wieder in einen neuen Aufbau münden, was unbewusst eine hochemotionale Grundstimmung beim Zuhörer bewirkt mit wenig Platz für Entspannung und Zurücklehnen. In den weiteren 3 Sätzen haben jedoch durchaus auch romantische und meditative Ruhephasen ihren Platz: im 2. Satz steht ein äußerst ruhiger und romantischer Mittelteil im Kontrast zu einem huschenden und mit vielen Pausen durchsetzten flackernden Randteil. Der 3. Satz ist generell sehr meditativ gehalten. Die Musik erreicht am Ende des Satzes wieder die meditative Ruhe des Anfangs, jedoch bereichert und erfüllt von einem durchlebten emotionalen Aufbäumen in der Mitte des Satzes. Im 4. Satz haben sich die zwei Pole des ersten Satzes verändert: die virtuoson Teile strahlen eine hellere und optimistischere Farbe aus. Und kann man in den lyrischen Teilen, beispielsweise im Seitenthema, etwa schon Vorläufer von späteren Jazzklängen (Gershwin) heraushören? Das letzte Wort des Satzes (und der Sonate) darf jedoch die hymnische Veränderung eines aus sehr großer Ruhe entstandenen 3. Themas haben.

Können Sie noch ein paar Worte zu den anderen Werken der CD, zu den Hausmärchen und den Sonatinen sagen?

Die **Hausmärchen** strahlen – obwohl fast zeitgleich mit der Sonate entstanden – noch eine stärkere Idylle (oder die Sehnsucht danach?) aus als die Sonate. Sie klingen wie eine Märchenstunde im Familienkreis ohne störende Einflüsse von außen. Diese Miniaturen sind für mich eher Momentaufnahmen aus verschiedenen Märchen, eine Landschaftsbeschreibung oder die innere Verfassung einer Märchenfigur als das erzählende Darstellen eines konkreten Märchens.

Die **Sonatinen** sind – obwohl fast 30 Jahre später und inmitten des 2. Weltkrieges geschrieben – die in ihrer Harmonik klassischsten Werke der CD. Die d-Moll Sonatine besticht durch ihre Wärme und die verschiedenartigen Charaktere der einzelnen Sätze. Die filigrane C-Dur Sonatine strahlt Frische und Leichtigkeit aus. Die perlende und glitzernde Verspieltheit des ersten und dritten Satzes wird kontrastiert durch einen sanften, fast weihnachtlich anmutenden Mittelsatz.

Auf Ihren CDs von Joseph Haas sind jeweils sehr unterschiedliche Schwierigkeitsstufen und Kompositionstile enthalten. Wie kamen Sie zu dieser Zusammenstellung?

Ich möchte mit jeder einzelnen CD gerne alle Menschen erreichen, vom Konzertpianisten zum Musikliebhaber, vom Kind zum Erwachsenen, und sie alle animieren, die Musik von Joseph Haas kennenzulernen. Und ich möchte auf jeder einzelnen CD die Vielfalt der Haas'schen Kompositionsweise darstellen, sowohl die hochkonzentrierten Miniaturen als auch komplizierte Sonatensätze, sowohl „klassische“ als auch die Grenzen der Tonalität erreichende Harmonik. So kann die Klaviermusik von Joseph Haas gleichzeitig für den Konzertsaal, für den Unterricht oder auch für zu Hause wieder entdeckt werden.



GERIT LENSE

Die in Wiesbaden geborene Pianistin erhielt ihren ersten Klavierunterricht bereits im Alter von 5 Jahren bei Hildegard Stenda, Wilhelm Ohmen und Werner Feyrer. Ihre weitere pianistische Ausbildung setzte Sie in ihrem Studium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart und der Hochschule für Musik und Theater in München bei Prof. Renate Werner und Prof. Margarita Höhenrieder, sowie im Postgraduiertenstudium am Conservatorio Superior in Barcelona bei Prof. Maria Jesus Crespo Morell fort. In zahlreichen Meisterkursen (u.a. Prof. Karl Heinz Kämmerling, Prof. Jürgen Uhde) und im Unterricht bei Prof. Bernd Glemser bereicherte sie ihre musikalische und technische Ausdrucksvielfalt. Die Vereinigung dieser verschiedensten Anregungen, Klangkulturen und Stile bewirken einen unverwechselbaren Klang und eine ganz eigene Musiksprache bei ihr.

Sie konzertiert regelmäßig in Soloabenden und als Lied- und Kammermusikpartnerin. Sie wurde von namhaften Orchestern (z.B. dem Radiosinfonieorchester Pilsen) als Solistin engagiert und trat unter anderem in der Philharmonie des Gasteigs in München auf. 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.

Im letzten Jahr erschien die Wiederauflage ihrer ersten CD mit Klavierwerken von Joseph Haas (Elegien, Hausmärchen Band 1, Eulenspiegeleien) in Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk (BR).

„Ihr Feingefühl lässt sie sowohl zu einer begnadeten Solistin als auch zu einer nuancenreichen Duopartnerin werden“ (NMZ)

„Gerit Lense überzeugte mit einer absolut klaren, musikalisch subtil ausgearbeiteten Vortragsweise.“ (RN)

„Gerit Lense scheint die ganze Palette des Weltschmerzes in den Fingern zu haben.“ (RN)

„Die Pianistin konnte mit Klangsicherheit, makelloser Virtuosität und Einfühlbarkeit für gesangliche Linien das Publikum bezaubern.“ (Saarbrücker Zeitung)

„... Sensibilität und Gespür für Linie und großen Atem, Technik und subtiler Anschlagkultur“ (Saarbrücker Zeitung)

„(Hausmärchen Band 1) ... eine heitere Folge von neun kapriziösen Stücken, die unter den Händen von Lense zum Vergnügen des Publikums ebenfalls zu kleinen Pretiosen anwuchsen.“ (RN)

„Die Sonate op. 46 a-Moll, die geradezu symphonische Ausmaße hatte, nicht nur wegen der 45 Minuten Länge, sondern auch aufgrund der hohen technischen Anforderungen, bewältigte die Interpretin mit höchster Konzentration und meisterlichem Spiel“ (RN)

„In der von Gerit Lense sehr farbig angelegten Sonatine d-Moll gelang ihr die Darstellung der in liedhafter Melodik romantisch schwärmenden Spielereien durch die ausgeprägte Gestaltung der reizenden Modulationen besonders eindringlich“ (RN)

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 “Donaueschingen 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.”

The **Sonatinas** op. 94 from 1943 are works that could be played for domestic music making as well as in an intimate concert hall. The texture is transparent, the design subtle. This is shown straight away in the main theme of the first movement of the **C Major Sonatina**. Even the lyrical second movement dispenses with a thick grounding and makes do with intimations. The rondo of the last movement is an example of the capricious rhythms that are so characteristic of Haas's instrumental music.

The **Sonatina in D Minor** strikes a more serious tone in the first movement, which is underscored by a stronger harmonic illumination. The second movement is composed with light humor that provides the theme with flourishes in the repeat of the first section of the tripartite A-B-A song form. The third

movement is a varied passacaglia that struggles its way from minor to major over a simple and yet very fertile theme for a master like Haas. The harmonically interesting final rondo, brimming over with the joy of life, intensifies from within the theme to a brilliant stretto.

The **Sonata in A Minor**, op. 46, written in 1917 and published in 1918 by Leuckart (F.E.C.L. 7822), occupies a special position in Joseph Haas's oeuvre. Not only because of its length, but also in terms of the technical difficulties and interpretational demands; it requires an enormous effort from the performing artist. The composer himself called it his "Revolution Sonata," yet the classical form has been preserved and the connection to tradition not abandoned. The main theme of the first movement shows the combative character; powerful and resolute it storms forward. Gliding major thirds lead to the subsidiary theme, which is distinguished by its long melodic line and the simplicity of the harmonic organization. The pathos in it is not obtrusive, but rather of reserved elegance. Remarkable is the concluding section of the exposition with its sparkling play of triads, whose transformation over a darkly colored pedal point introduces the development. The development section is a masterpiece of thematic work: precisely this triad motif is carried forward in imitation until it seems to turn lyrical. Fragments from the main theme appear; the subsidiary theme follows in an altered, yet more striking manner; the recapitulation enters directly in the transition after the main theme, and a coda emphasizing the passionate character of the movement acts as a final confirmation and explicit underscoring.

The second movement is a Regieran scherzo of the type developed by Haas. Particular mention deserves to be made of the differentiated rhythms, frequently with hemiola character (alternation of duplets and triplets). A kind of trio again places the melodic character more in the foreground. The formal structure of the slow movement in tripartite song form (A-B-A) is also clearly organized. While the first section has a

rather meditative character, the melody of the middle section intensifies slowly and continually to greater emotion and passion, contrasting with sharply dissonant chordal strokes until tranquility returns with the repeat of the first section, yet ornamented with chains of eighth notes in which resonates the emotion of the experienced middle section. The appendage with which the movement peacefully ends is fashioned of material from the middle section.

In the fourth movement, Joseph Haas again employs the combination of rondo and sonata form that he favored in the last movements of his chamber music works. The (rondo-like) stringing together of several themes is combined with the repetition of the first thematic group in such a way that the sonata-allegro form is still retained, so that a form is created that relaxes the strict structure of the sonata form by means of a looser interconnection of the themes. A fresh first theme stands opposite a second theme with the usual contrasting character. Then the first theme is repeated in somewhat altered form, which emphasizes the rondo character. A third theme in E Minor functions as a development section; it has a tranquil, flowing character that within the development experiences a transformation to resplendence, and then finds a calm transition to the first theme with which the recapitulation, borrowed from sonata form, begins. The tranquil E Minor theme from the development is then utilized for an intensified hymnic coda. The conclusion is formed by a breathtaking stretto whose melodic motif creates an integrated whole with the opening measures of the movement.

The work was premiered – to great acclaim – by Max von Pauer at the 1920 Tonkünstlerfest in Weimar.

The second volume of the **Hausmärchen** (House Fairytales), op. 43, from 1916, follows up on the success of the first volume, op. 35 (*Joseph Haas Vol 1* reissued by ARS Produktion in February 2025 together with the Elegies, op. 42, and the Eulenspiegelien, op. 39). In terms of difficulty, these nine little pieces fall in

the area between domestic music-making and the concert hall. They show another Joseph Haas: namely the Joseph Haas who at one time was wrongly referred to as the “Spitzweg of piano music”. In fact, these little genre pieces show the simple, but ingeniously used compositional means with which a mood can be created. A very important way to preserve the flexibility of the individual voices, and with that their independence, is the systematic use of the transition. This is viable particularly for the pieces of solemn character, since in them a thematic relaxation is naturally not possible. In these piano pieces an important role is played by the series of fifths and fourths that are supposed to take the place of the usual triadic chord. Simultaneously, a major self-actualization of the individual voices comes about, which is intended. The character of the pieces is a mark of the composer’s subtle sense of humor, which makes itself felt with a wry smile.

Wolfgang Haas



INTERVIEW WITH PIANIST GERIT LENSE

What was it like getting to know this powerful Sonata op. 46 by Joseph Haas? What will it be like for the listeners?

At first hearing, the harmonies and the “forward propulsion” of the **Sonata** perhaps take a bit of getting used to. It is assuredly not a “catchy tune” that one will immediately be able to whistle, but, for all that, one notices after listening to it several times how much inner depth this Sonata offers, discovers many beautiful things and interesting contrasts; moreover, new psychological developments and musical contexts of the content are continually revealed. Above all in the first movement, the Sonata makes a very full-textured, weighty, and serious effect from the very first chord, with forward-storming impetus, always hitting up against (but not overstepping) the borders of tonality. Naturally, in the course of this Sonata sections appear in which the melody and harmony are wonderfully catchy (as, for example, the middle section of the second movement, or the second and also the third themes of the last movement) and provide a tranquil contrast to the stormy basic character.

Wasn't Joseph Haas known rather for miniatures and smaller forms in his piano compositions? The size of this Sonata stands in complete contrast to this. Doesn't a sonata with a duration of almost forty-five minutes become tiring at some point?

The Sonata recorded here is really a marvelous work full of temper, many-faceted in terms of both technique and musical expression, and actually of a temporal scale seldom seen in the history of the piano sonata (e.g. Beethoven's Hammerklavier Sonata, Schubert's last sonatas) The exceptionally long musical arches combine entirely naturally with the development of the content, so that there are neither "breaks" in favor of formal principles, nor does the Sonata seem long-winded at any time. Its structure is round and consistent within itself. This masterwork shows that Haas, who was supposedly known for the small forms on the piano, perfectly mastered the large forms and consciously decided for the one or the other form. A further sign for his conscious decision is that he subsequently (!) was again happy to compose miniatures, such as fairytales and sound games.

Do you see in this composition a connection to that time (the end of the war, 1917)?

Joseph Haas was spared having to do military service because of a cardiac defect. The Stuttgart years from 1911–21 were a very happy time for him and his family. He found recognition in his profession as composition teacher at the Stuttgart College of Music, and had great success with his compositions, also including the present virtuoso Sonata in A Minor, op. 46, which was written in 1917 and that he dedicated to the pianist and director of the Stuttgart College of Music, Max von Pauer. A healthy way of life, the inner strength that he found in religion and art, and the joy of mountain hiking contributed to this happy life. Nevertheless, the years of the First World War certainly did not leave him untouched. The death of his best friend, the publisher Ludwig Schittler, shook him. He could also not elude the changes in society and the new Zeitgeist of the early twentieth century. Whereas in other compositions he gives more room to a lyrical, inner world, here I feel he grapples with the present, outer world: the vicissitudes of the war, the industrialization, the disappearance of the domestic idyll in favor of the more impersonal and unrelentingly forward-driving developments of political and economic nature.

Can one hear this conflict in the Sonata?

Particularly in the two virtuoso outer movements can be perceived a strong back and forth between two poles that mutually supersede one another again and again: on the one hand, pulsating, unrelentingly forward-pressing sections with harmonies that almost go beyond the limits and, on the other hand, sections which excessive late-romantic feeling in the best Biedermeier style. Particularly striking are the large, slowly building arches of tension in the first movement (for example, the first theme, the development, or even the whole coda) and then the extremely short phases of relaxation that again immediately lead into a new structure, which unconsciously creates a highly emotional basic mood for the listener, with little place for relaxing and sitting back.

In the other three movements, however, romantic and meditative phases of tranquility do indeed have their place: in the second movement, an extremely calm and romantic middle section contrasts with a scurrying, flickering outer section interspersed with many pauses. The third movement is generally held very meditative. At the end of the movement, the music again attains the meditative calm of the beginning, yet enriched and filled by an experienced emotional rearing up in the middle of the movement. In the fourth movement, the two poles of the first movement have changed: the virtuoso sections radiate a brighter and more optimistic color. And can one already hear in the lyrical sections, for example, in the subsidiary theme, precursors of later jazz sounds (Gershwin)? However, the hymnic variation of a third theme, created out of a very great tranquility, is allowed to have the last word in the movement (and in the Sonata).

Could you say something about the other works on the CD, about the Hausmärchen and the Sonatinas?

Although written almost at the same time as the Sonata, the **Hausmärchen** radiate an even stronger idyll (or the yearning for it) than the Sonata. They sound like a story hour in the family circle without distracting external influences. For me, these miniatures are snapshots from various fairytales, a landscape description, or the inner state of mind of a fairytale character rather than a narrative presentation of a specific fairytale.

The **Sonatinas** are the most classical works on the CD in terms of their harmony, although they were written almost thirty years later, in the middle of the Second World War. The D Minor Sonatina captivates by means of its warmth and the diverse characters of the individual movements. The delicate C Major Sonatina radiates freshness and lightness. The sparkling and glittering playfulness of the first and third movements contrast with the gentle, almost Christmassy middle movement.

Your CDs of Joseph Haas's music contain works of very different levels of difficulty and styles of composition. How did you arrive at this compilation?

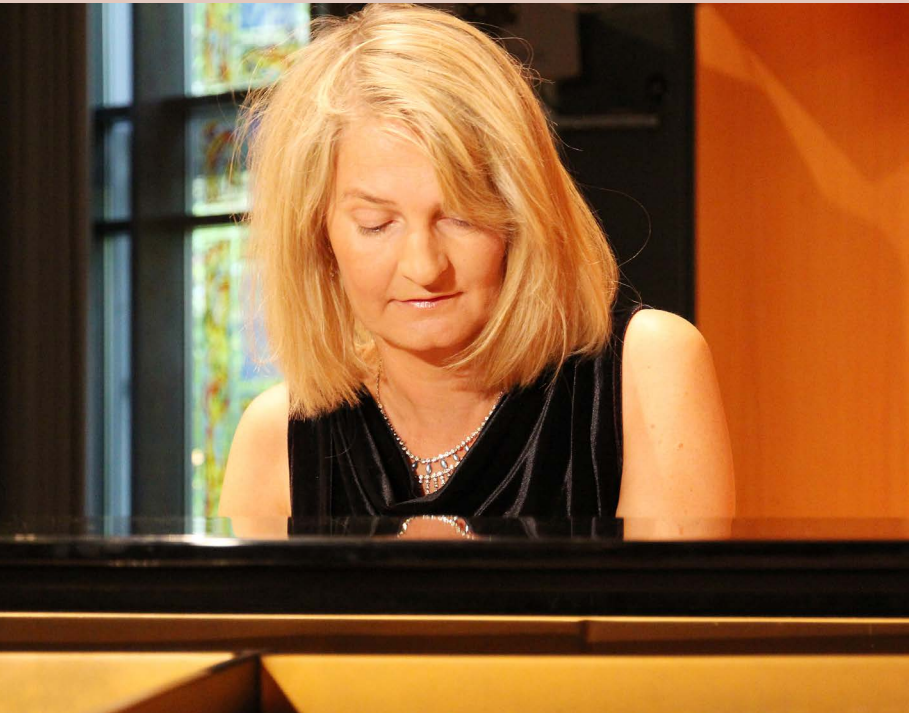
With each individual CD, I would like to reach all kinds of people – from concert pianists to music lovers, from children to adults – and inspire them to become acquainted with the music of Joseph Haas. And on each individual CD, I would like to show the diversity of Haas's manner of composing, both the highly concentrated miniatures as well as the complicated sonata movements, both the "classical" harmony as well as the harmony reaching toward the borders of tonality. In this way, Joseph Haas's piano music can be simultaneously rediscovered for the concert hall, for teaching purposes, and also for domestic music making.

GERIT LENSE

The Wiesbaden-born pianist received her first piano lessons at the age of five from Hildegard Stenda, Wilhelm Ohmen, and Werner Feyrer. She continued her piano training with studies at the University of Music and Performing Arts Stuttgart with Prof. Renate Werner and at the University of Music and Theatre Munich with Prof. Margarita Höhenrieder, as well as postgraduate studies at the Conservatorio Superior in Barcelona with Prof. Maria Jesus Crespo Morell. She enriched her musical and technical expressiveness in numerous masterclasses (including Prof. Karl Heinz Kämmerling and Prof. Jürgen Uhde) and in lessons with Prof. Bernd Glemser. The combination of these diverse influences, sound cultures, and styles has resulted in a distinctive sound and her very own unique musical language.

She has performed regularly in solo recitals and as a song and chamber music partner. She has been engaged as a soloist by renowned orchestras (e.g. the Pilsen Radio Symphony Orchestra) and has performed at venues including the Gasteig Philharmonic Hall in Munich. Radio recordings and CD recordings testify to the pianist's talent. Since 2000, Gerit Lense has been committed to promoting the piano works of Joseph Haas.

Last year saw the reissue of her first CD with piano works by Joseph Haas (Elegies, Hausmärchen Volume 1, Eulenspiegelien) in co-production with Bayerischer Rundfunk (BR).



“Her sensitivity allows her to be both a highly gifted soloist as well as an empathic duo partner.” (NMZ)

“Gerit Lense convinced with an absolutely clear, musically subtly worked-out interpretation.” (RN)

“Gerit Lense appears to have the whole palette of Weltschmerz in her fingers.” (RN)

“... Sensitivity and a feeling for song, line, and long breath, polished technique, and subtle articulation.” (Saarbrücker Zeitung)

“The pianist captivated the audience with beauty of sound, impeccable virtuosity, and empathy for singing lines.” (Saarbrücker Zeitung)

“(Hausmärchen vol. 1) ... a cheerful series of nine capricious pieces that to the audience’s delight likewise grew into small gems under Lense’s hands.” (RN)

“The artist negotiated the Sonata (op. 46 in A Minor), which was nearly of symphonic proportions, not merely because of the forty-five-minute duration, but also as a result of the great technical demands- with the greatest of concentration and masterful playing.” (RN)

“In the Sonatina in D Minor, which Gerit Lense laid out very colorfully, she succeeded in very empathically depicting the songlike melodies of Romantic, rhapsodizing dalliances through the distinctive fashioning of the charming modulations.” (RN)

Impressum

Produzent: Annette Schumacher

Tonmeister: Eginio Klepper

Schnitt: Manfred Dittmar

Ort: Studio Cavalli-Records Bamberg, 4.-7. Juli 2007

Text: Wolfgang Haas

Übersetzung: Howard Weiner

Layout: Anja Hoppe

Golden Camera Kurt Kreutzer (Künstlerportraits Gerit Lense)

Kurt Huhle (Joseph Haas 1959)

total: 75:30

© 2009 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.*