

A black and white close-up photograph of a man's face, focusing on his eyes and nose as he plays a clarinet. His eyes are closed, and his expression is one of intense concentration. The lighting is dramatic, highlighting the textures of his skin and the details of the instrument.

Bach Revoiced
Lajos Rozmán

C Clarinet
BWM1002
BWM1003



HUNNIA RECORDS

LAJOS ROZMÁN

Clarinet in C (*Patricola*)



'I wish I were a flute,
I wish I were a violin,
... I wish I were a clarinet'

Dedicated to the memory of Zsófia Rozmán

The result of decades of passionate immersion in Bach's works, this recording represents an important, though certainly not final, stage in a long journey. In the absence of any comparable undertaking, the long period of time preceding the first recordings of Bach's violin works in their entirety on clarinet becomes understandable.

The starting point of my journey was classical clarinet studies and a career as a clarinetist, during which my understanding of J. S. Bach's music gradually matured and coalesced into a coherent vision through extensive experience interpreting his works, even on keyboard instruments and as a conductor. When it comes to performing Bach and Baroque music in general, I am now convinced that the clarinet is on a par with the violin, the fellow ruler of instruments.

Within the clarinet family, the clarinet in C is clearly the most suitable vehicle for Bach's music. Firstly, its use resolves the dilemmas of transposing instruments, and secondly, it provides the attitude and tone colour of a true soprano instrument. At the same time, it allows for versatile and universal melody formation, elevating the distinctive characteristics of the clarinet to broader relevance.

In the early 18th century, when J. S. Bach's solo violin works (BWV 1001-1006) were composed, the violin was already at the peak of its potential, while the clarinet – especially when compared to its present form – was still in its experimental stage. The fact that there is not a single mention of the clarinet in the extensive sources on Bach may be due precisely to the early stage of the instrument's evolution. The absence of the clarinet in Bach's scores is particularly striking when we consider the composer's exceptional openness to everything new.

Three hundred years later, the rudimentary original form of the instrument is a thing of the past: the meantime, the possibilities of performance afforded by the technical realization of the clarinet have caught up with the violin.

Given our historical removal from Bach's time, on which instruments can we perform Bach's violin or keyboard works in an authentic manner? The answer is more complex today than ever before.

The fact that Bach's ideas were primarily musical and spiritual in nature, and not restricted to a particular instrument, is evidenced by the numerous transcriptions he made of his own and other composers' works. In keeping with the genre of transcription, he adapted, if necessary, the original musical material to the possibilities afforded by his chosen instrument. If he saw fit, he did not shrink back from changing the work's musical character in view of the new medium or concept.

Such was the case with the violin sonatas and partitas. This is evidenced by the lute transcriptions (Partita in E major, BWV 1006b, Fugue in G minor, BWV 1000), the complete transcription of the Sonata in A minor for keyboard in D minor (BWV 964), the keyboard transcription of the introduction to the Sonata in C major (in G major BWV 968), and the re-appearance of the fugue from the Sonata in G minor in composition BWV 539. The fact, moreover, that orchestral sound concepts may lie behind what are often single-part materials seems to be confirmed by the opening Preludio of the Partita in E major, which also appears in two cantatas on the organ with orchestral accompaniment.

Contemporary accounts also testify that Bach often played these violin pieces spontaneously on the organ or other keyboard instruments, freely adding harmonies. The pieces were therefore certainly characterized by flexibility and considerable freedom in the use of the material.

From these facts, then, a clarinetist may with some justification draw encouragement to tackle Bach's solo violin works.

The modern clarinet might be imagined as an organ pipe equipped with keys, which is capable of dynamic nuances similar to those of the violin or the modern piano, as opposed to the organ or other keyboard instruments of the same period. It offers a tone and singing capacity that allows double, triple, and quadruple stops to appear not as physical limitations but as melodic possibilities. There are many ways to evoke polyphony. This is primarily a question of interpretive emphasis, dynamic differences, and directing attention (agogics). The mere fact that two notes can be played simultaneously, as on the violin, does not guarantee the realization of a polyphonic structure.

I therefore do not consider the present performances of the partita and the sonata on the clarinet to be transcriptions. After much hard work, but also much joy, and with just a few changes to the notes, I believe I have found satisfactory musical and instrumental solutions to those polyphonic elements and musical challenges that are often problematic enough when performed on the violin.

In the words of Saint-Exupéry, I tried to “tame” (apprivoiser) the clarinet to such a degree that together we might be able to realize my dreams of a newly born Bach performance and sound.

Of course, all this is just a starting point. None of the details mentioned so far would matter without exceptional musical appetite, the artistic calibre to meet the formidable challenge, and a certain boldness. Here, boldness means accepting that every interpretation is ultimately a contemporary act of creation, which must be committed first and foremost to its own particular message, rather than to some supposed historical accuracy. The performer's calibre is for the listener to judge. As for appetite, it may be worth noting that I will record the entire series, the remaining pieces of BWV 1001-1006 in the foreseeable future.

Lajos Rozmán



Ez a felvétel több évtizedes szenvedélyes Bach-stúdium eredménye, egy hosszú útnak fontos, de biztosan csak köztes állomása. Hasonló vállalkozás híján érthetővé válik az a hosszú idő, amely Bach teljes hegedűműveinek klarinéton megszólaló első felvételéig elvezetett.

A kiindulópont: klasszikus klarinét tanulmányok és klarinétos pálya, melynek során J. S. Bach zenéjéről alkotott vízióm – számos Bach-interpretációval, billentyűs és vezénylési tapasztalattal együtt – fokozatosan érlelődött ki és állt össze egészszé. Mára meggyőződtem arról, hogy a klarinét Bach és a barokk zene előadásában is méltó társa a hangszerek társuralkodójának, a hegedűnek.

A klarinétcsaládon belül Bach zenéjéhez a megfelelő médium számomra egyértelműen a C-klarinét. Használata először is feloldja a transzponáló hangszerek dilemmáit, másfelől pedig igazi szopránhangszer attitűddel és hangszínnel ajándékoz meg. Egyúttal lehetővé tesz egy sokoldalú, univerzális dallamképzést, és általánosabb érvényre emeli a klarinét eddigi partikuláris lehetőségeit.

A 18. század elején, amikor J. S. Bach szólóhegedű művei (BWV 1001-1006) keletkeztek, a hegedű gyakorlatilag lehetőségeinek csúcsmájában volt már, a klarinét pedig – főként, ha mai formájához mérjük – csupán kísérleti állapotban létezett. Hogy a nem csekély Bach irodalomban egyetlen említést sem találni a klarinétról, annak pont a hangszer korabeli kezdetlegessége lehetett az oka. Különösen feltűnő a klarinét hiánya Bach partitúráiban, ha ismerjük a zeneszerző kivételes nyitottságát minden új iránt.

A hangszer akkori kezdetlegessége 300 év elteltével már a múlté. Időközben a klarinét játéklehetőségei hangszerttechnikai értelemben is behozták lemaradásukat a hegedűével szemben.

Mindig aktuális a kérdés: vajon milyen hangszeren szólnak ennyi idő után hitelesen Bach hegedű- vagy billentyűs művei? A válasz ma összetettebb, mint valaha.

Hogy Bach elképzelései elsősorban zenei-szellemi természetűek és nem hangszerspecifikus ideák voltak, ezt bizonyítja az a sok-sok átirat, amit saját és más szerzők műveiből készített. Az átiratok jellegéből következően az eredeti zenei anyagokat – ha szükséges volt – a választott hangszer lehetőségeihez igazította. Ha úgy találta, az új médiumból vagy koncepcióból kiindulva a zenei arculat is átalakulhatott.

Ez a hajlandóság a szólóhegedű szonáták és partiták esetében sem volt másképp. Ezt bizonyítják a lantátíratok (E-dúr Partita BWV 1006, g-moll Fuga BWV 1000), a teljes a-moll szonáta billentyűs átirata d-mollban (BWV 964), a C-dúr szonáta bevezető tételének billentyűs átirata G-dúrban (BWV 968), vagy a g-moll szonáta fűgájának megjelenése a BWV 539 számú kompozícióban. S hogy a sokszor egyetlen szólalmnyi anyagok mögött akár zenekari hangzáselképzelés is rejtőzhet, igazolni látszik az E-dúr Partitát indító Preludio, amely két kantátában is fölcsendül orgonán, zenekari kísérettel.

Korabeli beszámolók tanúskodnak arról is, hogy Bach gyakran játszotta spontán e hegedűdarabokat orgonán vagy más billentyűs hangszeren, szabadon kiegészítve hozzáadott harmóniákkal. A darabok életét tehát minden bizonnyal rugalmasság és az anyagok használatának meglehetősen szabadsága jellemezte.

Mindez talán joggal bátorít fel arra, hogy Bach szólóhegedű-darabjait a klarinét lehetőségei felől értelmezzem.

A modern klarinét egy billentyűzettel fölruházott orgonasípnak is tekinthető, amely ráadásul olyan dinamikai árnyalatokra képes, mint akár a hegedű, vagy a mai zongora, szemben az orgonával, vagy más korabeli billentyűs hangszerrel. Olyanfajta tónust és éneklő kapacitást kínál, amelynek köszönhetően a kettős-, hármas- és négyesfogások nem fizikai korlátként, hanem melodikus lehetőségként jelennek meg. A többszólamúság megjelenítésének sokféle eszköze lehet: értelmezési hangsúlyok, hangerőkülönbségek a szólamok között, változatos apró agogikák. Önmagában az, hogy – mint a hegedűn – két hang is meg tud egyidejűleg szólalni, nem okvetlenül garantálja a többszólamúság megvalósulását.

Nem nevezem és nem tekintem tehát átiratnak a szóban forgó művek klarinéton való előadását. A hegedűn is sokszor problematikus többszólamú elemek és zenei kihívások megszólaltatására – sok, de örömmel teli munka után, alig néhány hang változtatással – azt hiszem, kielégítő zenei és hangszeres megoldásokat találtam.

Saint-Exupéry szavával élve, igyekeztem a klarinétot megszeliđíteni (apprivoiser) olyannyira, hogy együtt képesek legyünk egy új, álmaimhoz illő Bach-játék és -hangzás megvalósítására.

Mindez persze csak egy kiindulópont. Az összes eddigi részlet sem sokat jelent kivételes zenei étvágy, nagyszabású előadói kapacitás és merészség nélkül. A merészség itt annak a vállalása, hogy egy interpretáció mindig is kortárs alkotói aktus, ami elsősorban saját mondandójához kell, hogy hű legyen, nem pedig valami feltételezett korhűséghez. Az előadói kapacitás megítélését a hallgatóra bízom, az étvágy szempontjából pedig fontos lehet, hogy belátható időn belül a teljes sorozat felvételét el fogom készíteni.

Lajos Rozmán



RECORDING INFO

Microphones

Neumann M 149 tube, 2xDPA 4006

AD/DA

Merging Hapi

DAW

Pyramix MassCore

Analog Mixing Console

Studer 962

EQ

2 x GML 8200

Prism Sound Maselec MEA-2

Effect

Bricasti Design M7+ M10

Compressor / Limiter

Manley Variable MU

Prism Sound Maselec MPL2



TRACK LIST

Johann Sebastian Bach: Partita No. 1 in B Minor, BWV 1002

01	I. Allemanda	05:31
02	II. Double	03:26
03	III. Corrente	04:10
04	IV. Double <i>Presto</i>	04:22
05	V. Sarabande	04:52
06	VI. Double	03:20
07	VII. Bourrée 'Tempo di Borea'	04:21
08	VIII. Double	03:45

Johann Sebastian Bach: Sonata No. 2 in A Minor, BWV 1003

09	I. Grave	04:35
10	II. Fuga	10:54
11	III. Andante	05:33
12	IV. Allegro	07:00

Total time:	61:49
--------------------	--------------

Recorded in **15-17 December 2025** at **Nap Street Baptist Church, Budapest**

Balance and recording engineer: **Sándor Árok**

Mastering engineer: **Tom Caulfield**

Recorded audio format: **DSD256**

Photographer: **Gábor Csanádi**

Producer: **Róbert Zoltán Hunka**

©2026 **Hunnia Records & Film Production**

www.hunniarecords.com

HRES2604