

Varie idee sentimentali

Eduardo Fernández plays Giuliani

[01] ROSSINIANA NO. 4 OP. 22	14:45
SONATINA OP. 71 NO. 2	
[02] I. Andantino espressivo	03:54
[03] II. Andantino grazioso	02:14
[04] III. Allegretto con brio	03:02
LE GIULIANATE OP. 148	
[05] I. La Risoluzione	05:59
[06] II. Lo Scherzo	03:11
[07] III. L'Amoroso	04:39
[08] IV. Giocoso	04:45
[09] V. L'Amrnonia	03:51
[10] VI. Il Sentimentale	03:33
[11] VII. La Melanconia	02:27
[12] VIII. L'Allegria	02:20
[13] VARIATIONS ON "RUHM UND LIEBE" OP. 105 ...	06:03
[14] SONATA EROICA OP. 150	09:27
TOTAL 70:71	

Anmerkungen von Eduardo Fernández

Mauro Giuliani (1781–1829) war ohne Zweifel einer der größten Gitarrenvirtuosen aller Zeiten. Giuliani wurde in Bisceglie im Süden Italiens geboren und studierte Violoncello und Gitarre. Da es in Italien für Instrumentalisten nur begrenzte Möglichkeiten gab, suchte er sein Glück, wie viele seiner Mitstreiter, in Wien. 1806 ließ er sich in Wien nieder und wurde kurze Zeit später in einem Atemzug mit anderen musikalischen Größen genannt, die bei einem Konzert zu Ehren Haydns zugegen waren (Beethoven, Hummel, Salieri); unzählige Kritiken loben seine „*Begabung, seine Genauigkeit und sein Gefühl*“, seine „*musikalische Perfektion*“, den „*herausragenden und ausdrucksstarken Umgang mit seinem Instrument*“. Carl Maria von Weber sprach von seiner „*Geschicklichkeit, Technik und Zartheit, die die Gitarre singen ließ*“. Er trat sowohl auf großen Bühnen als auch in privaten Salons auf, spielte gemein-



sam mit Hummel, Moscheles und Weber und nahm (neben anderen musikalischen Größen) an der Premiere von Beethovens *Siebter Symphonie*, vermutlich als Cellist, teil. Er wurde zum Star im Wien des frühen 19. Jahrhunderts – keine geringe Leistung! Bei den Verlegern war Giuliani ebenfalls sehr beliebt: Seine Etüden mit der traditionellen (und völlig fiktiven) Nummerierung „op. 1“, um nur ein Beispiel zu nennen, brachten ihm das gleiche Honorar ein, wie es Beethoven später für seine *Neunte Symphonie* verlangen würde. Doch Giuliani musste Wien im Jahr 1819 trotz seines großen Erfolges verlassen. Die Gründe dafür schienen Schulden zu sein, was aber bis heute nicht belegt ist. Er kehrte nach Italien zurück, ließ sich zunächst in Rom und 1823 in Neapel nieder, wo er 1829 auch starb.

Zu dieser Zeit war es üblich, dass ein Virtuose seine Werke nicht nur komponierte, sondern auch selbst spielte. So ist es also nicht verwunderlich, dass Giuliani während seiner Zeit in Wien offenbar niemals in Be-

tracht zog, Werke von Beethoven oder Schubert zu spielen, obwohl er mit Beethoven sicher und mit Schubert sehr wahrscheinlich bekannt war. Giulianis Werke offenbaren seine fundierten Kenntnisse über die Möglichkeiten auf der Gitarre und deuten auf Virtuosität, Brillanz, Ausdrucksstärke und Gefühl hin, die sein Spiel ausgemacht haben. Seine Werke stehen auch für eine äußerst erfolgreiche Verschmelzung des italienischen Belcanto und der Wiener Klassik. Sie reichen von absoluter Virtuosität wie in den sechs *Rossiniane* (op. 119–124) oder der *Sonata Eroica* (op. 150) bis hin zu technisch einfacheren *Sonatinen* (op. 71). Wie wir dem *Giulianate* entnehmen können, umfasst seine Musik eine breite Palette an Stimmungen: von einer ernsten, wie in „La Risoluzione“, bis hin zu einer volkstümlichen, humorvollen wie in „Giocoso“.

Es wäre eine kolossale Unterschätzung, die sechs *Rossiniane* als reine Opern-Potpourris zu betrachten. Giuliani schrieb aus Rom an seinen Verlag Artaria über diese Werke,

dass er „*neue Stücke in einem bislang unbekanntem Stil*“ komponiert hätte. Damit hatte er nicht übertrieben. Doch im Vergleich zur Musik an sich sind die Technik, die Originalität und die Brillanz der Gitarrenwerke – bei all ihrer Einzigartigkeit – nur winzige Details. Giuliani verarbeitete Themen, die ihm Rossini persönlich in Rom übergab, in denen er, wie er seinem Verlag mitteilte, „*all das ausdrücken wolle, was ihn mit Freude erfüllte*“. So sind die *Rossiniane* nicht bloß eine gewöhnliche Sammlung der „größten Hits“ einer Oper, für den Amateur zu Hause oder für einen Virtuosen, der mit ihnen ein begeistertes Publikum in Ermangelung des ganzen Werkes unterhält, sondern vielmehr ist jede einzelne eine eigenständige Mini-Oper, die nahezu jede dramatische Wendung, Situation oder Stimmung widerspiegelt. Die Virtuosität von Giuliani liegt nicht nur in der brillanten Reproduktion orchestraler und vokaler Effekte auf der Gitarre (wie unter anderem einige spektakuläre Kadenzten), sondern auch in seiner beeindruckenden Gabe, die

Abfolge, den Rhythmus und die Länge der Abschnitte aufeinander abzustimmen und Überleitungen einzuleiten sowie in seinem Wissen, welches Thema variiert werden sollte und welches nicht. Die vierte *Rossiniana*, op. 122, beginnt mit einer Passacaglia-ähnlichen Einleitung, die majestätisch anfängt und schon eine Minute später äußerst virtuos wird und Szenen und Arien enthält, die aus Motiven der Opern *La Gazza ladra*, *Mosè in Egitto*, *Matilde de Shabran* und *La Pietra del Paragone* gebildet sind.

Die drei *Sonatinen* op. 71 waren für einen anderen Zweck bestimmt. Auf dem Deckblatt der ersten Ausgabe wurden sie als „fortgeschrittene Übungen für Anfänger“ beschrieben. Aus technischer Sicht ist die Didaktik klar und verständlich – Giuliani verwendet fast ausschließlich die erste Lage, wiederholt Fingersätze der linken Hand und lässt seine „Anfänger“ mit schnellen Arpeggien ins Schwitzen geraten. Doch der musikalische Anspruch dieser kleinen Sonatinen, besonders derer in Nr. 2 und 3, ist nicht nur

für Anfänger, sondern für jeden Gitarristen außergewöhnlich hoch. Der Einfluss von Schubert lässt sich im ersten und dritten Satz von op. 71 Nr. 2 klar erkennen.

Die *Giulianate* op. 148 tragen ihren Titel als Gegengegenstück zu den *Rossiniane*, was die persönliche Note dieser Werke erklärt. Auf dem Deckblatt der ersten Auflage steht, dass sich der Titel der Werke auf „verschiedene sentimentale Ideen“ bezieht, die diese widerspiegeln. Sie sind der eindeutige Beweis für die Originalität, die Giuliani als Komponist auszeichnete. Der orchestrale Stil und die italienischen Einflüsse der *Rossiniane* werden hier von einer kammermusikalischen Struktur, einem geradezu intimen und fast bekennenden frühromantischen Stil und einer sehr entwickelten und unverwechselbaren Wiener Form abgelöst. Obwohl Giuliani diese Stücke schrieb, als er bereits nach Italien zurückgekehrt war, hatte er doch das Wiener Publikum im Geiste. So wurden die Werke auch durch Artaria in Wien veröffentlicht. Ein ausführlicher Kommentar zu allen acht Stücken würde

den Rahmen dieser Aufzeichnungen sprengen, doch ich möchte die Aufmerksamkeit meiner Hörer gerne auf die fantasievollen Harmonien, die sich zum Beispiel in „La Risoluzione“ und „L’Armonia“ erkennen lassen oder auch auf die unaufdringliche aber meisterhafte Durchführung (wie der Mittelteil von „L’Armonia, wo sich das Hauptmotiv nach einer atemberaubend überraschenden Modulation in F-Dur umkehrt) lenken. Dies ist wahrscheinlich (und unglaublicherweise) die erste vollständige Aufnahme dieser Werke.

Die kleine, aber herausragende Reihe an Variationen zu einer Romanze aus der Oper *Ruhm und Liebe* op. 105 erinnert ab der ersten Phrase der dramatischen Einleitung in Moll, in der Giuliani die Elemente des Themas schrittweise einführt, an Beethoven. Das Dramatische geht schnell in eine lyrische, leichte Stimmung, in der das Thema erscheint, über und mündet in die extrovertierte Virtuosität der einzelnen Variationen.

Die *Gran Sonata Eroica* op. 150 besteht nur aus einem Satz und wurde erst posthum

durch Giovanni Ricordi veröffentlicht, was der Grund dafür sein könnte, dass keinerlei Angaben zu Dynamik und Ausdruck in der Partitur zu finden sind. Für Ricordi war dies kostengünstig, doch es konnte nicht in Giulianis Sinne sein, der stets äußerst detaillierte Angaben zur Dynamik in seine Werke einfügte. Da das Manuskript nicht mehr auffindbar ist, obliegen viele grundsätzliche gestalterische Entscheidungen dem Aufführenden: eine zusätzliche Herausforderung zum technisch hohen Anspruch, den das Werk an den Instrumentalisten stellt.

Bis heute ist unklar, auf was für einer Gitarre Giuliani spielte; es existieren keine eindeutigen Nachweise, und so vermuten Experten, dass es eine Stauffer (der beste Gitarrenbauer in Wien), eine Fabricatore (aus Neapel), ein französisches Instrument oder sogar eine Guadagnini (aus Turin) hätte sein können. Die Bauweisen und Modelle waren zu dieser Zeit höchst unterschiedlich. Das jeweilige Instrument war demzufolge maßgeblich für den Klang verantwortlich.

Für diese Aufnahme entschied ich mich für eine moderne Gitarre von Eberhard Kreul, die ich etwas tiefer stimmte, um den Klang der Instrumente des frühen 19. Jahrhunderts zu imitieren, die zu Giulianis Zeit verwendet wurden. Meiner Meinung nach lässt sich Giulianis Musik aber weniger durch die Besonderheiten der damaligen Instrumente, sondern vielmehr durch den angemessenen Einsatz historischer Aufführungskriterien ausdrücken.

Zuletzt möchte ich den Giuliani-Forschern Marco Riboni und Thomas Heck für die Informationen über Giulianis Biographie danken.

Übersetzung: tolongo translations

Notes by Eduardo Fernández

Mauro Giuliani (1781–1829) was surely one of the greatest virtuoso guitarists of all time. Born in Bisceglie, in southern Italy, he studied violoncello and guitar. The limited opportunities for instrumentalists in Italy made him seek his fortune in Vienna, like many of his compatriots: he arrived there in 1806, and there is no doubt that he found it. Within a short time of his arrival he is mentioned along with other celebrities present at a concert in homage to Haydn (Beethoven, Hummel, Salieri were the others mentioned); there are abundant reviews which speak glowingly of his “*skill, precision and taste*”, “*musical perfection*”, “*marvellous and expressive handling of his instrument*”. Carl Maria von Weber spoke of his “*agility, control and delicacy which made his guitar sing*”. He played on big *Accademie* and in private salons; he played with Hummel, Moscheles and Weber; he took part (with other musical celebrities) in the première of

Beethoven’s *Seventh Symphony*, probably as a back-row cellist. He became a star in early XIXth-century Vienna – no minor thing. Giuliani was equally popular with the publishers: just as an example, his *Method*, with the traditional (and entirely fictional) numbering of “op.1”, got him the same fee that Beethoven would later demand for his *Ninth Symphony*. All this success did not prevent Giuliani from leaving Vienna in 1819, for reasons unknown: debts seem to be a strong possibility. He returned to Italy, establishing himself first in Rome and in 1823 in Naples, where he died in 1829.

As was usual at the time, a virtuoso composed and played his own material, so it is not so strange as it might seem to us today that Giuliani apparently never thought of commanding a piece from Beethoven or Schubert during his stay in Vienna, although he was certainly well acquainted with the first one, and very probably with the second. The works of Giuliani reveal, of course, his deep knowledge of the possibilities of the guitar

and suggest the virtuosity, brilliance, expressiveness and rich fantasy that must have characterized his playing. But they also show, and this has been less noted, a very successful integration of his native language of Italian Belcanto with the Viennese classical style and its approach to musical form. Giuliani’s music ranges from the very heights of virtuosity, as in the six *Rossiniane* (op. 119–124) or the *Sonata Eroica* (op. 150), to the technically humble *Sonatinas* (op. 71); and as we can see in the *Giulianate*, his music encompasses a wide range of moods, and can jump from the *serioso* high style of “*La Risoluzione*” to the folksy good humor of “*Giocososo*”.

To think of the six *Rossiniane* as mere operatic pot-pourris would be a colossally mistaken underestimation of these works. Giuliani wrote from Rome to his publisher Artaria referring to this series, saying that he had written “*some new pieces in a style hitherto unknown*”. It was not an exaggeration. But the mastery, originality and brilliance of the guitar writing is, for all its uniqueness, almost

a minor detail when we start considering the music itself. Giuliani worked from themes that Rossini had personally given him in Rome, as he wrote to his publisher, “*in which to translate all that pleases me*.” So, the *Rossiniane* are not so much the usual compilation of “biggest hits” of a single opera, made for some amateur to play at home, or for a virtuoso to entertain his opera-loving audience in the absence of the real thing. They are rather some kind of imaginary mini-operas in themselves, in which almost every possible dramatic turn, situation or mood is represented. The mastery of Giuliani lies also not only in the brilliant reproduction in the guitar of orchestral and vocal effects (including some pretty spectacular *cadenze*), but also in his impressive management of the sequence, rhythm and durations of the sections, in introducing transitions, and in knowing which themes should be subjected to variations and which ones should be left alone. The fourth *Rossiniana*, op. 122, begins with a passacaglia-like introduction which goes from majestic

to virtuosic in about one minute, and goes on to include scenes and arias based on motives taken mostly from *La Gazza ladra*, *Mosè in Egitto*, *Matilde de Shabran* and *La Pietra del Paragone*.

The three *Sonatine*, op.71, had a very different use – the cover page of the first edition says they are “*of a progressive facility to be used by beginners*”. The didactic devices are quite clear from a technical point of view – Giuliani uses almost exclusively the first positions, repeats patterns of left-hand fingering, and makes his “beginners” sweat with rapid arpeggios. But the musical demands of these little Sonatinas, especially in Nos. 2 and 3, are extremely high on any guitarist, beginner or not. The influence of Schubert, at least in the first and third movements of op. 71 No. 2, seems also very clear.

The *Giulianate* op. 148 take their title probably as a counterpart to the *Rossiniane*, thus declaring openly the personal nature of these works: as the cover page of the first edition says, this title refers to the “various

sentimental ideas” they present. They are unequivocal proof of the originality of Giuliani the composer. The orchestral style and Italianism of the *Rossiniane* gives way here to chamber music textures, an intimate and almost confessional proto-romantic style, and a very developed and unmistakably Viennese sense of form. Although Giuliani wrote these pieces after returning to Italy, he had the Viennese public in mind, and in fact had the series published in Vienna, by Artaria. A detailed comment of all the eight pieces would exceed the frame of these notes, but I would like to draw the listener’s attention to the imaginative harmonies to be found in, for instance, “*La Risoluzione*” and “*L’Armonia*”, and well as the flair for unobtrusive but clever development (such as the middle section of “*L’Armonia*”, where the main motive is partially inverted after a breathtakingly surprising modulation to F major). This is probably (and incredibly so) the first complete recording of these works.

The small but brilliant set of variations on a romanza from the opera *Ruhm und Liebe*

op. 105, manages a very Beethovenian feeling from the first phrase of the dramatic introduction in minor, where Giuliani introduces gradually the elements of the theme. Drama changes quickly into lyrical good humor with the appearance of the theme, and in ex-troverted virtuosity with the variations.

The *Gran Sonata Eroica* op. 150, a one-movement work, was published posthumously by Giovanni Ricordi, which might be the reason why there are no dynamic or expressive indications at all in the printed score. It made things cheaper for Ricordi, but of course it cannot possibly have been Giuliani’s intention, who always inserted quite detailed dynamic markings. Since the manuscript is lost, many key musical decisions fall inevitably, then, to the performer: it is an extra challenge, added to the high technical level the work requires, as “heroic” as its musical content.

It is not known for sure what guitar Giuliani played; the evidence is flimsy, and experts suspect it might have been at different

times a Stauffer (the best guitar-maker in Vienna), a Fabricatore (from Naples), a French instrument, or even a Guadagnini (from Turin). The differences in construction and concept were extremely marked at the time, and the particular instrument chosen would really make a difference. For this recording I have chosen to use a modern guitar, by Eberhard Kreul, and slightly lowered its tuning to approximate the one likely to have been in use at Giuliani’s time: this also has the effect of getting closer to the probable response of an early XIXth-century instrument. Anyway, Giuliani’s music seems to me, paradoxically for such an extraordinary virtuoso, to be less conditioned by the particularities of the period instruments than by an appropriate use of historical performance criteria.

I am indebted to the Giuliani scholars Marco Riboni and Thomas Heck for the information regarding Giuliani’s biographical data.

Eduardo Fernández

Eduardo Fernández gehört zu den bekanntesten Gitarristen der heutigen Zeit. Er wurde 1952 in Uruguay geboren und begann bereits mit sieben Jahren, Gitarre zu studieren. Seine Hauptdozenten waren Abel Carlevaro, Guido Santórsola und Héctor Tosar. Nachdem er in mehreren internationalen Wettbewerben ausgezeichnet wurde – zu den bekanntesten zählen 1972 in Porto Alegre (Brasilien) und 1975 Radio France in Paris – gewann er 1975 den ersten Preis des Andrés-Segovia-Wettbewerbs auf Mallorca (Spanien). Für sein Debüt 1977 in New York bekam er herausragende Kritiken und wurde beschrieben als „*Ein erstklassiger Gitarrist. Kaum je zuvor hörte der Kritiker ein eindrucksvolleres Konzertdebüt von einem Instrumentalisten*“ (Donal Henahan, The New York Times). Fernández trat von da an jede Saison in den USA auf, spielte mit berühmten Orchestern und gab Konzertabende, die sowohl Kritiker als auch Zuhörer begeisterten. Sein Debüt in London

in der Wigmore Hall 1983 beeindruckte das Publikum gleichermaßen und führte zu einem exklusiven Plattenvertrag mit dem Label Decca, für das er insgesamt 18 Aufnahmen einspielte (solistische Einspielungen sowie Aufnahmen mit dem English Chamber Orchestra und den Londoner Philharmonikern), die sein großes Repertoire von Bach bis hin zu zeitgenössischer Musik abdeckten.

Fernández trat mit dem gleichen Erfolg auch in anderen europäischen Ländern und in Fernost, wie zum Beispiel Japan, Taiwan, Korea, Hong Kong und China, Thailand und Singapur, sowie in Südamerika und Mexiko auf. Er interessiert sich sehr für historische Instrumente und führt überwiegend Werke aus dem 19. Jahrhundert auf einer aus dieser Zeit stammenden Gitarre auf.

Eduardo Fernández arbeitet außerdem als Dozent und hat einige Jahre an der Musikhochschule in Montevideo unterrichtet, wo er nun als Musikwissenschaftler tätig ist. Darüber hinaus gibt er Meisterkurse und hält Vorlesungen auf der ganzen Welt. Seit 2002



gibt er jedes Jahr Meisterkurse in Deutschland („Gitarre und Natur“, Erlbach). Er verfasste ein Standardwerk zur Gitarrentechnik (Technique, Mechanism, Learning, herausgegeben vom Chanterelle Verlag, Heidelberg sowie in der spanischen Fassung von ART

Ediciones, Montevideo), eine Essay-Sammlung zu Bachs Lautenmusik, veröffentlicht von ART Ediciones, sowie mehrere Artikel in führenden Fachzeitschriften.

Als aktiver Komponist war er zwei Jahre lang als Schriftführer der Niederlassung der

Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Uruguay tätig. Er ist Mitbegründer der CIM/UNESCO in Uruguay und seit 1996 künstlerischer Leiter des halbjährlich stattfindenden Gitarren-Festivals in Montevideo sowie seit 2000 der kolumbianischen Encuentros Nacionales de la Guitarra.

Eduardo Fernández is recognized as one of today's leading guitarists. Born in 1952 in Uruguay, he began his studies of guitar at age 7. His principal teachers were Abel Carlevaro, Guido Santórsola and Héctor Tosar. After being prized in several international competitions, the most notable being the 1972 Porto Alegre (Brazil) and 1975 Radio France (Paris) competitions, he won the first prize of the 1975 Andrés Segovia Competition in Mallorca (Spain). His New York debut in 1977 won critical accolades, being described as *"A top guitarist ... Rarely has this reviewer heard a more impressive debut recital on any instrument"* (Donal Henahan, The New York Times). Fernández has re-

turned to the U.S.A. every season since then, playing with prestigious orchestras as well as giving recitals, always to great acclaim from critics and audiences. His London debut, in Wigmore Hall (1983), had also a great impact, and resulted in his signing an exclusive recording contract with Decca, a label for which he made 18 recordings (solos, and with the English Chamber Orchestra and the London Philharmonic), that cover a wide section of the repertoire, from Bach to the contemporary.

Fernández has also played, with the same success, in most European countries, and in the Far East (Japan, Taiwan, Korea, Hong Kong and China, Thailand and Singapore), as well as in South America and Mexico. He has a vivid interest in historical instruments, and he plays often the repertoire of the XIXth century on a period guitar.

Eduardo Fernández is also active as a teacher, having taught several years at the University's School of Music in Montevideo, where he is now a fellow researcher, as well as

being very much in demand for masterclasses and lectures all around the world. Since 2002 he has been conducting every year masterclasses in Germany ("Gitarre und Natur", Erlbach). He has written a major book on guitar technique (Technique, Mechanism, Learning, published by Chanterelle Verlag, Heidelberg and in Spanish edition by ART Ediciones, Montevideo), a book of essays on Bach's lute music, published in 2003 by ART Ediciones, and several articles in leading guitar publications.

An active composer, he was the secretary of the Uruguayan branch of ISCM for two years. He is also a founder of Uruguay's CIM/UNESCO section, and Artistic Director of Montevideo's biannual International Guitar Festivals since 1996, and of Colombia's Encuentros Nacionales de la Guitarra since 2000.