Quando sarà quel dì

Música para voz y guitarra clásico-romántica de Mauro Giuliani (1781-1829)

Giuliani, Mauro, 1781-1829

Quando sará quel dì [grabación sonora]. Música para voz y guitarra clásico-romántica / Mauro Giuliani; Ensamble Alfabeto; traducción Matthew Battle, Andrés Silva. — Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Música, Ediciones Uniandes: Universidad del Norte, Vicerrectoría Académica, Departamento de Música, 2015.

1 disco compacto sonoro: digital, stereo; 4 3/4 plg. + 1 folleto (80 páginas)

Contenido: Sei ariette, Op. 95; Sechs Lieder, Op. 89; Trois romances, Op. 13, y Sei cavatine, Op. 39.
Andrés Silva, tenor; Julián Navarro, guitarra clásico-romántica.
Grabado en la capilla de la Fundación Eclesiástica Hogar del Anciano, Pereira
9 al 11 de enero y 19 al 22 de abril de 2013.

1. Canciones (Voces agudas) con guitarra — Discos compactos I. Silva, Andrés II. Navarro, Julián III. Ensamble Alfabeto (Grupo musical) IV. Universidad de los Andes (Colombia). Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Música V. Universidad del Norte (Colombia), Departamento de Música VI. Tít.

CDD 784.30613 SBUA

Primera edición: febrero del 2015

© Mauro Giuliani (1781-1829), compositor
© Luis Carlos Rodríguez, presentación
© María Andrea Parias, traducción de francés
© Andrés Silva, traducción de italiano y alemán

© Intérprete: Ensamble Alfabeto (Andrés Silva, tenor; Julián Navarro, guitarra clásico-romántica)
© Matthew Battle, traducción al inglés

© Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Música

© Universidad del Norte, Vicerrectoría Académica, Departamento de Música

Ediciones Uniandes
Calle 19 núm. 3-10, torre B, oficina 1401
Bogotá, Colombia
Teléfono: 3394949, ext. 2133
http://ediciones.uniandes.edu.co
infeduni@uniandes.edu.co

Editorial Universidad del Norte
Km. 5, vía Puerto Colombia
Bloque A, primer piso
Barranquilla, Colombia
Teéfono: (5) 3509509
http://www.uninorte.edu.co/web/publicaciones-uninorte
edicionesmercadeo@uninorte.edu.co

Impresión y prensaje:
Disonex
Avenida calle 3 núm. 38-20, int. 3
Bogotá, Colombia
Teléfono: 4094444

Impreso en Colombia — Printed in Colombia

Todos los derechos reservados. Esta grabación y la publicación adjunta no pueden ser reproducidas ni en su todo ni en sus partes, ni registradas en o transmitidas por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electro-óptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de las editoriales.

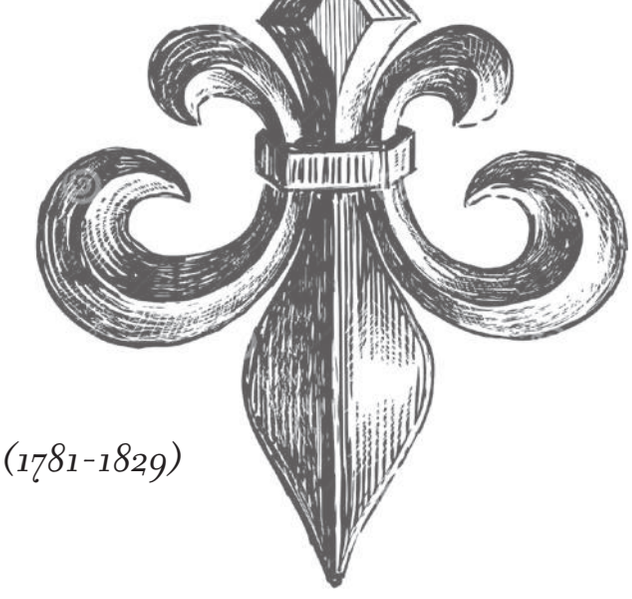
Ensamble Alfabeto

Andrés Silva * *tenor*

Julián Navarro * *guitarra clásico-romántica*

Quando sarà quel dì

Música para voz y guitarra clásico-romántica de Mauro Giuliani (1781-1829)



Sei ariette

Poesia di Metastasio
Coll'accompagnamento di Piano-Forte o Chitarra
Composte, ed umilissimamente dedicate a sua maestá la principessa imperiale Maria Luigia d' Austria, Duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla
Da Mauro Giuliani. Suo Divotissimo Servidore, e Virtuoso Onorario di Camera

Op. 95

01. Ombre amene amiche piante (Andantino espressivo) (2:23)
02. Fra tutte le pene (Allegretto agitato) (2:05)
03. Quando sarà quel di (Allegretto) (3:04)
04. Le dimore amor non ama (Maestoso) (3:04)
05. Ad altro laccio (Allegretto) (2:22)
06. Di due bell'anime (Allegretto) (2:48)

Sechs Lieder

Von Göthe, Schiller, Mathisson, Tiedge u.a.
In Musik gesetzt mit Klavier oder Guitarre Begleitung
Von Mauro Giuliani

Werk. 89

07. Abschied (Sostenuto) - texto de Goethe - (2:40)
08. Lied aus der Ferne (Andantino) - texto de Matthilson - (4:04)

09. Abschied (Maestoso) - texto atribuido a Schiller - (4:25)
10. Lied (Maestoso) - texto de Steigentesch - (2:04)
11. Ständchen (Allegretto) - texto de Tiedge - (2:25)
12. An das Schicksal (Andantino cantabile) - texto de Reissig - (2:35)

Trois romances

Pour la Guitarre
Par Mauro Giuliani

Op. 13

13. Quand je voyais (Grazioso) (4:05)
14. Heureux celui (Lento) (3:24)
15. Besoin d'aimer (2:24)

Sei cavatine

Con l'accompagnamento di Piano-Forte o Chitarra
Composte e dedicate al Sig. Conte Francesco de Pálffy
Dal suo maestro Mauro Giuliani

Op. 39

16. Par che di giubilo (All° maestoso) (1:54)
17. Confuso, smarrito (Allegro) (1:19)
18. Alle mie tante lagrime (Moderato) (3:36)
19. Ah! Non dir che non t'adoro (Allegretto) (2:33)
20. Ch'io sent'amor per femine (All° vivace) (2:44)
21. Già presso al termine de' suoi (Allegretto) (3:05)

Ensamble Alfabeto

Andrés Silva, tenor
Julián Navarro, guitarra clásico-romántica (Patrick Hopmans, Barcelona: 1998)

DDD
Grabado en la capilla de la Fundación Eclesiástica Hogar del Anciano, Pereira.
9 al 11 de enero y 19 al 22 de abril de 2013.

Micrófonos: Schoeps MK21, DPA 4006a, Neumann KM184 y Neumann TLM 103.
Preamplificador de micrófonos: RME Octamic II.

La producción del máster se realizó con los fondos del Comité de Investigación y Creación (CIC) de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes.

Producción artística:
Ensamble Alfabeto

Grabación y producción musical:
Marcela Zorro

Edición y mezcla: Marcela Zorro y Jefferson Rosas

Notas al programa: Luis Carlos Rodríguez

Fotografía: Adriana Fernández y Álvaro Valencia

Traducción de las canciones en italiano y alemán: Andrés Silva

Traducción de las canciones en francés: María Andrea Parias

Corrección de estilo: Catalina Sierra, María Eugenia Rodríguez, Yecid Muñoz y Julián Navarro

Traducción al inglés: Matthew Battle

Asistentes de grabación: Sandra Benavides, Juan José Navarro y Catalina Sierra

Diseño gráfico: Neftalí Vanegas

Imagen de la cubierta y detalles interiores: François Gérard (1770 – 1837), *Cupido y Psiqué.* Ca. 1798. Museo del Louvre

Imagen del libreto: http://maurogiuliani.free.fr

www.juliannavarro.com
juliann@uninorte.edu.co
yulian27@yahoo.com
aa.silva367@uniandes.edu.co
andressilva27@yahoo.com

La música para voz y guitarra de Mauro Giuliani

Notas para una biografía

Mauro Giuliani fue quizás el más importante virtuoso intérprete y compositor de música para la guitarra de su tiempo. Junto a los españoles Fernando Sor y Dionisio Aguado, fue uno de los principales responsables de la aceptación de la guitarra como instrumento solista en el siglo xix. En las últimas décadas su trabajo ha empezado a ser de nuevo reconocido y afamado, y de alguna manera redescubierto y rescatado, gracias a numerosos conciertos en vivo y grabaciones discográficas.

Su biógrafo más destacado, el investigador y musicólogo norteamericano Thomas F. Heck, describe y resume con estas palabras la trascendencia de su vida y su obra: "Contemporáneo de Beethoven y Schubert, [Giuliani] fue un músico con una misión: elevar la recientemente inventada (pero bastante discreta) guitarra de seis cuerdas al nivel de respetabilidad musical [que merecía] en un mundo inclinado a favorecer las cada vez más fuertes

expresiones operáticas, pianísticas y sinfónicas. Entre los años 1807 y 1819, las deslumbrantes interpretaciones de Giuliani lo hicieron favorito en Viena, donde fue aclamado como el más grande guitarrista de su generación. Sus composiciones para el instrumento, publicadas por los editores más importantes de Viena, fueron ampliamente difundidas –algunas incluso fueron transcritas para piano–. Contra viento y marea, este pobre guitarrista de origen humilde se hizo un lugar propio en la historia y llegó incluso a ser *virtuoso de cámara honorario* de la emperatriz María Luisa, segunda esposa de Napoleón".[1]

Guliani nació el 27 de julio de 1781 en Bisceglie, una pequeña población costera del mar Adriático, a unos 35 km al noroeste de Bari, en la bella región de Apulia, al sur de Italia.

Su nombre completo era Mauro Giuseppe Sergio Pantaleo Giuliano (posteriormente él mismo cambió la última letra "o" por la "i"), era hijo de Michele Giuliano y de Antonia Tota y fue bautizado al día siguiente de su nacimiento en la iglesia de San Adoeno de Bisceglie.[2] Mauro, el menor en su familia, tenía tres hermanas y un hermano llamado Nicola, que también fue músico, dedicado a la armonía y al canto, llegó a ser autor de algunas óperas y ejerció como profesor de canto en la ciudad rusa de San Petersburgo.

Aunque se sabe muy poco de sus primeros años, se ha documentado que, después de mudarse con su familia a la vecina Barletta –ciudad más grande que Bisceglie, que

1 Thomas F. Heck: *Mauro Giuliani: Virtuoso guitarist and composer,* Columbus, Editions Orphée, 1995.

2 Tanto las fechas como los lugares de su nacimiento y muerte constan erróneamente en multitud de textos, dándole como nacido en Barletta, Bari y Boloña, entre otras ciudades, desde 1780 hasta 1790, y como fallecido en diversos lugares, sobre todo en Viena, entre 1828 y 1840. Heck dejó definitivamente zanjada la cuestión demostrando documentalmente los lugares y fechas auténticos. Cfr. Thomas F. Heck, *op. cit.*, y *The birth of the classic guitar and its cultivation in Vienna, reflected in the career and composition of Mauro Giuliani (d. 1829) [with] volume 2: Thematic catalogue of the complete works of Mauro Giuliani*, tesis doctoral, Yale University, 1970.

tenía un teatro de ópera y una pequeña orquesta–, Mauro y su hermano estudiaron música con Gaetano Lucci. Al parecer, como su contemporáneo compatriota Ferdinando Carulli, su primera formación instrumental la tuvo con el violoncello –un instrumento que él, a diferencia de Carulli, nunca abandonó por completo– y probablemente estudió también el violín y la flauta. Posteriormente se dedicó a la guitarra de seis cuerdas, convirtiéndose en poco tiempo en un verdadero virtuoso. Los nombres de sus profesores no son conocidos, pero se afirma que, cuando tenía sólo dieciséis años de edad, compuso varias obras, entre ellas una "Misa" con la que ganó gran reputación.

Casado con María Guiseppa del Mónaco, cuando el músico aún no había cumplido los veinte años tuvo su primer hijo, el 17 de mayo de 1801, que fue bautizado el mismo día en la iglesia de Santa María de Barletta (provincia de Bari), con los nombres de Michele Giuseppe. A pesar de que hay dudas al respecto, es posible que vivieran luego en Nápoles, Boloña y Trieste. Heck afirma que, en el período comprendido entre 1799 y 1803, Giuliani completó sus estudios musicales formales en Nápoles.[3]

Como muchos guitarristas italianos, frustrados por la apasionada afición del público de su país por la ópera y su desdén por la guitarra, en el verano de 1806 Giuliani abandonó su patria con la intención de hacer más promisoria y fructífera su carrera musical. Su intención al trasladarse al norte era conquistar la impresionante y más próspera ciudad de Viena. Tenía solamente veinticinco años de edad y no llevó consigo a su joven familia.[4]

3 Thomas F. Heck, *op. cit.*

4 Giuliani no fue el único guitarrista importante que se marchó de Italia: Federico Moretti (Nápoles, 1769-Madrid, 1839) fue el primero, y viajó a España. Otros, como Matteo Carcassi (Florencia, 1792-1853) y el mencionado Ferdinando Carulli (Nápoles, 1770-París, 1841) lo hicieron a Francia. Allí era más fácil conseguir

La capital imperial austriaca era también en esa época la capital europea de la música. Mauro Giuliani pronto comenzó a familiarizarse con las formas instrumentales del clasicismo, y se dio a conocer conquistando públicos e introduciéndose en los medios musicales de la ciudad, se movió en los altos círculos sociales, se relacionó con la nobleza, ejerció como profesor de guitarra, publicó obras, dio innumerables conciertos, y fue aplaudido y estimado por la crítica y los propios músicos. Incluso, de alguna manera compitió o alternó con talentos locales de la guitarra, como Simon Molitor (Neckarsulm, Alemania 1766-Viena, 1848) y Alois Wolf (Viena, 1775-1819).

El estreno de su *Concierto para guitarra y orquesta en La mayor, Op.30*, en el auditorio Redoutensaal, el 3 de abril de 1808, en el cual el mismo Giuliani hizo el papel de solista, fue recibido con gran aplauso y entusiasmo por el público y la crítica musical. Esta presentación, a solo dos años de su llegada, fue un paso definitivo en su establecimiento como virtuoso solista en la capital austriaca.

Aunque alcanzó un gran éxito, pues definió un nuevo papel para la guitarra en el contexto de la música académica en el Viejo Mundo, no parecen confirmados los viajes de Giuliani a través de toda Europa (incluidas Inglaterra y Rusia), que han citado muchos biógrafos.

Un rasgo que con frecuencia se comenta de las interpretaciones de Giuliani es el de su expresividad en el instrumento, su habilidad para hacer "cantar" la guitarra. Este es un comentario bien notable, si se considera la naturaleza de la guitarra de principios del siglo xix. El instrumento que Giuliani tocaba era mucho

---

el patrocinio de las clases ricas, ya que Italia se encontraba en ese momento tambaleándose social y económicamente debido a la invasión napoleónica, y no había editoriales competentes para atender al reducido público interesado en obras para este instrumento.

más pequeño que la guitarra moderna y usaba cuerdas de tripa, las cuales le daban un timbre particular, con más profundidad y no tanta proyección como las cuerdas modernas. Giuliani fue el primer compositor verdaderamente prominente que escribió conciertos para la guitarra,[5] lo cual fue crucial para su transformación como instrumento solista. A causa de la siempre creciente demanda de conjuntos de cámara en Viena, él también escribió, más que cualquier otro compositor en su tiempo, obras para diversas agrupaciones que incluían la guitarra.[6]

En la capital de los Habsburgo, y como se mencionó al comienzo de estas notas, Giuliani obtuvo el favor de su Majestad Imperial la archiduquesa María Luisa de Austria (1791-1847), segunda esposa de Napoleón, para quien ofició como profesor de guitarra. Ella le tomó bajo su protección desde entonces y le compensó con suficiencia sus virtudes: le nombró *virtuoso de cámara honorario*; le obsequió —entre otros regalos suntuosos— la famosa lira que hizo fabricar para ella el propio Napoleón, y obtuvo para él un título nobiliario, el de *caballero del lirio*. Además de su Majestad la archiduquesa, se contaron entre sus discípulos el conde Georg Josef Waldstein (1768-1825), el príncipe Antonio Luis de Hohenzollern (1785-1831) y el conde Franz Pálffy (1774-1840).

Por otro lado, Giuliani se hizo famoso y ganó el respeto de muchos colegas. Entre sus amigos músicos de ese tiempo se contaron el violinista Josef Mayseder

5 Después de su estreno, Giuliani publicó su primera obra en el formato de *concierto* para guitarra y orquesta, en 1810. Los únicos conciertos comparables son los de su compatriota Ferdinando Carulli, quien publicó su primer *Concerto* Op. 8, en París en 1809. Pero hay otros anteriores, quizás no tan conocidos, como el *Concierto para guitarra y cuerdas* (1793) del español B. Vidal (1750-1800), el *Grand concerto* (1802-03) del francés Charles Doisy (¿?-1807) y el *Concierto* Op. 16 (1802) del también francés Antoine de Lhoyer (1768-1852).

6 El catálogo completo de Mauro Giuliani reúne 151 obras con número de opus determinado, más 33 sin número de opus. Cfr. Jonathan Louis Moolman: *Key factors that contributed to the guitar developing into a solo instrument in the early 19th century*, (Mini-dissertation), University of Pretoria, 2010.

(1789-1863), el violonchelista Joseph Merk (1795-1852) y los compositores Ludwig van Beethoven (1770-1827), Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), Anton Diabelli (1781-1858), Louis Spohr (1784-1859), Carl María von Weber (1786-1826), Ignaz Moscheles (1794-1870) y Franz Schubert[7] (1797-1828).

Beethoven no solo admiraba el talento y la técnica virtuosística de Giuliani y asistía a sus recitales, sino que quizás le pudo haber escrito una obra poco conocida. Según una investigación del guitarrista mexicano José Alberto Ubach, se trata de la *Sonata para Terzgitarre* ("chitarraterzina") de Ludwig van Beethoven.[8]

7 Guitarrista él mismo. Algunos materiales de primera mano en manuscrito demuestran que Franz Schubert escribió varias obras corales con acompañamiento de guitarra; así, por ejemplo, el *Terzetto D. 80*, para voces masculinas (1813); el *Quartetto D. 96*, y *Das Dörfchen, D. 598a*. Por reuniones más íntimas se sabe que Mauro Giuliani estuvo entre el grupo que se formó para interpretar los cuartetos vocales masculinos de Schubert.

8 Catalogada formalmente como *Sonata WoO 33b,* "sin instrumentación especificada", o *Sonata para instrumento desconocido*, en el volumen VII del suplemento a la edición de las *Obras completas* de Beethoven, la obra, escrita en la tonalidad de Do mayor, está integrada por dos movimientos, un *Allegro non più molto* y un *Allegretto, minuetto trío*. Según algunas fuentes, la "chitarraterzina", una guitarra de dimensiones más pequeñas afinada una tercera menor más alta, fue ideada por el propio Giuliani; sin embargo, si eso no fuera cierto, fue él quien la popularizó. El instrumento no es muy usado hoy en día y solamente se registra en grabaciones históricas. El asunto es que fue muy conocido en su época y Beethoven tuvo contacto directo con él. Por otro lado, el *Concierto No. 3, en Fa mayor, Op. 70* de Mauro Giuliani fue escrito originalmente para dicha "chitarraterzina", con un registro que fue explotado en su totalidad en la versión original del *Concierto* (hoy adaptado a la guitarra moderna), el mismo utilizado por Beethoven en su *Sonata para instrumento desconocido*. Aunque es de suponer que fue más popular en manos de algunas damas de la aristocracia, que la preferían por su cómodo tamaño, ahora se sabe que no solo Giuliani escribió seriamente para este instrumento, sino que también Antón Diabelli y su maestro Leonard von Call (1718-1815) escribieron para la *Terzgitarre* (como se le conocía en Viena). La razón por la que Giuliani la utilizó con orquesta, es que su registro es más agudo y su timbre más brillante, cualidades que le permitieron abordar la composición de lo que fue el primer concierto para guitarra y orquesta sinfónica, y el balance logrado entre la orquesta y el "nuevo" instrumento motivó a Diabelli a publicar una segunda versión para "terzgitarre" del siempre más favorecido *Concierto No 1, en La mayor, Op. 30* de Giuliani. Cfr. José Alberto Ubach: "Sonata para *Terzgitarre* de Beethoven", en *Pauta: Cuadernos de Teoría y Crítica Musical*, vol. 8, N° 31, 1989, Universidad Autónoma de México-Instituto Nacional de Bellas Artes, México, D.F. págs. 85-102. Al respecto, afirma el guitarrista Julián Navarro: "La *chitarra terzina* es lo que hoy llamamos en

El 8 de diciembre de 1813, en Viena, durante un concierto de caridad para los soldados heridos en la Batalla de Hanau, Giuliani participó en el aplaudido estreno de la *Séptima sinfonía* de Beethoven, en una orquesta compuesta por músicos ilustres, junto a los ya mencionados maestros Spohr, Hummel y Moscheles, y a otros como Giacomo Meyerbeer (1791-1864), Domenico Dragonetti (1763-1846), Bernhard Romberg (1767-1841) y Antonio Salieri (1750-1825), dirigidos por el propio compositor. Beethoven les agradeció su ayuda a través de una carta publicada en los periódicos de Viena. Se ignora exactamente qué instrumento interpretó Giuliani, pero es casi seguro que se trató del violoncello, que aún dominaba con maestría.

En esta época, los conciertos públicos solían utilizar la fórmula de presentar a varios solistas importantes en la misma velada. En 1815, Giuliani en la guitarra, Hummel en el piano y Mayseder en el violín participaron en unos recitales de este tipo, que llamaron "Dukaten Concerte", ya que el precio del billete era un ducado. Ese mismo año, uno de sus discípulos, el joven conde Franz Pálffy, comisionó a los mismos artistas los conciertos que se organizaban en los jardines del Palacio de Schönbrunn, el llamado *Versalles vienés.*

Con ocasión del famoso Congreso de Viena,[9] el ahora ya muy célebre guitarrista pudo ejercer como concertista oficial, aplaudido por las más eminentes personalidades políticas del momento.

Colombia el famoso *requinto*, afinado una tercera arriba. En el siglo XIX también la utilizó mucho el famoso compositor eslovaco Johann Kaspar Mertz (1806-1856), para ensambles de dos guitarras: una normal y otra terzina y de esta forma amplía el registro del ensamble".

9 El Congreso de Viena fue un muy importante encuentro internacional celebrado en esa ciudad, entre octubre de 1814 y junio de 1815, convocado con el objetivo de restablecer, entre otras cosas, las fronteras de Europa tras la derrota de Napoleón.

En 1816, Giuliani dio un recital en Praga, en el cual incluyó su *Concierto en La mayor Op. 30,* dirigido por Carl María von Weber, quien fue también conocido como intérprete del instrumento.

Durante su estancia en Viena, Giuliani compuso y editó más de un centenar de obras, incluidos los tres conciertos para guitarra y orquesta,[10] varias sonatas para guitarra sola y numerosas piezas destinadas a varios tipos de conjuntos instrumentales. A pesar de que en esta ciudad tuvo menos fama como creador que como intérprete, trabajó para la firma Artaria, que publicó gran parte de sus obras para guitarra, y tuvo relaciones con todos los editores locales, que hicieron conocer ampliamente sus composiciones por toda Europa.

Por otro lado, también desarrolló una gran reputación como instructor, y, fuera de los nobles mencionados, entre sus numerosos alumnos se cuentan los destacados guitarristas polacos Felix Horetzki (1796-1870) y Jan Nepomucen Bobrowicz (1805-1881), llamado "el Chopin de la guitarra".

Luego de trece años de residir en Viena, Mauro Giuliani abandonó definitivamente la capital del Imperio austriaco, en el verano de 1819. Entre las razones de su partida se mencionan las afugias financieras. En septiembre de ese mismo año, la policía confiscó sus muebles, propiedades y cuentas bancarias para pagar a sus acreedores.

En Viena, Giuliani tuvo una hija, María, en 1807, fruto de su relación con una señorita de apellido Willmuth de la que poco se sabe hoy. Se ha supuesto que la madre murió durante el parto, y que el músico se hizo cargo de la niña. En el invierno de 1811-12, Giuliani llevó su familia a Viena, y en 1813 nació otra hija, Emilia. Posteriormente, María y Emilia estudiaron juntas en el monasterio

10 Obras catalogadas sucesivamente como Op. 30, Op. 36 y Op. 70.

Mauro Giuliani.

La Adorazione del Gesu de Roma, entre 1821 y 1826, y fueron buenas amigas a lo largo de sus vidas.

Gracias a su correspondencia y a las reseñas de sus recitales en la prensa local, se sabe que Giuliani regresó a su patria, que viajó por diversas ciudades ofreciendo conciertos y que en 1820 se instaló en Roma, donde trabó amistad con los muy famosos compositores Niccolò Paganini (1782-1840), quien llamó a nuestro biografiado "el Orfeo de la Apulia",[11] y Gioachino Rossini (1792-1868), quien se encontraba ya en la cima de su carrera. Consta en diversos documentos que en su casa romana, y por el tiempo en que escribió y estrenó su ópera lírica *Matilde di Shabran,* Rossini celebró íntimas veladas musicales contando siempre con la compañía de Giuliani en la guitarra y de Paganini en el violín.[12] De hecho alguien denominó a este maravilloso grupo el *Triumvirato musicale.* Se recuerda el afecto y admiración de Giuliani por el maestro de Pésaro, manifiesto en sus seis *Rossinianas Opp. 119-124,* la primera de las cuales dedicó al noble Enrico Caetani, duque de Sermoneta.

En la capital italiana no tuvo mucho éxito, publicó pocas pero bien importantes composiciones, y parece que solamente ofreció un concierto de altura.

Hacia octubre o noviembre de 1823, y gracias a las cartas de recomendación que consiguió de su antigua protectora, la archiduquesa María Luisa, nieta del rey Ferdinando I de Nápoles, Giuliani se instaló definitivamente en esa ciudad del sur de italia, probablemente buscando un mejor patrocinio por parte de clientes más adinerados y de la nobleza local para su labor musical, y tratando de mejorar su

11 Curiosamente, en Viena, en el período de su mayor esplendor, Giuliani se ganó el apodo de "el Paganini de la guitarra".

12 Giancarlo Conestabile: *Vita di Niccolò Paganini da Genova*, Perugia, Vicenzo Bartelli, 1851, p. 70.

salud en climas más benignos. El maestro no encontró a su llegada competencia alguna entre los guitarristas locales, pues ninguno se acercaba remotamente a su nivel. La misma María Luisa realizó en 1824 una visita prolongada a Nápoles, y es probable que el guitarrista haya hecho parte de su séquito durante su estancia.

Durante su "período napolitano", Giuliani también frecuentó la corte del Reino de las Dos Sicilias, que abarcaba tanto la propia isla de Sicilia como gran parte del sur de Italia, incluida Nápoles. En 1826, tocó en la residencia real de Portici ante el nuevo Rey, Francesco I.

En esta última etapa de su carrera, el maestro italiano se hizo famoso por sus interpretaciones en la "guitarra-lira", un instrumento híbrido, una variante de la antigua lira griega, pero con seis cuerdas y un diapasón similar al de una guitarra, que por esos años estaba disfrutando de un resurgimiento en algunas partes de Europa.[13]

En Nápoles, Giuliani encontró una mejor recepción para su música, siguió componiendo, publicó otras obras con editores locales y ofreció recitales. De hecho, apareció en un concierto público en 1828 a dúo con su adolescente hija Emilia, quien llegó a ser una excelente intérprete de la guitarra.[14]

La salud de Giuliani probablemente comenzó a deteriorarse poco después de esta actuación. A través de sus cartas se sabe que trató de volver a Viena e intentó

13 Este tipo de instrumentos se puso muy de moda en la corte de Napoleón. En el "Retrato de la marquesa de Santa Cruz", de Francisco de Goya (1805), se observa un ejemplar de ese instrumento, favorito de las damas de alta alcurnia.

14 Giuliani heredó todo su talento a sus hijos Miguel y Emilia. Miguel se convirtió en un prominente profesor de canto, en el prestigioso Conservatorio de París. Emilia Giuliani-Guglielmi forjó una brillante carrera propia como virtuosa de la guitarra y compuso varias obras originales para el instrumento, juegos de variaciones y cavatinas para guitarra sola; se recuerdan hoy sus *Variaciones sobre un tema de Mercadante* Op. *9* (1837) y su conjunto de *Seis Preludios* Op. *46* (1841).

realizar un viaje a París, pero lo sorprendió la muerte en Nápoles, el 8 de mayo de 1829, aún muy joven, a los 47 años.

A lo largo de su carrera como compositor, Giuliani escribió casi dos centenares de obras para guitarra. Tal vez un mejor reconocimiento de su contribución se hace evidente en los acontecimientos que tuvieron lugar poco después de su muerte: una verdadera locura por la guitarra se apoderó de muchas de las capitales culturales de Europa, como París y Londres. Tan influyente fue Giuliani en las siguientes generaciones de entusiastas del instrumento, que la primera revista dedicada a la música de la guitarra (aparecida en Londres, en 1833) fue nombrada en su honor, *The Giulianiad.* En las últimas décadas, otra revista publicada en Alemania (1983), se denomina *Nova Giulianiad.*

EL REPERTORIO

Mauro Giuliani dedicó un buen apartado de su extenso trabajo creativo al bello e interesante formato vocal.

De acuerdo a las investigaciones realizadas por los especialistas en su obra, no solo escribió piezas originales, sino un buen número de lo que pudiéramos llamar "adaptaciones" de obras ajenas. La práctica de la transcripción del repertorio operístico famoso fue muy frecuente en la literatura de la guitarra del siglo XIX: esto permitió la ejecución de arias de ópera en un entorno sin piano. El uso constante que se hacía en esa época de esas melodías favoritas, y la popularidad de esas óperas, llevaba irremediablemente a que se parodiara o emulara la obra de autores contemporáneos, con indiscutible ventaja para el consumo editorial. No es de extrañar, pues, que un compositor tan importante como Giuliani haya experimentado en este género, transcribiendo algunas cavatinas, arias, canciones y piezas vocales reconocidas de Domenico Cimarosa (1749-1801), Johann Simon

Mayr (1763-1845), Ferdinando Paër (1771-1839), Felice Blangini (1781-1841), Gioachino Rossini (1792-1868), Doménico Corigliano (1798-1838) y otros.

Entre piezas originales y adaptaciones, nuestro maestro italiano publicó más de una veintena de canciones y colecciones vocales a lo largo de su vida, piezas distinguidas siempre por el público y la crítica por su intrínseca elegancia y buen gusto.

Antes de dedicar unas líneas a las colecciones escogidas para esta grabación, enumeremos las obras vocales originales publicadas por Mauro Giuliani:

- *Trois romances,* Op. 22 (1810): 1) *Réponse*, 2) *L'Illusion* y 3) *Le premier momento.*
- *Marie Louise au berceau de son fils, romance,* Op. 27 (1811).
- Cavatina *Di tanti palpiti*, Op. 79 (Variaciones sobre la pieza homónima de la ópera *Tancredo* de Rossini) (1817).
- *Pastorale*, para dos voces (contralto y tenor), flauta y guitarra o piano, Op. 149 (1830).
- *Près d'un volcán*, Op. 151.
- *Ode di Anacreonte*, Op. 151bis.
- *La Sentinelle* (para voz, piano, violín, guitarra y violoncello ad libitum). Escrita al alimón con el pianista Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) y publicada como la Op. 71 de este compositor.
- *Der Abschied der Troubadours (La despedida de los trovadores),* para voz, piano, violín y guitarra. Compuesta por Giuliani junto al pianista Ignaz Moscheles y el violinista Josef Mayseder.

Luego, las obras no originales y sin número de catálogo:

- *Tre cavatine* (arreglos de óperas) (1807): 1. Cavatina di Adelasia ed Aleramo, de Mayer: *Confusa quest'alma, 2. Amor perchè m'accendi di dolce fiamma il petto?, y 3. Quando vedo il pastorello, parmi avere un foco al cor.*
- *Due grand'arie ed una marcia* (arreglos de piezas vocales de Cimarosa y de una marcha de Nicola Giuliani).

- *Sang aus Norden.*
- *Der Jüngling in der Fremde,* poema de Christian Ludwig Reissig (1783-1822), usado también por otros compositores, entre los que se recuerda el WoO 138 de Beethoven.
- *Der treue Tod,* sobre versos de Theodor Körner (1791-1813).
- *Tre ariette italiane* (arreglos de obras de Ferdinando Paër).
- *Trois couplets sur "La sensibilité"* (arreglos de Giuliani).
- *Vier Romanzen* (posiblemente solo dos fueron escritos por Giuliani).
- *Tre duetti notturni* (arreglos de Giuliani).
- *Deux romances à 2 voix & 2 duos [italiens]* de M. Felice Blangini (arreglados por Giuliani).
- *2 Deutsche Romanzen* (arreglados por Giuliani).
- *Tre ariette* de Doménico Corigliano (arreglos de Giuliani).

Las canciones de esta grabación

Esta es la primera grabación que incluye los cuatro ciclos de canciones **Sei ariette, Op. 95; Sechs Lieder, Op. 89; Trois romances, Op. 13, y Sei cavatine, Op. 39,** utilizando una guitarra clásico-romántica. Las piezas realizadas en este conjunto resaltan la versatilidad y capacidad de adaptación de un prodigioso y popular compositor. Presenta obras en tres idiomas (italiano, alemán y francés) que Giuliani dominaba sin dificultad, usando textos de autor desconocido en francés e italiano, de famosos poetas alemanes y de Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, más conocido como Metastasio, uno de los autores más prolíficos en libretos operísticos no solo del siglo xviii, sino de toda la historia de la música occidental.

Hacia el final de su estancia en Viena, Giuliani comenzó a considerar su viaje a Italia. Tal vez inspirado por la posibilidad de volver a vivir en su patria, o por el omnipresente sonido de la obra de Rossini, compuso las **Sei ariette,** sobre versos

del ya mencionado poeta Metastasio (Roma, 1698-Viena, 1782), indiscutiblemente el más importante escritor y libretista de ópera del siglo XVIII. El ciclo fue publicado por la editorial Artaria, como **Op. 95** del catálogo de Giuliani, a finales de 1818, poco antes de su regreso definitivo a Italia. "Arietta" significa literalmente "aria pequeña", de desarrollo simple; es una forma musical más modesta y de menor complejidad que el aria, que se caracteriza por tener reducidas dimensiones. Según la portada de la primera edición, las **Sei ariette** fueron "compuestas y humildísimamente dedicadas a su Majestad la princesa imperial María Luisa, archiduquesa de Austria", lo que indica la suma importancia de la obra y el afecto y respeto que profesó el autor por su benefactora. El grupo está integrado por las siguientes piezas: I. **Ombre amene** (*Andantino espressivo*); II. **Fra tutte le pene** (*Allegretto agitato*); III. **Quando sarà quel dì** (*Allegretto*); IV. **Le dimore amor non ama** (*Maestoso*); V. **Ad altro laccio** (*Allegretto*) y VI. **Di due bell'anime** (*Allegretto*). Las arietas poseen un carácter completamente diferente a los *lieder* alemanes o a los romances franceses, e incluso a las cavatinas, también en lengua italiana, que integraron el cuarto conjunto de este registro. En el ciclo se presentan arietas con diferente carácter, que van desde el muy dulce del **Ombre amene**, al introspectivo de **Quando sará quel dì** y el muy agitado del **Fra tutte le pene**. La influencia de Rossini, con quien Giuliani se relacionó en 1820, es innegable en la línea vocal, e incluso en la parte de guitarra: en lugar de los ajustes íntimos de la música de cámara de las tempranas canciones alemanas y francesas parece recordar una verdadera orquesta de ópera italiana.

Los **Sechs Lieder, Op. 89** fueron compuestos y publicados en 1817 por el editor Riedl. Este conjunto de canciones alemanas es una de las más exquisitas muestras de toda la obra escrita y publicada por Mauro Giuliani en Viena. Al igual que en

los romances franceses en temas de amor romántico, en su limpia elegancia y en la riqueza armónica del acompañamiento instrumental se refleja un triste estado de ánimo en la selecta poesía en lengua alemana. Es sorprendente comprobar la sintonía del músico italiano con la tradición romántica del *lied* estrófico, en el cual Schubert fue gran maestro. En estas seis bellísimas canciones, el compositor nos muestra variados sentimientos, anhelos, despedidas, ausencias y encuentros: I. **Abschied** (*Sostenuto*), poema homónimo de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) publicado en 1797, que describe a alguien que se despide ensimismado y prefiere apartarse con un carácter coqueto; la línea melódica se asemeja a las de los *lieder* con piano y tiene un carácter alegre y fluido. II. **Lied aus der Ferne** (*Andantino*), un texto no titulado de Friedrich von Matthisson (1761-1831), lleno de imágenes retóricas de amor y esperanza que alguien le dedica a su ser amado desde la lejanía; la melodía es muy lírica, lo cual obliga al cantante a mantener una elegante línea. III. **Abschield** (*Maestoso*), otra canción con este nombre, sobre un poema no titulado de autor anónimo (atribuido a Friedrich von Schiller), cuyo texto muestra con gran melancolía el deseo inmenso del descanso final de alguien a quien no se le ha concedido la felicidad anhelada en vida; tempo lento con acompañamiento acórdico y una línea melódica delicada y ligera. IV. **Lied** (*Maestoso*), un texto no titulado de August Ernst von Steigentesch (1774-1826), es el más inocente y amoroso del ciclo y representa el encuentro y el coqueteo de dos personas que acuerdan con una mirada su mutuo amor; la melodía es movida y con picardía se van dando los ornamentos melódicos. V. **Ständchen** (*Allegretto*), sobre un texto no titulado de Christoph August Tiedge (1752-1841), representa la serenata amorosa que con suavidad dedica alguien a su amada; con una melodía sencilla la voz se mueve, entre saltos de sexta y melodías ondulantes por grados conjuntos, que buscan una cumbre y luego un reposo. VI. **An das Schicksal** (*Andantino*

cantabile), un poema no titulado de Christian Ludwig Reissig (1783-1822), de su libro *Blümchen in der Einsamkeit (Flores en la soledad)*, deja ver el anhelo de una persona que busca un lugar tranquilo donde poder ser feliz y en el cual pueda alejarse del ruido y encontrar la calma.

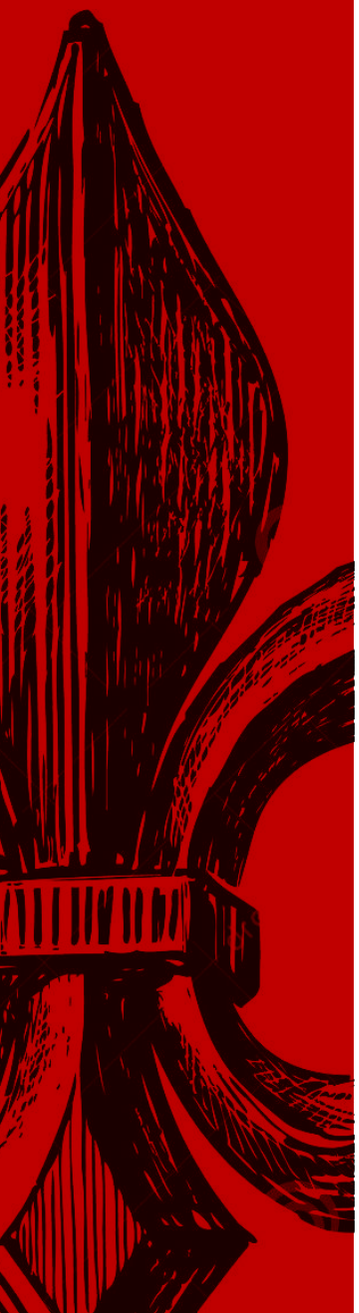
El tercer grupo de canciones, titulado **Trois romances, Op. 13,** fue escrito por Giuliani seguramente al poco tiempo de arribar a la capital austriaca. Se publicaron en 1810, por el Bureau des Arts et d'Industrie, en Viena y Pest. Aunque escrito en francés, este conjunto de piezas está muy en la tradición de los *lieder* alemanes de principios del romanticismo. El grupo está integrado por las piezas cuyos primeros versos son: I. **Quand je voyais femme jeune et jolie** (*Grazioso*); II. **Heureux celui qui près de toi soupire** (*Lento*) y III. **Besoin d'aimer est pour nous sur la terre**. Los versos giran en torno al tema del amor romántico y todos los párrafos son estróficos o rimados. Aunque la parte de

guitarra está indudablemente al servicio de la voz, y su escritura no requiere el virtuosismo de sus obras solistas, es evidente el dominio que el compositor tenía del instrumento, demostrado en la introducción de armonías de una gran belleza y con giros armónicos en algunas ocasiones insospechados. El manejo instrumental que se le da a la guitarra se asemeja al papel que cumple el piano acompañando, teniendo interludios independientes de gran belleza y otras veces interpretando preludios o pequeñas introducciones con material melódico que prepara la entrada de la voz. En esta época, la llamada *mélodie française* no estaba tan desarrollada como el *Lied* alemán, que seguramente escuchó el compositor italiano en Viena y en el cual probablemente se inspiró para la composición de estas piezas. En este ciclo Giuliani nos muestra una forma de acompañamiento muy diferente a la de los ciclos italianos. Mientras en estos predominan los acordes con notas repetidas, guiados por una brillante conducción del bajo, en el francés existe una figuración más elaborada en el acompañamiento de la guitarra, lo cual le imprime a la música un toque de elegancia. Las dos primeras canciones de este grupo tienen introducciones cortas para la guitarra, que no están presentes en los otros números de opus presentados en esta grabación.

El cuarto grupo, titulado **Sei cavatine, Op. 39**, fue publicado en 1813, en Viena, por la editorial Artaria, y está dedicado por Giuliani al "Sig. Conte Francesco de Pálffy", uno de sus prestantes discípulos. Se trata de una colección con posibilidades de ser interpretada también con acompañamiento de piano, como era la usanza de la época. Al respecto se puede decir que el acompañamiento se debía hacer con el piano o la guitarra solamente, pero en pocos casos con los dos al tiempo, dado que los acompañamientos eran prácticamente idénticos. En estas cavatinas Giuliani propone melodías claras y brillantes donde predominan los grados conjuntos y con un diseño típico de arias de ópera italianas. En el acompañamiento predominan los

acordes con notas repetidas que apoyan la voz armónicamente y le sugieren los cambios de carácter y de dinámica. Está integrado por media docena de piezas sobre poemas italianos de autor anónimo o desconocido, cuyos primeros versos dicen: I. **Par che di giubilo** (*Allegro maestoso*); II. **Confuso, smarrito** (*Allegro*); III. **Alle mie tante lagrime** (*Moderato*); IV. **Ah! non dir che non t'adoro** (*Allegretto*); V. **Ch' io senta amor** (*Allegro vivace*) y VI. **Già presso al termine** (*Allegretto*). La segunda pieza es una adaptación que hizo Giuliani de la cavatina *Confusa, smarrita,* de la ópera seria *Catón en Útica* (1728) del compositor calabrés Leonardo Vinci (1690-1730), sobre un texto del poeta Pietro Metastasio, usado luego por otros treinta compositores.

Luis Carlos Rodríguez Álvarez
Universidad de Antioquia
Universidad Nacional de Colombia sede Medellín

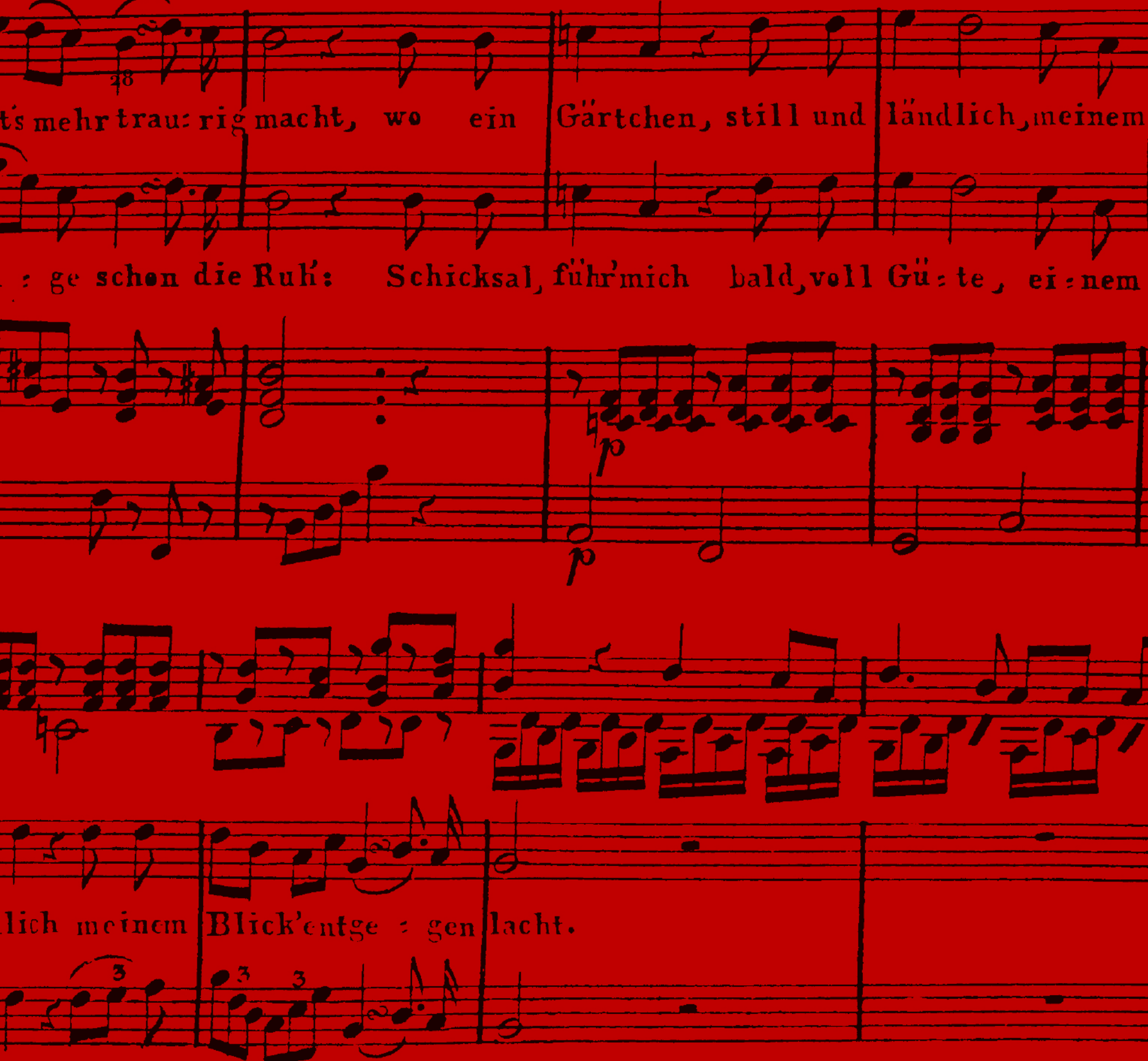


Ensamble Alfabeto

Alfabeto es una propuesta musical dedicada a la difusión del repertorio de los instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento, el Barroco y el Clasicismo. Toma su nombre del sistema de escritura de los acordes mediante letras y números, que fue utilizado para la guitarra barroca durante los siglos xvii y xviii.

Con un objetivo didáctico, la propuesta incluye conferencias, clases magistrales y conciertos alrededor de los instrumentos de cuerda pulsada. Las conferencias están enfocadas hacia el conocimiento de los instrumentos en tres aspectos fundamentales: contexto histórico, aspectos de interpretación y análisis del repertorio solista y de cámara. Las clases magistrales están dirigidas a estudiantes de canto o de instrumentos de cuerda pulsada y a guitarristas clásicos interesados en el repertorio del Renacimiento, el Barroco y el Clasicismo.

Los tipos de programas de concierto incluyen repertorio solista y de conjunto, con la participación de cantantes, pianistas, bailarines, historiadores y actores. En este sentido, la propuesta Alfabeto es flexible a diferentes formaciones, pero siempre tiene


28
t's mehr trau: rig macht, wo ein Gärtchen, still und ländlich, meinem
: ge schon die Ruh': Schicksal, führ' mich bald, voll Gü: te, ei: nem
p
p
lich meinem Blick' entge: gen lacht.
3
3
3

a los instrumentos de cuerda pulsada como protagonistas. El ensamble viene desarrollando una actividad pedagógica continua en la música antigua dentro de las cátedras que tienen a su cargo Andrés Silva en la Universidad de los Andes en Bogotá y Julián Navarro en la Universidad del Norte en Barranquilla.

Alfabeto se ha presentado en diferentes escenarios nacionales, como la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad de los Andes, la Pontificia Universidad Javeriana, Uniandinos y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en Bogotá; el Auditorio de la Universidad del Norte y el Teatro Amira de la Rosa en Barranquilla; la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín; la Universidad Tecnológica y la Catedral en Pereira. Además, en eventos internacionales como el IX Festival Internacional de Música Antigua en Lima (Perú), Opus Harmonicum Rassegna Internazionale di Musica Antica en Roma (Italia) y el VI Festival Anual de Laúdes y Guitarras Antiguas en Buenos Aires (Argentina). En 2013 realizó conciertos en Barranquilla, Ipiales, Montería, Neiva, Riohacha y Valledupar, dentro de la VI Semana de la Guitarra que organiza el Banco de la República. Actualmente se encuentra en la producción de su segundo CD, proyecto presentado a la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes y la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. El disco estará centrado en la obra para voz, guitarra clásico-romántica y pianoforte del compositor Federico Moretti (1769-1839).

Andrés Silva • *tenor*

Obtuvo su título como maestro en Música con énfasis en Canto en la Pontificia Universidad Javeriana en 2002 en Bogotá, Colombia. Recibió la beca Carolina Oramas y posteriormente fue becado por la prestigiosa Schola Cantorum Basiliensis en Basilea (Suiza) en donde realizó estudios de especialización en canto barroco y

clásico con el Maestro Gerd Türk. Ha tomado clases magistrales y privadas de canto con los maestros Andreas Scholl, Emma Kirby, Evelyn Tubb, Gloria Banditelli y Stephan Hasselhof.

Como solista ha cantado en distintas salas de Europa bajo la dirección de destacados maestros, como Jordi Savall, Andrea Marcon, Joshua Rifkin, Gabriel Garrido, Anthony Rooley y Jesper Christensen. Aparte de su carrera como solista ha participado en diferentes ensambles vocales, como el ensamble Orlando de Fribourg y Schweizerkammerchor. En junio de 2006 fue invitado a cantar el himno nacional de Colombia en el último juego preparatorio al mundial de fútbol de 2006 entre las selecciones de Alemania y Colombia en el estadio Borussia-Park de Mönchengladbach. Su interés en la pedagogía del canto lo ha llevado a participar en 2005, 2006 y 2007 en el proyecto "Música Antigua para Nuestro Tiempo", que se realiza cada año en Colombia bajo la dirección del maestro Federico Sepúlveda.

En febrero de 2009 fue invitado a cantar la *Misa de coronación* de W. A. Mozart con la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia en el concierto inaugural del Teatro de Bellas Artes de CAFAM y luego en Popayán, como parte del Festival de Música Religiosa. Su relación con la academia lo ha llevado a ser jurado de diferentes concursos musicales. Es así como en 2009 fue jurado de música de la Convocatoria del Programa para Artistas "Jóvenes Talentos" del ICETEX. En 2008 y 2010 fue llamado a participar como jurado en la convocatoria "Jóvenes Intérpretes" de la sala de música de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá. También en 2012 hizo parte del programa "La Voz Colombia" como preparador vocal invitado.

Durante 2011 y 2012 participó en diferentes festivales de música andina colombiana y fue nominado al gran premio "Mono Núñez" en Ginebra (Valle) en 2011. En julio de 2008 fue ganador, con la Esfera Armoniosa, de la convocatoria "Ciclos de Conciertos", promovida por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte,

a través de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. También ha participado en diferentes festivales a nivel nacional, como el Festival de Música Religiosa de Popayán, el Encuentro de Música Antigua de Villa de Leyva y el Festival de Música Sacra de Pamplona, y en escenarios internacionales como La Academia Barroca "Ambronay" en Francia, el IX Festival Internacional de Música Antigua en Lima (Perú), el Opus Harmonicum Rassegna Internazionale di Musica Antica en Roma (Italia), el VI Festival Anual de Laúdes y Guitarras Antiguas en Buenos Aires (Argentina) y el Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana "Misiones de Chiquitos" (Bolivia).

Con Esfera Armoniosa lanzó en 2010 *Io vo cantar*, con repertorio del barroco temprano en Italia, que obtuvo muy buenos comentarios de la crítica. Actualmente es solista de los ensambles Esfera Armoniosa y Alfabeto, y se desempeña como profesor de planta del Departamento de Música de la Universidad de los Andes.

Julián Navarro • *guitarra clásico-romántica*

Obtuvo su doctorado en la Universidad de Barcelona (España) en el 2008 con mención *Cum Laude* por su trabajo de investigación dedicado a la guitarra barroca. Se graduó como maestro en Música-Guitarrista en la Universidad Javeriana de Bogotá (Colombia) en 1998 y continuó su formación en España, en la Escola de Arts Musicals Luthier y la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). Algunos de sus profesores han sido Carlos Posada, Arnardur Arnarson, Xavier Díaz y Mónica Pustilnik. Ha completado su formación con clases magistrales de Eduardo Fernández, Marco Socias, Nigel North y Hopkinson Smith.

Forma parte de los grupos Música Ficta, Alfabeto, Esfera Armoniosa y Alba Sonora, conjuntos con los que ha tenido una intensa actividad de conciertos en Latinoamérica, EE. UU. y Europa. Se cuentan dentro de sus conciertos los realizados en los

festivales Music at Emmanuel y Stour Music (Inglaterra), Vestfold International Festival (Noruega), I y II Festival Iberoamericano de Guitarra en Washington, 14th International Festival of Early Music (Letonia), Monuments en Musique y Le Chant des Chapelles (Francia), Festival Internacional Cervantino (México), Ciclo de Conciertos Sacros de Bilbao (España). Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana "Misiones de Chiquitos" (Bolivia), VI Festival de Laúdes y Guitarras Antiguas de Buenos Aires (Argentina), Festival Internacional de Música Antigua de Lima (Perú), Festival Internacional de Música Sacra de Quito (Ecuador), Festival Internacional de Arte de Cali y I, II, III y V Encuentro de Música Antigua en Villa de Leyva (Colombia). Además ha participado en ciclos de conciertos organizados por la Universidad de Hong Kong, la Catedral Católica de Moscú y la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá.

En cuanto a su producción discográfica, ha grabado con Música Ficta los CD *Cuando muere el Sol, Del mar del alma, Esa noche yo bailá* y *Sepan todos que muero*, dedicados al repertorio del siglo XVII del Virreinato del Perú y el Archivo de la Catedral de Bogotá. Estas producciones discográficas han obtenido cálidos comentarios de la crítica especializada y han sido lanzados al mercado por los sellos Arion (Francia), Arts (Alemania) y Centaur Records (EE. UU.). Con Esfera Armoniosa lanzó en 2010 *Io vo cantar,* con repertorio del barroco del siglo XVII en Italia. En el mismo año, con el grupo Canto Romántico grabó *¡Ay España infelice!* y con Alba Sonora presentó en 2011 *Sirvió esta mañana el alba.* En 2012 realizó su primer trabajo solista con guitarra clásico-romántica titulado *Música para guitarra de mi señora doña Carmen Cayzedo*, con música de Bogotá del siglo XIX.

Ha trabajado como profesor de tiempo completo en la Universidad Javeriana en Bogotá y en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico. Actualmente dirige el Departamento de Música de la Universidad del Norte en Barranquilla (Colombia).

Agradecimientos

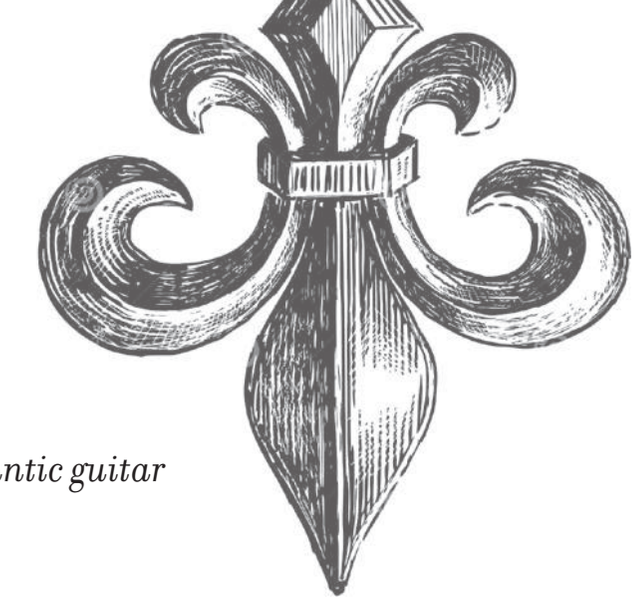
El Ensamble Alfabeto agradece a doña Gilma Gómez de Marulanda por habernos brindado la posibilidad de grabar en la capilla del Hogar del Anciano, lugar que resultó hechizado por el acompañamiento musical de ranas y cigarras. También agradece a su hijo Andrés Marulanda, a Dianery Giraldo y a Jhon, así como a todo el personal administrativo y de vigilancia del Hogar, quienes en todo momento hicieron de la capilla un lugar silencioso y evocador para revivir la música de Mauro Giuliani.

Gracias también a Sandra Benavides y Catalina Sierra, nuestras fuentes inagotables de inspiración al alba, cuando estábamos rendidos por el cansancio. A Marcial Navarro y Bertica, por hospedarnos durante la grabación en su "hotel" de cinco estrellas. A Alejandro Navarro, por el préstamo de su Twingo. A Margarita Navarro y Tomás Silva, por el amor a sus padres. Por último, gracias a todos los habitantes del Hogar, incluido el abuelo Jorge Navarro "Navarrito", por mantener el silencio absoluto durante la grabación.

Alfabeto Ensamble
Andrés Silva * tenor
Julián Navarro * classical-romantic guitar

Quando sarà quel dì

Mauro Giuliani's (1781-1829) music for voice and classical-romantic guitar



Sei ariette

Poesia di Metastasio
Coll'accompagnamento di Piano-Forte o Chitarra
Composte, ed umilissimamente dedicate a sua maestá la principessa imperiale Maria Luigia d'Austria, Duchessa di Parma, Piacenza e Guastalla
Da Mauro Giuliani. Suo Divotissimo Servidore, e Virtuoso Onorario di Camera

Op. 95

01.	Ombre amene amiche piante (Andantino espressivo)	(2:23)
02.	Fra tutte le pene (Allegretto agitato)	(2:05)
03.	Quando sarà quel di (Allegretto)	(3:04)
04.	Le dimore amor non ama (Maestoso)	(3:04)
05.	Ad altro laccio (Allegretto)	(2:22)
06.	Di due bell'anime (Allegretto)	(2:48)

Sechs Lieder

Von Göthe, Schiller, Mathisson, Tiedge u.a.
In Musik gesetzt mit Klavier oder Guitarre Begleitung
Von Mauro Giuliani

Werk. 89

07.	Abschied (Sostenuto) – text by Goethe –	(2:40)
08.	Lied aus der Ferne (Andantino) – text by Matthilson –	(4:04)

09. Abschied (Maestoso) – text attributed to Schiller – (4:25)
10. Lied (Maestoso) – text by Steigentesch – (2:04)
11. Ständchen (Allegretto) – text by Tiedge – (2:25)
12. An das Schicksal (Andantino cantabile) – text by Reissig – (2:35)

Trois romances

Pour la Guitarre
Par Mauro Giuliani

Op. 13

13. Quand je voyais (grazioso) (4:05)
14. Heureux celui (lento) (3:24)
15. Besoin d'aimer (2:24)

Sei cavatine

Con l'accompagnamento di Piano-Forte o Chitarra
Composte e dedicate al Sig. Conte Francesco de Pálffy
Dal suo maestro Mauro Giuliani

Op. 39

16. Par che di giubilo (All° Maestoso) (1:54)
17. Confuso, smarrito (Allegro) (1:19)
18. Alle mie tante lagrime (Moderato) (3:36)
19. Ah! Non dir che non t'adoro (Allegretto) (2:33)
20. Ch'io sent'amor per femine (All° Vivace) (2:44)
21. Già presso al termine de' suoi (Allegretto) (3:05)

Alfabeto Ensamble

Andrés Silva, tenor
Julián Navarro, classical-romantic guitar (Patrick Hopmans, Barcelona: 1998)

DDD

Recorded in the chapel of Fundación Eclesiástica Hogar del Anciano, Pereira. From the 9th to the 11th of January, and from the 19th to 22nd of April, 2013.

Microphones: Schoeps MK21, DPA 4006a, Neumann KM184 and Neumann TLM 103.
Microphone preamplifier: RME Octamic II.

The audio mastering was produced with the funding of Comité de Investigación y Creación (CIC) of the Arts and Humanities Faculty of the Universidad de los Andes.

Artistic production:
Ensamble Alfabeto

Recording and music production:
Marcela Zorro

Audio editing and mixing:
Marcela Zorro and Jefferson Rosas

Program notes: Luis Carlos Rodríguez

Photography: Adriana Fernández and Álvaro Valencia

Translation of songs in Italian and German: Andrés Silva

Translation of songs in French:
María Andrea Parias

Translation of texts into English:
Matthew Battle

Recording Assistants: Sandra Benavides, Juan José Navarro and Catalina Sierra

Graphic design: Neftalí Vanegas

Cover and pages: François Gérard (1770 – 1837) *Cupid and Psiqué*. Ca. 1798. Louvre Museum

Script: http://maurogiuliani.free.fr

www.juliannavarro.com
juliann@uninorte.edu.co
yulian27@yahoo.com
aa.silva367@uniandes.edu.co
andressilva27@yahoo.com

Mauro Giuliani's music for voice and guitar

Notes for a biography

Mauro Giuliani was perhaps the most important *virtuoso* performer and composer for guitar of his time. Alongside the Spanish Fernando Sor and Dionisio Aguado, he was one of the major contributors to the acceptance of the guitar as a solo instrument in the nineteenth century. In recent decades his work has begun to be recognised and celebrated again, and in some way rediscovered, rescued and rehabilitated due to numerous live concerts and recordings.

Giuliani's most prominent biographer, north american musicologist and researcher Thomas F. Heck, describes and summarises with these words the significance of his life and work: 'A contemporary of Beethoven and Schubert, [Giuliani] was a musician with a mission: to raise the recently invented (but rather quiet) six-string guitar to a level of [deserved] musical prominence in a world inclined to favour ever-louder operatic, pianistic, and symphonic

music. During the years 1806-1819, while he lived in Vienna, Giuliani's dazzling performances made him the darling of that city, whose press and public hailed him as the greatest guitarist of his generation. His guitar works were published by the foremost Viennese publishers and widely acclaimed —some were even transcribed for piano—. Against all odds, this poor guitarist of modest south-Italian origin made a place in history for himself, even being named *Honorary Chamber Virtuoso* by Her Majesty Marie-Louise, Napoleon's second wife'.[1]

Guliani was born on July 27, 1781, in Bisceglie, a small coastal town on the Adriatic Sea, about 35 km northwest of Bari, in the beautiful region of Apulia, southern Italy.

His first name was Mauro Giuseppe Sergio Pantaleo Giuliano (later changing the last letter 'o' for 'i'), son of Michele Giuliano and Antonia Tota. He was baptised one day after being born in the church of San Adoeno Bisceglie.[2] Mauro was the youngest son; he had three sisters and one brother named Nicola, also a musician dedicated to harmony and song, who later became the author of some operas, working as a singing teacher in the Russian city of St. Petersburg.

Although very little is known of his early years, it has been documented that after moving with his family to the larger neighbouring city Barletta—that had an

1 Thomas F. Heck: *Mauro Giuliani: Virtuoso guitarist and composer*, Columbus, Editions Orphée, 1995.

2 Both dates and places of birth and death are incorrect in many texts. Listed as born in Barletta, Bari and Bologna, among other cities from 1780 to 1790, and deceased in various places, especially in Vienna, between 1828 and 1840. Heck finally settled the issue, showing evidences of real places and dates. Cfr. Thomas F. Heck, *Op. cit.*, and *The birth of the classic guitar and its cultivation in Vienna, reflected in the career and composition of Mauro Giuliani (d. 1829) [with] volume 2: Thematic catalogue of the complete works of Mauro Giuliani*, Doctoral Thesis, Yale University, 1970.

opera house and a small orchestra—, Mauro and his brother studied music with Gaetano Lucci. Allegedly, like his contemporary fellow compatriot Ferdinando Carulli, violoncello was his first musical education—an instrument that he, unlike Carulli, never fully abandoned—and he probably also studied the violin and flute. Later he devoted himself entirely to six-string guitar, soon becoming a real virtuoso. The names of his teachers are unknown, but it was claimed that when he was only sixteen years old, he composed several works, including a Mass with which he earned great reputation.

Married to María Guiseppa del Mónaco he had his first son before turning twenty years old, on May 17th 1801, who was baptised the same day Michele Giuseppe in the church of Santa María de Barletta (province of Bari). Although it has not been proven, it seems that they lived in Naples, Bologna and Trieste. Heck affirms that Giuliani completed his studies in music in Naples between 1799 and 1803.[3]

Like many other Italian guitarists that were frustrated by the deep affection for opera of his hometown audience and dismissive attitude towards the guitar, Giuliani left Italy in the summer of 1806 in a bid to make his career more promising and fruitful. His intention, moving north, was to conquer the impressive and more prosperous city of Vienna. In doing so, he left behind his young family at only twenty-five years of age.[4]

3 Thomas F. Heck, *Op. cit.*

4 Giuliani was not the only important guitarist to emerge from Italy: Federico Moretti (Naples, 1769-Madrid, 1839) was the first who travelled to Spain. Others, like Matteo Carcassi (Florence, 1792-1853) and the recognised Ferdinando Carulli (Naples, 1770-Paris, 1841) made it to France. It was easier to get patronage from

The Austrian Imperial capital was at the time Europe's musical capital. Mauro Giuliani soon began to acquaint himself with the instrumental forms of Classicism, and creating a notoriety for himself conquered and entered the musical sphere of the city, gained access to high social circles related to royalty, worked as a guitar teacher, published works, gave countless concerts, and was acclaimed and esteemed by critics and musicians alike. Actually, he somehow competed or alternated with local guitar talents such as Simon Molitor (Neckarsulm, Germany 1766-Vienna, 1848) and Alois Wolf (Vienna, 1775-1819).

The premier of his *Concerto for Guitar and Orchestra in A Major, Op.30* in the Redoutensaal auditorium, April 3rd, 1808, where Guiliani himself performed as a soloist, received loud applauses and enthusiasm by the audience and music critics. This presentation, just two years after his arrival, was a definite step forward in his acknowledgement as a soloist *virtuoso* in the Austrian capital.

Although he achieved great success defining a new role for the guitar in the academic context in the Old World, the journeys cited by many biographers throughout Europe (including England and Russia) cannot be confirmed.

A characteristic that is often discussed of Giuliani's interpretations is his instrument expressiveness, his ability to make the guitar 'sing'. This is a remarkable comment considering the nature of the guitar in the early nineteenth century. The instrument Guiliani used to play was much smaller than a modern guitar and had gut strings, which gave the instrument a particular timbre, more depth, and

wealthy classes there, as Italy due to the Napoleonic invasion was staggering socially and economically, and there was not any publishers to serve the small audience interested in works for this instrument.

less projection than modern strings. Guiliani was the first truly prominent composer that wrote concertos for guitar,[5] this was decisive for its transformation as a solo instrument. Due to the growing demand for chamber ensembles in Vienna he wrote, more than any other composer of his time, works for various ensembles that included guitar.[6]

In the Habsburg capital, as mentioned above, Giuliani won the privilege of working for her Imperial Majesty the Archduchess Marie-Louise of Austria (1791-1847), Napoleon's second wife, as a guitar teacher. She took him under her wing and rewarded adequately his virtuosity: she named him 'honorary chamber *virtuoso*'; gave him—among other sumptuous gifts—the famous lyre-guitar that Napoleon himself ordered to manufacture just for her, and obtained for him the title of 'Cavaliere del Giglio'. In addition to his Majesty the Archduchess, among his disciples were Count Georg Josef Waldstein (1768-1825), one of the Hohenzollern princes, and Count Franz of Pálffy.

Furthermore, Giuliani became famous and earned the respect of many colleagues. Among his fellow musicians of the time, was the violinist Josef Mayseder (1789-1863), the cellist Joseph Merk (1795-1852), composers Ludwig van

5 After his premiere in 1810, Giuliani published his first concert arrangement for guitar and orchestra. The only concerts as good as his were from his compatriot Ferdinando Carulli, who published his first *Concerto Op. 8* in Paris in 1809. There are some comparable earlier concerts, perhaps not as well known, like *Concierto para guitarra y cuerdas* (1793) by the Spanish B. Vidal (1750-1800), the *Grand Concerto* (1802-03) by the French Charles Doisy (died 1807) and the *Concierto Op. 16* (1802) by the French Antoine de Lhoyer (1768-1852).

6 The full catalogue of Mauro Giuliani gathers 151 works with opus numbers, plus 33 without it. Cf. Jonathan Louis Moolman: *Key Factors that Contributed to the Guitar Developing into a Solo Instrument in the Early 19th Century*, (Mini-dissertation), University of Pretoria, 2010.

Beethoven (1770-1827), Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), Anton Diabelli (1781-1858), Louis Spohr (1784-1859), Carl María von Weber (1786-1826), Ignaz Moscheles (1794-1870), and Franz Schubert (1797-1828).[7]

Beethoven did not only attend his concerts and admire Giuliani'stalent and *virtuoso* technique, he possibly wrote a little-known play for him. According to an investigation by the Mexican guitar player José Alberto Ubach, the play is *Sonata para terzgitarre* ('chitarraterzina') of Ludwig van Beethoven.[8]

7 Franz Schubert, a guitarist himself, wrote several choral works with guitar accompaniment as some first-hand manuscripts demonstrate; thus, for example, the *Terzetto D. 80*, for male voices (1813); the *Quartetto D. 96* and *Das Dörfchen, D. 598a*. It is known that Mauro Giuliani was among the group that was formed to interpret the male vocal quartets of Schubert during more intimate gatherings.

8 Formally catalogued as *Sonata WoO 33b,* 'without specific instrumentation', or *Sonata for Unknown Instrument*, in the Volume VII of the supplement of the *Complete Works* of Beethoven. The work, written in C Mayor, consists of two movements, an *Allegro non più molto* and an *Allegretto, Minuetto y Trío*. According to some sources, Giuliani designed the 'chitarraterzina' a smaller guitar, tuned up in the minor third; however, if that were not true, it was he who made it popular. The instrument is not widely used today, and is only recorded in historical recordings; but it was very widespread and in his time Beethoven had direct contact with it. Furthermore, Mauro Giuliani originally wrote for the 'chitarraterzina' the *Concierto No. 3, en F major, Op. 70,* with a record that was fully exploited in the original version of the *Concert* (now taken on modern guitar), the same used by Beethoven in his *Sonata for Unknown Instrument*. Although it was presumably more popular in the hands of some aristocratic ladies, who preferred it for its convenient size, it is now known that not only Giuliani wrote pieces for this instrument, but also Anton Diabelli and the master Leonard von Call (1718-1815) wrote for 'terzgitarre' (as it was known in Vienna). Giuliani used it with orchestras because of its register, which has a sharper and brighter timbre, and which allowed him to reach the composition of what was the first concert for guitar and symphony orchestra; the balance achieved between the orchestra and the 'new' instrument, motivated Diabelli to publish a second version of 'terzgitarre', of the always favoured *Concierto No 1, in A major, Op. 30* by Giuliani. Cfr. José Alberto Ubach: 'Sonata para *terzgitarre* de Beethoven', in *Pauta: Cuadernos de teoría y crítica musical*, vol. 8, N° 31, 1989, Universidad Autónoma de México-Instituto Nacional de Bellas Artes, México, D. F. pp.85-102. In this regard, the guitarist Julián Navarro says: 'The *chitarra terzina* is what we call in Colombia the well-known *requinto*, tuned up a third. In the nineteenth century the famous composer Johann Kaspar

On December 8th, 1813, in Vienna, during a charity concert for soldiers wounded in the Battle of Hanau, Giuliani performed in the premiere of Beethoven's Seventh Symphony, an orchestra composed of distinguished musicians, along with the teachers already mentioned, Spohr, Hummel and Moscheles, and others like Giacomo Meyerbeer (1791-1864), Domenico Dragonetti (1763-1846), Bernhard Romberg (1767-1841), and Antonio Salieri (1750-1825), led by the composer himself. Beethoven thanked the musicians for their support through a letter published in newspapers of Vienna. It is not known exactly what instrument Giuliani played, but it is almost certain that it was the cello, which he dominated masterfully.

Back then, public concerts included various important soloists in the same evening. In 1815, Giuliani on the guitar, Hummel on the piano, and Mayseder on the violin performed in recitals of this type naming them 'Dukaten Concerte' after the ticket price, which was one duchy. During the same year, one of his disciples, the young Count Franz Pálffy, commissioned the artists with the concerts organised in the gardens of Schönbrunn Palace, the so-called Viennese Versailles.

During the famous Congress of Vienna,[9] the now very famous guitarist could act as official recitalist and was applauded by the most eminent political figures of the day.

Mertz Slovak (1806-1856) used it for ensembles of two guitars: a normal one and a terzina, thus extending the registration of the ensemble'.

9 The Congress of Vienna was a major international meeting between October 1814 and June 1815, organised with the aim of restoring, among other things, the borders of Europe following the defeat of Napoleon.

In 1816, Giuliani gave a concert in Prague, including his *Concerto in A Major, Op. 30*, led by Carl María von Weber, who was also known as an interpreter of the instrument.

Giuliani produced and edited during his time in Vienna more than one hundred compositions, including three concertos for guitar and orchestra,[10] several sonatas for solo guitar, and numerous works for different types of instrumental ensembles. Although he was more acknowledged as an interpreter rather than a composer, he worked for Artaria & Co, who published most of his guitar works and got to know all the local editors, who made his compositions widely known throughout Europe.

On the other hand, he also gained a reputation as an instructor, and beyond the royalty aforementioned, among his many students were the outstanding Polish guitarists Felix Horetzki (1796-1870) and Jan Nepomucen Bobrowicz (1805-1881), called 'the Chopin of guitar'.

After thirteen years of living in Vienna, Mauro Giuliani finally abandoned the capital of the Austrian Empire, in the summer of 1819. His financial crisis is mentioned as one of the reasons for his departure. In September of the same year, police confiscated his furniture, properties, and bank accounts to pay their creditors.

In Vienna in 1807, Giuliani had a daughter, Mary, from his relationship with a young lady named Willmuth, but little is known about this. It has been assumed that the mother died in child birth, and the musician took over the responsibility of the girl. In the winter of 1811-12, Giuliani took his family to Vienna, and in 1813

| 10 Works catalogued as Op. 30, Op. 36 and Op. 70.

another daughter was born, Emilia. Afterwards, Mary and Emilia studied together in Rome's *La adorazione del Gesu* monastery between 1821 and 1826, and remained good friends throughout their lives.

Attributed to his correspondence and to the review of concerts in the local press, it is known that Giuliani returned to his homeland, that he travelled through many cities offering concerts, and that in 1820 he settled in Rome, where he befriended the very famous composer Niccolò Paganini (1782-1840), who called him 'The Orpheus of Apulia',[11] and Gioachino Rossini (1792-1868), who was already at the peak of his career. In various documents there is evidence that during the time Rossini wrote and premiered his lyrics for the opera *Matilde di Shabran*, he held intimate musical evenings with Giuliani's companionship on the guitar and Paganini on the violin in his Roman house.[12] In fact someone called this wonderful group *Triumvirato Musicale*. Giuliani had great affection and admiration for the master of Pesaro, manifest in his six *Rossinianas Op. 119-124*, the first of which is devoted to the noble Enrico Caetani, Duke of Sermoneta.

In Rome, he did not have much success; he published a few, rather important, compositions, and supposedly he only performed one really excellent concert.

Around October or November 1823, and thanks to the letters of recommendation he got from his former protector,the Archduchess Marie Louise, granddaughter of King Ferdinand I of Naples, Giuliani settled down in that city in the south of Italy, probably looking for better sponsorship for his musical work,for more affluent clients and to become a part of the local royalty, and finally to improve his

11 Interestingly, in Vienna, in the period of its greatest splendour, Giuliani gained the nickname 'Paganini of the guitar'.

12 Giancarlo Conestabile: *Vita di Niccolò Paganini da Genova*, Perugia, Vicenzo Bartelli, 1851, p.70.

health in warmer climates. The master did not find any competition among local guitarists, as none even remotely neared his level. In 1824 Marie Louise visited Naples for a long period, and during her staythe guitarist was probably part of her entourage.

During his 'Neapolitan period', Giuliani also attended the court of the Kingdom of the Two Sicilies, which extended over the southern part of Italy, including Naples and the island of Sicily. In 1826, he performed for the new king, Francesco 1, in the royal residence of Portici.

In the latter stage of his career, the Italian master became famous for his musical performances on the 'guitar-lyre', a hybrid instrument variant of the ancient Greek lyre, but with six strings and similar to the guitar's tuning fork, which during those years was being revived in parts of Europe.[13]

In Naples, Giuliani found a better reception for his music, where he continued composing and publishing works with local publishers. He gave recitals, and in 1828 in a public concert he performed a duet with his teenage daughter Emilia, who became a great interpreter of the guitar.[14]

Giuliani's health probably began to deteriorate shortly after this performance. From his letters it was discovered that he tried to return to Vienna and to take a

13 Such instruments became very fashionable in the court of Napoleon. In *Portrait of the Marquesa de Santa Cruz* by Francisco de Goya (1805), this instrument, favourite of high-class ladies, is represented.

14 Giuliani inherited his talent to his sons Miguel and Emilia. Miguel became a prominent voice teacher at the prestigious Paris Conservatoire. Emilia Giuliani-Guglielmi forged a brilliant career as a guitar *virtuoso*, and composed several original works for the instrument, cavatinas and variations for solo guitar; she is remembered today for her *Variations on a Theme of Mercadante Op. 9* (1837) and her ensemble of *Six Preludes Op. 46* (1841).

trip to Paris, but death came unexpectedly in Naples on May 8th, 1829, at the still very young age of 47.

Throughout his career as a composer, Guiliani wrote nearly two hundred works for guitar. The acknowledgement of his musical contribution is even more evident in the events that took place shortly after his death: a passionate madness for guitar gripped most cultural capitals of Europe, such as Paris and London. Guiliani was so influential that the subsequentgeneration of the instrument's enthusiasts published (London, 1833) the first magazine devoted to the music of the guitar named in his honour, *The Giulianiad*. Over the past decades another magazine was published in Germany (1983) with the name *Nova Giulianiad.*

THE REPERTOIRE

Mauro Giuliani devoted a long section of his extensive creative work to the beautiful and interesting vocal composition.

According to research conducted by specialists of his work, he wrote not only original pieces, but also a large number of what could be called 'arrangements' of works from other artists. Transcription of famous operatic repertoire was a very common practice in the guitar literature of the nineteenth century, since it allowed the opera arias to be performed in a setting with no piano. The recurring use of those favourite tunes made at the time, and the popularity of those operas, led inevitably to parody or emulation of the work of contemporary authors, with unquestionable advantage for editorial consumption. It is not surprising then that a major composer such as Guiliani also wanted to experience transcribing some well-known cavatinas, arias, songs, and vocal pieces by Domenico Cimarosa (1749-1801), Johann Simon Mayr (1763-1845), Ferdinando Paër (1771-1839),

Felice Blangini (1781-1841), Gioachino Rossini (1792-1868), Domenico Corigliano (1798-1838), and others.

Among original works and arrangements, our Italian master published more than twenty songs and vocal collections throughout his life, pieces that were always recognised by critics and the audience for their intrinsic refinement and excellent taste.

Before devoting a few lines to the collections chosen for this album, a list of the original vocal works published by Mauro Giuliani are listed below:

- *Trois Romances*, Op. 22 (1810): 1) Réponse, 2) *L'Illusion,* and 3) *Le premier momento.*
- *Marie Louise au berceau de son fils, Romance*, Op. 27 (1811).
- *Cavatina Di tanti palpiti,* Op. 79 (Variations on the homonymous opera piece *Tancredo* by Rossini) (1817).
- *Pastorale*, for two voices (contralto and tenor), flute and guitar or piano, Op. 149 (1830).
- *Près d'un volcan*, Op. 151.
- *Ode di Anacreonte*, Op. 151bis.
- *La Sentinelle* (for voice, piano, violin, guitar and cello *ad libitum*). Jointly written with the pianist Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) and published as Op. 71 of this composer.
- *Der Abschied der Troubadours (The parting of the troubadours)*, for voice, piano, violin and guitar. Composed by Giuliani with pianist Ignaz Moscheles and violinist Josef Mayseder.

Then a list of non-original works and works without an opus number:

- *Tre Cavatine* (operatic arrangements) (1807): 1. Cavatina di Adelasia ed Aleramo, by Mayer: *Confusa quest'alma,* 2. *Amor perchè m'accendi di dolce fiamma il petto?,* and 3.*Quando vedo il pastorello, parmi avere un foco al cor.*
- *Due Grand'Arie ed una Marcia* (vocal arrangements of Cimarosa, and of one march by Nicola Giuliani).

- *Sang aus Norden.*
- *Der Jüngling in der Fremde*, poem by Christian Ludwig Reissig (1783-1822), also used by other composers, including Beethoven.
- *Der treue Tod,* on verses by Theodor Körner (1791-1813).
- *Tre Ariette Italiane* (arrangements of works by Ferdinando Paër).
- *Trois Couplets sur La Sensibilité* (arrangements by Giuliani).
- *Vier Romanzen* (possibly only two were written by Giuliani).
- *Tre Duetti Notturni* (arrangements by Giuliani).
- *Deux Romances à 2 voix & 2 Duos [italiens]* by M. Felice Blangini (arrangements by Giuliani).
- *2 Deutsche Romanzen* (arrangements by Giuliani).
- *Tre ariette* de Doménico Corigliano (arrangements by Giuliani).

The songs on this recording

This is the first recording that includes the four song series **Sei Ariette, Op. 95**; **Sechs Lieder, Op. 89**; **Trois Romances, Op. 13**, and Sei Cavatine, **Op. 39**, using a classical-romantic guitar. The pieces performed in this set highlight the versatility and adaptability of such a prodigious and favoured composer. Featured are works in three languages (Italian, German and French) in which Giuliani was proficient; he used texts by unknown French and Italian authors, famous German poets and texts by Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, better known as Metastasio (Rome, 1698-Vienna, 1782), one of the most prolific opera *libretti* writers, not only in the eighteenth century, but in the entire history of Western music.

Towards the end of his time in Vienna Giuliani began considering a journey to Italy. Perhaps motivated by the idea of returning to his homeland, or rather by the ubiquitous sound of Rossini's work, which inspired the work **Sei Ariette,** on

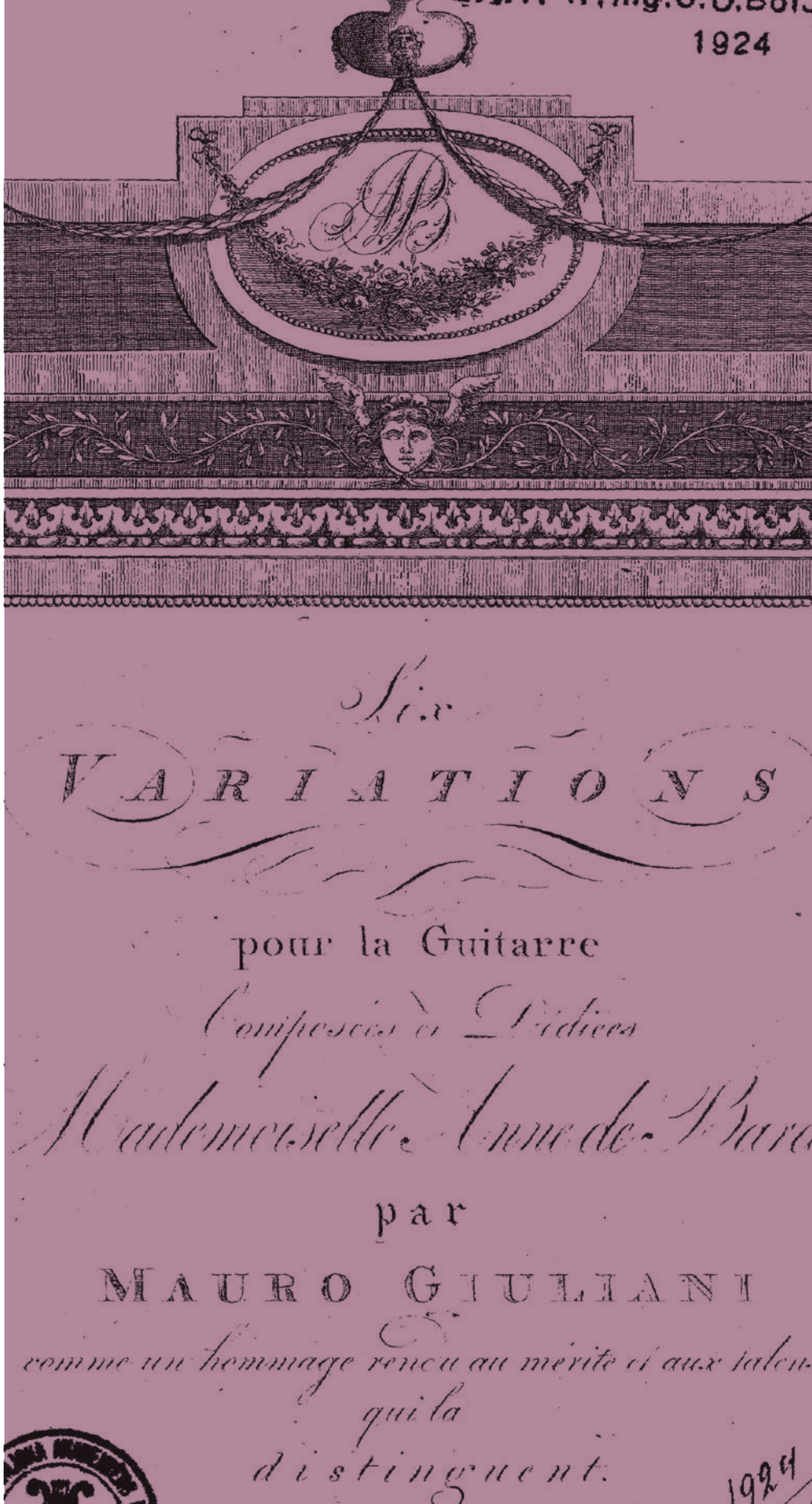
the verses of the above mentioned poet Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi. The series were published by Artaria & Co. as **Op. 95** (Giuliani's catalogue) in late 1818, shortly before his final return to Italy. *Arietta* literally means 'little aria', of simple development; it is a more modest musical form than aria, characterised by its small size, assorted ornaments and, unlike aria, which can be sad, of a jolly nature. According to the first published edition, **Sei Ariette** was 'humbly composed and dedicated to Imperial Highness Princess Marie Louise, Archduchess of Austria', revealing the work's significance and the affection and respect that the author professed for his benefactress. The set is composed of the following parts: I. **Ombre amene** *(Andantino espressivo)*; II. **Fra tutte le pene** *(Allegretto agitato)*; III. **Quando sarà quel dì** *(Allegretto)*; IV. **Le dimore amor non ama** *(Maestoso)*; V. **Ad altro laccio** *(Allegretto)*, and VI. **Di due bell'anime** *(Allegretto)*. The ariettas have a completely different nature to German *Lieder*, or French romances, or even the cavatinas, also in Italian language, which constitute the fourth set of this record. The ariettas in the series have a different nature, ranging from the very sweet *Ombre amene,* the contemplative *Quando sará quel dì*, and the frenetic *Fra tutte le pene*. The influence of Rossini, whom Giuliani met in 1820, is undeniable in the vocal line and in the guitar part, rather than in the chamber music and intimate arrangements of early German and French songs. The influence seems to recall a true Italian opera orchestra, that early form which inspired him to move abroad in his youth.

The **Sechs Lieder, Op. 89** were composed and published in 1817 by Riedl. This collection of German songs is one of the most exquisite pieces of work written and published by Mauro Giuliani in Vienna. As well as in the French romances on romantic topics with clean elegance and richness in the harmonic instrumental

accompaniment, it is revealed the sorrowful state of the selected German poetry. It is stunning to find an Italian musician that is in step with the romantic tradition of the strophic *Lied,* which Schubert was renowned for. In these six wonderful songs, the composer shows a series of feelings, desires, farewells, absences, and meetings: I. **Abschied** *(Sostenuto)*, has Johann Wolfgang von Goethe's (1749-1832) homonym poem from 1797 that represents someone self-absorbed and departing with flirty attitude. The melodic line resembles the piano *Lieder* and has a fluid and joyful nature. II. **Lied aus der Ferne** *(Andantino)*, has Friedrich von Matthisson's (1761-1831) untitled text, full of rhetorical images filled with love and hope that someone dedicated to his beloved one from afar. The melody is very lyrical forcing the singer to maintain an elegant voice line. III. **Abschield** *(Maestoso),* one more song with the same name with an untitled poem by an anonymous author (attributed to Friedrich von Schiller). The text shows with great melancholy the vast desire for the resting of someone whose happiness was denied; with slow tempo, it has a bursting-chords accompaniment and a melodic, delicate, and thin line. IV. **Lied** *(Maestoso)*, with an untitled text by August Ernst von Steigentesch (1774-1826), has the most innocent and loving setting. It represents the encounter of two people flirting; they engage their mutual love with a gaze. The melody is fast and with playfulness the melodic ornaments come along. V. **Ständchen** *(Allegretto)*, with an untitled text by Tiedge August Christoph (1752-1841), depicts the amorous serenade someone gently dedicates to his beloved: with a simple melody, the voice moves between the musical interval of sixths and tonal degrees by undulating melodies, seeking for a peak and then a rest. VI. **An das Schicksal** *(Andantino Cantabile)*, untitled poem by Christian Ludwig Reissig (1783-1822), of his book *Blümchen in der Einsamkeit (Little Flower of Loneliness)*, expresses the

desire of a person that is looking for a peaceful place that can result in happiness, as well as escaping from noises and finding calmness.

Giuliani wrote the third set of songs, entitled **Trois Romances, Op. 13**, most likely shortly after returning to the Austrian capital. It was published in 1810 by the Bureau des Arts et d'Industrie, in Vienna and Pest. Although it was written in French, this collection of pieces belongs to the tradition of the early Romantic German *Lieder.* The collection is composed of parts whose opening lines are: I. **Quand je voyais femme jeune et jolie** *(Grazioso)*; II. **Heureux celui qui près de toi soupire** *(Lento),* and III. **Besoin d' aimer est pour nous sur la terre**. These verses revolve around romantic love and the paragraphs are either strophic or rhymed. Even though the guitar is undeniably in service of the voice,



and the writing of the guitar's score does not require the virtuosity of his solo works, it is evident that the composer had mastery of the instrument, which can be perceived in his introduction to harmonies of great beauty and sometimes unexpected harmonic twists. The instrumental role of the guitar resembles the piano's part as an accompaniment, creating independent soloist lines of wonderful allure that sometimes match the voice's theme, emulating it. At that time, the so-called *Melodie française* was as mature as the German *Lied,* which the Italian composer probably heard in Vienna and surely inspired him to compose this set of pieces. In this cycle Giuliani shows a very different accompaniment than those in Italian cycles. Whilst in these cycles chords with repeated notes prevail, led by a bright bass, in the French cycles accompanying notes from the contrapuntal point of view are well designed, marked by a touch of elegance. The first two songs of this group have short introductions for guitar that are not present in the other opus numbers presented in this recording.

The fourth set, titled **Sei Cavatine, Op. 39,** was published in 1813 in Vienna by Artaria & Co and dedicated to 'Sig. Conte Francesco de Pálffy', one of his outstanding disciples. This collection has the possibility of having the piano as an accompaniment, as it was fashionable at the time. In this regard, the accompaniment should be played with either piano or guitar, but in some cases with both at the same time, since the accompaniments were essentially the same. In these cavatinas, Giuliani introduces clear and bright melodies where tonal joint degrees predominate, and with a characteristic structure of the arias in Italian operas. In the accompaniment chords with repeated notes prevail, which support harmoniously the voice and suggest changes in the nature and dynamic of the set. It consists of

a half-dozen pieces set against Italian poems of unknown or anonymous authors whose first verses are: I. **Par che di giubilo, l'almadeliri** *(Allegro maestoso)*; II. **Confuso, smarrito** *(Allegro)*; III. **Allemietante lagrime** *(Moderato)*; IV. **Ah! non dir che non t'adoro** *(Allegretto)*; V. **Ch'iosenta amor per femine** *(Allegro vivace)* and VI. **Giàpresso al termine** *(Allegretto)*. The second piece is an adaptation by Giuliani of *Confusa, smarrita* cavatina of the opera seria *Catón en Útica* (1728) of the Calabrian composer Leonardo Vinci (1690-1730), of a text by poet Pietro Metastasio, later used by another 30 composers.

Luis Carlos Rodríguez Álvarez
Universidad de Antioquia
Universidad Nacional de Colombia at Medellín

Alfabeto Ensemble

Alfabeto is a musical project devoted to spreading the repertoir of plucked string instruments of the Renaissance, Baroque, and Classicism. It is named after the system of notation that uses alphabetic letters and numerals to indicate chords, which Baroque guitar used during the seventeenth and eighteenth centuries.

With an educational purpose, the project includes lectures, master classes and concerts based around plucked string instruments. Lectures are focused on the three fundamental aspects of the instrument's understanding: historical context, interpretation aspects, and analysis of solo and chamber repertoire. The master classes are designed for classical guitarists, and singing and plucked string instrument students interested in the repertoire of the Renaissance, Baroque, and Classicism.

The music programs include soloist and ensemble repertoire concerts, which involve singers, pianists, dancers, actors and historians. Accordingly, the program is flexible to different

formations, nonetheless keeping the plucked instruments as protagonists. The ensemble has been implementing continuous early music educational activities through the lessons of Andrés Silva of Universidad de los Andes in Bogotá, and Julián Navarro in Universidad del Norte in Barranquilla.

Alfabeto has performed on different national stages including, Biblioteca Luis Ángel Arango, Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, Pontificia Universidad Javeriana, Uniandinos, and Fundación Gilberto Alzate Avendaño in Bogotá; the Auditorium of the Universidad del Norte and Amira de la Rosa Theater in Barranquilla; Universidad Nacional de Colombia in Medellín; and the Universidad Tecnológica and the Cathedral, in Pereira. Moreover, in international events like the IX Festival Internacional de Música Antigua in Lima, Perú, Opus Harmonicum Rassegna Internazionale di Musica Antica in Rome, Italy, and the VI Festival Anual de Laúdes y Guitarras Antiguas in Buenos Aires, Argentina. In 2013 Alfabeto performed concerts in Barranquilla, Ipiales, Montería, Neiva, Riohacha and Valledupar within the VI Semana de la Guitarra organised by Banco de la República. Currently, they are working on the production of their second album, which was presented to the Faculty of Arts and Humanities of the Universidad de los Andes, and to the Biblioteca Luis Ángel Arango of the Banco de la República. The album will focus on works for voice, classical-romantic guitar and pianoforte of the composer Federico Moretti (1769-1839).

Andrés Silva • *tenor*

He obtained his Music degree with an emphasis on singing from Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia in 2002. He won the *Carolina Oramas* scholarship, and was subsequently awarded, by the prestigious Schola Cantorum

Basiliensis, a scholarship in Basel, Switzerland, to study a Masters in baroque and classical singing with Professor Gerd Türk. He has taken master classes and private voice lessons with Professors Andreas Scholl, Emma Kirby, Evelyn Tubb, Gloria Stephan Banditelli and Hasselhof.

As a soloist he has performed in various venues in Europe under the direction of outstanding musicians such as Jordi Savall, Andrea Marcon, Joshua Rifkin, Gabriel Garrido, Antony Rooley and Jesper Christensen. Aside from his solo career, he has also taken part in various vocal ensembles, for instance, Orlando Fribourg and Schweizer Kammerchor (Swiss Chamber Choir). In June 2006 he was invited to sing the National Anthem of Colombia in the last preparatory game at the 2006 World Cup between Germany and Colombia's national teams at the Borussia-Park stadium in Mönchengladbach. His interest in vocal pedagogy has led him to participate in the training project 'Música Antigua para Nuestro Tiempo' during 2005, 2006 and 2007, held every year in Colombia under the direction of Federico Sepúlveda.

In February 2009 he was invited to sing with the Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, the Coronation Mass by Mozart first, at the inaugural concert of the Teatro de Bellas Artes de Cafam, and lastly, in Popayán, as part of the Festival of Religious Music. His connection with the Academy has led him to work as a jury for various music competitions. Hence, he was a jury for the 'Young Talents' contest of ICETEX. In 2008 and 2010 he also participated as a jury member for the Call for Artists 'Young Interpreters' of Biblioteca Luis Ángel Arango's concert hall in Bogotá. Also, in 2012, he became part of 'The Voice Colombia' as a guest in vocal coaching.

During 2011 and 2012 he participated in different Colombian Andean music festivals and was nominated for the 'Mono Núñez' Award in Ginebra, Valle, in 2011. In July 2008 he won the call for artists 'Ciclos de conciertos', with Esfera

Armoniosa sponsored by the Department of Culture, Recreation and Sports, through Orquesta Filarmónica de Bogotá. At national level, he has also performed in various festivals such as the Festival de Música Religiosa of Popayán, the Encuentro de Música Antigua at Villa de Leyva and the Festival de Música Sacra in Pamplona. And at international venues such as The Baroque Academy Ambronay in France, the IX Festival Internacional de Música Antigua in Lima, Perú, the Opus Internazionale di Musica Harmonicum Rassegna Antica in Rome, Italy, the VI Festival de Laúdes y Guitarras Antiguas in Buenos Aires, Argentina, and the Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana 'Misiones de Chiquitos' in Bolivia.

With Esfera Armoniosa he launched in 2010 *Io vo cantar*, an Italian early baroque repertoire, receiving outstanding reviews and gaining critical acclaim. He is a soloist for Esfera Armoniosa and Alfabeto Ensamblea nd is a full time teacher of the Music Department at Universidad de los Andes.

Julián Navarro • *classical-romantic guitar*

He received a doctorate from Universidad de Barcelona, Spain, in 2008 with *Cum Laude* for his research on baroque guitar. He graduated as a musician-guitarist from Pontificia Universidad Javeriana in Bogotá, Colombia, in 1998 and subsequently moved to Spain where he continued his studies at the Escola de Arts Musicals Luthier and the Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC). He has had teachers such as Carlos Posada, Arnardur Arnarson, Xavier Diaz and Monica Pustilnik, complementing his musical training with master classes with Eduardo Fernández, Marco Members, Nigel North and Hopkinson Smith.

He is part of the following musical groups: Música Ficta, Alfabeto, Esfera Armoniosa and Alba Sonora, with which he has had intense activity in Latin America, USA and Europe. They have performed in festivals such as Music at

Emmanuel and Stour Music in England, Vestfold International Festival in Norway, I and II Ibero-American Guitar Festival in Washington, 14th International Festival of Early Music in Latvia, Monuments en Musique and Le Chant des Chapelles in France, Festival Internacional Cervantino in México, Ciclo de Conciertos Sacros de Bilbao in Spain, Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana, Misiones de Chiquitos, in Bolivia, VI Festival de Laúdes y Guitarras Antiguas of Buenos Aires in Argentina, Festival Internacional de Música Antigua of Lima in Perú, Festival Internacional de Música Sacra de Quito in Ecuador, Festival Internacional de Arte de Cali and I, II, III and V Encuentro de Música Antigua in Villa de Leyva, Colombia. He has also participated in a series of concerts organised by University of Hong Kong, the Catholic Cathedral in Moscow and Biblioteca Luis Ángel Arango in Bogotá.

As for his record production, he has signed up with 'Musica Ficta' for the albums: *Cuando muere el Sol*, *Del mar del alma*, *Esa noche yo bailá,* and *Sepan todos que muero,* devoted to the seventeenth century repertoire of the Viceroyalty of Perú and the Archive of the Cathedral of Bogotá. These musical productions have received warm reviews from specialised critics and have been launched onto the market by the Arion (France), Arts (Germany) and Centaur Records (USA) labels.

With Esfera Armoniosa he launched in 2010 *Io vo cantar*, an early baroque repertoire of the Italian seventeenth century. In the same year, with Canto Romántico group, he recorded *¡Ay España Infelice!* and with Alba Sonora he performed in 2011 *Sirvió esta mañana el alba.* In 2012 he presented his first solo work with classical-romantic guitar entitled *Música para guitarra de mi señora doña Carmen Cayzedo*, with Bogotá's nineteenth century music.

Navarro has worked as a full-time professor at Pontifica Universidad Javeriana in Bogotá and at the Faculty of Fine Arts at Universidad del Atlántico. He is the head of the Music Department at Universidad del Norte in Barranquilla, Colombia.

Acknowledgements

Alfabeto Ensemble is grateful to Mrs Gilma Gómez de Marulanda for granting us the pleasure of recording in Hogar del Anciano chapel, a place that happened to be spellbound under the musical accompaniment of frogs and cicadas.

We also thank her son Andrés Marulanda, Dianery Giraldo, and John, as well as all the administrative and supervisory staff of Hogar del Anciano, who made the chapel at all times a silent and evocative place, ideal to revive Mauro Giuliani's music.

Moreover, thanks to Sandra Benavides and Catalina Sierra, our inexhaustible sources of inspiration at dawn when we were exhausted by fatigue. Marcial Navarro and Bertica for hosting us during the recording in their 5-star 'hotel'. To Alejandro Navarro for lending us his Twingo automobile. To Margarita Navarro and Tomás Silva for their love to their parents. Lastly, thanks to all the inhabitants of the Hogar, including the grandfather Jorge Navarro 'Navarrito', for keeping absolute silence during recording.

Textos

Sei ariette, Op. 95

(Textos de Metastasio)

01. Ombre amene,
amiche piante,
Il mio bene, il caro amante
Chi mi dice ove n'andò?
Zeffiretto lusinghiero,
A lui vola messaggiero:
Di che torni, e che mi renda
Quella pace che non ho.

Sombras agradables,
amigas plantas,
Mi bien, mi querido amante
¿Quién me dice hacia dónde se fue?
Vientecillo halagador,
A él vuela, mensajero:
Dile que regrese, y que me devuelva
Aquella paz que no tengo

Pleasant shadows,
friendly plants
My darling, my dear lover
Who can tell me where he went away?
Flattering breeze,
Towards him flies, messenger:
Tell him to come back, and to return
That peace that I lack.

02. Fra tutte le pene,
V'é pena maggiore?
Son presso al mio bene,
Sospiro d'amore
E dirgli non oso:
Sospiro per te.
Mi manca il valore

Entre todas las penas,
¿Hay alguna pena mayor?
Estoy cerca de mi bien,
Suspiro de amor
Y decirle no me atrevo:
Suspiro por ti.
Me falta el valor

Among every sorrow
Is there any greater punishment?
I am close to my darling,
I sigh of love
And I dare not to tell:
I sigh for you.

Per tanto soffrire.
Mi manca l'ardire
Per chieder mercè.

Por tanto sufrir.
Me falta el coraje
Para pedir piedad.

I lack bravery
Therefore I suffer.
I lack courage
To ask for mercy.

03. Quando sarà quel di,
Ch'io non ti senta in sen
Sempre tremar così,
Povero core?
Stelle, che crudeltà!
Un sol piacer non v'è,
Che, quando mio si fa
Non sia dolore.

¿Cuándo será ese día,
Que no te sienta en el pecho
Temblar siempre así,
Pobre corazón?
¡Estrellas, qué crueldad!
Un solo placer no existe
Que, cuando mío se hace,
No sea dolor.

When will that day come,
Where I do not feel you on
my chest
The always shaking,
Poor heart?
Stars, such cruelty!
Not even one pleasure there is,
That when mine it is
It isn't pain.

04. Le dimore amor non ama
Presso a lei mi chiama amore
Ed io volo ove mi chiama
Il mio caro condottier.
Tempo è ben che l'alma
ottenga
La mercè d'un lungo esilio
E che ormai supplisca il ciglio
Agli uffi ci del pensier.

Las demoras el amor no ama
Cerca de ella me llama el
amor
Y yo vuelo a donde me llama
Mi querida guía.
Buen tiempo es que el alma
obtenga
La misericordia de un largo
exilio
Y que ahora se suplan en
los ojos
El oficio del solo
pensamiento.

Love cannot love delays
Near her, love calls me
And I fly where I am called
My dear guide.
Fair is for the soul to get
The mercy of a long exile
And now let the eyes be filled
With the duty of pure
thinking.

05. Ad altro laccio vedersi in braccio
In un momento la dolce
amica,
Se sia tormento per me lo

En otros lazos se ve abrazada
En un momento la dulce
amiga,
Si es un tormento o no

In other ties she is embraced
For a moment this sweet
friend,
Tell me whether it is a

dica
Chi lo provò.
Rendi a quel core la sua catena,
Tiranno amore, che in tanta pena
Viver no so.

avíseme
Quien sea que así se sintió.
Dale a este corazón su cadena,
Tirano amor, que en tanta pena
Vivir no sé.

torment
Whoever felt it that way.
Make for this heart a chain,
Cruel love, for in so much pain
I cannot live.

06. Di due bell'anime, che amor piagò,
Gli affetti teneri turbar non vuò.
Godete placidi nel sen d'amor.
Oh se fedele fosse così
Quella crudele che mi ferì,
Meco men barbaro saresti, amor.

De dos bellas almas, que el amor hirió,
Los afectos tiernos disturbar yo no quiero.
Gocen plácidos en el seno del amor.
Oh, si fiel fuere así
Aquella cruel que me hirió,
Conmigo menos bárbaro serías, amor.

Of two beautiful souls, that love struck,
Tender affections I don't want to disturb.
Enjoy within placid love.
Oh, if it were so faithful
That cruel who hurt me
Love, with me less barbarous you would be.

Sechs Lieder, Op. 89

07. Abschied (1)
(Texto de Goethe)
Zu lieblich ist's, ein Wort zu brechen,
Zu schwer die wohlerkannte Pfl icht,
Und leider kann man nichts versprechen,
Was unserm Herzen widerspricht.
Du übst die alten Zauberlieder,
Du lockst ihn, der kaum

Despedida
Tan fácil es romper una promesa
Tan difícil la conocida obligación
Y desafortunadamente nada se puede prometer
Que contradiga a nuestro corazón
Tu cantas las mágicas antiguas canciones
Tu atraes, a aquel que tranquilo estaba

Farewell (I)
(text by Goethe)
So easy it is, to break a promise,
So hard the well-known obligation
And unfortunately nothing can be promised,
That our hearts contradict,
You sing ancient magical songs,
You lure the one who was quiet,

ruhig war,
Zum Schaukelkahn der süßen
Torheit wieder,
Erneust, verdoppelst die
Gefahr.

¡Was suchst du mir dich zu
verstecken!
Sei offen, flieh nicht meinem
Blick!
Früh oder spät mußt' ich's
entdecken,
Und hier hast du dein Wort
zurück.
Was ich gesollt, hab' ich
vollendet;
Durch mich sei dir von nun
an nichts verwehrt;
Allein, verzeih dem Freund,
der sich nun von dir wendet
Und still in sich
zurückekehrt.

Sobre un navío la dulce locura
Renuevas y duplicas el
peligro.

¡Por qué buscas esconderte
de mi!
¡Sé franca, no evadas mi
mirada!
Tarde o temprano lo
descubriré
Y así tendrás tu promesa de
regreso
Lo que debí haber hecho
plenamente
lo hice
A través mío nada te será
negado
Perdona al amigo que de ti
se aleja
Y en calma en sí mismo
torna.

Swing on a ship the sweet
madness,
You renew and you double
the risk.

Why do you want to hide
from me!
Be truthful, do not look away!
Sooner or later I will
discover,
And you will have back your
promise
What I should have done, I
have completed it;
Through me nothing will be
denied,
Forgive the friend who now
turns away from you
And within himself quietly
becomes.

08. Lied aus der Ferne
(Texto de Matthilson)
Wenn in des Abends letztem
Scheine
Dir eine lächelnde Gestalt
Am Rasensitz im
Eichenhaine
Mit Wink und Gruß
vorüberwallt:
Das ist des Freundes teurer
Geist,

Canción desde la lejanía
En el último brillo de la tarde
Cuando tu rostro dibuja una
sonrisa
Sobre el césped en el roble
Con señal de saludo
Ese es el verdadero espíritu
del amigo
Que alegría y paz te promete
Cuando la luz crepuscular de
la Luna

Song from afar
(text by Matthilson)
In the last evening brightness
When your face draws a smile
On the lawn in oak groves
With greetings and salute:
That is the friend's true spirit
Such joy and peace he
promises you
When the twilight of the
moon

Der Freud' und Frieden dir verheißt
Wenn in des Mondes Dämmerlichte
sich deiner Liebe Traum verschönt,
Durch Cytisus und Weimutsfichte

Melodisches Gesaüseltönt
Und Ahnung dir den Busen hebt
Das ist mein Geist der dich umschwebt.

Fühlst du, beim seligen Verlieren
In des vergangnen Zauberland,
Ein lindes, geistiges Berühren,
Wie Zephyrs Kuß an Lipp' und Hand,
Und wankt der Kerze flatternd Licht;
Das ist mein Geist, o zweifle nicht!

Hörst du, beim Silberglanz der Sterne,
Leis' im verschwiegnen Kämmerlein,
Gleich Aeolsharfen aus der Ferne,

Embellece tu sueño de amor
A través del Laburno y pino de Weymouth

Sonidos de murmullos melodiosos
Y en tu pecho un presentimiento tienes
Ese es mi espíritu que te envuelve

Sientes perder tu alma
En la pasada tierra del encanto
Sientes un gentil aire tocar
Como el beso de Céfiro en tus labios y manos
Y ondea la luz de la vela temblorosa
Ese es mi espíritu, ¡oh, no dudes!

Oyes en el brillo plateado de las estrellas
Delicadamente en el discreto pequeño cuarto
Como el arpa eólica desde la lejanía
La maravillosa palabra: "para siempre tuyo"
Así suavemente dormitar: ese

your love dream beautifies,
Through the laburnum and Weymouth pine.

Sounds of melodious murmurs
And in your chest you have a feeling
It is my spirit that embraces you.

You feel losing your soul
In the bygone land of enchantment,
Feel a gentle airy touch,
Like a Zephyr's kiss on your lips and hands,
And staggers the fluttering candle light
That is my spirit, oh, do not hesitate!

Do you hear the silver luster of the stars,
Delicately in the discreet small room,
As the aeolic harp from afar
The wonderful word: forever yours!
So gently slumbering; that is my spirit

Das Bundeswort: Auf ewig dein!
Dann schlummre sanft; es ist mein Geist
Der Freud' und Frieden dir verheißt.

es mi espíritu
Que alegría y paz te promete.

That promises you joy and peace.

09. Abschied (II)
(Texto attr. a Schiller)
Lebe wohl, o mütterliche Erde;
Birg mich bald in deinem kühlen Schooss,
Daß dies Auge wieder trocken werde,
Dem der Tränen manche hier entfloß.
Was ich suchte, hab' ich nicht gefunden,
Freuden sucht' ich, Leiden gabst du mir;
Meiner Jugend schönste Rosenstunden,
Unter Tränen sind sie mir verschwunden.
O wie träumt ich's Leben mir so schön!
Laß mich Vater, laß mich schlafen gehn!

Viel der Blumen sah ich dir entspriessen,
Schöne Erde, doch für mich nur nicht.

Despedida
Adiós, oh maternal tierra,
Escóndeme pronto en tu fresco seno,
Que estos ojos nuevamente secos sean,
De donde tantas lágrimas derramé,
Lo que busqué, no lo encontré,
Alegrías busqué, sufrimientos me diste;
Mis juveniles más bellas horas rosadas,
Sobre lágrimas se me han desvanecido.
¡Oh, cómo sueño yo, fuera la vida
para mí bella!
¡Déjame, Padre, déjame ir a dormir!
Muchas flores vi yo de te ti florecer,
Bella tierra, pero que no eran para mí,
Mis lágrimas debían regarlas;

Farewell
(text attributed to Schiller)
Farewell, oh mother earth;
Hide me soon in your cool womb,
These eyes will dry again,
Where so many tears I shed.
What I sought, I have not found,
Joys I sought, suffering you gave me;
My finest juvenile rose hours,
Over tears they have faded.
Oh how I dream life would be beautiful!
Let me, Father, let me go to sleep!

I saw many flowers spring from you,
Beautiful land, but they were not for me,
My tears should have douse them;

But I could not pick them;

Meine Tränen sollten sie begiessen;

Aber pflücken durfte ich sie nicht;
Mancher tanzte froh dahin durchs Leben,
Schwelgte in der Freude Überfluß.
Ach vergebens war mein rastlos Streben!
Freude durfte mir die Welt nicht geben.
O wie träumt…

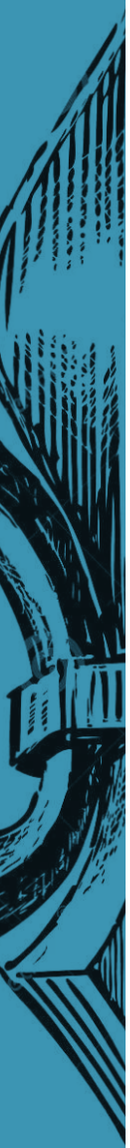
Lebe wohl, o mütterliche Erde,
Doch vergönne, daß in deinem Schooss,
Bald mein Herz, nach Kummer und Beschwerde,
Ruhe finde unter kühlem Moos.
Einst wird mir ein schönrer Morgen tagen!
Dem der droben übern Sternen wohnt,
Will ich Alles, jetzt darf ich's nicht wagen,
Meine Leiden, meinen Kummer klagen.
O wie träumt…

Pero recogerlas no me fue permitido;
Más de uno bailó alegre aqui y allá a través de la vida,
Deleitándose en abundante placer,
¡Ah, en vano fue mi incansable aspiración!
El placer me fue negado por el mundo.
Oh, cómo sueño…

¡Adiós, oh maternal tierra
Pero permite que en tu seno
Pronto mi corazón tras mis penas y quejas
Calma encuentre bajo el musgo fresco
Algún día tendré un mejor mañana!
Donde aquel que sobre las nubes vive,
Quisiera todo, ahora no debo atreverme
Mis sufrimientos, mis pesadumbres se quejan
Oh, cómo sueño…

Some danced cheerful through life,
Rejoicing in plentyfull pleasure,
Ah, in vain was my restless pursuit!
Pleasure was denied to me by the world.
Oh, how I dream…

Farewell, Oh mother earth,
But allow in your womb,
Soon my heart, after sorrow and complaint
Find rest under a cool moss.
Someday I will meet a better tomorrow!
Where he, who under the stars lives,
Would want everything, now I cannot venture it,
My sufferings, my sorrows complain.
Oh, how I dream …



10. Lied
(Texto de Steigentesch)
Wir gingen beide Hand in Hand,
Ihr Auge sprach, was ich empfand,
Es kämpft auf ihren Wangen Verwirrung und Verlangen.
Gott Amor folgte Schritt vor Schritt,
Sie seufzte still, ich seufzte mit,
Und Nachtigallen sangen.

Jetzt suchte sie zum Busenstrauß
Vergissmeinnicht und Veilchen aus,
Ich bückte mich, und drückte
Die Hand, die Blumen pflückte.
Sie zog die Hand beschämt an sich,
Errötend fragt' ich, liebst du mich?
Sie schwieg, ward rot, und nickte.

11. Ständchen *(Texto de Tiedge)*
Alles ruht wie abgeschieden,
Abgelöst ist jedes Joch;
Selbst der Gram entschlief in Frieden;

Canción
Juntos caminamos cogidos de la mano,
Sus ojos expresaron, lo que yo mismo sentía,
En sus mejillas luchaban,
Confusión y deseo.
El dios Amor siguió paso a paso,
Ella suspiró silenciosa, y yo con ella.
Y los ruiseñores cantaron.

Ahora buscaba ella para su ramillete,
Nomeolvides y violetas,
Yo me incliné y presioné
La mano que escogió las flores.
Ella retiró la mano avergonzada,
Ruborizado pregunté: ¿me amas?
Ella calló, se puso roja, y asintió.

Ständchen
Todo descansa como aislado,
Todo yugo ha sido removido;
Hasta la tristeza, duerme en paz;
Amada mía, ¿aún estas

Song
(text by Steigentesch)
Together we walked hand in hand,
Your eyes spoke what I felt myself,
It fights on her cheeks,
Confussion and desire.
Love God followed step by step,
She sighed quietly, and I sighed with her,
And nightingales sang.

She now sought for her bouquet,
Forget-me-nots and violets,
I bent down and pressed
The hand that picked the flowers.
She withdrew her hand ashamed,
Blushed I asked: do you love me?
She paused, blushed, and nodded.

Serenata
(text by Tiedge)
Everything rests isolated
Every yoke has been removed;
Even sadness sleeps in peace;

Meine Liebe, wachst du noch?
Höre meinen letzten Laut,
Der sich nur der Nacht vertraut.

Töne leiser, dunkle Grille,
Dort in deinem Gartenhain!
Um ihr Fenster weht die Stille,
Ruhig ist ihr Kämmerlein.
Störe du, mein Lautenton,
Dora nicht, sie schlummert schon.

Um die nahe Kirchhofsmauer
Wandeln, wie die Sage spricht,
Nächtlich düstre Geisterschauer;
doch die Liebe fürchtet nicht,
auch beseelt, der Raum mit Muth,
Wo die sanfte Unschuld ruht.

Stummer wird's und immer stummer;
Lüftchen, wecke sie nicht auf.
Bringe du zu ihrem Schlummer
Meines Liedes Ton hinauf!
Er verwandle dann vor ihr
Sich in einen Traum von mir.

despierta?
Escucha mi último sonido,
Que sólo a la noche confía,

Entona suave oscuro grillo,
Allá en tu arbolado jardín,
En su ventana sopla el silencio,
Tranquila está su pequeña habitación,
Sonido de mi laúd, no molestes
A Dora, ella duerme ya.

Por el cercano muro del cementerio,
Vagan como dice la leyenda,
De noche fúnebres fantasmas,
Pero el amor no teme,
También animado está el lugar con valentía,
Donde la suave inocencia descansa.

Todo se enmudece más y más,
¡Brisas, no la despertéis,
Eleva para su sueño
El sonido de mis canciones!
Y que se transforme para ella,
En un sueño de mí.

My beloved, are you still awake?
Listen to my last sound,
That only at night trusts.

Intones softly, dark cricket,
Back in your woodland garden!
In her window silence blows,
Calm in her little room.
Do not bother, sound of my lute,
Dora, she is lying asleep.

Close to the churchyard cemetery,
Wander, as the legend goes,
Nightly funeral ghosts;
But love is not afraid,
Also, animates the place with courage,
Where gentle innocence rests.

Silence is muted more and more;
Breeze, do not wake her up.
Raise for her dream
The sound of my songs!
And transform before her
A dream of mine.

12. An das Schicksal
(Texto de Reissig)
Höre Schicksal, was ich heische,
Höre mich zum letzten Mahl!
Führ mich aus dem Weltgeräusche

In ein stilles Friedenstal.
Hier gieb mir ein Hüttchen endlich,
Wo mich nichts mehr traurig macht,
Wo ein Gärtchen, still und ländlich,
Meinem Blick' entge gen lacht.

Wo in Ruh', mit einem Liebchen,
Mir der Traum des Lebens flieht,
Wo ein Mädchen und ein Bübchen
Hoffnungsvoll dem Vater blüht.
Ach, des Weltgeräusches müde.
Such' ich lange schon die Ruh':
Schicksal, für mich bald, voll Güte,
Einem solchen Hüttchen zu!

Al destino
Escucha destino, lo que yo exijo,
Escúchame por última vez,
Guíame lejos del mundanal ruido,

Hacia un calmado valle de paz.
Dame allí al fin una cabañita,
Donde nada me entristezca más,
Donde un pequeño jardín, calmado y campestre,
Mi mirada haga sonreír.

Donde tranquilo con una amada,
De mí huya el sueño de la vida,
Donde una niñita y un muchacho,
Llenos de esperanza del padre florezcan.
¡Ah, cansado del mundanal ruido,
Busco hace tiempo ya la paz:
Destino, condúceme, lleno de bondad,
Hacia una cabañita como esa!

At the destination
(text by Reissig)
Listen, fate, what I demand,
Listen to me for the last time!
Lead me away from the world noises.

Towards a calm valley of peace.
Give me a hut there at last,
Where nothing saddens me more,
Where a small garden, quiet and rural,
Makes my gaze smile.

Where in peace, with a beloved,
Me dream of life flees,
Where a little girl and a boy
Flourish hopefully from the Father.
Ah, tired from the world noises.
I search peace before my rest:
Destiny, filled with goodness, lead me,
Towards a hut like that!

Trois romances, Op. 13

13. Quand je voyais femme jeune et jolie,
Au même instant je lui faisais ma cour;
Ce goût n'était qu'une aimable folie,
Et n'était pas ce qu'on appelle amour.

Je promettais une vive tendresse
A qui voulait me payer de retour.
Peut-on longtemps garder cette promesse,
Quand on n'a pas ce qu'on appelle amour?

La seule voix d'une beauté nouvelle
Me fait transir et brûler tour à tour:
Et cette fois je sens bien que c'est elle
Qui m'a donné ce qu'on appelle amour.

Mon coeur, fixé sous les lois d'une amie,
N'aura jamais le plus léger détour.

Cuando veía una joven y linda mujer,
Inmediatamente la cortejaba;
Ese placer era solamente una amable locura,
Y no era eso que llamamos amor.

Le prometía cándida ternura
A aquella que pudiese darme algo a cambio.
¿Podemos guardar esa promesa por mucho tiempo
Cuando no se tiene aquello que
llamamos amor?
Tan solo la voz de una nueva belleza,
Me congela y me arde una y otra vez.
Esta vez siento claramente que ha sido ella
Quien me ha entregado aquello que llamamos amor.

Mi corazón, subordinado a la ley de mi amada,
Nunca más sufrirá de debilidad.
Oh, mi Zulmé, créeme que toda la vida

Whenever I saw a young and pretty woman,
I would immediately court her;
Such pleasure was only a gentle madness,
And not what we call love.

I promised lively affection
To whom something in return could give me.
Can we keep that promise for long,
When one do not have what we call love?

Only the voice of a new beauty,
Freezes and burns me alternately:
This time I openly feel that she is
Who has given me what I call love.

My heart, subordinate to the law of my beloved,
It will never suffer from weakness.

O ma Zulmé, crois que toute la vie
J'aurai pour toi ce qu'on appelle amour.

Tendré para ti eso que llamamos amor.

Oh my Zulmé, believe that all life
I will for you that we call love.

14. Heureux celui qui près de toi soupire,
Qui sur lui seul attire ces beaux yeux,
Ces doux accents, et ce tendre sourire;
Il est égal, il est égal aux Dieux.

De veine en veine une subtile flamme
Court dans mon sein, sitôt que je te vois,
Et dans le trouble où s'égare mon âme
Je demeure, je demeure sans voix.

Je n'entends plus, un voile est sur ma vue,
Je rêve et tombe dans de douces langueurs,
Et sans haleine, interdit, éperdu,
Je tremble, je tremble, je me meurs.

Bienaventurado aquel que estando cerca de ti suspira,
Y que solo hacia ti dirige sus bellos ojos,
Sus dulces acentos y su tierna sonrisa.
Él es igual, igual a los dioses.

De fortuna en fortuna una penetrante llama
Atraviesa mi seno en el instante en que lo veo,
Y en ese tormento donde se dirige mi alma permanezco, permanezco sin voz.

Ya no logro oír, un velo cubre mi vista,
Sueño y caigo en dulces lamentos,
Sin aliento, privado y perdido,
Tiemblo, tiemblo… muero.

Fortunate is he who close to you sighs,
And that leads only to you his beautiful eyes,
Those lovely accents and sweet smile;
He is equal, he equal to the gods.

From fortune to fortune a subtle flame
Shorts through my heart, as soon as I see you,
And in trouble where my soul wonders
I remain, I remain voiceless.
I cannot hear, a veil is on my sight,
I fall into sleep and sweet griefs,
Breathless, banned, and lost,
I tremble, I tremble, I am dying.

15. Besoin d'aimer est pour nous sur
la terre

La necesidad de amar en esta tierra
Es para nosotros el aire puro

The need to love is for us on this earth
Such as clean air that

Comme l'air pur qui vient nous animer;
Dans les palais, sous la chaumière,
Oui, tout ressent dans la nature entière
Besoin d'aimer.

Besoin d'aimer est un feu qui dévore,
Un mal cruel que rien ne peut calmer.
Jeune rarement on l'ignore,
En vieillissant nous éprouvons encore
Besoin d'aimer.

Besoin d'aimer nous poursuit, nous enflame
Contre l'amour en vain l'on veut s'armer
En voyant paraître une femme
Comment peut-on éteindre dans son âme
Besoin d'aimer?

que nos anima;
En los palacios, en las humildes moradas,
Sí, todo en la naturaleza siente la necesidad de amar.
La necesidad de amar es un fuego que devora,
Un mal cruel que nadie puede calmar.
Cuando jóvenes raramente la ignoramos,
Envejeciendo seguimos sintiendo la necesidad de amar.

La necesidad de amar nos persigue, nos transforma en llamas,
Contra el amor deseamos armarnos;
Cuando una mujer aparece,
¿Cómo puede uno apagar en su alma la necesidad de amar?

inspires us;
In palaces, under humble dwellings,
Yes, everything that feels in nature
Has the need to love
The need to love is a devouring fire,
Cruel evil that nothing can calm down.
When young, we rarely ignore it,
Aging, we still feel
The need to love.
The need to love pursues us, transforms us into flames,
Against love in vain we want to arm ourselves;
When a woman appears,
How can one pacify in his soul the need to love?

Sei cavatine, Op. 39

16. Par che di giubilo l'alma deliri
Par che mi manchino quas' i sospiri;

Parece que de júbilo el alma delirara:
Parece que me faltaran casi los suspiros;

It seems that the soul of joy it delusions
It seems to me I am almost missing sighs;

Che fuor del petto mi balz' il cor.
Quant' è più facile che un gran diletto
Giung' ad accidere che un gran dolor.

Que fuera del pecho me saltara el corazón.
Cuánto es más fácil que un gran placer
Llegue a suceder, que un gran dolor.

That out of my chest, my heart would leap out.
How much easier that a great delight
Comes to pass, that a greater sorrow.

17. Confuso, smarrito
Spiegarti vorrei
Che fosti, che sei
Intendimi oh Dio!
Parlar non poss' io;
Mi sento morir.

Lontano se mai
Di me ti rammenta
Io voglio tu sai
Sì, tu sai
Che pena gli accendi
Confonde il mártir

Confundido, perdido
Explicarte quisiera
Qué fuiste, qué eres.
¡Escúchame, oh Dios!
Hablar no puedo yo;
Me siento morir.

Lejos si tal vez
De mí te acuerdas
Quiero que sepas
Sí, tú sabes
Que las penas que enciendes
Confunden al mártir.

Confused, lost
I would explain
What you were, what you are.
Listen to me, O God!
Speaking is not possible;
I feel like dying.

If perhaps far
You remember me
I want you to know
Yes, you know
That the pity you inflame
Confuse the martyr.

18. Alle mie tante lagrime
Al mio crudel dolore
Se non ti muove amore
Hai di macigno il cor

Pianger farebbe un sasso
Uno si lungo affanno
Se tu non sei tiranno
Pianger dovresti ancor.

A mis tantas lágrimas
A mi cruel dolor
Si no te conmueves, amor
Tienes de piedra el corazón.

Llorar haría a una piedra
Un tormento así de largo
Si tú no eres tirano
También deberías llorar.

To my many tears
To my cruel pain
If love cannot touch you, love,
Your heart is like a stone.

Mourn would make a stone
A torment so long.
If you are not a tyrant
You should also mourn.

19. Ah! Non dir che non t'adoro
Se finor penai così, si, si!
T' amerò mio bel tesoro
Finché spiri all' aure il dì.

Fin dal dì che ti mirai
Sol tu fosti il mio pensier
Mi feristi ed io restai
E ferito e prigionier.

Cara imago del mio bene
Vivi sempre nel mio amor
Saran dolci le mie pene
Se son figlie del mio amor.

¡Ah! No digas que no te adoro,
¡Si hasta ahora sufriste así,
sí, sí!
Te amaré mi hermoso tesoro
Hasta que se expire con la
aurora el día.

Desde el día en que te vi
Sólo tú fuiste mi pensamiento
Me heriste y yo quedé
Tan herido como prisionero.

Cara imagen de mi bien
Vive siempre en mi amor
Serán dulces mis penas
Si son hijas de mi amor.

Ah! Do not say I don't adore you,
If you suffered so far, yes,
yes!
My beautiful treasure I will
love you
Until the day it expires in the
dawn.

Ever since the day I saw you
You were my thoughts
You hurt me and I was
Wounded as a prisoner.

Dear image of my darling
Lives forever in my love.
My sorrows will be sweet
If they are daughters of my
love.

20. Ch'io sent' amor per femine,
No! non sarà mai vero no! no!
Il labro è lusinghiero
E facile ad ingannar si! sì!

Amo due luci belle
Piacemi un bel sembiante
Ma a lungo fido amante
Non posso rimaner, no!

Donnette del avviso
Approfittar sappiate

Que yo sienta amor por las mujeres,
¡No! ¡No será nunca cierto,
no, no!
¡Los labios son lisonjeros
Y fáciles de engañar, sí! ¡Sí!

Amo dos ojos bellos
Me gusta un hermoso
semblante
Pero por mucho tiempo fiel
amante
¡No puedo permanecer, no!

I feel love for women,
No! No it will never be true,
no, no!
Lips are flattering
And easy to deceive, yes! Yes!

I love two beautiful eyes
I love a beautiful air
But for a long time faithful
lover
I cannot stay, no!

Ne dopo vi lagnate
Dovendovi lasciar, sì
Dovendovi lasciar.

Mujercitas, del consejo
Sepan disfrutar
Y no se quejen después
Debiéndolas dejar, sí
Debiéndolas dejar.

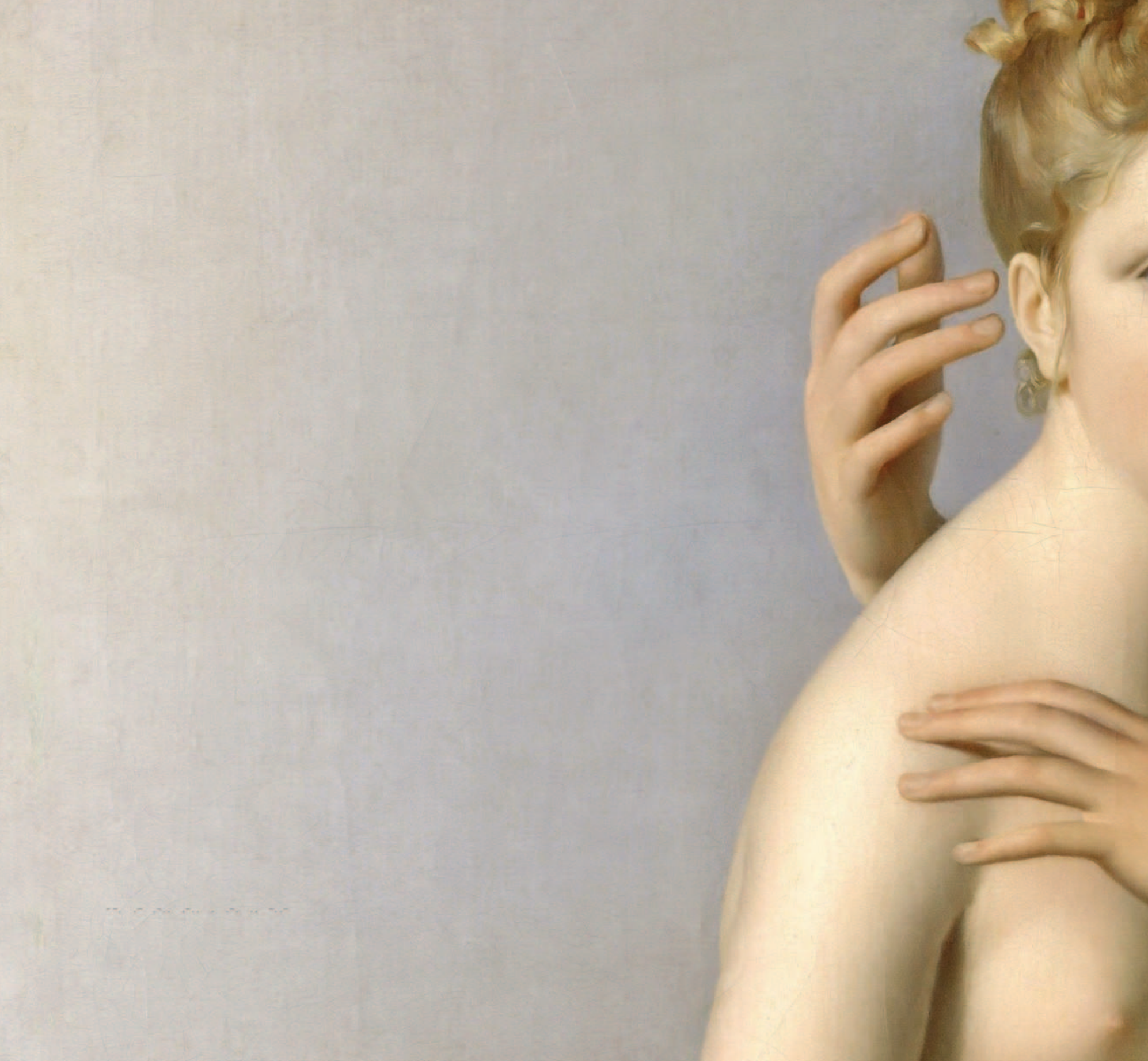
Women of the council
Take the advantage to know
And do not complain after
Having to leave, yes
Having to leave.

21. Già presso al termine de' suoi martiri
Fugge quell' anima sciolta in sospiri
Sul volto amabile del caro ben,
Sì, sì, sul volto amabile del caro ben.

Fra lor s' annodano sul labro i detti
E il cor che palpita fra mille affetti
Par che non tolleri di starmi in sen,
No! no! di starmi in sen.

Ya cerca al fin de sus martirios
Huye aquella alma liberada en suspiros
Sobre el rostro amable del querido bien,
Sí, sí, sobre el rostro amable del querido bien.

Entre ellos se atan sobre los labios las palabras
Y el corazón que palpita entre mil afectos
Parece que no quisieran quedarse en mi pecho,
¡No! ¡no! Quedarse en mi pecho.

Nearing the end of your martyrdom
Escape, liberated soul melting into sighs
On the face of the dear beloved,
Yes, yes, on the face of the dear beloved.

Among them words are attached to her lips
And the heart that beats a thousand affections
As it did not want to stay inside my chest,
No, no! To stay inside my chest.