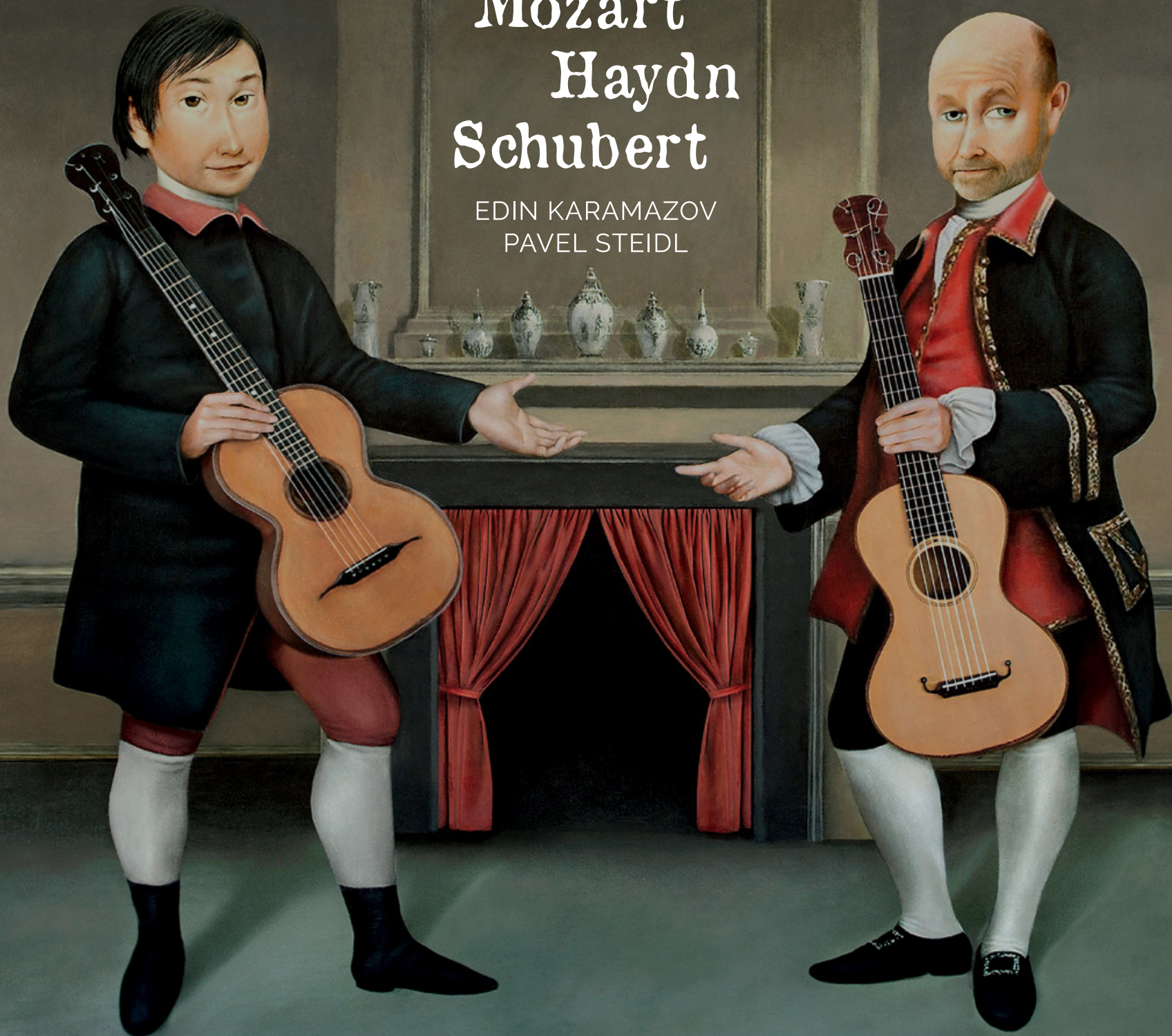


# Mozart Haydn Schubert

EDIN KARAMAZOV  
PAVEL STEIDL





**JOSEPH HAYDN**

**Sonata in E flat major, Hob.XVI:49 (1791)**

- |                                 |      |
|---------------------------------|------|
| 1. I. Allegro                   | 7'12 |
| 2. II. Adagio e cantabile       | 8'24 |
| 3. III. Finale. Tempo di Minuet | 4'23 |

**WOLFGANG AMADEUS MOZART**

- |   |       |
|---|-------|
| 4. <b>Fantasia in C minor, K.475 (1785)</b> | 12'58 |
|---|-------|

**FRANZ SCHUBERT**

**Arpeggione Sonata, D.821 (1824)**

- |                        |       |
|------------------------|-------|
| 5. I. Allegro moderato | 12'27 |
| 6. II. Adagio          | 3'46  |
| 7. III. Allegretto     | 10'08 |

**Edin Karamazov** guitar Gabriele Lodi (after René Lacôte)

**Pavel Steidl** guitar Bernd Kresse (after Johann Anton Stauffer)

**Wolfgang Amadeus Mozart, Fantasia in C minor;  
Joseph Haydn, Piano Sonata in E-flat major, op. 66;  
Franz Schubert, Sonata for arpeggione and piano:  
prominent works in arrangements for two guitars**

Stefan Hackl

Arranging other composers' works was not sacrilegious in the early nineteenth century. On the contrary, both composers and performers were still quite free to do so. The spectrum was wide, from simple arrangements for amateurs (Anton Diabelli was a master of this genre) to virtuoso variations and operatic fantasias with any number of the arranger's own additions (Mauro Giuliani, Giulio Regondi, J.K. Mertz). Arrangements brought the great works from the concert hall and opera stage into the salons and homes of the bourgeoisie, giving access to works that otherwise remained unapproachable. Piano works were readily adapted for outdoor music-making, where the guitar could display its qualities.

In the guitar's original repertoire from the Viennese Classical era, there are hardly any ambitious works from the time of Mozart and early Haydn – the transitional phase from the five-course baroque guitar to one with

six single strings – almost nothing at all, apart from a few light-hearted pieces from Paris. But we do find music by the classics in numerous contemporary arrangements for guitar, used either as a solo instrument or, more often, in chamber ensembles. Haydn's music features in demanding arrangements by Wenzel Thomas Matiegka and Francois de Fossa; Beethoven was arranged by Diabelli, Matiegka and Vincenz Schuster (author of an arpeggione tutor), among others, and practically no guitarist has ignored Mozart. Schubert had a special relationship with the guitar, even arranging a nocturne by Matiegka for quartet, and many of his songs appeared in versions with guitar accompaniment during his lifetime.

For this recording, Edin Karamazov and Pavel Steidl chose three prominent masterpieces that can be performed by two guitars without significant intervention. Concerning

Mozart's Fantasia in C minor, records of his concert performances tell of extended piano improvisations that went beyond all bounds in formal and harmonic terms. Only one of these was subsequently written down and then printed (in Vienna in 1785, by Artaria & Comp.), as a *Fantaisie et Sonate pour le forte-piano*. Compared to the numerous arrangements, potpourris and variations inspired by Mozart's works and penned by early nineteenth-century guitarists, most of which were based on popular opera arias, the C minor Fantasia is much more ambitious than anything created in guitar music at the time. Its complex structure, which stretches the possibilities of the piano, is given a new dimension by the dialogue of two guitars.

The same applies to Joseph Haydn's E-flat major Sonata, published in 1791 as op. 66 in Vienna by Artaria & Comp. Haydn had a decisive influence on the change in style from the late baroque to the classical period, witnessed the end of the lute era (which lasted into the 1780s in Vienna) and the beginning of the "guitarmania" inspired by the work of Mauro Giuliani, who arrived in Vienna in the autumn of 1806.

Haydn was a pioneer and master of the classical sonata – a magnificent musical architecture that has stood the test of time for

two hundred years in solo literature, chamber music and symphonies. Simon Molitor wrote one of the first great guitar sonatas around 1806 – with an extensive preface on the history of the instrument and a plea for a new style of writing that took its cue from the Viennese classic masters. Nevertheless, the guitar repertoire is relatively lacking in high-quality sonatas; the instrument is too limited when it comes to artful modulations or contrapuntal work in the development section, for example. In chamber music with guitar, where the musical material can be divided between two or more instruments, we find correspondingly more sonata forms of good quality (Diabelli, Matiegka, Lhoyer), but very few among the works for two guitars. Seen in this light, this arrangement is an important enrichment.

Schubert's *Arpeggione Sonata* D. 821 is still one of the most frequently arranged works, since few musicians have access to the original instrument and can play it. It works on many other instruments, especially string instruments, of course (Diabelli thus wrote a violin part), but also on all kinds of wind instruments. Obviously, it works worst on the instrument most closely related to the arpeggione, the guitar. There are numerous versions of it with guitar, but the

guitar almost always takes over the piano part. The melodic part is somewhat unrewarding: it does not allow for virtuosity in the conventional sense – athletic, acrobatic skills. It requires a different kind of virtuosity in the tension of its melodic arches and depth of sound, which is a great challenge given the guitar’s ephemeral, less flexible tone.

The *Arpeggione Sonata*, composed in 1824, is one of the most outstanding works of the early Romantic period, with a masterfully elaborated sonata-form *Allegro*, a touching *Adagio* and a *Rondo* that Edin Karamazov himself describes as a witty “mixture of Viennese ‘pub culture’, folk music, Russian fairy tales, Hungarian czardas and symphonic tone poem, ending with an enchanting lullaby”.

### **The instruments**

Mozart’s *Fantaisie et sonate pour le forte-piano* and Haydn’s *Sonate pour le clavecin ou piano-forte* date from the early days of the fortepiano, which gradually replaced the harpsichord and opened up new horizons with its creative possibilities (especially with regard to dynamics and articulation). Johann Georg Stauffer (1778–1853) trod new paths in the development of string instruments. He was one of the most

important guitar makers in history, and certainly the most creative. Some of his innovations (such as, for the guitar, the adjustable neck, improved tuning devices and new body shapes) also concerned string instruments, and with his “bowed guitar” (also called “arpeggione”) he created a combination of guitar and cello. This invention was simultaneously claimed by Peter Teufelsdorfer in Pest, and the public debate about authorship attracted some attention to the instrument and made Stauffer known beyond the guitar scene. But he had no luck with string instruments: the arpeggione never caught on, despite the success of Schubert’s *Sonata*.

All these instruments – the fortepiano, the arpeggione and the early nineteenth-century guitar – are based on the same aesthetic: a transparent articulation that speaks more than it sings, far removed from the lush late Romantic sound culture. In this context, playing classical masterpieces on period guitars makes perfect sense and often comes closer to the aesthetics of the period than performing them on modern piano or violoncello.

## **Wolfgang Amadeus Mozart, Fantasie c-moll, Joseph Haydn, Sonate Es-Dur für Klavier op. 66 und Franz Schubert, Sonate für Arpeggione und Klavier: prominente Werke in Bearbeitungen für zwei Gitarren**

Stefan Hackl

Bearbeitungen fremder Werke waren im frühen 19. Jahrhundert kein Sakrileg. Im Gegenteil, Komponisten und Interpreten konnten noch relativ frei damit umgehen. Da gab es ein breites Spektrum von einfachen Arrangements für Dilettanten (ein Meister dieses Genres war Anton Diabelli) bis zu virtuosen Variationen und Opernfantasien mit mehr oder weniger eigenen Zutaten (Mauro Giuliani, Giulio Regondi, J.K. Mertz). Bearbeitungen brachten die großen Werke von der Konzert- und Opernbühne in die Salons und in die Häuser der Bürger, machten Werke zugänglich, die sonst verschlossen blieben. Klavierwerke wurden gerne für das Musizieren im Freien adaptiert, wo die Gitarre ihre Stärken entfalten konnte.

Im Originalrepertoire der Gitarre während der Epoche der Wiener Klassik gibt es kaum anspruchsvolle Werke, aus der Zeit Mozarts und des frühen Haydn – der Übergangsphase von der fünfchörigen „Barock“-Gitarre zu jener mit sechs

Einzelsaiten – fast gar nichts, abgesehen von ein paar Galanterien aus Paris. Aber wir finden Musik der Klassiker in zahlreichen zeitgenössischen Gitarrenbearbeitungen, solistisch und vor allem in der Kammermusik. Haydn begegnen wir in anspruchsvollen Arrangements von Wenzel Thomas Matiegka und Francois de Fossa, Beethoven wurde u.a. von Diabelli, Matiegka und Vincenz Schuster (dem Autor einer Schule für den Arpeggione) bearbeitet, und an Mozart ist praktisch kein Gitarrist vorbeigekommen. Schubert hatte eine besondere Beziehung zur Gitarre, bearbeitete selbst ein Notturmo von Matiegka für Quartett, und viele seiner Lieder erschienen schon zu seinen Lebzeiten in Versionen mit Gitarrenbegleitung.

Edin Karamazov und Pavel Steidl wählten für diese Aufnahme drei prominente Meisterwerke, die sich ohne wesentliche Eingriffe auf zwei Gitarren übertragen lassen.

Mozarts Klavierfantasie in c-moll: Zeugnisse von Mozarts Konzertauftritten berichten von ausgedehnten Klavierimprovisationen, die in formaler und harmonischer Hinsicht alle Rahmen sprengen. Nur eine davon wurde nachträglich aufgeschrieben und später auch gedruckt (1785 in Wien bei Artaria & Comp.), die *Fantaisie et sonate pour le forte-piano*. Verglichen mit den zahlreichen Arrangements, Potpourris und Variationen von Mozart-Werken aus der Feder von Gitarristen des frühen 19. Jahrhunderts, die größtenteils auf den populären Opernarien basieren, geht der Anspruch der c-moll-Fantasie weit über alles hinaus, was damals an Gitarrenmusik geschaffen wurde. Ihre komplexe, die Möglichkeiten des Klaviers sprengende Struktur erhält durch den Dialog von zwei Gitarren eine neue Dimension.

Ähnliches gilt für die Es-Dur-Sonate von Joseph Haydn, erschienen 1791 als op. 66 in Wien bei Artaria & Comp. Haydn hat den Stilwandel vom Spätbarock zur Klassik entscheidend mitgeprägt, war Zeuge vom Ausklang der Lautenära (sie dauerte in Wien bis in die 1780er Jahre) und vom Beginn der „Guitaromanie“, beflügelt durch das Wirken Mauro Giulianis, der im Herbst 1806 in Wien eintraf.

Haydn ist ein Pionier und Meister der klassischen Sonate, einer großartigen musikalischen Architektur, die sich 200 Jahre lang in Sololiteratur, Kammermusik und Sinfonik bewährt hat. Simon Molitor verfasste um 1806 eine der ersten großen Gitarrensonaten – mit einer umfangreichen Vorrede über die Geschichte des Instruments und einem Plädoyer für eine neue Schreibweise, die sich an den Meistern der Wiener Klassik orientierte. Trotzdem ist das Gitarrenrepertoire relativ arm an hochwertigen Sonaten, zu begrenzt ist das Instrument, wenn es etwa um kunstvolle Modulationen oder kontrapunktische Arbeit in der Durchführung geht. In der Gitarrenkammermusik, wo das musikalische Material auf zwei oder mehr Instrumente aufgeteilt werden kann, finden wir entsprechend mehr Sonatenformen in guter Qualität (Diabelli, Matiegka, Lhoyer), unter den Werken für zwei Gitarren allerdings nur sehr wenige. So gesehen ist dieses Arrangement eine wichtige Bereicherung.

Schuberts Arpeggione-Sonate D.821 ist, nachdem nur wenige das Originalinstrument zur Verfügung haben bzw. spielen können, bis heute eines der am häufigsten bearbeiteten Werke. Sie funktioniert auf vielen Instrumenten, besonders natürlich den Streichinstru-



menten (schon Diabelli hatte eine Violinstimme geschrieben), aber auch auf allerlei Blasinstrumenten. Offensichtlich am schlechtesten auf jenem Instrument, das dem Arpeggione am nächsten verwandt ist, der Gitarre. Es gibt zwar zahlreiche Versionen davon mit Gitarre, aber da übernimmt diese fast immer den Klavierpart. Die Melodiestimme ist irgendwie undankbar – Virtuosität im herkömmlichen Sinne, athletische und akrobatische Fertigkeiten, kann man damit nicht zeigen. Es braucht eine andere Art von Virtuosität in der Spannung von Melodiebögen und klanglicher Tiefe, die bei dem kurzlebigen und wenig flexiblen Ton der Gitarre eine große Herausforderung ist.

Die Arpeggione-Sonate, komponiert 1824, gehört zu den herausragendsten Werken der Frühromantik, mit einem meisterhaft ausgearbeiteten Sonatenhauptsatz, einem berührenden Adagio und einem Rondo, das Edin Karamazov selbst als geistreiche „Melange von Wiener Kneipenkultur, Volksmusik, russischen Märchen, ungarischem Csardas, symphonischem Klanggedicht, endend in einem bezaubernden Wiegenlied“ bezeichnet.

## Die Instrumente

Mozarts *Fantaisie et sonate pour le forte-piano* und Haydns *Sonate pour le clavecin ou piano-forte* stammen aus der Frühzeit des Hammerklaviers, das allmählich das Cembalo ablöste und mit seinen Gestaltungsmöglichkeiten (vor allem hinsichtlich Dynamik und Artikulation) neue Wege eröffnete. Für neue Wege in der Entwicklung der Saiteninstrumente steht vor allem der Name Johann Georg Stauffer (1778-1853). Auf dem Sektor des Gitarrenbaues ist er einer der wichtigsten in der Geschichte, auf jeden Fall der kreativste. Einige Innovationen (wie bei der Gitarre der verstellbare Hals, verbesserte Stimmvorrichtungen und neue Korpusformen) betreffen auch Streichinstrumente, und mit der „Bogengitarre“ (auch „Arpeggione“ genannt) schuf er eine Kombination von Gitarre und Violoncello. Diese Erfindung wurde gleichzeitig von Peter Teufelsdorfer in Pest für sich reklamiert, und die öffentlich ausgetragene Debatte über die Urheberschaft brachte dem Instrument eine gewisse Aufmerksamkeit und machte Stauffer über die Gitarrenszene hinaus bekannt. Aber er hatte kein Glück mit den Streichinstrumenten, der Arpeggione hat sich trotz des Erfolges der Schubert-Sonate nie durchgesetzt.

Alle diese Instrumente – das Hammerklavier, der Arpeggione und die Gitarre des frühen 19. Jahrhunderts basieren auf derselben Ästhetik: einer transparenten, mehr sprechenden als singenden Artikulation abseits der opulenten spätromantischen Klangkultur. In diesem Kontext macht das Spiel der klassischen Reidemeister auf historischen Gitarren durchaus Sinn und kommt der Ästhetik der Epoche oft näher als die Interpretation auf modernem Klavier oder Violoncello.



**Wolfgang Amadeus Mozart, Fantasia en *ut* mineur ;  
Joseph Haydn, Sonate pour piano en *mi* bémol majeur, op. 66 ;  
Franz Schubert, Sonate pour arpeggione et piano :  
des œuvres de premier plan arrangées pour deux guitares**

Stefan Hackl

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, il n'était pas sacrilège d'arranger les œuvres d'autrui. Au contraire, compositeurs et interprètes étaient encore relativement libres de le faire. Le spectre était large, de simples arrangements pour amateurs (Anton Diabelli était un maître du genre) aux variations virtuoses et fantaisies d'après des opéras, avec plus ou moins d'ajouts de l'arrangeur lui-même (Mauro Giuliani, Giulio Regondi, J.K. Mertz). Les arrangements faisaient entrer les grandes œuvres entendues en concert ou à l'opéra dans les salons et les demeures de la bourgeoisie, facilitant l'accès à des pages qui restaient sinon inabordables. Les pièces pour piano étaient volontiers adaptées pour être jouées en plein air, où la guitare pouvait déployer ses qualités.

Dans le répertoire original de la guitare à l'époque du classicisme viennois, il n'y a guère d'œuvres ambitieuses datant du temps de Mozart et du premier Haydn – la phase de

transition entre la guitare baroque à cinq chœurs et la guitare à six cordes simples –, presque rien, en dehors de quelques pièces légères venant de Paris. Mais on trouve la musique des classiques viennois dans de nombreux arrangements pour guitare, utilisée soit comme instrument soliste, soit, le plus souvent, dans des formations de chambre. On voit ainsi apparaître la musique de Haydn dans d'exigeants arrangements de Wenzel Thomas Matiegka et François de Fossa ; Beethoven a été arrangé par Diabelli, Matiegka et Vincenz Schuster (auteur d'une méthode d'arpeggione), entre autres, et Mozart n'a échappé à pratiquement aucun guitariste. Schubert avait une relation spéciale avec la guitare, arrangeant même un nocturne de Matiegka pour quatuor avec guitare, et bon nombre de ses lieder parurent de son vivant dans des versions avec accompagnement de guitare.

Pour cet enregistrement, Edin Karamazov et Pavel Steidl ont choisi trois chefs-d'œuvre de premier plan qui peuvent se jouer à deux guitares sans intervention significative. Pour ce qui est de la Fantaisie pour piano en *ut* mineur, les témoignages sur les concerts donnés par Mozart évoquent de longues improvisations au piano qui dépassaient toutes les limites sur le plan formel et harmonique. Une seule d'entre elles fut notée et ensuite imprimée (en 1785 à Vienne, par Artaria & Cie), sous le titre *Fantaisie et sonate pour le forte-piano*. Comparée au nombreux arrangements, potpourris et variations inspirés par des œuvres de Mozart et écrits par des guitaristes du début du XIX<sup>e</sup> siècle, fondés pour la plupart sur les airs d'opéra célèbres, la Fantaisie en *ut* mineur est beaucoup plus ambitieuse que tout ce qu'on voit dans la musique pour guitare de l'époque. Le dialogue de deux guitares donne une dimension nouvelle à sa structure complexe, qui dépasse les possibilités du piano.

Il en va de même de la Sonate en *mi* bémol majeur de Joseph Haydn, publiée en 1791 comme op. 66 à Vienne par Artaria & Cie. Haydn eut une influence décisive sur le changement de style de la fin du baroque à la période classique, fut le témoin de la fin de l'ère du luth (qui dura jusque dans les années 1780 à Vienne) et du début de la « guitaromanie » inspirée par l'activité de Mauro

Giuliani, arrivé à Vienne à l'automne de 1806.

Haydn fut un pionnier et un maître de la sonate classique – magnifique architecture musicale qui a résisté à l'épreuve du temps pendant deux cents ans dans le répertoire soliste, la musique de chambre et la symphonie. Simon Molitor écrivit l'une des premières grandes sonates pour guitare aux alentours de 1806 – avec une longue préface sur l'histoire de l'instrument et un plaidoyer en faveur d'un nouveau style d'écriture qui s'inspirait des maîtres classiques viennois. Néanmoins, le répertoire de la guitare reste relativement pauvre en sonates de grande qualité ; l'instrument est trop limité lorsqu'il s'agit de savantes modulations ou d'écriture contrapuntique dans le développement, par exemple. Dans la musique de chambre avec guitare, où le matériau musical peut être réparti entre deux ou plusieurs instruments, on trouve par conséquent davantage de formes sonates de bonne qualité (Diabelli, Matiegka, Lhoyer), mais très peu parmi les œuvres pour deux guitares. Vu sous cet angle, cet arrangement est un enrichissement important.

La Sonate pour arpeggione D. 821 de Schubert est encore l'une des œuvres le plus fréquemment arrangées, car peu de musiciens

ont accès à l'instrument original et savent en jouer. Elle fonctionne sur bien d'autres instruments, en particulier les cordes, bien sûr (Diabelli écrivit ainsi une partie de violon), mais aussi sur toute sorte d'instruments à vent. À l'évidence, c'est sur l'instrument le plus proche de l'arpeggione, la guitare, qu'elle marche le moins bien, mais la guitare y reprend presque toujours la partie de piano. La partie mélodique est quelque peu ingrate : elle ne permet pas une virtuosité au sens conventionnel – des talents athlétiques et acrobatiques. Elle requiert une autre sorte de virtuosité dans la tension de ses arches mélodiques et sa profondeur sonore, ce qui est un grand défi étant donné la sonorité éphémère et moins flexible de la guitare.

La Sonate pour arpeggione, composée en 1824, est l'une des œuvres les plus exceptionnelles des débuts du romantisme, avec un *Allegro* de forme sonate élaboré magistralement, un touchant *Adagio* et un *Rondo* qu'Edin Karamazov lui-même décrit comme un spirituel « mélange de "culture de café" viennoise, de musique populaire, de conte de fées russe, de csardas hongroise, de poème symphonique, pour conclure par une charmante berceuse ».

## Les instruments

La *Fantaisie et sonate pour le forte-piano* de Mozart et la *Sonate pour le clavecin ou piano-forte* de Haydn datent des premiers temps du pianoforte, qui remplaça peu à peu le clavecin et ouvrit de nouveaux horizons avec ses possibilités créatrices (surtout sur le plan des nuances et de l'articulation). Johann Georg Stauffer (1778-1853) traça de nouvelles voies dans le développement des instruments à cordes. Il fut l'un des plus importants facteurs de guitares de l'histoire, et certainement le plus créatif. Certaines de ses innovations (comme, pour la guitare, le manche ajustable, des mécanismes d'accord améliorés et de nouvelles formes de corps) concernaient aussi les instruments à cordes, et avec la « guitare à archet » (également appelée « arpeggione »), il conçut une combinaison de guitare et de violoncelle. Cette invention fut simultanément revendiquée par Peter Teufelsdorfer à Pest, et le débat public sur la paternité valut à l'instrument une certaine attention et fit connaître Stauffer au-delà du monde de la guitare. Mais il n'eut pas de chance avec les instruments à cordes : l'arpeggione ne s'imposa jamais, malgré le succès de la sonate de Schubert.

Tous ces instruments – le pianoforte, l'arpeggione et la guitare du début du XIX<sup>e</sup> siècle – reposent sur la même esthétique : une articulation transparente qui parle plus qu'elle ne chante, bien loin de la somptueuse sonorité postromantique. Dans ce contexte, l'interprétation de ces chefs-d'œuvre sur guitares d'époque prend tout son sens et se rapproche davantage de l'esthétique de l'époque qu'une interprétation sur violoncelle ou piano moderne.







Enregistré du 3 au 5 mars 2022 au Studio Giardino de Crema, Italie

Prise de son, montage, mixage et mastering : Marco Taio

Enregistré en 24 bits/96kHz

Edin Karamazov joue une guitare Gabriele Lodi d'après René Lacôte. Pavel Steidl joue une guitare Bernd Kresse d'après Johann Anton Stauffer.

Conception, arrangements, recherches historiques : Edin Karamazov

Traduction française : Dennis Collins

Photos : Marco Taio

Pochette : peinture de Slavko Kronic

**[www.slavkokronic.net](http://www.slavkokronic.net)**

Un grand merci à Slavko Kronic pour le portrait original des deux musiciens.

[LC] 83780

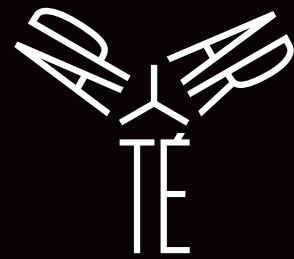
AP309 Little Tribeca © © 2023 Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

**[apartemusic.com](http://apartemusic.com)**

Also available





[apartemusic.com](http://apartemusic.com)