

Complete
Music
for
Violin
and
Guitar

Rebay

Piercarlo
Sacco
violin

Andrea
Dieci
guitar

Ferdinand Rebay 1880–1953
Complete Music for Violin & Guitar

1. **Variationen über Schuberts
“Heidenröslein”** (1953)* 6'50

Neue kleine Vortragsstücke (1949)*

I. Teil: Sechs Original-Kompositionen

2. No.1 Ruhig 1'04
3. No.2 Gleichmäßig bewegt 0'51
4. No.3 A la Scherzo 0'45
5. No.4 Ruhig und zart
(wie ein Schlummerliedchen) 1'33
6. No.5 Innig (wie ein Volkslied) 0'47
7. No.6 Mäßiges Walzertempo 0'58

II. Teil: Volkslieder

8. No.1 “Das zerbrochene Ringlein” 0'43
9. No.2 “Sandmännchen” 1'02
10. No.3 “Von Leid und Lust” 0'42
11. No.4 “Treue Liebe” 0'41
12. No.5 “Brüderlein fein” 0'57
13. No.6 “Es ist ein Reis entsprungen” 0'55

14. **Variationen über “Maria durch ein
Dornwald ging”** (1948)* 4'27

Zwei Lieder ohne Worte (1943)*

15. No.1. in A 3'05
16. No.2. in G 3'03

17. **Variationen über das alte
deutsche Volkslied “In meines
Buhlen Gärtlein...”** (1942)* 6'00

18. **Bolero** (1943)* 2'26

19. **Variationen über das alte
Weihnachtslied “Es ist ein Ros'
entsprungen”** (1948)* 5'40

20. **Walzer** * 2'21

21. **Variationen über das
Erzherzog-Johann-Lied**
(eine alte steirische Weise) (1953)* 8'09

Sonate in C minor (1942)

22. I. Mäßiges Marschtempo 6'24
23. II. Variationen über das
volkstümliche Lied “Und der Hans
schleicht umher...” 6'50
24. III. Scherzo 3'58
25. IV. Ein fröhliches “perpetuum mobile”
in Webers Manier 4'19

	Kleine Suite (1944)*	
26.	I. Sarabande	2'03
27.	II. Variante der Sarabande	1'49
28.	III. Gavotte – Musette – Gavotte Da Capo	3'02
29.	IV. Menuett	4'19

	Sonate in E minor (1942)	
30.	I. Allegro, ma non troppo	6'59
31.	II. Variationen über das Kärntner Volkslied: "I tua wohl als wann nie nix wär.."	3'52
32.	III. Menuett	5'20
33.	IV. Rondo (Finale)	7'36

Transcriptions by Ferdinand Rebay

Ludwig van Beethoven 1770–1827
Zwölf Deutsche Tänze (1939)*

34.	No.1 Festlich bewegt	0'42
35.	No.2	1'38
36.	No.3	1'40
37.	No.4 Grazioso (giocoso)	1'44
38.	No.5	1'42
39.	No.6	1'45
40.	No.7 (Allegro)	1'42
41.	No.8	1'41
42.	No.9	1'43
43.	No.10 (Allegro)	1'34

44.	No.11	1'34
45.	No.12	1'43

Johann Sebastian Bach 1685–1750

46.	Andante aus dem Italienischen Konzert*	4'23
-----	---	------

George Frideric Handel 1685–1759

47.	Menuett*	2'51
-----	-----------------	------

Jean-Baptiste Lully 1632–1687

48.	Gavotte*	1'38
-----	-----------------	------

Franz Schubert 1797–1828

49.	Scherzo*	4'39
-----	-----------------	------

Johann Sebastian Bach

50.	Präludium in E aus dem Wohltemperierten Klavier (I. Teil)*	1'57
-----	---	------

Ludwig van Beethoven

51.	Tema con Variazioni aus Op.12 No.1 (1952)*	8'00
-----	---	------

* first digital recordings

Piercarlo Sacco *violin*

Andrea Dieci *guitar*

Austrian composer Ferdinand Rebay (1880–1953) gave the guitar a fresh identity in the world of chamber music, transforming it from a mere accompanying instrument to a soloist in its own right. His vast oeuvre for guitar, which was overlooked by leading performers like Andres Segovia and Julian Bream, has enjoyed an enthusiastic and well-deserved revival in recent years.

Rebay – whose father was a music publisher and whose mother was a pianist, a pupil of Anton Bruckner – trained as a singer, pianist and composer, including under the esteemed Robert Fuchs, who taught composition to figures as illustrious as Gustav Mahler, Jean Sibelius and Hugo Wolf. Rebay was choir master at several leading musical establishments in Vienna, and from 1921 to 1938 taught at the city’s prestigious Academy of Music and Performing Arts. His wife was Jewish, and as a result he was removed from his post following the German annexation of Austria; he was reinstated in 1945, but retired from teaching in 1946.

It was Jakob Ortner, one of the composer’s colleagues at the academy in Vienna, who piqued Rebay’s interest in the guitar. The enthusiasm and skill Ortner and his pupils displayed convinced Rebay that the guitar could handle any harmonic construction thrown at it, far beyond the clichéd writing for the instrument of the late nineteenth century. Ortner’s most able students provided instant testing of Rebay’s experiments, and this explains not only the perfect blend of timbres in his chamber works featuring the guitar, but also his intelligent use of the instrument’s resources, which he employed shrewdly to serve both counterpoint and harmony.

The pairing of violin and guitar was one that Rebay returned to repeatedly, producing numerous works for the two instruments between 1939 and 1953. It had been a common duo back in the early nineteenth century – mainly due to the contribution of Ferdinando Carulli, Mauro Giuliani and Niccolò Paganini – but had inexplicably fallen out of favour before Rebay gave it fresh impetus.

Despite his geographical and chronological proximity to the Second Viennese School, Rebay never strayed from the world of tonality, harking back explicitly to Beethoven, Schubert, Schumann and Weber, while his elegant, descriptivism-averse writing has even been compared to Brahms. Rebay’s close links to the middle-class *musizieren*, music-making that had originated in the Restoration period and remained popular in the private clubs of Vienna, can be seen in the composer’s album pieces, character pieces, transcriptions and themes and variations. Meanwhile, his sonatas, a genre that provided more scope for variety, reflect a concerted effort to target professionals and the concert hall.

Album pieces are by definition short and specific in character, with a simple style in line with public demand at the time: these are the main features of Rebay's almost Mendelssohnesque *Zwei Lieder ohne Worte* (1943) and the delightful *Walzer* (unknown date), and especially the *Neue kleine Vortragsstücke* (1949), in which Rebay produced some true gems that, in their understated way, are capable of surprising the listener.

Album pieces could also cross over into genre pieces that showed off performers' skills: the rhythmic ostinato in the *Bolero* (1943), for example, takes advantage of the virtuosic *tambora* and *rasgueo* techniques, while the challenging embellishments and tight dovetailing in the *Kleine Suite* (1944) require very astute playing to be accomplished successfully.

Rebay made frequent use of transcription, both to encourage the spread of music by major composers (in a period when the mechanical reproduction of cultural works was still in its infancy) and to pay tribute to and creatively reinterpret the original pieces. The *Zwölf deutsche Tänze von Beethoven* (1939, from the WoO8 cycle) and the *Tema con Variazioni aus Op.12 No.1 von L. van Beethoven* (1952) display a great passion for the German composer; Rebay also arranged Beethoven's Sonatas Op.79 and Op.90 for ensembles including a guitar. While in the *Zwölf deutsche Tänze* the guitar is limited to providing harmonic support, in the transcription of the second movement of the Sonata Op.12 No.1, originally written for violin and piano, the guitar is given the piano part, adapted and amended where necessary.

As stated above, Rebay often opted for a simple style to make his arrangements accessible to a wide range of performers. This is true of certain (unfortunately undated) transcriptions for violin and guitar: a gavotte in D minor by Jean-Baptiste Lully; a minuet in F major by George Frideric Handel; the Andante from the *Italian Concerto* BWV971 and the prelude in E major from the first book of *The Well-Tempered Clavier* by Johann Sebastian Bach; and Franz Schubert's *Scherzo* D.593 No.1. Alongside Rebay's name, the manuscript of the Lully and Handel arrangements also bears that of renowned violinist Willy Burmester, a former pupil of Joseph Joachim and one of the most virtuosic performers of his time. This probably indicates a revision of the violin part, and shows the esteem the composer enjoyed on the Viennese music scene.

Rebay returned to the violin and guitar pairing on multiple occasions for a favourite genre of his: the theme and variations. The writing here is more demanding than in the album pieces, and stands out for the equal weighting given to the two instruments and the use of keys unrelated to the theme for the individual variations, producing a *concertato* effect with numerous subtle expressive twists. All the cycles of variations on this recording are based on folk themes, with the exception of those based on *Heidenröslein* (1953, from the *Lied* of the same name by Franz Schubert) and *Und der Hans schleicht umher* (undated), which some scholars, contrary to Rebay's title, attribute to Franz von Woyna.

Finally, Rebay wrote two sonatas for violin and guitar, both in 1942, in which he put his innovative concept of the guitar as a fully versatile harmonic instrument through its paces. Both works have the same four-part structure: a first movement in sonata form followed by a theme and variations, a scherzo or three-part dance and a fourth movement in rondo form. They also follow a similar expressive journey: a sombre yet assertive first movement leads to vibrant, lyrical playing in the theme and variations, before the tone gradually lightens over the course of the final two movements. The final movement of the Sonata in C minor, a brilliant *perpetuum mobile* in the style of Weber, and that of the Sonata in E minor, whose sparsely textured coda has the feel of a dreamy *rêverie*, are particularly impressive.

Various elements seemed to be conspiring to ensure Rebay's work was forgotten. Until a few years ago, no leading guitarist or major publisher had taken on responsibility for exposing his music – already at a disadvantage due to its openly conservative style – to a wider audience. Most importantly, however, the drive to promote the guitar as a solo instrument seemed to exclude anything that was not all-guns-blazing solo performance.

Now the guitar's status is fully established, Rebay's refined and dignified voice has made itself heard, thanks to the music's solid craftsmanship but above all its sincerity. Its rediscovery dispels many clichés and reassures us that humble yet beautiful music is not necessarily destined to be unjustly forgotten.

© Leonardo De Marchi

Translation: Ian Mansbridge

Il compositore austriaco Ferdinand Rebay (1880–1953) ha ridefinito l'identità della chitarra nella musica da camera, trasformandola da mero strumento di accompagnamento a strumento concertante. Il suo vasto corpus chitarristico, che non aveva goduto del patrocinio di autorevoli interpreti come Andrés Segovia e Julian Bream, è da alcuni anni oggetto di una vivace e meritoria riscoperta.

Figlio di un editore di musica e di una pianista che studiò con Anton Bruckner, Rebay si formò come corista, pianista e compositore: tra i suoi maestri spicca Robert Fuchs, insegnante di composizione di nomi insigni quali Gustav Mahler, Jean Sibelius e Hugo Wolf. Rebay ricoprì il ruolo di maestro di coro per importanti istituzioni musicali di Vienna e, dal 1921 al 1938, fu docente della prestigiosa Accademia per la Musica e le Arti interpretative. Rebay, che aveva sposato una donna di religione ebraica, venne sollevato dal suo incarico in seguito all'*Anschluss*; fu reintegrato nel 1945 e, nel 1946, si ritirò dall'insegnamento.

A destare l'interesse di Rebay per le sei corde fu Jakob Ortner, dal 1924 collega del compositore presso l'Accademia viennese per la Musica e le Arti rappresentative. L'entusiasmo e la competenza di Ortner e della sua cerchia di allievi, convinsero Rebay che la chitarra poteva essere capace di ogni sorta di combinazione armonica, distante dai *cliché* della letteratura tardo-Ottocentesca. Le sperimentazioni di Rebay si giovarono da subito della verifica sul campo da parte dei più abili allievi di Ortner. Ciò spiega non solo la riuscitissima amalgama timbrica dei lavori cameristici con chitarra, ma anche l'uso intelligente delle risorse dello strumento, impiegato in maniera oculata sia sul piano contrappuntistico che su quello armonico.

Tra le formazioni per cui scrisse Rebay, il duo tra violino e chitarra è tra le più rappresentative; essa conta numerosi lavori, cui il compositore si dedicò tra il 1939 e il 1953. Si tratta di una formazione che visse una grande fortuna agli inizi dell'Ottocento grazie ai contributi, tra gli altri, di Ferdinando Carulli, Mauro Giuliani e Niccolò Paganini, ma che cadde inspiegabilmente nel dimenticatoio. L'apporto di Rebay riuscì a infondere nuova linfa in questo ramo della letteratura.

A dispetto della contiguità geografica e cronologica con la seconda scuola di Vienna, Rebay si mantenne convintamente nell'alveo della tonalità, rifacendosi esplicitamente a Beethoven, Schubert, Schumann, Weber; alcuni lo hanno persino accostato a Johannes Brahms, per la sua scrittura elegante e poco incline ai descrittivismi. La produzione rebayana si riconosce pienamente nella civiltà borghese e in quel *musizieren* che, nato nel periodo della Restaurazione, animava ancora i circoli privati viennesi. Tale orientamento si riflette in Rebay nell'uso della pagina d'album, del pezzo caratteristico, della trascrizione e del tema con variazioni. Il genere della sonata, con le sue caratteristiche di ampio respiro, rispecchia invece la necessità di rivolgersi più esplicitamente ai professionisti e alle sale da concerto.

La pagina d'album è per definizione breve e nettamente caratterizzata e usa una scrittura strumentale piana per intercettare le preferenze del pubblico: queste le caratteristiche principali dei quasi mendelssohniani *Zwei Lieder ohne Worte* (1943) e del delizioso *Walzer* (senza indicazione di data). È soprattutto nei *Neue kleine Vortragsstücke* (1949) che Rebay, pur rinunciando alla spettacolarità, realizza le gemme più sorprendenti.

La pagina d'album può sconfinare nel brano di genere, valorizzando le capacità degli esecutori: la resa dell'ostinato ritmico del *Bolero* (1943), ad esempio, sfrutta i virtuosismi della *tambora* e del *rasgueo*, così come nella *Kleine Suite* (1944) le impegnative fioriture e gli incastri serrati richiedono di affidarsi a strumentisti più che smalzati.

Rebay fece ricorso ripetutamente alla trascrizione, sia per agevolare la diffusione di musiche di importanti compositori (in un periodo che conosceva a malapena la riproducibilità tecnica dell'opera d'arte), sia per omaggiarli e rileggerne il dettato in maniera creativa. Le *12 deutsche Tänze von Beethoven* (1939, dal ciclo WoO 8) e il *Tema con Variazioni aus op. 12 No. 1 von L. van Beethoven* (1952) raccontano una significativa passione per il compositore di Bonn, di cui Rebay trascrisse per organici con chitarra anche le sonate op. 79 e op. 90. Se nelle *12 deutsche Tänze* la chitarra si limita a fornire un sostegno armonico, la trascrizione del secondo movimento della *Sonata* op. 12 n. 1, originariamente per violino e pianoforte, vede la chitarra eseguire la parte pianistica, adattata ed emendata nei passi non realizzabili.

Trascrivere per un'ampia platea di esecutori significa, una volta di più, saper optare per una scrittura essenziale. È il caso di alcune trascrizioni per violino e chitarra purtroppo senza data: una *Gavotte* in re minore di Jean-Baptiste Lully, un *Minuetto* in Fa maggiore di Georg Friedrich Händel, l'*Andante* dal *Concerto italiano* BWV 971 e il *Preludio* in Mi maggiore dal primo libro del *Clavicembalo ben temperato* di Johann Sebastian Bach e lo *Scherzo* D593 n. 1 di Franz Schubert. Il manoscritto delle trascrizioni da Lully e Händel reca, accanto al nome di Rebay, quello del celebre violinista Willy Burmester, già allievo di Joseph Joachim e tra i più strabilianti virtuosi del suo tempo. Tale indicazione indica probabilmente una revisione della parte violinistica e testimonia la stima di cui il compositore godeva nella scena musicale viennese.

Rebay impiegò più volte violino e chitarra in un genere a lui congeniale, quello dei temi con variazioni. Il linguaggio strumentale, più impegnativo rispetto a quello dei fogli d'album, spicca per la pari importanza conferita agli strumenti e per la scelta, nelle singole variazioni, di usare tonalità distanti da quella del tema. L'effetto complessivo è quello di un concertato dalle numerose e sottili pieghe espressive. Tutti i cicli di variazioni inseriti in questa produzione discografica partono da temi popolari, con l'eccezione di quelle su *Heidenröslein* (1953, dall'omonimo *Lied* di Franz Schubert) e quelle su *Und der Hans schleicht umher* (senza data di stesura), tema che alcuni, contrariamente all'indicazione nel titolo di Rebay, attribuiscono a un certo Franz von Woyna.

Rebay scrisse, infine, due *Sonate* per violino e chitarra, entrambe nel 1942. Sono i brani nei quali il compositore mise maggiormente alla prova la sua innovativa concezione della chitarra quale strumento armonicamente onnipotente. Comune alle *Sonate* è la medesima articolazione in quattro movimenti: il primo in forma-sonata, il secondo in forma di tema variato, il terzo in forma di scherzo o danza tripartita e il quarto in forma di rondò.

Allo stesso modo, anche gli itinerari espressivi delle due *Sonate* coincidono nei loro tratti generali: l'assertività accigliata dei primi movimenti conduce al vibrante, lirismo dei temi variati, mentre ai due tempi conclusivi è demandato un graduale rasserenamento. Meritano una menzione l'ultimo tempo della *Sonata* in Do minore, brillante *Perpetuum mobile* alla maniera di Weber, e quello della *Sonata* in Mi minore, la cui coda dalle sonorità filiformi tratteggia i contorni di una trasognata *rêverie*.

Diversi elementi parevano disegnare per l'opera di Rebay un destino di oblio: né alcun chitarrista importante né alcun editore di rilievo, fino a pochi anni fa, si erano fatti carico della diffusione di queste musiche, già penalizzate dal fatto di aver perseguito un'estetica scopertamente conservatrice. Soprattutto, però, il bisogno della chitarra di figurare tra gli strumenti più blasonati sembrava escludere dimensioni diverse da quella di un solismo dalle pose muscolari.

Ora che la chitarra si è pienamente affermata come strumento solista, l'elegante e composta voce di Rebay ha trovato il modo di farsi sentire. Lo ha fatto in virtù del suo solido artigianato compositivo, ma soprattutto della sua sincerità. La sua riscoperta smentisce tanti luoghi comuni e ci insegna che anche le belle musiche non appariscenti possono sperare di non essere condannate a un ingiusto oblio: è un importante messaggio di fiducia.

© *Leonardo De Marchi*



Piercarlo Sacco is a concert violinist, who trained under the guidance of Ivan Krivenski, Pavel Vernikov, Salvatore Accardo and, for chamber music, with Rocco Filippini, Bruno Giuranna, Alexander Lonquich, Klaus Schilde and the Trieste Trio.

He is awarded in numerous competitions (Perosi of Biella, City of Vittorio Veneto Review, Mantua, Sandro Fuga of Turin, Roman Philharmonic Academy). Laureat de la Ville de Paris-Prix Special du Jury at the Deuxieme Concours International du Violon Yehudi Menuhin 1992 (jury composed by Menuhin himself, Gidon Kremer, Vladimir Spivakov and Zachar Bron).

In over thirty years of activity he has played as a soloist, chamber musician and concertmaster in contexts such as Teatro Regio in Turin, Teatro alla Scala in Milan, Teatro Ponchielli in Cremona, Teatro Regio in Parma, Auditorium Parco della Musica in Rome, Teatro Verdi of Pisa, Teatro Lirico of Cagliari, Lincoln Center of New York, Teatro Cervantes of Malaga, Teatro Coliseo of Buenos Aires, Maison de Radio France of Paris, Salle Berlioz Paris, Rundfunk der DDR Berlin, Gasteig of Munich, Bayerischer Rundfunk, Radio-televizija Srbije, collaborating with directors such as Lorin Maazel, Georges Prêtre, Ton Koopman, Christopher Hogwood, Gennadij Rozdestvenskij, Rafael Frühbeck de Burgos.

Piercarlo is violinist and violist of the Sentieri Selvaggi ensemble.

Composers such as Carlo Boccadoro, Giorgio Colombo Taccani, Mauro Montalbetti, Carlo Galante have dedicated their works to them.

As soloist and chamber musician he has recorded for Brilliant Classics, Decca, Sony, Deutsche Grammophon.

He is lecturer in numerous masterclasses, he teaches violin and ensemble music at the Rusconi Institute and the Piseri Foundation.

Since 2016 he has been musical director of the Gli Archi del Rusconi orchestra.

In September 2017 he took part in the Jury of the 36th International Violin Competition Rodolfo Lipizer Award.

Essential discography:

2014 Piazzolla: Café 1930 (Brilliant Classics, 94896)

2016 Cadillac Moon (Sony)

2017 Le sette stelle (Deutsche Grammophon)

2018 Piazzolla: La Calle92 (Brilliant Classics, 95538)

2018 Paganini Live (Decca)

2019 Giuliani: Music for Violin and Guitar (Brilliant Classics, 95735)

“A true star of the classical guitar” – Corriere della Sera

Andrea Dieci studied in Paolo Cherici’s class at the “G. Verdi” of Milan, where he graduated with full marks, honours and special mention. He also studied with Oscar Ghiglia, first at the courses of the Accademia Musicale Chigiana in Siena (always with a Diploma of Merit), then at the Musikakademie in Basel, earning the Solistendiplom. He has participated in masterclasses held by Julian Bream.

He won 1st Prize at the International Competitions of Gargnano, Lagonegro (dedicated to 20th-century guitar music) and “De Bonis” of Cosenza, as well as a Special Jury Prize at the ARD-Musikwettbewerb 1989 in Munich. He has given hundreds of concerts for prestigious musical institutions in Europe, the United States, Central and South America, Asia and Africa, appearing in the context of events of global importance such as the Festival dei Due Mondi in Spoleto, the International Guitar Festival Foundation of America (GFA) and the Singapore International Festival, and performing at music festivals in London, Madrid, Los Angeles, Tokyo, Athens, Istanbul and other major cities. He was invited to perform Henze’s Royal Winter Music in the Great Hall of the Royal Conservatoire in Brussels as part of Julian Bream’s 85th birthday celebrations. He has participated in radio and television programs broadcast by RAI, Vatican Radio, Radio Nacional Española, BBC, Swiss Italian Radio Television and Euroradio.

He has recorded 15 CDs for the record labels MAP, Nuova Era, Bèrben, DotGuitar and Brilliant Classics. He is the only guitarist to have recorded the complete solo works of Villa-Lobos, Takemitsu and Henze. He was awarded twice (2005 and 2017) the “Golden Guitar” for the best guitar CD of the year at the International Guitar Conference in Alessandria.

As appreciated teacher Andrea has held masterclasses and seminars for renowned musical institutions in various European countries, in the USA, Mexico, Brazil, Singapore and Japan, including: Royal Academy of Music in London, Royal Conservatory of Brussels, Nihon Guitar Conservatory (Japan), University of Santa Maria (Brazil) and various American universities. He is a guitar teacher at the “Vecchi-Tonelli” Conservatory in Modena.

Essential discography:

2009 Villa-Lobos: Complete Works for Solo Guitar (MAP)

2013 Jappelli: Guitar Music (Brilliant Classics, 9435)

2014 Piazzolla: Café 1930 (Brilliant Classics, 94896)

2016 Henze: Complete Music for Solo Guitar (Brilliant Classics, 95186)

2017 Sor: Complete Sonatas for Guitar (Brilliant Classics, 95395)

2018 Piazzolla: La Calle 92 (Brilliant Classics, 95538)

2018 Takemitsu: Complete Music for Solo Guitar (Brilliant Classics, 95539)

2019 Giuliani: Music for Violin and Guitar (Brilliant Classics, 95735)

2021 English Guitar Music of the 20th Century (Brilliant Classics, 95937)

Recording: 14, 15, 21 & 28 January 2023, Angelo Studio, Garlasco, Italy

Sound engineer: Filippo Bentivoglio

Violin: Joseph Steiner, Augsburg circa 1715 – Strings by Corelli

Guitar: José Luis Romanillos 1989 – Strings by Savarez

Artist photos: Giovanni Tammaro

ℙ & © 2023 Brilliant Classics



BRILLIANT
CLASSICS

The logo for Brilliant Classics, featuring a diamond-shaped graphic above the words 'BRILLIANT' and 'CLASSICS' stacked vertically in a serif font.

96176

www.brilliantclassics.com