

OMBRE AMENE

GIULIANI
SOR

dra
ma
MUSICA

GABRIELLA DI LACCIO
JAMES AKERS



OMBRE AMENE

GIULIANI & SOR

Ariette, Seguidillas, Cavatine & Guitar works

MAURO GIULIANI (1781 - 1829)

Sei Ariette Op. 95

Words by Metastasio

- | | | |
|---|---|--------|
| 1 | Ombre amene (<i>Andantino espressivo</i>) | (2'43) |
| 2 | Fra tutte le pene (<i>Allegretto agitato</i>) | (2'02) |
| 3 | Quando sarã quel di (<i>Allegretto</i>) | (2'04) |
| 4 | Le dimore amor non ama (<i>Maestoso</i>) | (3'16) |
| 5 | Ad altro laccio (<i>Allegretto</i>) | (2'08) |
| 6 | Di due bell'anime (<i>Allegretto</i>) | (2'15) |

FERNANDO SOR (1778 - 1839)

- | | | |
|---|----------------|--------|
| 7 | Meditaci3n | (4'58) |
| 8 | Etude 17 Op.29 | (3'12) |

Six Seguidillas

- | | | |
|----|--------------------------|--------|
| 9 | Cesa de atormentarme | (1'12) |
| 10 | De amor en las prisiones | (1'15) |
| 11 | Si dices que mis ojos | (1'57) |
| 12 | El que quisiera amando | (1'28) |
| 13 | Las mujeres y cuerdas | (1'10) |
| 14 | Mis descuidados ojos | (3'36) |

MAURO GIULIANI (1781 - 1829)

- | | | |
|----|-----------------------|--------|
| 15 | Grand Overture Op. 61 | (8'45) |
|----|-----------------------|--------|

Sei Cavatine Op. 39

- | | | |
|----|--|--------|
| 16 | Par che di giubilo (<i>All^o maestoso</i>) | (1'42) |
| 17 | Confuso, smarrito (<i>Allegro</i>) | (1'10) |
| 18 | Alle mie tante lagrime (<i>Moderato</i>) | (2'59) |
| 19 | Ah! Non dir che non t'adoro (<i>Allegretto</i>) | (2'09) |
| 20 | Ch'io sent'amor per femine (<i>All^o vivace</i>) | (2'22) |
| 21 | Giã presso al termine (<i>Allegretto</i>) | (2'47) |

TOTAL TIME: 55'10

GABRIELLA DI LACCIO - SOPRANO

JAMES AKERS - GUITAR

Sor and Giuliani and the first Golden Age of the Guitar

Throughout their history, plucked string instruments have been used to accompany the voice. From the kithara and lyre of the ancient world to the modern electric guitar the practical convenience and expressive potential of this combination has been exploited to great effect by performers and composers. The relatively recent invention of music notation allows us only a glimpse into this enduring history. The earliest surviving examples date from the 16th century, in which the already sophisticated and evolved nature of the music clearly demonstrates it was built upon a long tradition, and not newly sprung from a fecund imagination.

There are numerous examples which illustrate the success of this pairing. In the mid-16th century Luis de Milán (c.1560-c.1561) published songs for vihuela da mano and voice. The refined elegance of Pierre Guedron's (c.1570-c.1620) Air de Cour for voice and lute existed contemporaneously with the great melancholy outpouring of English lute songs by John Dowland (1563-1623); while in Italy Giulio Caccini (1551-1618) described the lute's descendant, the theorbo, as the finest instrument for accompanying the voice.

Throughout the 16th and 17th centuries, plucked instruments were integral to European music making, as they have continued to be in the Asian and African traditions to the present day. By the 18th century, however, advances in keyboard instrument building meant the harpsichord began to take over this pivotal role. The lute and theorbo gradually fell out of use while the guitar continued its evolution on the fringes of musical life. With the invention of the piano-forte, the first keyboard instrument to be able to imitate the changes in volume capable on a plucked instrument, the ascendancy of the keyboard was complete and a new tradition of song came to the fore.

The guitar, though sidelined, continued to be played and attracted a loyal and devoted clique of practitioners and aficionados devoted to keeping the flame alive. However, during the age of the first peak of piano accompanied song, with the inspired lieder of Franz Schubert, the guitar achieved a degree of popularity not seen since the 17th century. Driven by the appearance in Europe's capitals of virtuoso composer performers, who captivated and inspired their audiences, this "golden age" of the guitar also produced a new repertoire of song. These songs, however, were often also published with alternative accompaniments for the piano, to ensure maximum sales potential - an

acknowledgement of the dominance of the keyboard.

Mauro Giuliani (1781-1829) is a seminal figure in the history of the guitar. Born in southern Italy he settled and passed much of his professional life in Vienna. He interacted with many of the leading musical figures of his day, including Beethoven, Rossini and Paganini and his fame spread throughout Europe, to the extent that an English guitar magazine was named after him, *The Giulianiad*. Giuliani composed in a variety of genres from concertos with orchestra to solo chamber pieces but the guitar is always central to his music. A large proportion of Giuliani's output is in the form of vocal composition. He wrote not only original pieces but made a large number of transcriptions of well-known vocal pieces by, amongst others, Domenico Cimarosa (1749 - 1801), Felice Blangini (1781 - 1841), Gioachino Rossini (1792 - 1868).

Giuliani's own songs are among his finest works. Setting aside his abilities as a guitarist, Giuliani concentrates on the vocal line, creating dramatic word setting, supple and inventive melodies and swift changes of mood. Written in the Italian operatic style Giuliani imbibed in his youth, each of the Ariette takes the listener on an emotional journey perfectly expressed in crystalline miniature.

A characteristic of Giuliani's music that is often discussed is his melodic gift. His ability to imbue the potentially dry sound of the guitar with a *cantabile* warmth, while employing various techniques to explore the expressive depths of the instrument. This is remarkable considering the nature of the guitar in the early nineteenth century. The instrument of Giuliani's day was smaller than a modern classical guitar, the treble strings would have been made of gut, dried sheep intestines, which have a unique timbre and give less projection than modern strings. To achieve the range of expression attributed to Giuliani from such unlikely foundations is a testament to his genius.

The pieces performed on this recording highlight Giuliani's versatility, imagination and mastery of style. His **Sei Ariette, op. 95**, were inspired by the music of his contemporary, Rossini, a monumental figure in the history of Italian opera. They were published by Artaria & Co. in late 1818, shortly before Giuliani's final return to Italy. *Arietta* literally means 'little aria', a less complex form than a standard aria, characterised by its brevity, variety of ornamentation and generally upbeat mood. 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 Giuliani held for his benefactress. The set is comprised of the following songs: **I. Ombre Amene** (*Andantino espressivo*). **II. Fra tutte le pene** (*Allegretto agitato*); **III. Quando sarā quell di** (*Allegretto*); **IV. Le dimore amor non ama** (*Maestoso*); **V. Ad altro Laccio** (*Allegretto*), and **VI. Di due bell'anime** (*Allegretto*). The Ariettas demonstrate a wide range of character, from the very sweet Ombre amene, to the contemplative Quando sarā quell di, the imposing Le dimore amor non ama to the energetic and sparkling Fra tutte le pene, Ad altro laccio and Di due bell'anime.

Giuliani's **Grand Overture** is one of the core pieces of the guitar repertoire. Written in the style of an opera overture, it begins with a slow opening section full of gravitas, with occasional stabs of impending menace, before charging off on a dramatic gallop around the fretboard of the guitar, and enjoying a suitably extravagant ending. In this programme of song it has the function of its original inspirational, as an overture to the Cavatine that follow.

The **Sei Cavatine Op. 39** were published in 1813 in Vienna, also by Artari & Co., and dedicated to 'Sig. Conte Francesco de Pálffy', one of Giuliani's most illustrious followers. This collection is printed with both guitar and piano accompaniments, which, interestingly, contain considerable discrepancies. The piano versions seem to be more considered and carefully composed than the slightly perfunctory efforts for guitar. Perhaps, on this occasion, the opportunity to compose away from the guitar exercised Giuliani's imagination more than the 'day job' of writing for the guitar. Due to this inconsistency in the accompaniments, on this recording, some judicious borrowing from the piano versions has been used to enliven the guitar parts.

In the Sei Cavatine, Giuliani creates clear and bright melodies over simple harmonic foundations demonstrating admirable invention with beautiful results. It consists of six settings of Italian love poems by unknown or anonymous authors. The titles are: **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 per femine** (*Allegro vivace*) and **VI. Giā presso al termine** (*Allegretto*). The second piece is perhaps an adaptation by Giuliani of the cavatina *Confusa, smarrita* from the opera seria *Catōn en Ūtica* (1728) by Leonardo Vinci (1690-1730). This popular text, by poet Pietro Metastasio, appears in over thirty settings by various composers.

From a singer's perspective, it is liberating to be able to enjoy the beautiful '*bel canto*' lines and poetic texts without having to compete with the sound of a whole orchestra. Both Ariette and Cavatine provide considerable opportunity for expression and being accompanied by the delicate sound of the guitar allows the creation of operatic drama within a chamber music setting.

Fernando Sor (1778-1839) was a prolific composer of song. Though most famous as a composer for guitar, considered the finest of his day, he was less wedded to the instrument than Giuliani. He composed widely in other genres including opera, ballet and piano music. Most of Sor's songs are composed with piano accompaniment and he had considerable success as a songwriter while living in London. His Seguidillas are among the few songs he composed with accompaniment for guitar. Based musically on the bolero dance form they are short pieces with simple often bawdy and euphemistic texts outlining some of the less courteous interactions between the sexes. The seguidilla lyric is a poem of seven lines, the first four of which are the '*copla*' or verse, the next three the '*estribillo*' or chorus.

Sor's studies have been central to the aspirant guitarist's experience for nearly two centuries. **Study 17 op. 29** achieved fame in the mid-twentieth century when it was chosen by Andres Segovia as one of the collection of twenty Sor studies he edited and published. This collection was recorded by leading performers including Narcisco Yepes and John Williams. The piece deserves its popularity. It is a beautifully structured contrapuntal fantasia, beginning with a joyously lilting melody, which sets the scene for a good-natured but deceptively complex work, sounding effortless and light but rich with compositional learning and facility

The **Meditaciōn** is a less well-known piece. Dedicated to Trinidad Huerta (1804-1875), another celebrated guitarist and composer of the 19th century, who history has chosen to neglect, it inhabits a nocturnal world of melancholic contemplation, not unlike the depths of feeling ploughed by Sor's equally celebrated predecessor in the world of plucked string composition, John Dowland. On this recording, in keeping with the performance practice of Sor's day, an original cadenza is added after a marked pause with the intention of heightening the emotional impact of the piece.

The **Six Seguidillas** presented in this recording illustrate perfectly the symbiosis of the popular and the refined. A parallel can be drawn between Sor's seguidillas and the paintings of Francisco de Goya's first period - those that portray the games and amusements of ordinary people while giving them an aristocratic bearing. In the Seguidillas, Sor employs melodies, which could have been heard with various lyrics in Spain at the beginning of the 19th century. Due to his refined composition technique Sor is able to present them with a sophisticated veneer while preserving the rhythmic energy of the most famous dance of the age. The temperament of each song changes according to the text ranging from the passionate **Cesa de atormentarme**, the joyful **De amor en las prisiones**, romantic and dreamy **Si dices que mis ojos** and **Mis descuidados ojos**, the prudent **El que quisiera amando** to the very witty and ironic **Las mujeres y cuerdas**.

Sor, in his songs, challenges the singer with his demanding melodies, containing fast runs, trills and ornaments. These add to the character of the songs which, combined with the amusing lyrics, inspire the performer to search for an inner 'Spanish' soul. Compared with Giuliani's songs, which allow for *rubato* - freedom with the timing - in different sections, it is necessary to respect in Sor's work the characteristics of the dance form that are the foundation of the *seguidilla*. Thus, the singer must let the music move and not interrupt its flow with too many long breathes!

With the passing of Sor and Giuliani, the guitar returned to its position as a niche instrument for amateurs and eccentrics. Notable figures followed but none achieved the celebrity of their predecessors until popular culture adopted the guitar as its lynchpin and a new journey began.



We would like to dedicate this album to **Brian Jeffery** in recognition of his unparalleled contribution to the historical guitar repertoire. By discovering and making accessible, through **Tecla Editions**, sources of music long forgotten he has greatly enriched the experience of performers and audiences for generations to come.

Gabriella Di Laccio & James Akers

A musical score for a piece titled 'N.º I. CANTO'. The tempo is marked 'Andantino espressivo'. The score is arranged for voice and guitar. The vocal line is in the top staff, with lyrics: 'Ombre a = me ne a = mi = che piante'. The guitar accompaniment is in the bottom two staves, marked 'Piano = Forte' and 'pp'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments.

JAMES AKERS - GUITAR

James Akers was born in Scotland and as a child began playing rock and blues guitar before attempting jazz and finally settling on classical music. Largely self-taught, before entering higher education, he studied guitar and began playing the lute with Rob MacKillop at Napier University before transferring to the Royal College of Music with Jakob Lindberg.

Following a Junior Fellowship at Trinity College of Music, James began a varied career as a soloist, accompanist, continuo player, session and theatre musician. He has performed with leading artists and ensembles including: Alison Balsom, Dame Emma Kirkby, I Fagiolini, Fretwork, the Dunedin Consort, The Scottish, English and Irish Chamber Orchestras. Major opera companies: English National Opera, Welsh National Opera, Opera North and Innsbruck Festival Opera and ventured into indie rock fusion with Damon Albarn.

He has performed on several film and television soundtracks and numerous theatrical stages, including Shakespeare's Globe Theatre.

James has released two solo recordings, the most recent being, *The Soldier's Return*, a collection of 19th century guitar music inspired by Scotland and given recitals throughout Europe of lute and early guitar music. James is a lecturer at The Royal Conservatoire of Scotland.

www.jamieakers.com

GABRIELLA DI LACCIO - SOPRANO

Winner of the "Air Europa Classical Act of the Year Award 2013", Gabriella Di Laccio enjoys an international career that spans the genres of opera, oratorio and chamber music.

Especially known for her virtuoso voice and much sought after in Baroque music she is also a devoted recitalist, researcher and a regular performer of Contemporary music and less well-known repertoire by South American composers.

Highly praised as a performer, Gabriella is recognised for bringing great intensity to her performances, introducing new and old repertoire with great expression and charisma. She has appeared on a number of major concert platforms including Wigmore Hall, Purcell Room, St John's Smith Square, Banqueting House, Whitehall, Megaron Opera House (Athens) and Théâtre des Variétés (Monaco) amongst others. On the operatic and concert stage she has performed with conductors including Sir Charles Mackerras, Jean Claude Malgoire, Laurence Cummings, Rodolfo Richter as well as collaborating with Amaryllis Consort, Florilegium, Il Festino, Concerto Strumentale, Musica Antiqua Clio, Ensemble Di Profundis and Baroque Orchestra of Mercosur.

Gabriella was born in Brazil and shares both Italian and Brazilian nationalities. She graduated in Brazil and continued her studies at the Royal College of Music, London, where she was also granted Peter Pears and Richard III Prize.

www.gabrielladilaccio.com



Sor e Giuliani e a idade de ouro da guitarra romântica

Ao longo de sua história, instrumentos de cordas dedilhadas foram usados para acompanhar a voz. Desde a kithara e da lira do mundo antigo à guitarra elétrica moderna, a praticidade e o potencial expressivo dessa combinação foram explorados com grande sucesso por artistas e compositores. A invenção relativamente recente da notação musical nos permite apenas um vislumbre dessa história duradoura. Os primeiros exemplos sobreviventes datam do século XVI, quando a já sofisticada e evoluída natureza das composições demonstra claramente que esta música foi o resultado de uma longa tradição, e não um súbito fruto de uma rica imaginação.

Existem inúmeros exemplos que ilustram o sucesso dessa parceria. Em meados do século XVI Luis de Milán (c.1560-c.1561) publicou músicas para *vihuela da mano* e voz. A elegância refinada das *Air de Cour* para voz e alaúde de Pierre Guedron (c.1570-c.1620) existiram simultaneamente com a abundância de canções inglesas para alaúde escritas por John Dowland (1563-1623); enquanto que na Itália, Giulio Caccini (1551-1618) descreveu o descendente do alaúde, a teorba, como o melhor instrumento para acompanhar a voz.

Ao longo dos séculos XVI e XVII, os instrumentos de cordas dedilhadas eram parte integrante da produção de música europeia, como continuam sendo hoje parte das tradições asiáticas e africanas. No século XVIII, no entanto, os avanços na construção de instrumentos de teclado resultaram no fato de que o cravo começou a assumir este papel fundamental. O alaúde e a teorba gradualmente ficaram sem uso enquanto a guitarra continuava sua evolução nas margens da vida musical. Com a invenção do pianoforte, o primeiro instrumento de teclado capaz de imitar as mudanças de volume típicas dos instrumentos de cordas dedilhadas, a ascendência do teclado foi completa e uma nova tradição de música começou a surgir.

A guitarra romântica, embora afastada da cena principal, continuou a ser tocada e atraiu um grupo fiel e devotado de praticantes e aficionados dedicados a manter a chama viva. No entanto, durante a idade do primeiro pico da música acompanhada de piano, com os famosos *lieder* de Franz Schubert, a guitarra alcançou um grau de popularidade não visto desde o século XVII. Impulsionada pela aparição nas capitais europeias de artistas virtuosos e compositores, que cativaram e inspiraram seu público, essa “era de ouro” da guitarra romântica também produziu um novo repertório de canções. Essas músicas, no entanto, muitas vezes também foram publicadas com acompanhamentos alternativos

para o piano, para garantir o potencial máximo de vendas - um reconhecimento do domínio do teclado.

Mauro Giuliani (1781-1829) é uma figura única na história da guitarra romântica. Nascido no sul da Itália, ele fixou residência e passou grande parte de sua vida profissional em Viena. Giuliani interagiu com muitas das principais figuras musicais de seu tempo, incluindo Beethoven, Rossini e Paganini e sua fama se espalhou por toda a Europa, chegando ao ponto em que uma revista de guitarra inglesa recebeu o nome dele, *The Giulianiad*. Giuliani compôs para uma variedade de gêneros de concertos com orquestra assim como peças de música de câmara para guitarra solo, mas a guitarra é sempre o ponto central em sua música. Uma parte significativa da produção musical de Giuliani é para voz e guitarra. Ele escreveu não apenas peças originais, mas fez um grande número de transcrições de peças vocais bem conhecidas, entre outras, obras de Domenico Cimarosa (1749-1801), Felice Blangini (1781-1841), Gioachino Rossini (1792-1868).

As canções de Giuliani estão entre seus melhores trabalhos. Deixando de lado suas habilidades como guitarrista, ele concentra-se na linha vocal, criando estruturas dramáticas com as palavras, melodias flexíveis e criativas e rápidas mudanças de humor. Escrito no estilo de ópera italiano, Giuliani, imbuído em sua juventude, leva o ouvinte a uma jornada emocional perfeitamente expressa em uma miniatura orquestral cristalina.

Uma característica da música de Giuliani que é frequentemente discutida é a sua genialidade melódica. Sua capacidade de imbuir o som potencialmente seco da guitarra com um calor cantabile, e ao mesmo tempo empregar técnicas diferentes para explorar as profundidades expressivas do instrumento. Isso é um fato muito notável considerando-se a natureza da guitarra romântica no início do século XIX. O instrumento da época de Giuliani era menor do que um violão clássico moderno, as cordas agudas eram cordas de tripa que possuíam um timbre único e com menos projeção do que as cordas modernas. Atingir a variedade de expressão atribuída a Giuliani é um testemunho a sua genialidade.

As peças realizadas nesta gravação destacam a versatilidade, a imaginação e o domínio do estilo de Giuliani. **Sei Ariette, op. 95**, foram inspiradas na música de seu contemporâneo, Rossini, uma figura monumental da história da ópera italiana. Elas foram publicadas pela Artaria & Co. no final de 1818, pouco antes do retorno de Giuliani para a Itália. Arietta significa literalmente “pequena ária”, uma forma menos complexa do que uma ária padrão, caracterizada por sua brevidade, variedade de ornamentação e um temperamento

geralmente animado. De acordo com a primeira edição publicada, Sei Ariette foi “humildemente composta e dedicada ã Alteza Imperial, Princesa Marie Louise, Arquiduquesa da Áustria”, revelando o significado do trabalho e o afeto e respeito que Giuliani realizou por sua mecenas. O conjunto é composto pelas seguintes canções: **I. Ombre Amene** (*Andantino espressivo*); **II. Fra tutte le pene** (*Allegretto agitato*); **III. Quando sarã quell di** (*Allegretto*); **IV. Le dimore amor non ama** (*Maestoso*); **V. Ad altro Laccio** (*Allegretto*) e **VI. Di due bell'anime** (*Allegretto*). As Ariettas demonstram uma grande variedade de caráter, desde o doce *Ombre amene* ao contemplativo *Quando sarã quell di*, o imponente *Le dimore amor non ama* aos energéticos e brilhantes *Fra tutte le pene*, *Ad altro laccio* e *Di due bell'anime*.

Grand Overture é uma das principais peças do repertório da guitarra romântica. Escrita no estilo de uma abertura da ópera, ela começa com uma seção lenta, solene e misteriosa que se desenvolve dramaticamente com uma resolução adequadamente extravagante.

Sei Cavatine Op. 39 foram publicadas em 1813 em Viena, também por Artzari & Co., e dedicadas ao ‘Sig. Conte Francesco de Pálffy’, um dos seguidores mais ilustres de Giuliani. Esta coleção é impressa com acompanhamentos de guitarra e piano, que, curiosamente, contém discrepâncias consideráveis. As versões de piano parecem ser ter sido compostas mais cuidadosamente do que os esforços ligeiramente superficiais para a guitarra. Talvez, nessa ocasião, a oportunidade de compor para outro instrumento tenha estimulado a imaginação de Giuliani a mais do que o “dia normal de trabalho” de escrever para a guitarra. Devido a esta inconsistência nos acompanhamentos, nesta gravação decidimos tomar ‘emprestado’ alguns trechos de acompanhamento das versões de piano e assim deixar ainda mais interessante a parte da guitarra.

Nas **Sei Cavatine**, Giuliani compôs melodias claras e brilhantes com certa simplicidade harmônica, mas que demonstram uma criatividade admirável e um belíssimo resultado. Este ciclo consiste em seis composições sob poemas de amor italianos por autores desconhecidos ou anônimos. Os títulos são: **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 por femine** (*Allegro vivace*) e **VI. Giã presso al termine** (*Allegretto*). A segunda peça é talvez uma adaptação feita por Giuliani da cavatina *Confusa, smarrita* da ópera seria *Catõn* em Útica (1728) de Leonardo Vinci (1690-1730). Este texto popular, do poeta Pietro Metastasio, aparece em mais de trinta peças de vários compositores.

Do ponto de vista de um cantor, é um grande prazer poder apreciar as belas linhas do ‘bel canto’ e explorar a expressão dos textos sem ter que competir com o som de uma grande orquestra. As Ariette e Cavatine de Giuliani proporcionam grande oportunidade de expressão e o acompanhamentodelicado e expressivo da guitarra, permite a criação de um drama operístico dentro de uma configuração de música de câmara.

Fernando Sor (1778-1839) foi um compositor extremamente prolífico. Embora mais reconhecido como compositor de guitarra, tendo sido considerado um dos melhores de seu tempo, ele foi menos ligado ao instrumento do que Giuliani. Sor compôs amplamente em vários gêneros musicais incluindo ópera, balé e piano. A maioria das canções de Sor são compostas com acompanhamento de piano e ele teve um sucesso considerável como compositor enquanto vivia em Londres. Suas seguidillas estão entre as poucas obras que ele compôs com acompanhamento para guitarra romântica. Baseadas na forma de dança de bolero, elas são peças curtas com textos simples, muitas vezes desconhecidos e as vezes eufemísticos. A letra da seguidilla é um poema de sete linhas, cujos quatro são as ‘*copla*’ ou versos, os três seguintes o ‘*estribillo*’ ou coro.

Os estudos de Sor tem sido fundamentais para a formação que todo aspirante a guitarrista hã quase dois séculos. **Estudo 17 op. 29** atingiu a sua fama em meados do século XX quando foi escolhido por Andrés Segovia como uma das peças inclusas na coleção de vinte estudos de Sor a serem editados e publicados. Esta coleção foi gravada pelos principais artistas, incluindo Narcisco Yepes e John Williams. A peça merece sua popularidade. É uma fantasia em contraponto belamente estruturada, começando com uma alegre melodia que configura a cena para esta obra bem humorada que apesar da sua complexidade, soa sem esforço e leve trazendo grande riqueza de aprendizado.

Meditaciõn é uma peça menos conhecida. Dedicada a Trinidad Huerta (1804-1875), outro famoso guitarrista e compositor do século XIX, que a história escolheu negligenciar. Esta obra oferece grande contemplação melancõlica. Nesta gravação, de acordo com a prática de performance na época de Sor, uma cadência original é adicionada com a intenção de aumentar o impacto emocional da peça.

As seis **Seguidillas** apresentadas nesta gravação ilustram perfeitamente a simbiose do popular e do refinado. Um paralelo pode ser feito entre as Seguidillas de Sor e as pinturas do primeiro período de Francisco de Goya - aquelas retratando os jogos e divertimentos das pessoas comuns, mas ao mesmo tempo dando-lhes um ar aristocrático. Nas Seguidillas,

Sor emprega melodias, que poderiam ter sido ouvidas com várias letras na Espanha no início do século XIX. Devido à sua refinada técnica de composição, Sor consegue apresentar essas peças aparentemente simples, com um toque mais sofisticado, e ao mesmo tempo preservando a energia rítmica da dança mais famosa da época. O temperamento de cada música muda de acordo com o texto que vai desde a apaixonada **Cesa de atormentarme**, a alegre **De amor en las prisiones**, a romântica **Mis descuidados ojos**, a prudente **El que quisera amando** até a mais espirituosa e irônica **Las mujeres y cuerdas**.

Sor, em suas canções, desafia o cantor com suas exigentes melodias, repletas de coloraturas, trilha e ornamentos. Tudo isso para criar o caráter de cada canção que, com as letras criativas, inspiram o artista a procurar uma alma interna “espanhola”. Em comparação com as peças de Giuliani, que permitem o rubato - liberdade com o tempo - em diferentes seções, nas canções de Sor se é necessário respeitar as características da forma de dança que são a base da seguidilla. Assim, o cantor deve deixar a música se mover e não interromper seu fluxo com respirações muito longas.

Com a passagem de Sor e Giuliani, a guitarra voltou à sua posição como um instrumento de nicho para amadores e excêntricos. Figuras notáveis seguiram, mas nenhuma delas alcançou a celebridade de seus predecessores até que a cultura popular adotou a guitarra como seu instrumento favorito e uma nova jornada começou.



Gostaríamos de dedicar este álbum a **Brian Jeffery** em reconhecimento pela sua contribuição sem precedentes na divulgação do repertório histórico da guitarra. Através de suas pesquisas e publicações pelas Edições Tecla, Brian disponibilizou fontes de música há muito tempo esquecidas, resultando no enriquecimento de artistas e do público para as gerações recentes e futuras.

Gabriella Di Laccio & James Akers

GABRIELLA DI LACCIO - SOPRANO

Vencedora do prêmio Air Europa Lukas Award sendo escolhida “Classical Act of the Year” em Londres, Março de 2013; a soprano brasileira Gabriella Di Laccio, com sua voz de soprano lírico coloratura, vem ganhando cada vez mais espaço no cenário musical. Radicada na Inglaterra desde 2001 a artista foi reconhecida como ‘uma cantora de talento excepcional’ pelo maestro Sir Charles Mackerras. Gabriella ganhou notoriedade nos últimos anos devido a suas interpretações do repertório virtuosístico de coloratura em especial Vivaldi e Handel. Especialista no repertório barroco, a soprano também se dedica a performance de música de câmara além de ser pesquisadora e intérprete regular de música contemporânea e repertório menos conhecido de compositores sul-americanos.

Muito elogiada como intérprete, Gabriella é reconhecida por trazer grande intensidade em suas performances, introduzindo repertório novo e antigo com grande expressão e carisma. Ela se apresentou em diversas salas de concertos internacionais incluindo Wigmore Hall, Purcell Room, St John’s Smith Square. Banqueting House, Whitehall, Megaron Opera House (Atenas) e Théâtre des Variétés (Mônaco), entre outros. No palco operístico e concerto, atuou com maestros como Sir Charles Mackerras, Jean-Claude Malgoire, Laurence Cummings e Rodolfo Richter, além de colaborar com Amaryllis Consort, Ensemble Florilegium, Il Festino, Concerto Instrumental, Musica Antiqua Clio, Ensemble Di Profundis E Orquestra Barroca do Mercosul. Pós-graduada no Royal College of Music of London onde recebeu os títulos de Early Music Specialist (Especialista em Música Antiga) e Opera Performer Diploma (Diploma de Performance em Ópera) tendo recebido o título de “Distinction” em ambas qualificações. Foi também foi vencedora de dois concursos na Inglaterra recebendo os prêmios: Peter Pears e Richard III em performance. www.gabrielladilaccio.com

JAMES AKERS - GUITARRA ROMÂNTICA

James Akers nasceu na Escócia na infância começou a tocar rock e blues antes de tentar jazz e finalmente se concentrar na música clássica. Foi em grande parte um autodidata no instrumento antes de entrar no ensino superior. Iniciou seus estudos de com Rob MacKillop na Universidade Napier antes de transferir o curso para o Royal College of Music com Jakob Lindberg.

Depois de uma “Junior Fellowship” no Trinity College of Music, James começou uma carreira variada como solista, acompanhante, continuo player, e músico presentes em peças teatrais - com grande ênfase as produções de peças de Shakespeare. Apresentou-se com artistas e grupos incluindo Alison Balsom, Dame Emma Kirkby, I Fagiolini, Fretwork, Dunedin Consort, The Scottish, assim como orquestras de câmaras inglesas e irlandesas. Principais companhias de ópera: English National Opera, Welsh National Opera, Opera North e Innsbruck Festival Opera. Também se aventurando numa fusão de rock indie com Damon Albarn. Atuou em vários filmes e trilhas sonoras de televisão e em inúmeros palcos teatrais, incluindo o Globe Theatre de Shakespeare. James lançou dois CDs solo, sendo o mais recente, The Soldier’s Return, uma coleção de música de violão do século 19 inspirada na Escócia e que deu recitais em toda a Europa de alaúde e música de violão. Ele também é professor visitante no Royal Conservatoire of Scotland. www.jamieakers.com



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

02. Fra tutte le pene,
V'è pena maggiore?
Son presso al mio bene,
Sospiro d'amore
E dirgli non oso:
Sospiro per te.
Mi manca il valore
Per tanto soffrire.
Mi manca l'ardire
Per chieder mercō.

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

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

Pleasant shades,
friendly plants,
my darling, my dear lover
who can tell me where did he go?
Flattering breeze,
fly towards him as a messenger:
Tell him to come back, and to restore
the peace that I no longer have.

Among every sorrow,
Is there any greater punishment?
I am near my beloved,
I sigh of love
And I dare not say:
I sigh for you.
I lack the courage
to suffer so much.
I lack the bravery
To ask for mercy.

When will that day come,
When I do not feel you in my breast
Always trembling like this,
Poor heart?
Stars, such cruelty!
There is not even one pleasure
that when it becomes mine
is not pain.

Love doesn't love waiting
My beloved invites me near her
and I fly where love,
my master, calls me.
It is time for my soul to obtain
The mercy of a long exile,
And now let my eyes be guided
By the duty of clear thought.

Sombras amāveis
amigas plantas,
o meu amado, meu caro amante
Quem me dirā por onde anda?
Ō brisa lisonjeira,
a ele voa como mansgaeira:
Diga a ele que volte e que me devolva
aquela paz que me abandonou.

Dentre todos os sofrimentos
Qual ē o maior puniçāo?
Eu estou perto do meu amado,
Eu suspiro de amor
Mas eu nāo ouso dizer:
suspiro por ti!
Me falta a coragem
por ter sofrido tanto.
Nāo tenho a valentia
para pedir piedade.

Quando serā aquele dia?
Quando eu nāo sinto o meu peito
a tremer sempre assim
meu pobre coraçāo?
Cēus, que crueldade!
Nāo existe um ūnico prazer
que quando meu se torna
nāo seja doloroso.

O amor nāo gosta de demoras
Minha amada me chama
e eu vōo para onde amor,
o meu mestre, me convida.
Jā ē tempo que a minha alma receba
piedade apōs um longo exilio.
E que meus olhos sejam guiados
pela clareza deste pensamento.

5. Ad altro laccio
vedersi in braccio
In un momento
la dolce amica,
Se sia tormento
per me lo dica
Chi lo provō.
Rendi a quel core
la sua catena,
Tiranno amore,
che in tanta pena
viver no so.

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

9. Cesa de atormentarme
cruel memoria,
acordāndome un tiempo
que fui dichoso.
Y aŭn lo sería
si olvidarme pudiera
de aquellas dichas.

10. De amor en las prisiones
Gozosa vivo — iay!
Y sus dulces cadenas
Beso y bendigo — iay!
Y el verme libre
Mās que el morir me fuera
Duro y sensible — iay!

In other arms
she is embraced
for a moment
my sweet friend.
If this is a torment
please tell me
whoever felt this way.
Give to that heart
its chains again
Tyrannous Love
for in so much pain
I cannot live

The two beautiful souls
That love has wounded
The tender affections
I don't want to disturb,
Let them peacefully enjoy
Being in the bosom of love.
Oh if only she was faithful
The cruel one who has wounded me,
Less barbarous
you would be love!



Cease tormenting me,
cruel memory,
reminding me of a time
when I was happy.
I should still be so,
If I could only forget
that lost happiness.

Imprisoned by love
I live in joy - Ah!
And its sweet chains
I kiss and bless. Ah!
And to see myself free,
Is more difficult and grievous
Than death that would be. Ah!

Em outros laços
ela estā abraçada
por um momento
a minha doce amiga.
Se isso ē tormento
por favor me diga
quem jā oprovou.
Devolva a este coraçāo
as suas algemas
amor tirao.
Pois eu nāo posso viver
em tanta dor.

As duas belas almas
que o cupido flechou,
os seus delicados afetos
eu nāo quero perturbar.
Que aproveitem em paz
no seio do amor.
Ah, se ao menos fosse fiel
a amada cruel que me feriu
Menos bābaro
vocē seria, ō cupido!

Deixe de atormentarme
memōria cruel
lembrando-me de um tempo
quando eu era feliz.
E feliz eu ainda seria
se eu pudesse esquecer
daquela felicidade perdida.

Aprisionado por amor
eu vivo em jūbilo - Ah!
E as suas doces algemas
eu beijo e bendigo. Ah!
E me ver livre
seria mais dificeil
do que a morte. Ah!

11. Si dices que mis ojos

te dan la muerte
 Confiésate y comulga,
 que voy a verte.
 Porque yo creo
 me suceda
 lo mismo sino te veo.

12. El que quisiera amando

Vivir sin pena,
 Ha de tomar el tiempo
 Conforme venga.
 Quiera querido;
 Y si te aborrecieren
 Haga lo mismo

13. Las mujeres y cuerdas

de la guitarra
 Es menester talento
 para templarlas.
 Flojas no suenan,
 Y suelen saltar muchas
 si las aprietan

14. Mis descuidados ojos

Vieron tu cara.
 ¡Oh qué cara me ha sido
 Esa mirada!
 Me cautivaste,
 y encontrar no he podido
 Quien me rescate.

De mi parte, a tus ojos
 díles que callen,
 Porque si les respondo
 Quieren matarme.
 Y es fuerte cosa
 que ha de callar
 un hombre si le provocan.

If you say that my eyes

kill you,
 Then confess and receive the
 Sacrament;
 For I am coming to see you.
 Since I believe
 The same will happen to me
 If I do not see you.

The lover who wishes

to live without grief
 Must take time
 As it comes.
 Love and be loved
 and should they despise you,
 Do the same.

Women, and strings

of the guitar;
 One must have talent
 to tune them.
 If they are loose, they don't sound,
 and they will break
 If too tight.

My careless eyes

Saw your face.
 Ah, how dear it has cost me
 That glance!
 You captivated me,
 And I have found
 no one to free me.

From me, tell your eyes
 To be silent,
 For if I respond to them
 They seek to kill me.
 And it is hard
 For a man to be silent
 When provoked.

Se dizes que meus olhos

te matam
 Confessa-te e comulga,
 Pois eu vou te ver.
 Porque eu creio
 que o mesmo me sucederia
 se eu não te ver.

Aquele que amando quiser

viver sem sofrimento
 Tem que aceitar o tempo
 assim como ele chegar.
 Ame e seja amado
 e se te aborrecerem
 faça o mesmo.

As mulheres e as cordas

da guitarra,
 deve-se ter talento
 para afiná-las.
 Frouxas elas não soam
 e muitas quebram
 se lhes apertam muito.

Meus olhos descuidados

viram o teu rosto.
 Ah, que caro me custou
 essa olhada!
 Você me cativou
 e eu não pude encontrar
 ninguém que me resgate.

Por mim, diga a teus olhos
 que se calem.
 Porque se eu respondo
 Eles querem me matar
 E é muito difícil
 que um homem se cale
 quando é provcado.

16. Par che di giubilo

l'alma deliri
 Par che mi manchino
 quas'i sospiri;
 Che fuor del petto
 mi balz' il cor.
 Quant' è più facile
 che un gran diletto
 Giung' ad accadere
 che un gran dolor.

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
 lo voglio tu sai
 Sì, tu sai
 Che pena gli accendi
 Confonde il märtir

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 a anno
 Se tu non sei tiranno
 Pianger dovresti ancor.

19. Ah! Non dir che non t'adoro

Se finor penai così, sì, sì!
 T'amerò mio bel tesoro
 Finch'è spiri all'aure il dì.

It seems that my soul

is delirious with joy;
 It seems that I am almost
 missing sighs;
 That out of my chest
 my heart would leap.
 How much easier it is
 for a great joy
 To kill me
 than a great sorrow.

Confused, puzzled

I would like to explain to you
 What you were, what you are.
 Listen to me, O God!
 I cannot speak
 I feel like dying.
 If perhaps from long ago
 You remember me
 I want, you know
 Yes, you know
 What a pity! The anxiety
 confuses the suffering.

Before my many tears

Before my cruel pain
 If love doesn't move you,
 your heart is made of stone.
 You could make a stone weep
 with a torment so long.
 If you are not a tyrant
 You should also weep

Ah! Do not say I don't adore you,
 If hereafter I suffer like this, yes!
 I will love you my beautiful treasure
 Until the day breathes all breezes.

Parece que de júbilo

a minha alma delira
 me parece
 faltar o ar;
 que fora do meu peito
 o meu coração está batendo.
 É muito mais fácil
 que uma grande alegria
 me mate, ao invés
 de um grande sofrimento.

Confuso, perplexo

Eu quero te explicar
 o que você foi, o que você é
 Ó Deus, me ajude!
 Eu não posso falar
 me sinto morrer.
 Se você lembrar de mim
 de algum tempo atrás
 Eu quero, você sabe
 Sim, você sabe
 Mas que pena! A ansiedade
 confunde o sofrimento.

Diante as minhas lágrimas

diante a minha dor cruel
 Se o meu amor não te move
 o teu coração é muito duro!
 Um tormento assim
 faria uma pedra chorar
 Se você não for um tirano
 Você devia chorar também.

Ah! Não diga que eu não te adoro

Se eu sempre soffro asim. Sim! Sim!
 Eu te amarei meu belo tesouro
 Até que o dia respire todas as brizas

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.

20. Ch'io sent' amor per femine,

No! non sarā mai vero no! no!
Il labro ē lusinghiero
E facile ad ingannar si! si!
Amo due luci belle
Piacemi un bel sembiante
Ma a lungo fido amante
Non posso rimaner, no!

Donnette del avviso
Approffittar sappiate
Ne dopo vi lagnate
Dovendovi lasciar, si
Dovendovi lasciar.

21. Giā 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 a etti
Par che non tolleri
di starmi in sen,
No! no! di starmi in sen.

Ever since the day I saw you
You were my sole only thought
You have wounded me
and I remained
wounded and a prisoner.
The dear image of my loved one
lives forever in my love
My sorrows will be sweet
If they are the children of my love.

That I should feel love for women,

No! No it will never be true, no, no!
The lips are flattering
And easy to deceive, yes! Yes!
I love two beautiful eyes
I like a lovely face
But for a long time faithful lover
I cannot stay, no!

Lovely ladies you should
take advantage from this advice
And not complain afterwards
As I will have to leave you, yes
I will have to leave you.

It's nearing the end

of your suffering
Escape, liberated soul
dissolved in sighs
On the face
of the dear beloved,
Yes, yes, on the face
of the dear beloved.

Among the words
spoken by the lips
And the heart that beats
with a thousand emotions
As if it does not endure
to stay inside my chest,
No, no! To stay inside my chest.

Desde o dia em que eu ti vi
Você é meu único pensamento
Você me feriu e eu fiquei
ferido e prisioneiro.
A cara imagem do meu bem
vive sempre no meu amor
Os meus sofrimentos serão doces
se forem os filhos do meu amor.

Que eu sinta amor por mulheres

Não! Não mais será verdade, não!
seus lábios são lisonjeiros
e fáceis de enganar, sim, sim!
Eu amo dois lindos olhos
Gosto de um belo semblhante
Mas ser um amante fiel
Eu não posso, não!

Belas damas vocês devem
tirar vantagem deste conselho
e não reclamem depois
pois eu terei que abandoná-las, sim
Terei que abandoná-las.

Jā chega o fim

do teu sofrimento
Foge a alma
liberada em suspiros
Sobre o rosto amável
do caro amante.
Sim, sim, obre o rosto amável
do caro amante.

Entre as palavras
expressadas pelos lábios
E o coração que palpita
como se não pudesse
ficar no meu peito.
Não, não! Ficar no meu peito.

OMBRE AMENE

GIULIANI & SOR

Ariette, Seguidillas, Cavatine & Guitar works

Engineer and Producer: John Taylor

Recording Location: St. Andrew's Church, Toddington, 25-26 Nov 2016

The instruments:

Giuliani works: Stauffer copy by Scott Tremblay , 2012.

Sor works: Panormo replica by James Cole, 2015.

a'= 432 Hz

Sources:

Mauro Giuliani Sei Ariette for voice and guitar or piano Op 95, Tecla Editions
Mauro Giuliani Sei Cavatine for voice and guitar or piano Op 39, Tecla Editions
Fernando Sor, Seguidillas, Tecla Editions
www.tecla.com

Booklet notes: © 2017 James Akers & Gabriella Di Laccio

Booklet Design: Drama Arts Limited

Translations: Drama Arts Limited

Photos: © Carolina Jobb

Photography colour and light design: © Anatole Klapouch

© & © 2017 Drama Arts Limited

drama
MUSICA

www.drama-musica.com

info@drama-musica.com

