

# 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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> 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 Artaari & Co., and dedicated to 'Sig. Conte Francesco de Pālfy', 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." in the tempo "Andantino espressivo". The score is arranged for three parts: CANTO (Vocal), CHITARRA (Guitar), and Piano= Forte. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The vocal line includes the lyrics "Ombre a = me ne a = mi = che piante" and "be = ne il ca = ro a = mante chi mi di = ce o = ve n'andò?". The guitar part features a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and rests, marked with a piano (*pp*) dynamic. The piano accompaniment is also marked with a piano (*pp*) dynamic and features a steady bass line with chords. The score is presented on a light purple background.

## 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](http://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](http://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 parceira. 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, trilhos 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](http://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](http://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 cosi  
Quella crudele che mi ferī,  
Meco men barbaro  
saresti, amor.

**9. Cesa de atormentarme**  
cruel memoria,  
acordāndome un tiempo  
que fui dichoso.  
Y aŭn lo serīa  
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 serīa  
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  
serīa 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  
 Finché 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](http://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](http://www.drama-musica.com)

[info@drama-musica.com](mailto:info@drama-musica.com)

