

# Fundación Juan March



CICLO

## FERNANDO SOR: MÚSICAS EN LA GUITARRA

Enero 1992

CICLO

FERNANDO SOR:  
MÚSICAS EN LA GUITARRA

# Fundación Juan March

CICLO

## **FERNANDO SOR: MÚSICAS EN LA GUITARRA**



**Enero 1992**

## ÍNDICE

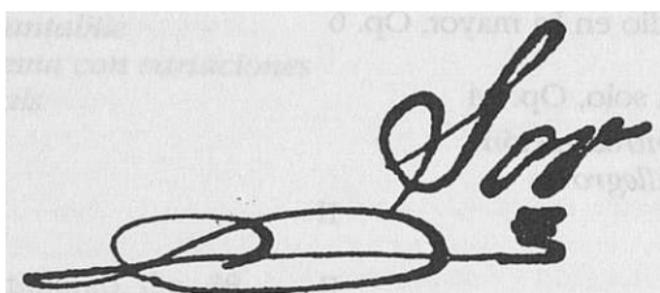
	Pág.
Presentación.....	5
Programa general	
Introducción general, por Gerardo Arriaga.....	12
Notas al Programa:	
• Primer concierto.....	29
• Segundo concierto.....	31
• Tercer concierto .....	34
• Cuarto concierto.....	37
Participantes.....	41

*Hace siete años programamos en esta misma sala un Ciclo de guitarra española del siglo XIX que no pasó desapercibido en los ambientes musicales. Por vez primera se intentaba aclarar qué había sido de la guitarra española moderna entre la generación de Fernando Sor-Dionisio Aguado y la de Francisco Tárrega. Nombres completamente olvidados hoy en los conciertos, como Antonio Cano, José Broca, Federico Cano, Julián Arcas, o los de comienzos de siglo (Isidro Laporta, Fernando Ferrandiere, Narciso Paz o Federico Moretti), volvieron a sonar, y casi siempre con deleite de los oyentes.*

*Este ciclo desea profundizar en la figura más sobresaliente de la guitarra española de la primera mitad del siglo. Pues si su nombre, y alguna de sus músicas, son bien conocidos, falta todavía mucho para poder disponer de una imagen sonora suya más completa y verosímil. Por poner un solo ejemplo: es muy probable que la integral de sus músicas para dúo de guitarra se escuche ahora por vez primera. Y entre las obras para guitarra sola, algunas nos sonarán tal vez como si fueran nuevas.*

*Junto a las notas de los programas, hemos pedido al excelente guitarrista y musicólogo Gerardo Arriaga que trace un ensayo un poco más amplio de lo habitual sobre la figura de Fernando Sor. Esperamos que todo ello contribuya al mejor conocimiento de un eminente artista al que, ya en su tiempo, Europa dio más oportunidades y gloria que su propio país.*

PROGRAMA GENERAL

A handwritten signature in black ink on a light gray background. The signature is highly stylized and cursive, featuring a large, prominent loop on the left side and a series of smaller, connected loops and strokes on the right side. The overall appearance is that of a personal or official signature.

PROGRAMA  
PRIMER CONCIERTO

FERNANDO SOR (1778-1839)

I

Fantasia, Op. 7

*Largo non tanto*

*Andante con variaciones*

Estudio en Sol mayor, Op. 6

Estudio en Mi menor, Op. 6

Estudio en Si bemol mayor, Op. 29

Estudio en La mayor, Op. 6

Gran solo, Op. 14

*Introducción*

*Allegro*

II

Introducción y variaciones, Op. 28,  
sobre el tema de *Mambrú se fue a la guerra*

Sonata, Op. 22

*Allegro*

*Adagio*

*Minueto*

*Rondó*

*Intérprete: José Luis Rodrigo, guitarra*

Miércoles, 15 de enero de 1992. 19,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

FERNANDO SOR (1778-1839)  
**Integral para dúo de guitarra (1)**

I

Seis vales, Op. 39  
(Arreglos orquestales: Mohor, Sor, Mohor, Steibelt,  
Mozart, Mohor)

Divertimento militar, Op. 49  
*Andante*  
*Marcha*  
*Allegretto*

L'Encouragement, Op. 34  
*Cantabile*  
*Tema con variaciones*  
*Vals*

II

Divertimento, Op. 38  
*Andante moderato*  
*Andantino*  
*Vals*

Seis vales, Op. 44 bis

Los dos amigos, Op. 41  
*Andante largo*  
*Tema con variaciones*  
*Mazurka*

*Intérpretes: Carmen M.<sup>a</sup> Ros y  
Miguel García, dúo de guitaira*

Miércoles, 15 de enero de 1992. 19,30 horas.

PROGRAMA  
TERCER CONCIERTO

FERNANDO SOR (1778-1839)

I

Sonata, Op. 15

Minueto en Sol mayor, Op. 11

Minueto en Sol menor, Op. 11

Fantasia elegiaca, Op. 59

*Introducción*

*Marcha fúnebre*

II

Fantaisie villageoise, Op. 52

Le calme, capricho, Op. 50

Introducción y variaciones, Op. 9,  
sobre el tema de *La flauta mágica*, de Mozart

*Intérprete:* José Luis Rodrigo, *guitarra*

Miércoles, 22 de enero de 1992. 19,30 horas.

PROGRAMA  
CUARTO CONCIERTO

FERNANDO SOR (1778-1839)  
**Integral para dúo de guitarra (2)**

I

Tres dúos, Op. 55

*Andante/Allegretto*

*Andante/Allegretto*

*Andante/Tema con variaciones/vals*

Le premier pas vers moi, Op. 53

*Andantino*

*Vals*

Souvenir de Rusia, Op. 63

*Andante moderato*

*Tema con variaciones*

*Allegretto*

II

Tres pequeños divertimentos, Op. 61

*Andante/Allegretto*

*Andante/Moderato*

*Andante/Allegretto*

Divertimento, Op. 62

*Andantino cantabile*

*Movimiento de polonesa*

Fantasia «al aire español, Op. 54 bis

*Andante allegro*

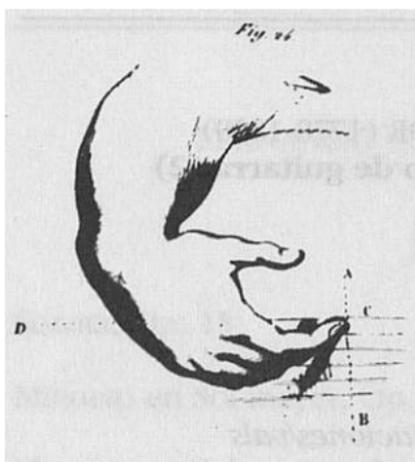
*Tema con variaciones*

*Allegro al aire español*

*Intérpretes: Carmen M.- Ros y  
Miguel García, dúo de guitarra*

Miércoles, 29 de enero de 1992. 19,30 horas.

## INTRODUCCIÓN GENERAL



FERNANDO SOR  
Y LA GUITARRA

Los años inmediatamente anteriores al nacimiento de Fernando Sor coinciden con el declinar de la guitarra española de cinco órdenes dobles, hoy llamada «barroca» y entonces «española»; los de su niñez y aprendizaje musical, con la búsqueda que guitarristas y guitarreros efectuaban para adecuar el sonido del instrumento al nuevo estilo musical que ya se estaba gestando, y los de su madurez artística, con el apogeo de la guitarra de seis cuerdas simples. Son años de rápidos cambios aún no estudiados suficientemente y, por lo tanto, sujetos a continua revisión. Así, hasta hace muy poco se tenía por dogma de fe que la guitarra de seis cuerdas había nacido en Francia y su técnica en Italia. En realidad aún no podemos saberlo a ciencia cierta, pero las últimas investigaciones tienden a asignar un papel más relevante a las músicas y a los instrumentos españoles.

En España encontramos la primera mención de guitarras de seis órdenes dobles en 1760, así como el primer documento musical que contiene piezas para instrumentos de seis y siete órdenes: se trata de un método manuscrito fechado en 1773, y su autor es Juan Antonio de Vargas y Guzmán, vecino entonces de Cádiz. Según el testimonio de este guitarrista, compositor y profesor, por aquellos años las guitarras de seis órdenes eran las más comunes en España, y se experimentaba con las de siete órdenes. Del célebre Francisco Sanguino, guitarrero sevillano, nos ha quedado un ejemplar de siete órdenes, conservado en el Museu de la Música de Barcelona. Los pocos instrumentos españoles del último cuarto del siglo XVIII que han sobrevivido a la incuria confirman plenamente la aseveración de Vargas y Guzmán: predominan las guitarras de seis órdenes entre las construidas por Josef Benedid, Dionisio Guerra, Juan Pagés, Joseph

Martínez, Benito Sánchez de Aguilera, Francisco Sanguino o Lorenzo Alonso. Es lógico suponer, por lo tanto, que en España el paso de la guitarra de cinco órdenes a la de seis cuerdas simples se produjo aumentando primero el número de órdenes dobles a seis, y luego transformando las órdenes dobles en cuerdas simples, hecho que debió ocurrir muy a finales del siglo XVIII o muy a principios del XIX: la primera guitarra española de seis cuerdas simples conocida salió del taller granadino de Agustín Caro en 1803 y muestra, además, características «modernas» de construcción, como el varetaje en forma de abanico o el diapason de resalte.

Sin embargo, varios hechos ocurridos fuera de España hacen que la confirmación de la anterior hipótesis resulte problemática. En primer lugar, encontramos en Francia, desde la década de 1770 hasta finales de siglo, instrumentos de cinco cuerdas «simples» (entre otros testimonios, recordemos el de Merchi en su *Traite des agréments de la musique*, de 1777, o el retrato de Clothilde de France pintado en 1775 por Drouais y conservado en Versalles). En segundo lugar, algunos autores testimonian el uso de guitarras de doce cuerdas repartidas en cinco órdenes, los tres primeros dobles y el tercero y cuarto triples: tal es el caso del portugués Manuel de Paixaó Ribeiro (1789) y del francés Michel Corrette (ca. 1763), quien llama a la guitarra así encordada «guitarre à la Rodrigo». En tercer lugar, habría que tener claro qué papel jugaron en el desarrollo de la guitarra de seis cuerdas simples las numerosas invenciones e instrumentos híbridos que surgieron en los últimos años del siglo XVIII: las guitarras-salterio, las guitarras-lira, tan populares en Francia, las «guitarras inglesas», con forma de cistro y un pequeño teclado sobre las cuerdas, etc. Por último, recordemos que los primeros ejemplares conocidos de guitarra de seis cuerdas simples provienen de allende los Pirineos: de los napolitanos Giovanni Battista Fabricatore, Gioacchino Trotto y Antonio Vinaccia; del vienés Michel Ignatius Stadlmann, del italiano afinado en Marsella Pietro Lippi y de François Lupot. Un instrumento de este guitarrero (quien, por cierto, fue padre del más genial de los «luthiers» franceses, Nicolás Lupot) es particularmente enigmático: es de seis cuerdas simples y está firmado en Orleans en 1773, es decir, en una fecha tempranísima para un instrumento de tales características. Algún día tendría que ser estudiado a fondo con todos los medios modernos por un especialista en la *Smithsonian Institution* de Washington, que es donde se conserva, para determinar si ha sido reformado o si se encuentra en su estado original. En este último caso, nos

encontraríamos frente a la guitarra más antigua de seis cuerdas simples, construida en una época en la que en España se tañe preferentemente la guitarra de seis órdenes y en el resto de Europa aún la de cinco. Ante estos datos cabría pensar que, por primera vez en su historia, la guitarra española siguió un desarrollo diferente a la guitarra europea. Pero cualquier conclusión resulta, por el momento, precipitada: hay que esperar la aparición de nuevos documentos.

Cualquiera que haya sido la evolución de la guitarra en aquellos años, no parece ilógico suponer que Fernando Sor comenzó sus estudios tañendo un instrumento de seis órdenes dobles; incluso, cabe la posibilidad de que haya por lo menos conocido algunas guitarras de cinco. Tal vez esta familiaridad con los órdenes dobles sería lo que le permitiera, en 1837, tocar el laúd en un concierto, acompañando al guitarrista italiano Mateo Carcassi, que tañía en esa ocasión la mandolina. Según Richard Campbell, que sigue a Fétis, ambos músicos tocaron una obra compuesta hacía más o menos un siglo -caso infrecuente entre los intérpretes de principios del siglo XIX- por el austríaco Johann Strohbach. Pero ya en el cambio de siglo, a los veintidós años de su edad y con algunas obras musicales famosas compuestas, Sor dedicó sus esfuerzos a la guitarra de seis cuerdas simples, que era la que comenzaba a predominar en España y en Europa. Esto no quiere decir que los instrumentos de seis órdenes dobles se abandonaran drásticamente al término de la centuria: de hecho, conocemos algunos ejemplares del siglo XIX, como los firmados por Joseph Alcañiz en Murcia en 1804 y por Joan Matabosch en Barcelona en 1815. Pero como suele suceder en cuestiones organológicas, los instrumentos antiguos y los modernos coexistieron durante un cierto período, hasta que las preferencias de los ejecutantes se dirigieron únicamente a los instrumentos de cuerdas simples.

Otro enigma, que tal vez nunca será resuelto, es el de la formación «guitarrística» de Sor. Desconocemos quién fuese su maestro en Barcelona, aunque, según parece, aprendió los rudimentos musicales y guitarrísticos de su propio padre, que era un buen aficionado. Según el testimonio de Saldoni, ya a los doce años de edad, escolano en Montserrat, Sor «hacía con la guitarra cosas tan prodigiosas que admiraban a sus condiscípulos y a cuantos le oían». Muchos años después, Sor reconocería, en cuanto a la guitarra, una única influencia: la del napolitano Federico Moretti. En la *Encyclopédie Pittoresque de la Musique*, de Ledhuy y Bertini (París, 1837), en

el artículo «Sor» (que casi con toda seguridad fue redactado o por los menos dictado por el propio compositor), leemos:

*En esa época (cuando Sor contaba unos dieciocho años) oyó al hermano del general Solano tocar en la guitarra una pieza en la que se podían distinguir una melodía y su acompañamiento. El compositor de dicha pieza, Moretti, un oficial de las guardias valonas, fue el primero que comprendió el verdadero carácter de la guitarra. La música de Moretti abrió un camino nuevo a Sor, quien con un poco de trabajo y la aplicación de sus conocimientos de armonía, llegó pronto a componer e interpretar música a varias partes reales.*

*Los guitarristas le pedían sus composiciones, pero cambiaban los valores de las notas para escribirlas -decían- más de acuerdo con la verdadera naturaleza de la guitarra.*

En otro lugar, en el prólogo de su *Méthode pour la Guitare* (París, 1830), Sor escribe de Moretti:

*Escuché un acompañamiento suyo interpretado por uno de sus amigos, y la marcha de la línea del bajo, así como la de las partes armónicas que distinguí, me hicieron formar un alto concepto de su mérito; lo consideraré entonces la antorcha que debía iluminar los vacilantes pasos de los guitarristas.*

Es claro que el papel de Federico Moretti fue decisivo en la creación del nuevo estilo guitarrístico. La guitarra en Europa atravesaba en las últimas décadas del siglo XVIII un período difícil. A pesar de ser un instrumento muy popular, la calidad de su música no era, hasta donde sabemos, muy alta. Escribo hasta donde sabemos porque el período comprendido entre más o menos 1750 y más o menos 1800 es uno de los más oscuros en la historia de la guitarra. Sin embargo, las pocas obras musicales de esa época que están disponibles al lector evidencian una grave crisis de creatividad. Habría que pensar, más bien, en la guitarra como instrumento acompañante de canciones y danzas, sin pretensiones cultas ni refinadas: como simple ejemplo, Michel Corrette, hacia 1763, escribe que en Italia y en España la guitarra era muy utilizada «para ir a suspilar bajo el balcón de alguna bella». Algo parecido había ocurrido ya en los albores del siglo XVII, cuando la guitarra fue únicamente un instrumento de rasgueado. Pero al igual que en el siglo XVII, algunos guitarristas muy talentosos y muy bien

preparados musicalmente -Federico Moretti, Mauro Giuliani, Fernando Sor- lograron impulsar la guitarra hacia caminos más interesantes y de mayor exquisitez musical.

Por otra parte, bajo el estricto punto de vista de la técnica digital, quizá haya que concluir que la guitarra en España estaba en aquel periodo muy lejos de la decadencia. Muy probablemente existieran virtuosos que, como el famoso Padre Basilio, aun con poca sustancia musical, eran capaces de tañer con solidez y donaire su instrumento. Es casi seguro que ése fue el ambiente que vivió Fernando Sor en su infancia. La pericia instrumental le vino, por lo tanto, de lo que flotaba en calles y plazas; la doctrina musical, de los muy sólidos principios que aprendió en sus años de escolano en Montserrat. Una tercera influencia, esta vez recíproca, fue sin duda la que recibió y ejerció en las numerosas ciudades en que vivió a lo largo de su agitada vida. Al igual que muchos guitarristas transterrados o emigrados -Moretti, por España; Giuliani, en Viena; Carulli, en París; Carcassi, en París y en Londres; Zani de Ferranti, en Bruselas-, Sor vivió en muy diferentes sitios: Barcelona, Madrid, Málaga, Jerez de la Frontera, Córdoba, Valencia, París, Londres, Moscú y San Petersburgo. Pasó, además, por Berlín y Varsovia. No cabe duda que todos estos viajes debieron ejercer notables influencias sobre su personalidad musical, pero también contribuyeron a que su arte se difundiera ampliamente por Europa.

En un excelente artículo publicado en 1978, Mario dell'Ara escribe lo siguiente: *El camino estilístico y cultural que las obras de Fernando Sor recorren, entre la etapa de formación de su autor y las primeras tentativas como compositor hasta la completa radicalización de su gusto romántico, madurando a través de poliédricas experiencias y variadísimas relaciones, coinciden con el mismo camino que Sor recorrió a través del mapa, pasando por y habitando en diversas capitales europeas.*

Este camino y estas etapas en la vida de Fernando Sor podrían resumirse, siempre según Mario deH'Ara, en los siguientes cinco puntos:

— Los primeros treinta y cinco años de su vida, transcurridos en España entre 1778 y 1813, etapa que podríamos llamar «de formación».

— Un segundo y breve período, entre 1813 y 1815: es la primera etapa parisina de Sor.

— La estancia londinense, que ocurre entre los años 1815 y 1823, es decisiva para la maduración de la relación entre el compositor y la guitarra: suele admitirse que en esta etapa la influencia de Muzio Clementi es fundamental; el guitarrista Sor aspira a conseguir en su instrumento aquello que Clementi había conseguido en el piano.

— La cuarta etapa es agitada: viajes por Alemania y Polonia y estancia en Rusia, 1823-1826/7. Sor compone mucha música de ballet y llega a gozar de gran prestigio.

— Por último, la segunda etapa parisina. Sor vuelve de Rusia hacia los años 1826 ó 1827, y se establece definitivamente en París hasta 1839, año de su muerte. Es la etapa definitiva, en la que se consagra como gran virtuoso de la guitarra, instrumento al que dedica ya toda su energía.

\* \* \*

Fernando Sor fue bautizado en la catedral de Barcelona el 14 de febrero de 1778. Su padre, que era músico aficionado, fue quien probablemente le enseñó las primeras nociones de guitarra. La muerte de su padre acaece cuando Sor tiene unos once años de edad; ingresa entonces como escolano en el monasterio de Montserrat, en donde recibe, durante unos seis años, una sólida educación musical bajo la dirección del Padre Anselmo Viola. En realidad, cuando Sor ingresa en Montserrat ya era capaz desde hacía tiempo de cantar arias de ópera italianas, de acompañarse a la guitarra con mucha soltura y de tocar algo de violín. A la educación que le proporcionara Anselmo Viola hay que añadir probablemente, en la etapa montserratina, la influencia ejercida por algunos músicos benedictinos franceses que se habían refugiado en dicho monasterio huyendo de la Revolución.

Hacia los diecisiete años de edad, Sor abandona Montserrat a instancias de su madre, quien procuraba que su hijo siguiera la carrera militar. Sor ingresa como subteniente en el regimiento de Vilafranca y permanece allí probablemente entre 1796 y 1800. En este período compone la ópera italiana *Telemaco nell'isola di Calipso*, que se estrena en Barcelona el 25 de agosto de 1797. La ópera tuvo un gran éxito y se representó quince veces en esa temporada. Entre otros artículos laudatorios, el *Diario de Barcelona* publicó el siguiente soneto, más

bien del género ramplón, el 5 de septiembre del mismo año:

*No con comparaciones de pesado,  
hijas del pedantismo, ahora pretendo  
ensalzar, joven, tu talento, viendo  
que nadie alcanza donde tú has llegado:*

*en tu edad tierna haber recopilado  
ideas semejantes, no comprendo  
cómo demonios fue, y aunque no entiendo  
de música una letra, me ha encantado*

*tu ópera, hijo de mi alma, de tal modo,  
que juzgo, cuando advierto tu viveza,  
la propiedad, la aplicación del todo,*

*fue en sí un prodigio de naturaleza:  
los actores lo digan, que han querido,  
viéndola tal, hacer cuanto han podido.*

Hacia 1800 Sor abandona Barcelona y se dirige a Madrid. Allí goza de la protección de la duquesa de Alba. El mismo Sor describe este período con las siguientes palabras:

*En su época, la duquesa de Alba lo acogió bajo su protección y le mostró todo el afecto de una madre. Ella no quería ni que ejerciera la profesión musical ni que se dedicara exclusivamente a la milicia. Para auxiliarlo en sus estudios, le había preparado en su propia casa una habitación de trabajo en donde podía consultar partituras italianas y ejercitarse en el piano. Bajo los más delicados pretextos, la duquesa hallaba maneras de mejorar la posición del joven oficial, quien podía así dedicarse plenamente a sus aficiones musicales. Poco después, la duquesa, que estaba enferma, abandonó Madrid y dejó a su protegido una suma considerable con la que se pudiera sostener mientras ella estaba ausente. Sor se afligió mucho por esta separación que sería eterna: la duquesa murió casi inmediatamente.*

Probablemente Sor conoció en Madrid las obras de Moratín, de Goya, de Boccherini. Sabemos que oyó en su estancia madrileña a Crescentini y a la Colbran -la primera esposa de Rossini-. A la muerte de la duquesa de Alba, en 1802, el duque de Medinaceli ofrece a Sor un puesto administrativo en sus dominios de Cataluña. Sor acepta y permanece allí unos dos años, en los que compone dos sinfonías, tres cuartetos, una salve, cinco o seis

rosarios y muchas canciones españolas. Salvo probablemente alguna de las canciones españolas, ninguna de estas obras se conserva. La misma suerte corrió su melodrama *La Elvira portuguesa*, compuesto en una segunda visita a Madrid hacia 1804. Entre este año y el de 1808 encontramos a Sor en Andalucía como jefe de una pequeña administración real. Su cargo le permitía pasar la mayor parte del tiempo en Málaga, en donde solía dirigir los conciertos del cónsul norteamericano, Kirkpatrick. Saldoni se refiere a esta época en los siguientes términos:

*...Hallándose (Sor) de guarnición en Málaga, o muy cerca de esta ciudad, dio el cónsul de Austria (sic), Sr. Quipatri (sic), un gran concierto, en que reunió todo lo más elegante y notable que encerraba Málaga, en el cual tocó Sors un solo de contrabajo con variaciones que dejó admirados y sorprendidos a cuantos le oyeron, incluso a los músicos que estaban presentes, entre los que se hallaba don Vicente Ribera, maestro de trompa y músico mayor que había sido durante muchos años, y que en aquella noche tocaba el serpentón en la orquesta, siendo dicho señor Ribera quien contó el asombro que había causado Sor, el que nos lo ha escrito a nosotros y cuyo documento conservamos.*

Probablemente Sor se encontraba en Madrid durante los sucesos del 2 de mayo de 1808; lo cierto es que después de la batalla de Bailén le encontramos como capitán del regimiento de voluntarios cordobeses. A partir de enero de 1810, con toda España -salvo Cádiz- ocupada por los franceses, se le presenta a Sor el dilema, como a tantos otros españoles contemporáneos suyos, de luchar contra los franceses o aceptar la ocupación: se decide por esto último, es decir, por el partido de los progresistas que veían en la monarquía de José Bonaparte la esperanza de una España reformada. Según sus mismas palabras, Sor siguió el ejemplo de tantos otros; creyó que el poder de José estaba consolidado y le prestó juramento. Ocupó entonces el cargo de comisario general de policía de la provincia de Jerez hasta la retirada de los ejércitos franceses. Cuando éstos y José Bonaparte se retiraron a Valencia, en el verano de 1812, Sor se fue con ellos, y en 1813 se vio obligado a tomar el camino del exilio. Como tantos músicos españoles -desde Sebastián Durón hasta Manuel de Falla-, Sor abandona definitivamente España a causa de sus ideas: se dirige, como tantos otros españoles, a Francia.

En 1813 llega Sor a París, el París de Cherubini, de Méhul y del aún niño Berlioz. Permanecería allí solo

hasta 1815. Poco sabemos de esta primera etapa parisina de Sor: en el plano musical, conocemos la publicación de algunas obras (el Op. 5, el Op. 7, la seguidilla bolera *Mis descuidados ojos* y la marcha patriótica *Marchemos, marchemos*), y una solicitud de empleo, como músico, que le es denegada. Las noticias relativas a su vida personal son también escasas. Por ejemplo, las *Six petites pièces* para guitarra, Op. 5, publicadas en 1814, están dedicadas «à son épouse». Pero, ¿quién era su esposa? No se ha podido averiguar aún. Brian Jeffery, el más importante biógrafo de Sor, propone la hipótesis de que fuese una española, quizá catalana, que hubiese acompañado a su marido al exilio. En cualquier caso, ambos tuvieron una hija, Carolina, que debió nacer entre 1814 y 1817; su madre murió probablemente poco después. Sabemos también que Sor -o el matrimonio Sor- vivió en la rue de Helder, 27, en una casa que después fue demolida. Por último, está documentada la presencia en París, en aquellos años, de Carlos Sor, exiliado español, compositor, guitarrista y hermano de Fernando. Hacia finales de 1815, Sor (¿o el matrimonio Sor, con su hija Carolina?) deja París y se dirige a Londres.

En Londres, en donde más de un millar de familias españolas vivían el exilio, transcurrió la que fue probablemente la época más feliz de Sor. Ciertamente, fue de las más agitadas y llenas de éxitos y duró siete años, desde finales de 1815 hasta finales de 1822 o principios de 1823. En esta época escribió mucho, dio probablemente muchos conciertos -a la guitarra o como cantante-, fue profesor de canto y de guitarra y fueron publicadas unas 50 obras suyas en Londres: «ariette» italianas, piezas para guitarra, solos y dúos para piano, canciones inglesas. A estas obras hay que añadir las 19 que Meissonnier publicó en París por los mismos años. Se sabe que compuso, también en su etapa londinense, un concertante para guitarra y cuerdas, hoy perdido, y la música de cuatro ballets, todos ellos estrenados en el King's Theatre de Londres: *La Foire de Smyrne*, el 3 de julio de 1821; *Le Seigneur Généreux*, el 11 del mismo mes y año; *Alphonse et Léonore ou L'Amant Peintre*, estrenado probablemente el 19 de junio de 1823, y el que fue su mayor éxito: *Cendrillon*, cuyo estreno, efectuado el 26 de marzo de 1822, corrió a cargo, como primera bailarina, de María Mercandotti, «the Andalusian Venus». De estos ballets sólo ha quedado la música de *Cendrillon* y una versión revisada de *Alphonse et Léonore*.

El interés de Sor por la música de ballet se debió, sin duda, a que a finales de su estancia en Londres se halla-

ba unido sentimentalmente a Félicité Hullin, una bailarina. Cuando a Félicité le proponen el puesto de «primera ballerina» del ballet de Moscú, acepta y Sor viaja con ella.

La pequeña «troupe» formada por Félicité Hullin, el bailarín francés Joseph Richard, Fernando Sor y su hija Carolina, llegó a París, en camino hacia Moscú, probablemente a principios de 1823; en el mismo año pasan por Berlín y Varsovia. En esta última ciudad Sor da un concierto con su hija, quien era, según un testimonio contemporáneo, «una joven hermosa, dotada de clarísimo entendimiento y de las más sobresalientes disposiciones para las Bellas Artes, de índole apacible y afectuosa y con un corazón dechado de filial cariño. Era la alegría y el orgullo de su padre, quien veía en ella un consuelo y apoyo para su vejez...» El testimonio de un periódico varsoviano, el *Kurier Warszawski*, en su número del 23 de octubre de 1823, es bastante explícito sobre el concierto de Sor y su hija, entonces aún una niña:

*Ciento ocho personas estuvieron presentes ayer en el concierto ofrecido por el señor Sor. Este artista es, sin ninguna duda, un excelente virtuoso de la guitarra. Cuando este instrumento se usa exclusivamente para acompañar a la voz no resulta tan interesante para el oyente, pero el señor Sor matiza tanto su ejecución que proporciona placer aun al conocedor. Ayer, aunque la guitarra gustó a la audiencia, sentimos mucho que, aun después de haber sido expresadas muchas opiniones contra tal práctica, todavía los niños actúen en público para mostrar talentos que sólo el transcurso del tiempo dirá si reciben alabanzas justas y gustosa de verdad.*

Al siguiente mes llegan todos a Moscú. Sor sigue componiendo ballets, dando conciertos, publicando obras guitarrísticas -ya tiene incluso editores en Alemania-, y sigue conociendo el éxito: su música se toca en el funeral del zar Alejandro y en la coronación del zar Nicolás (1826); su ballet *Cendrillon* es elegido para la inauguración del teatro Bolshoi (6 de enero de 1825); toca dos veces ante la familia imperial. En 1826 ó 1827 regresa a París, en donde viviría el resto de su vida. No sabemos si Félicité Hullin regresó con él en esa ocasión; sólo se sabe que bailó en París en mayo de 1827 y que regresó poco después a Rusia. Para esa fecha, su relación con Sor ha terminado, y cuando éste dicta sus memorias a Ledhuy, o las redacta personalmente, ni siquiera menciona el nombre de Félicité.

La última etapa de la vida de Sor transcurre, entre 1826/7 y 1839, año de su muerte, en París. En esta época se dedicó sobre todo a la guitarra: dio clases de guitarra, compuso música para ella, dio conciertos guitarrísticos y publicó su *Méthode pour la Gutíare*. Entre las obras de este período figuran cuatro colecciones de estudios, doce dúos para guitarras, dieciocho obras guitarrísticas y sólo algunos ballets y unas cuantas obras instrumentales.

Este es el período más documentado de la vida de Sor, aunque también el de actividad más concentrada y solitaria, con la única excepción de los numerosos conciertos que dio, muchos de los cuales fueron reseñados por Fétis en la *Revue Musicale*. Sabemos que al principio de esta última época Sor vivió en el hotel Favart -que aún sigue siendo hotel y llamándose Favart, aunque la Place des Italiens en donde está situado se llama actualmente Place Boieldieu- Durante unos cuatro años coincidieron en el mismo hotel Dionisio Aguado y Fernando Sor, hasta que éste se mudó a un apartamento en el Marché St. Honoré, en 1832. En este apartamento viviría hasta su muerte. Sus últimos años se vieron ensombrecidos por la muerte de su hija Carolina (8 de junio de 1837). Unos años antes, recién llegados de Rusia, Sor acariciaba la idea de volver a España, y escribía así a Fernando VII:

«Señor,

*La aceptación que mis producciones han merecido y el modo lisonjero con que los Soberanos de los países donde he estado han honrado mi débil talento, me han hecho siempre echar de menos el honor de obtener la misma aceptación de la nación a que pertenezco, y a la que debo los primeros elementos de la Ciencia Harmónica. El Jefe Supremo de la Iglesia Cathólica, a cuyos pies fue presentado un Himno de mi composición a la Santa Cruz, acaba de condecorarme con la de su Orden, y lo que más me lisongea en este acto es la idea de honrar en quanto depende de mí el nombre Español.*

*La obra que ofrezco a los pies de Vuestra Magestad es en mi juicio lo mejor que he compuesto; y no satisfacía los deseos de mi corazón si no la dedicase humildemente al primero a quien debo este homenaje, y el Soberano cuya aceptación me honrará, si la obtengo, más que otra alguna.*

Señor,  
A.L.R.P. de V.M.

Fernando Sor>

No sabemos cuál fue la respuesta del rey. Mejor dicho, ni siquiera sabemos si hubo respuesta.

El 10 de julio de 1839, después de varios meses de padecer una dolorosa enfermedad y, probablemente, el desaliento y la tristeza, Fernando Sor muere. En sus últimos días recibió la visita de dos compatriotas suyos, Eugenio Font y Moresco y Jaime Battle. Algunos años después, Font y Moresco escribió unas páginas dedicadas a recordar esa visita; de ellas, merece leerse el último párrafo:

*«... léese que Sor murió en un estado poco menos que miserable, y careciendo de lo más indispensable. No sabemos nosotros cuál era su posición pecuniaria al fallecer, pero sí podemos decir, para satisfacción de sus amigos y admiradores, que el aposento que ocupaba en un tercer piso estaba muy cómodamente y hasta con cierto esmero amueblado, y que nada revelaba en él la mansión de un hombre en estado de penuria o indigencia; ya debiese las comodidades que disfrutaba a manos de amigos y protectores caritativos; ya le permitiesen procurárselas sus propios recursos. Pero sea de ello lo que fuese, es lo cierto que aquel hombre eminente acabó sus días, como otros artistas paisanos suyos, en el extranjero. ¿Qué prueba esta circunstancia? Que nacieron en un país ingrato que no premia el mérito de sus artistas. España les da el ser: otro suelo desarrolla su genio, y lo estimula y recompensa. En extrañas naciones, los aplausos, la consideración, los lauros; en España, el desdén, la frialdad, el olvido. Hablen, si no, los artistas españoles que en vano hacen laudables esfuerzos por dar a conocer los frutos de su ingenio y alcanzar el renombre y la estima de que son dignos. Hablen los jóvenes compositores que en estos últimos cuatro años han dado sus obras a los teatros de Barcelona. De Barcelona, la segunda capital de España, y que con tanto engreimiento se airoga títulos que pueden disputársele. ¿Quién pronuncia los nombres de Domínguez, de Cappa? ¿Qué estímulo han encontrado estos dos distinguidos compositores entre los que debían alentarlos? ¿Qué galardón recibieron los partos de su talento? ¡Artistas españoles, que sentís en vuestras mentes la llama del genio, si llevados de un noble amor a la gloria aspiráis a conquistar las palmas y coronas a que sois acreedores, pasad las fronteras de vuestra patria; las recompensas que ésta os destina son la indiferencia, el desaliento y quizá la miseria»*

La figura de Fernando Sor es muy digna de consideración bajo tres aspectos: como compositor, como ejecu-

tante y como pedagogo. Su obra para guitarra sola y para dos guitarras comprende 63 piezas con número de opus, más siete sin él. A éstas hay que añadir aquellas obras cuyo número de opus se encuentra repetido -cuatro-: en total, su producción guitarrística comprende 74 piezas. Para guitarra sola, su obra puede catalogarse en colecciones de piezas breves agrupadas (minuetos, valsos, divertimentos, etc.), como el Op. 1 o el Op. 2; fantasías, como el Op. 59; temas con variaciones, en ocasiones también llamados fantasías por su autor (por ejemplo, el Op. 7); temas ajenos variados, por ejemplo, el famosísimo Op. 9; obras didácticas, es decir, aparte del *Método*, colecciones de esaidios con fines pedagógicos; cuatro sonatas; dos arreglos de óperas. A esto hay que sumar 12 obras para dos guitarras.

Su producción no guitarrística, descontando las series de canciones españolas con acompañamiento de guitarra, comprende 12 colecciones de obras para piano solo y 17 dúos de piano; tres colecciones para «harpolira», un extraño instrumento emparentado con la guitarra, pero con tres mástiles que albergaban en total 21 cuerdas; algunas obras sinfónicas y de cámara, perdidas en su mayor parte; 12 ballets, muchos de ellos perdidos; cinco piezas religiosas vocales, la ópera *Telemaco nell'isola di Calipso*, la tonadilla *Las preguntas de la Morante*, perdida; el melodrama *La Elvira portuguesa*, también perdido; muchas «ariette» italianas, una canción catalana, algunas canciones inglesas y francesas, tres cánones y algunos arreglos de arias de óperas.

En cuanto a su actividad concertística, sabemos que Sor era, aparte de excelente guitarrista, un buen cantante; que tocaba el piano discretamente y conocía algo de violín. Y si hemos de creer a Saldoni, llegó a tocar el contrabajo y a causar con él la admiración de una audiencia malagueña. En el período londinense, Sor se exhibió en varias ocasiones cantando o tocando la guitarra. De esta época data el que, según su biógrafo Brian Jeffery, fue el concierto más exitoso de su carrera. Se celebró el 24 de marzo, organizado por la Philharmonic Society, en los Argyll Rooms de Regent Street. Sor tocó en esa ocasión un *Concertante* para guitarra y cuerdas, obra que está perdida en la actualidad. Los otros artistas fueron Spagnoletti, al violín; Challoner a la viola y Lindley al violonchelo. El éxito de tal concierto fue tan grande, que todavía en 1833, es decir, dieciséis años más tarde, escribe un corresponsal del periódico *The giulianad*: «La impresión que causó esa primera presentación de Sor en los Argyll Rooms, en la que estuve pre-

sente, fue de tal naturaleza que nunca se me borrará de la memoria. Fue, al mismo tiempo, mágica y sorprendente...»

En el último período parisino, Sor dejó, al parecer, de cantar en conciertos. Todos aquellos de que tenemos noticia los realizó como guitarrista, bien a solo, bien formando dúo con Aguado, con Napoleón Coste o en conciertos colectivos en donde aparece, por ejemplo, el pianista José Miró o el cantante Manuel García. De varios de estos conciertos se conserva la crítica de Fétis en la *Revue Musicale*. Por regla general, Fétis alaba y valora el arte de Sor, aunque muchas veces lamenta que un talento tan grande se haya desperdiciado dedicándose a un instainento tan ingrato. El último concierto de Sor de que se tiene noticia se celebró en abril o mayo de 1838. Sor tocó entonces a dúo con Napoleón Coste. Dos años antes, el 24 de abril de 1836, lo había hecho con Dionisio Aguado. La *Revue et Gazette Musicale de París* comentó este concierto, explicando que *...el auditorio se componía principalmente de españoles, que habían acudido a aplaudir a un compatriota y al instrumento nacional...*

Una de las actividades a que se dedicó Fernando Sor con gran afán a lo largo de su carrera, pero especialmente en los últimos doce años de su vida, fue la enseñanza de la música. Ya en Londres el maestro daba clases de piano, canto y, por supuesto, guitarra. Sin embargo, no sabemos nada de sus discípulos directos, es decir, de aquellos que heredaron una tradición ininterrumpida de manos del maestro. En su *Méthode pour la Guitare*, de 1830, Sor alaba a sus discípulas las señoritas Burdett y Wainwright, aunque la historia musical acabaría silenciando sus nombres. Otro discípulo de Sor, al decir de Segundo Contreras, fue nada menos que el general San Martín, caudillo de la independencia argentina. Pero es difícil saber a ciencia cierta si este dato es o no verdadero: en cualquier caso, nada añade a la historia musical.

Las obras didácticas de Sor que nos han quedado son, aparte del *Método*, seis series de *Estudios*, los Op. 6, 29, 31, 35, 44 y 60.

En 1828 escribe John Ebers, agente del King's Theatre de Londres, lo siguiente: *El extraordinario español Fernando Sor, conocido por ser el más perfecto guitarrista del mundo, está a punto de publicar en París una obra dedicada a la enseñanza de la guitarra, en cuyo*

contenido y desarrollo se muestra muy original. Efectivamente, dos años después aparecería el *Método*, escrito en francés, en una edición que pronto se agotó y nunca se volvió a imprimir, hasta el punto que hoy es una rareza bibliográfica. Un año después aparece una traducción alemana, que es vendida por Simrock en Bonn, y en 1832 una traducción inglesa, debida al organista Merrick. Ambas traducciones son fieles al original, cosa que no sucede, desgraciadamente, con las ediciones posteriores. Después de la muerte de Sor, su colega Napoleón Coste publicó una supuesta reedición del *Método* que muy poco tiene que ver con el original y que, para colmo de males, fue traducida al español en una versión que aún circula comercialmente. Asimismo, apareció otra traducción inglesa a finales del pasado siglo, debida a la iniciativa del editor Frank Mott Harrison. De ella podemos decir lo mismo que de la edición de Napoleón Coste y su versión española: poco tiene que ver con Fernando Sor. Esto significa que el lector moderno que quiera estudiar ese *Método* -<lel que, a pesar del siglo y medio transcurrido, aún se puede aprender mucho, y no sólo bajo el aspecto histórico- tiene que recurrir a la primera edición francesa, a la versión alemana de 1831 o a la inglesa de 1832, o bien a la reimpresión facsimilar de alguna de estas ediciones.

Los primeros estudios para guitarra, Op. 6, fueron publicados en Londres entre los años 1815 y 1817. La siguiente serie, Op. 29, apareció en las prensas de Meissonnier en 1827, poco después de que Sor regresara de Rusia, y siguió como continuación de la serie anterior. De 1828 datan los estudios Op. 31, 35 y 44, y finalmente, la última serie, Op. 60, apareció en 1836 ó 1837, muy pocos años antes de la muerte del compositor. El número total de estudios comprendidos en las seis series es de 121. Frente a tal riqueza musical, da vértigo pensar que generaciones enteras de guitarristas se han formado con dos pequeñas colecciones de estudios de Sor, una que comprende 20 y otra 30, y que en ambas, por añadidura, existen errores e infidelidades graves. ¿Habrá, tal vez, que darle la razón a Eugenio Font y Moresco?

No fue sino hasta muy recientemente que la vida y obra de Sor comenzaron a estudiarse con rigor científico, dejando de lado bien las hagiografías, bien las detracciones. La fuente contemporánea más importante sobre Sor es, como se ha dicho antes, la *Encyclopédie Pittoresque de la Musique*, de Ledhuy y Bertini. Es lícito suponer que el mismo Sor escribió, dictó o corrigió -en suma, participó en gran medida- en el artículo a él dedi-

cado. Eso le da, por consiguiente, un valor inestimable a las noticias contenidas en el mismo. Lógicamente, tanto Mariano Soriano Fuertes como Baltasar Saldoni hablan de Sor siempre en términos muy laudatorios, aunque contenidos y buscando la objetividad. Ya en vida de Sor, en 1823, un corresponsal de la revista inglesa *Harmonicon* escribe, en el número de marzo de 1823, que a Sor «habría que llamarle *el Racine de la guitarra*." Todavía no hace mucho, se le solía llamar «el Beethoven de la guitarra». Claro está que no faltó un donoso que llamaba a Beethoven, chanceándose, «el Fernando Sor del piano». Por contrapartida, entre algunos guitarristas de la primera mitad de nuestro siglo existía cierta indiferencia, por no decir desprecio, a la obra de Sor y de todos los guitarristas de principios del siglo XIX.

Esta situación comenzó a cambiar a medida que fueron publicándose estudios sobre el maestro y sus obras fueron haciéndose más accesibles. Una biografía muy interesante y en cierta forma pionera fue la escrita por Manuel Rocamora, publicada en Barcelona en 1957. Veinte años después apareció la que es aún ahora la biografía fundamental e ineludible sobre Fernando Sor: *Fernando Sor, composer and guitarist*, de Brian Jeffery. Por los mismos años aparecieron, al cuidado del mismo estudioso, las obras completas para guitarra y para dos guitarras de Sor, en excelentes reproducciones facsimilares de las primeras ediciones. A partir de esas dos publicaciones fundamentales, las ideas sobre Sor comenzaron, entre el mundillo guitarrístico, a hacerse más conscientes y amplias. Y hoy en día asistimos a un movimiento de búsqueda en la amplia obra guitarrística del catalán. Por lo menos, las obras suyas que se escuchan en los conciertos ya no son sólo las cinco o seis que se escuchaban hace años: una buena prueba de ello es la posibilidad de realizar ciclos como éste.

Introduction

ET VARIATIONS

sur l'Air: Malbrong,

pour Guitare seule;

PAR

FERDINAND SOR,

Op. 28.

Prix 3<sup>fr</sup>

Propriété de l'Éditeur.

à Paris,

in Magazin de Musique de L. MEISSONNIER, Boulevard Montmartre, N<sup>o</sup> 7.

## NOTAS AL PROGRAMA

### PRIMER CONCIERTO

La *Fantasia, Op. 7*, salió de las prensas parisinas de Pleyel en 1814, es decir, pertenece a la primera etapa parisina de Sor. Dos innovaciones presenta: la introducción está escrita en una tonalidad poco empleada en la guitarra -Do menor-, y la notación es totalmente diferente a todo cuanto se había escrito hasta entonces para guitarra. En su afán por significar exactamente los valores rítmicos y las tesituras, Sor la escribe a dos claves: Do en tercera, cambiando en las notas agudas a Sol, en notas reales, y Fa en cuarta. El propio autor, consciente de la novedad de su escritura, escribe un prologo en la primera página que dice lo siguiente: *»La música de guitarra se escribe generalmente en clave de Sol; sin embargo, no me parece que deba seguir empleándose este método exclusivamente, a menos que se niegue a la música la facultad de ser escrita con exacta precisión, y que se pretenda que dos cuerdas igualmente tensas y del mismo grosor, teniendo una de ellas el doble de la longitud de la otra, como por ejemplo la primera del violín y la primera de la guitarra, produzcan una misma nota, Mi, en unísono y no en octava. No soy de esta opinión, y no uso la clave de Sol sino en las notas agudas del instrumento, aquellas que necesitarían muchas líneas adicionales si fueran escritas en clave de Do en tercera.»*

Hay que reconocer que la claridad de escritura no fue un argumento suficiente para que este método se impusiera entre los guitarristas. El mismo Sor volvió, en sus obras sucesivas, al sistema tradicional.

Los *Doce estudios, Op. 6*, son la primera colección pedagógica que publica Sor. Aparte de su primera edición londinense, se reeditaron enseguida por Simrock en Bonn y por Meissonnier en París. A esta colección pertenecen algunos de los estudios más conocidos de Sor. La disposición y la gradación de las dificultades es perfecta: muchos problemas técnicos tienen cabida en esta colección, desde las melodías en los bordones interpretadas con el pulgar hasta los arpeggios, los ligados, las notas repetidas, la escritura polifónica, las sextas, las octavas. La serie continúa en los *Douze études, Op. 29*, «pour servir de suite aux douze premières», y los problemas técnicos se continúan: tonalidades difíciles para la

guitarra, tiradas rápidas y cortas, trémolos, escritura imitativa, armónicos, saltos del pulgar, etc. La edición primera de este Op. 29 fue publicada por Meissonnier y, al igual que los primeros doce, muy pronto se hizo una edición alemana. Aparte de las cualidades técnicas de estos estudios, su más importante cualidad probablemente sea su belleza: buen ejemplo de ello es el *Estudio en Si bemol*, uno de los más justamente célebres entre los de su autor.

El *Gran solo*, Op. 14, es la primera sonata para guitarra escrita por Sor, y conoció nada menos que cuatro ediciones contemporáneas. La primera apareció en el *Journal de Musique Etrangère pour la Guitare ou Lyre*, de Castro, en París hacia 1810. Es una de las pocas obras que nos han quedado del período español de Sor. Aparte de la edición de Castro se publicó una versión simplificada, otra alemana y una última arreglada por Dionisio Aguado.

La *Introducción y variaciones*, Op. 28, se basa en el celeberrimo tema de «Malbroug», o «Mambrú se fue a la guerra», como diríamos en español. Es una obra que consta, como tantas otras de Sor, de introducción, tema, variaciones y coda. Una curiosidad: la coda no es, como en la mayoría de las piezas de este tipo, un fragmento virtuosístico, sino una vuelta al tema en tiempo lento, en armónicos.

La *Gran Sonata*, Op. 22, fue casi con toda probabilidad escrita en España y dedicada al «príncipe de la paz», Manuel Godoy. Es, junto con el Op. 25, la sonata de mayores proporciones. Del primer tiempo se ha dicho, quizá con una cierta razón, que el desarrollo minúsculo no corresponde a la majestuosidad de la exposición. Sin embargo, en su conjunto la sonata es muy bella y muy importante: su autor demuestra, quizá por primera vez, que las obras de grandes magnitudes y amplitud de miras no están reñidas con la guitarra, instrumento íntimo. Por otra parte, los dos últimos tiempos son más graciosos y ligeros que los dos primeros: una excelente manera de mantener el equilibrio.

## NOTAS AL PROGRAMA

### SEGUNDO CONCIERTO

Las series de vales ocupan un lugar destacado en la producción pianística y guitarrística de Sor. Los *Seis vales*, Op. 39, fueron dedicados a Mlle. Houzé, y son arreglos de piezas de Mohor, Steibelt, Mozart y el propio Sor, quien había publicado ya cuatro de ellos, en versión para dos pianos, en Londres.

Después del *Divertimento militar*, Op. 49, se escuchará en el presente concierto el más conocido de los dúos guitarrísticos de Fernando Sor: *L'Encouragement*, Op. 34. La obra consta de introducción, tema con tres variaciones, coda y vals. No se ha encontrado hasta la fecha ningún ejemplar de la primera edición; la más antigua es la que publicó Böhme en Hamburgo antes de 1841. En ella las dos partes están dirigidas a «L'Élève» y «Le Maître», respectivamente, limitándose la parte del alumno a interpretar una sola línea melódica durante toda la obra con algunas notas añadidas, y la del maestro a tocar los acordes del acompañamiento. Después de la muerte de Sor, Napoleón Coste realizó un arreglo de la obra, intercambiando las partes a fin de darle mayor interés. Ciertamente, se trata de uno de los dúos más vivos y graciosos de Sor.

De las doce obras que Sor compuso para dos guitarras, siete tienen dedicatorias femeninas: muy probablemente se trataba de alumnas de Sor. Tal es el caso del Op. 62, *dédié à son élève Madame Fondard*. El *Divertimento*, Op. 38, que consta de tres movimientos (andante moderato, andantino y vals), está dedicado a Madame Dühring. Nada sabemos de ella. No sucede lo mismo con Mademoiselle Lira, dedicataria de los *Seis vales*, Op. 44 bis. Muy probablemente se trata de la hija de José de Lira, amigo de Sor y, junto con Antonio de Gironella, el último que lo vio vivo. Según Saldoni, un día antes de morir Sor pidió a estos dos amigos «por señas papel y tintero, pues no podía hablar por el cáncer que tenía en la lengua y que fue la causa de su muerte. Sor estuvo escribiendo unas dos horas sin duda una cosa muy interesante; pero el resultado fue que, después de muerto, no pudieron entender ni una sola palabra de lo que el día antes de su fallecimiento había escrito, no obstante tener una letra magnífica. .. »<sup>1</sup>

**DIVERTISSEMENT**

**pour deux Guitares**

COMPOSÉ ET

*dédié à Madame Dühring*

par

**FERDINAND SOR**

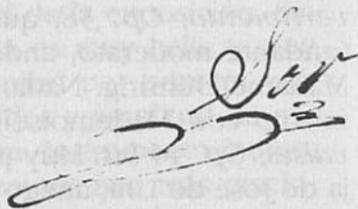
*Propriété de l'Auteur.*

*Op. 38.*

*Prix: 5.50.*

à Paris,

*Chez Pacini, Boulevard des Italiens N. 11.*



Durante los cuatro años que Sor y Aguado vivieron en el hotel Favart, de París, debieron sin duda intercambiar pareceres y hablar de música y de guitarra con espacio. Sor dedicó a Aguado la *Séptima fantasía*, Op. 30, y *Les cleux amis*, Op. 41. Habló también muy laudatoriamente del invento de Aguado para sostener la guitarra, el «tripódison», en el prólogo a su *Fantasía elegiaca*, Op. 59. Por su parte, Aguado debió quedar tan prendado del toque sin uñas de Sor, que llegó a decir que si tuviera que aprender la guitarra de nuevo, lo haría sin uñas. De hecho, algunos años después desarrolló una nueva técnica, la de tocar sin uña en el dedo pulgar de la mano derecha. Las partes de *Los dos amigos* están señaladas, respectivamente, «Sor» y «Aguado», y no «Primera guitarra», o «Maestro», y «Segunda guitarra», o «Alumno». La forma de esta pieza es similar a la de *L'Encouragement*: introducción, tema con cinco variaciones y mazurka; tanto en la introducción como en el tema, ambas guitarras tienen el mismo protagonismo y en las variaciones lo van alternando: Sor en las números 1 y 3, Aguado en las 2 y 4. En la quinta variación el protagonismo vuelve a alternarse en ambas partes, así como en la mazurka final. Según Jeffery, ésta es una de las mejores obras de Sor, comparable a las *Variaciones*, Op. 9, o a la *Sonata*, Op. 25.

## NOTAS AL PROGRAMA

## TERCER CONCIERTO

La *Sonata, Op. 15 b*, en un solo movimiento, fue publicada por primera vez en el *Journal de Musique Etrangère pour la Guitare*, editado por Castro en París hacia 1810. Nos hallamos, pues, con toda certeza ante una obra compuesta aún en el período español de Sor. Fue también publicada por Meissonnier, de París, en la segunda década del siglo XIX, y más tarde por Simrock, de Bonn. De las cuatro sonatas de Sor, ésta es sin duda la más amable y graciosa; frente al amplio juego instrumental de la Op. 14, la anchura de miras de la Op. 22 y la densidad de la Op. 25, la Op. 15 b se nos presenta diáfana y cristalina, casi diríamos intrascendente. Pero ello no debe desviar nuestra atención del sutil juego tonal, de la belleza de los temas y de la solidez del desarrollo, elementos siempre muy difíciles de lograr y equilibrar en obras de naturaleza tan transparente. Salvo la Op. 25, todas las sonatas de Sor fueron compuestas en España. ¿Quiénes serían sus modelos? La pregunta no resulta tan ociosa si consideramos que, para la fecha en que fueron compuestas -antes de 1813-, estas obras representan una verdadera innovación, y no sólo bajo el punto de vista guitarrístico. La sonata bitemática y tripartita aún no había, para esos años, arraigado fuera del mundo de habla alemana. Entre lo que recuerda Sor de los primeros días de su estancia en Montserrat, se halla la audición de una sinfonía de Haydn. No cabe duda que en sus años de escolano aivo ocasión de escuchar, interpretar y analizar muy buena música bajo la dirección de su maestro Anselmo Viola. De cualquier forma, las sonatas de Sor resultan doblemente admirables por provenir de un país y de un instrumento que se hallaban muy alejados de la vanguardia musical. Son, pues, muy indicativas de la capacidad de búsqueda y del talento de su autor.

Por lo menos dos minuetos de los que forman el Op. 11 fueron también compuestos en España. Este Op. 11 es, en realidad, una recopilación de obras diversas: dos temas variados y doce minuetos. Alguna de estas obras ya había sido publicada con anterioridad, aunque la primera edición conjunta de estas piezas apareció en París hacia 1822, en la imprenta de Meissonnier, bajo el título de *Deux thèmes variés et douze menuets, Op. 11*.



*Fantaisie Légère,*

*POUR Guitare (SOL).*

*à la mort de* **MADAME BESLAY, née Servaisseur,**

*Composée par*

**FERDINAND SOR.**

*Œuvre. 59*

*Tris. 4<sup>50</sup>.*

**A PARIS.**

*Chez l'AUTEUR, Rue du Marché S' Honoré. 34*

*et chez PACINI, Boulevard des Italiens. 11*

*Sor*

*3*

La *Fantaisie élégiaque à la mort de Madame Beslay, née Lavavasseur*, Op. 59, es una pieza fúnebre (incluso tiene un grabado de una urna funeraria en la portada) compuesta para honrar el recuerdo de esta Madame Beslay, de cuya vida no nos ha llegado ninguna noticia. Bajo el punto de vista armónico es una de las obras más interesantes entre las de Sor: ya Mitjana hace notar su «*inspiration pleine de noblesse*». Después de una introducción (andante largo) sigue una marcha fúnebre (andante moderato), en cuyos últimos compases, sobre un motivo de tercera menor ascendente, el compositor escribe las siguientes palabras: *Charlotte! Adieu!* ¿Conocería Sor el *Muss es sein* beethoveniano? No lo sabemos.

El 24 de abril de 1836 Sor ofreció un concierto a beneficio propio: fue una de sus últimas apariciones en público. La audiencia, según hizo constar la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, estuvo formada principalmente por españoles. En ese concierto, entre otras cosas, Sor tocó su *Fantaisie villageoise*, Op 52. Tocó, además, a dúo con Aguado. La misma *Revue et Gazette* hace notar que Aguado tocó entonces con una postura innovadora: «en lugar de sostener la guitarra sobre sus rodillas, la coloca en una especie de pedestal que permite que las manos del ejecutante queden libres, y le da más estabilidad al instrumento.» Se trataba, claro está, del famoso «tripódison» inventado por Aguado. Esta debió ser una de las primeras veces que lo usó en público. En la *Fantaisie villageoise* no aparecen variaciones: consta de una primera parte en andantino, seguida de «Appel», «Danse» (allegro) y «Prière».

*Le calme, caprice*, Op. 50, fue impreso por primera vez hacia 1832 a expensas del autor. Estaba dedicada (al igual que el Op. 47) a Mlle. Crabouillet, alumna de Sor. Se trata de una obra de un solo movimiento, algo no muy frecuente en Sor.

La *Introducción y variaciones sobre un tema de «La flauta mágica» de Mozart*, Op. 9, es la obra más conocida de Sor y, sin duda, una de sus mejores composiciones. Fue publicada por primera vez en Londres en 1821 y dedicada a su hermano, el también guitarrista y compositor Carlos Sor. En la portada se lee que la obra va impresa «tal como fue interpretada por su autor en los *Nobilities Concerts*.» Después de una introducción lenta viene el tema, *Das klinget so hehrlich*, del final del primer acto de la obra de Mozart, también empleado por Sor en el Op. 19. Al tema siguen cuatro variaciones, cada una de ellas con una personalidad muy definida y muy diferente a las demás variaciones, y una coda de gran virtuosismo.

## NOTAS AL PROGRAMA

## CUARTO CONCIERTO

No es difícil ver en los *Tres dúos fáciles y progresivos*, Op. 55, una finalidad didáctica, además de la puramente musical: aparte del tíaño, en la obra aparecen indicaciones de digitación («soigneusement doigtées», se lee en la portada), característica que a principios del siglo XIX era más bien rara en la guitarra, a diferencia de lo que sucede hoy en día. Aparte de sus virtudes didácticas, la obra es melódicamente muy rica, como han notado ya algunos biógrafos de Sor. De los dos ejemplares conservados de la primera edición -chez l'Auteur, Marché St. Honoré n° 34-, el segundo de ellos, incompleto, lleva la firma de «J. de Lira». Se trata del muy cercano amigo de Sor que lo asistió en sus últimos días y costeó, según parece, los gastos de su entierro. Igualmente podemos observar esa finalidad didáctica en *Le premier pas vers moi*, Op. 53-

La única influencia conocida que la música rusa ejerció en Fernando Sor se halla plasmada en el *Souvenir de Russie*, Op. 63- Sor, poco tiempo antes de su muerte, enfermo y desalentado por la muerte de su hija, recuerda sus años de éxito en Moscú. El tema de *Souvenir de Russie*, sobre el que Sor construye nueve variaciones, es, al parecer, de Michael Timofioievith Wyssotzki (1790-1837), uno de los más notables guitarristas-compositores rusos, autor de más de 80 composiciones y de un *Método teórico-práctico para la guitarra*. Se entiende que se trata de la guitarra de siete cuerdas, que era la que se tañía en Rusia en aquellos años. Muy poco sabemos de los guitarristas rusos contemporáneos de Sor, y consecuentemente no conocemos datos minuciosos sobre la estancia moscovita del gran guitarrista catalán. Probablemente, si algún día se investiga con minuciosidad y paciencia la historia de la guitarra clásica rusa, salgan a la luz datos desconocidos sobre el trabajo guitarrístico de Sor en aquellas lejanas tierras, en donde muy probablemente ejerció cierta influencia sobre algunos guitarristas. Esta obra es la última que Sor dio a la imprenta, y al igual que una gran parte de sus últimas composiciones para guitarra, fue publicada a sus propias expensas y se vendía en su casa del Marché St. Honoré, n.º 34. El dedicatario de la obra es «son ami Napoleon Coste», un guitarrista con quien Sor mantuvo estrechas relaciones al final de su vida y con quien tocó

Souvenir de Russie

Fantaisie POUR DEUX Violons

Composée et Dédicée

à Son Altesse N. Coste

PAR  
FERDINAND SOR

A. Lafont.

Op. 63

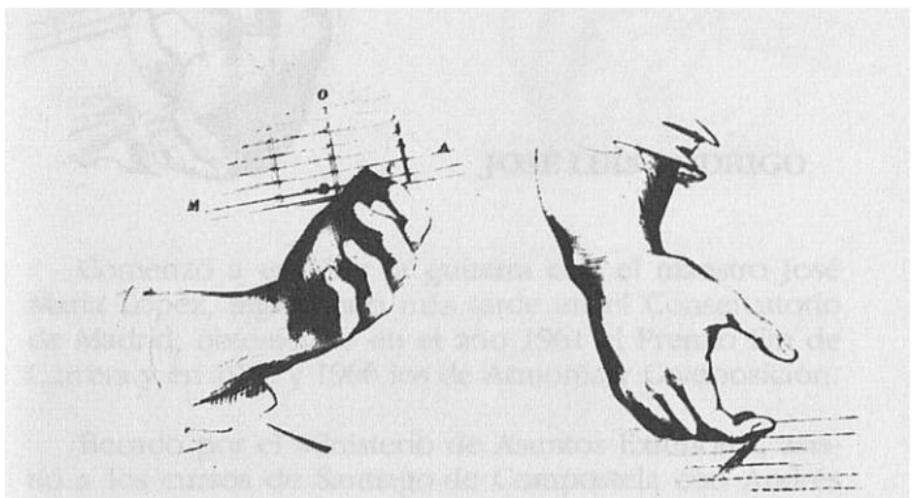
Prix : 10.<sup>f</sup>

a dúo en el que fuera, probablemente, el último de sus conciertos, celebrado en la primavera de 1838. Indudablemente Sor apreciaba el trabajo musical de Coste, autor al que el mundo musical ha comenzado a conocer y valorar mejor gracias a la reciente publicación de una selección de sus obras. Sin embargo, hay que decir que en las reediciones que Napoleón Coste efectuó de las piezas y del *Méthode pour la Guitare* de Sor, se muestra particularmente desafortunado, añadiendo y modificando muchas cosas que un editor fiel habría dejado intactas.

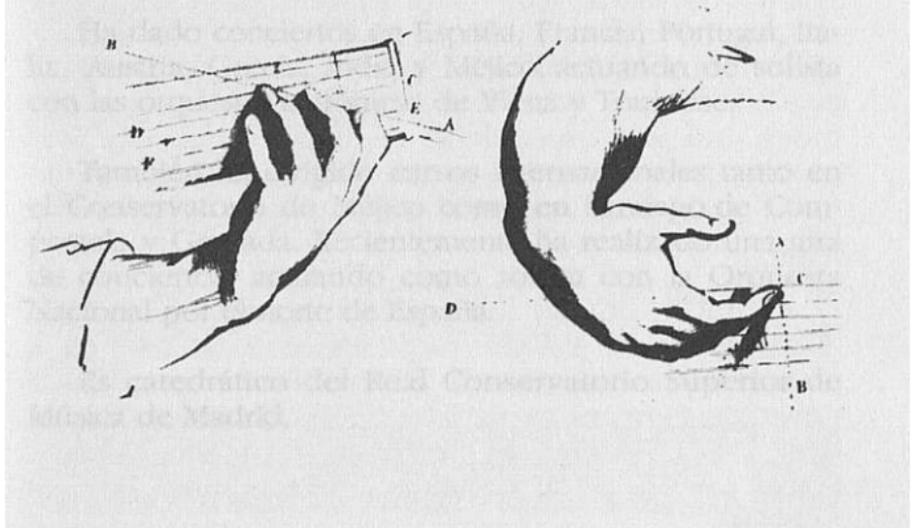
Las tres últimas obras guitarrísticas de Sor aparecidas con número de opus fueron compuestas para dos guitarras. La primera de ellas, los *Tres pequeños divertimentos*, Op. 61, fue dedicada a Madame Hamilton, probablemente una alumna de Sor de quien no sabemos nada. Otro tanto sucede con la dedicataria del *Divertimento*, Op. 62, Madame Fondard, aunque en este caso el autor especifica en la portada que se trata de «son élève». Como en la mayoría de sus obras para dos guitarras, en estas dos la melodía está escrita, de principio a fin, para la primera guitarra, y el acompañamiento para la segunda, sin que las guitarras se alternen en su función como en *Los dos amigos* o el *Souvenir de Rusia*. Lo mismo sucede con la *Fantasia*, Op. 54 bis, dedicada a Mlle. Houzé. Esta bellísima *Fantasia* tiene dos partes, «Andante-Allegro» y «Allegro dans le genre espagnol». ¿Cuáles son los elementos identificables de este «estilo español»? Es difícil decirlo con certeza; de hecho, en la música española, sea del siglo XVII o del siglo XIX, siempre nos encontramos con que es mucho más fácil percibir o intuir lo que es propio del estilo español que discurrir y disertar sobre ello. Esto puede deberse también al hecho de que se ha escrito poco bueno sobre el particular. En el caso de Sor, algún musicólogo despistado ha llegado a escribir que sus *Seguidillas boleras* ¡poco tienen de español! Brian Jeffery, mucho más acertadamente, escribe que este Op. 54 bis es menos español que las seguidillas boleras, pero sin dejar de serlo. Los elementos que podemos identificar en esta obra como «de aire español» serían los siguientes: frecuente mezcla del compás de 3/4 con el de 6/8; en este último, frecuente acentuación de las partes segunda y quinta; presencia «en espíritu» de cadencias frigias -también llamadas andaluzas-; una melodía de tipo jota que recorre toda la segunda parte y, por último, la presencia, hacia el final de la obra, del «rasgueado». El autor escribe la siguiente nota: *-desde este compás hasta el final es imposible conseguir el efecto deseado y ni tan siquiera tocar*

*las notas si el ejecutante no está iniciado en la manera española de usar la mano derecha conocida con el nombre de -rasgueado-.*

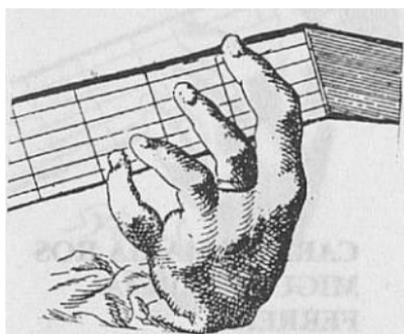
**Gerardo Arriaga**



PARTICIPANTES



## PRIMER Y TERCER CONCIERTOS

**JOSÉ LUIS RODRIGO**

Comenzó a estudiar la guitarra con el maestro José María López, ingresando más tarde en el Conservatorio de Madrid, obteniendo en el año 1961 el Premio Fin de Carrera y en 1962 y 1966 los de Armonía y Composición.

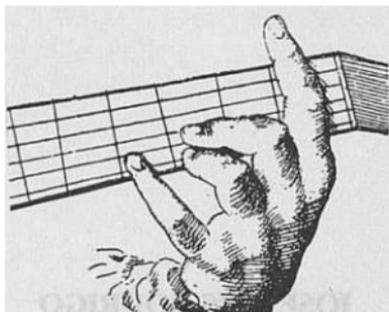
Becado por el Ministerio de Asuntos Exteriores, asistió a los cursos de Santiago de Compostela con Andrés Segovia y José Tomás como profesores, consiguiendo el Primer Premio en el año 1964. En 1968 obtuvo el Premio «Margarita Pastor» en el Concurso de Orense.

Ha dado conciertos en España, Francia, Portugal, Italia, Austria, Grecia, India y Méjico, actuando de solista con las orquestas sinfónicas de Viena y Toulouse.

También ha dirigido cursos internacionales tanto en el Conservatorio de Méjico como en Santiago de Compostela y Granada. Recientemente ha realizado una gira de conciertos, actuando como solista con la Orquesta Nacional por el norte de España.

Es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

## SEGUNDO Y CUARTO CONCIERTOS



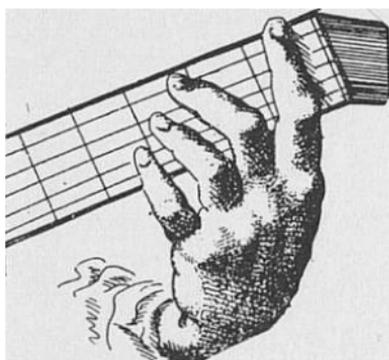
**CARMEN MARÍA ROS  
MIGUEL GARCÍA  
FERRER**

El dúo de guitarra formado por Carmen María Ros y Miguel García Ferrer comenzó su andadura en 1987 con el propósito de difundir el repertorio existente para estos instrumentos. Tras un período formativo, para el cual contaron con el especial asesoramiento de José Miguel Moreno, debutan en Madrid en 1988. Desde entonces han ofrecido recitales en numerosos puntos de la geografía española, destacando la participación en el ciclo Jóvenes Intérpretes en la Universidad, en el Festival «Luigi Boccherini», y en dos giras de recitales pedagógicos por la Comunidad Valenciana. En octubre de 1989, invitados por Fernando Palacios, ofrecieron un concierto en directo para RNE-Radio 2. Recientemente obtuvieron el segundo Premio en el Concurso Permanente de Juventudes Musicales, especialidad de grupos de cámara. Han asistido como dúo al Curso de Interpretación para formaciones guitarrísticas impartido en Madrid por Los Angeles Guitar Quartet.

**CARMEN MARÍA ROS.** Titulada en las especialidades de viola y guitarra, es profesora desde 1985 en el Conservatorio Superior de Madrid. Primer premio del Concurso Permanente de Juventudes Musicales (Granollers, 1986), finalista del Certamen «Francisco Tárrega», tercer premio en el Concurso Internacional «Andrés Segovia».

**MIGUEL GARCÍA FERRER.** Finalizó el pasado curso los estudios superiores en el Real Conservatorio de Madrid, bajo la dirección de José Luis Rodrigo, con las máximas calificaciones. Recientemente ha obtenido el primer premio del Concurso Permanente de Juventudes Musicales. Licenciado en Ciencias de la Educación por la Universidad Complutense de Madrid.

## INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

**GERARDO ARRIAGA**

Nació en San Luis de Potosí, México, en 1957.

Comenzó sus estudios musicales de forma autodidacta, para continuarlos en el Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de México, el Pontificio Instituto de Música Sacra de Roma y el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Ha estudiado guitarra, composición y musicología, contando entre sus maestros a Selvio Carrizosa, Mario Lavista, Ferruccio Vignanelli, Armando Renzi, Domenico Bartolucci, Samuel Rubio, Dionisio Preciado, Ismael Fernández de la Cuesta, Antonio Gallego, José Luis Rodrigo, Antón García Abril, Román Alis, José Tomás, Javier Hinojosa y Leo Brouwer.

Obtuvo el Premio de Honor de fin de carrera del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en las especialidades de guitarra y musicología, y fue galardonado en los concursos internacionales «José Ramírez», de Santiago de Compostela, La Habana y en el Ciudad de Orense.

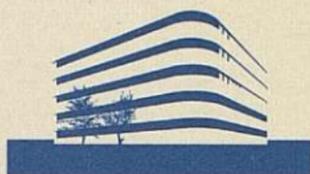
Ha ofrecido numerosos conciertos de guitarra y ha colaborado con la mezzosoprano María Aragón, con el Pro Musica Antiqua de Madrid y con el Seminario de Estudios de la Música Antigua.

*La Fundación Juan March,  
creada en 1955, es una institución con finalidades culturales  
y científicas,  
situada entre las más importantes de Europa por su  
patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza  
regularmente ciclos de conciertos monográficos, recitales  
didácticos para jóvenes (a los que asisten cada curso más de  
25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas  
figuras, aulas de reestrenos, encargos a autores y otras  
modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.  
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una  
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*





## Fundación Juan March

Castelló, 77 - 28006 Madrid  
Salón de Actos. Entrada libre.