

SOR FERNANDO

**Compositore spagnolo
(Barcellona 17 II 1778 - Parigi 13 VII 1839)**



José Fernando Sor (o più semplicemente *Fernando Sor*, come volle sempre esser chiamato) ebbe i natali a Barcellona il 17 febbraio dell'anno 1778.

È ormai noto che, poco più che decenne, egli venne ammesso a frequentare i corsi del celebre maestro di Montserrat, la maggiore fucina di musicisti esistente a quei tempi; ciò, soprattutto, ad opera delle pressioni esercitate dall'abate sulla di lui giovane madre, prematuramente rimasta vedova di un borghese, Joan, di professione commerciante e grande appassionato di musica, specialmente lirica.

I cinque anni trascorsi nell'istituto, avendo a guida l'insigne armonista Fray Anselmo Viola, permisero al giovanetto di istituire le basi del suo sapere musicale, col perfezionarsi della tecnica violinistica (già appresa nella più tenera età dal primo violino della Cattedrale di Barcellona), nel canto, nello studio della viola e dell'organo nonché della chitarra, strumento questo i cui primi rudimenti aveva appreso da Sabater, amico di Joan ed egli stesso valente chitarrista e compositore.

Fu proprio perciò al monastero che, con iniziale disappunto del padre Viola, Sor poté richiamare l'attenzione sulle sue capacità di chitarrista, cogliendo ben presto quei primi successi da virtuoso che soltanto poco più tardi gli avrebbero procurato una vera e propria fama negli ambienti mondani di Spagna.

Le sue esecuzioni, infatti, apparvero non soltanto raffinate, ma inusuali, soprattutto in considerazione della scarsità dei metodi e delle musiche che allora potevano fornirgli un valido sussidio.

Arruolatosi improvvisamente nel 1795 (forse per compiacere i desideri a lui espressi dalla propria madre), Sor ottenne il grado di sottotenente dell'esercito di Villafranca, senza peraltro che questa sua nuova "professione" gli impedisse di proseguire gli studi musicali, che lo avevano di già portato alla notorietà come chitarrista e pianista, e più tardi lo avrebbero imposto all'attenzione anche come compositore teatrale.

In quest'ultima veste egli debuttò nel 1797 musicando un libretto dal titolo "*Telemaco nell'isola di Calipso*", elaborato probabilmente nell'anno precedente e che fu rappresentato varie volte a Barcellona, Venezia e Vienna.

Questa ed altre circostanze favorirono così il passaggio di Sor a Madrid, dove ricevette la nomina ad organista della Cappella particolare della duchessa d'Alba ed insegnante di chitarra della di lei figlia. Morta però la

gentildonna, Sor fu assunto al servizio del duca di Medina, che nutrì per lui tanta stima ed affetto da volerlo Maestro di Cappella nel suo palazzo e, malauguratamente, anche amministratore dei propri beni; ufficio, quest'ultimo, che non poco lo distolse dalla musica per un periodo di circa un quadriennio.

STUDIO OP. 35 N. 17 IN RE MAGG. (N. 6 REVISIONE SEGOVIA)

22

XVII

(VI)

Moderato

The musical score is written for guitar in D major (one sharp) and 3/4 time. It consists of eight staves of music. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various guitar techniques such as natural harmonics (marked with 'n'), artificial harmonics (marked with 'a'), and specific fingering patterns (e.g., 7 0 7, 7 2 7, 7 4 7, 7 5 7, 7 6 7, 7 7 7). The piece is marked 'XVII' and '(VI)'. The score includes dynamic markings like 'p' (piano) and 'p' (piano).

L'invasione napoleonica portò Sor a Parigi. Giunto nella capitale francese nel 1812, egli divise il suo tempo tra lo studio della chitarra e la composizione.

Avendo sempre come residenza fissa Parigi, trascorse periodi più o meno lunghi in quella città, viaggiando allo scopo di far rappresentare o eseguire alcune sue opere: non gli mancarono le occasioni di spostarsi a Londra e Pietroburgo, presso la corte degli Zar.

Oltre al "*Telemaco*", scrisse e presentò "*La bella Arsoené*", "*La fiera di Smirne*", "*Il monaco di San Bernardo*" e ripropose parecchi balletti molto in voga a quel tempo che gli procurarono fama e guadagni; tra questi "*Il signore generoso*", "*Cenerentola*", "*Il pittore amante*", "*Gil Blas*" e "*Cendrillon*".

Quest'ultimo fu rappresentato a Mosca con enorme successo, incontrando il favore in tutta l'Europa. Alla morte di Alessandro I, Sor era tanto affermato da essere incaricato di comporre per colui che lo aveva ammirato, ossequiato e protetto, una circostanziale "*Marcia funebre*".

Risale al 1825 la conoscenza, poi mutatasi in affettuosa amicizia, con l'insigne didatta madrilenio Dionisio Aguado, venuto espressamente a Parigi in quell'anno per incontrarsi con il suo celebre collega.

Cinque anni dopo, nella capitale francese, Sor dava alle stampe il suo "*Metodo per chitarra*". Di esso, nell'anno 1831, scriveva il Fétis sulla "*Revue musicale*" di Parigi:

"La chitarra era una volta lo strumento di accompagnamento degli amatori di infimo ordine. Insipidi accordi quasi tutti della stessa forma, che non varcavano mai la tonica o la dominante, un piccolo numero di facili note, era a di presso quello che si sapeva fare allora: da ciò aveva avuto origine quello che si chiama Metodo per chitarra.

Or sono 23 o 30 anni, detti Metodi non comportavano che un piccolo numero di precetti e di esempi elementari e nel rimanente erano riempiti di piccoli pezzi. Questi servivano di studio agli allievi. In tal modo erano composti i Metodi di Vidal, Pollet, Lintant, Doisy.

Verso il 1808 Ferdinando Carulli venne a stabilirsi a Parigi e fece intendere sulla chitarra cose che allora sembravano apparire a un'arte nuova.

Ricordo che le sue esecuzioni destarono fra gli artisti una sensazione molto viva. Carulli aveva l'intenzione di diffondere le sue trovate in Francia e di elevare la chitarra al rango di strumento di armonia; ma fin

dall'inizio fu ostacolato, perché c'era troppa distanza tra il suo modo di considerare di trattare la chitarra e quello degli altri Maestri di questo strumento.

Tutto quanto egli scriveva era ritenuto troppo difficile; gli editori di musica non si arrischiavano ad acquistare le sue opere; dovette perciò rinunciare a mettere in mostra il suo ingegno e allora la sua reputazione aumentò tanto quanto egli coi propri occhi riconosceva di non meritarsela.

Fu in questa disposizione d'animo che egli scrisse il suo Metodo per chitarra. Il successo fu immenso e le edizioni di esso si moltiplicarono con una rapidità prodigiosa. Questo successo era meritato perché la sua opera, benché non contenesse che una parte di quanto avrebbe desiderato mettere, aveva tuttavia una superiorità di pregio incontestabile in quanto si possedeva allora in questo campo musicale.

Frattanto, mentre Carulli distoglieva i chitarristi francesi dalla apatia nella quale avevano languito fino al suo apparire, altri artisti di spiccatissimo ingegno, quali Moretti, Giuliani, Carcassi, Aguado, Arailso e infine, in un genere tutto particolare, Sor, consentivano alla chitarra immensi progressi che esigevano l'esposizione di nuovi principi.

Ognuno di questi Maestri aveva esposto le sue ricerche in libri elementari che essi pure avevano chiamato col nome di "Metodo". Così si ebbero: il Metodo completo di Aguado (Paris, Ricbault), gli Studi di Giuliani e molte altre opere dello stesso genere il cui oggetto principale era il perfezionare la tecnica della chitarra.

Quanto a Sor, egli seguì un'altra direttiva. Convinto che la chitarra è soprattutto strumento di armonia, egli riconosceva necessario ricondurla in questo campo, quale la sua vera destinazione, e per riuscire in questo intento, riteneva necessario rivedere e ricostruire i principi generali dell'arte di suonare la chitarra. È noto come questo chitarrista si distinguesse nella composizione per chitarra a quattro parti e nel far sentire il procedimento di ognuna.

Le posizioni difficili che egli studiò per afferrare tutti gli accordi e la necessità di allargare il più possibile le dita, lo indussero a credere che la maniera comune di impugnare il manico appoggiando la mano sul dorso e mettendo le dita in posizione obliqua sulle corde, era difettosa.

Contro l'uso comune incominciò a fissare il pollice della mano sinistra dietro il manico, permettendo così alla mano di portarsi avanti,

in modo da poter eseguire tutti gli intervalli e tutte le posizioni.

Si concepisce come da tutto questo preliminare dovessero scaturire principi diversi da quelli adottati dagli altri chitarristi. Questi nuovi principi furono appunto quelli che Sor espose nel suo "Metodo completo per chitarra".

In una introduzione di molte pagine Sor spiega gli studi e le circostanze che lo hanno indotto ad adottare principi affatto diversi da quelli praticati dagli altri chitarristi ed i motivi per i quali sono stati da lui preferiti.

Non si può negare che egli avesse fondamenti musicali tali da permettergli una riforma, e che la chitarra fosse più strumento di armonia che di melodia.

Basta gettare uno sguardo sopra il frammento della "Creazione" di Haydn, di cui Sor realizzò una riduzione della parte orchestrale per chitarra, al fine di convincersi della sua abilità nell'arte di risolvere le maggiori difficoltà; l'analisi di quest'opera, completa il suo Metodo.

Il Sistema di Sor potrà sembrare troppo serio ai dilettanti che vogliono imparare in breve un semplice accompagnamento di romanze o canzoni, ma coloro che si propongono di giungere a suonare lo strumento in tutte le sue sfumature, soprattutto i professionisti, troveranno una sorgente di solida e originale intuizione. L'esito non ne sarà vasto, ma duraturo"

Negli ultimi anni, dopo il grande dolore sofferto per la morte della sua unica figlia, ritroviamo un Sor ormai schivo ed appartato, dedito unicamente all'insegnamento. All'improvviso, il 13 luglio 1839, il cancro, male che aveva già stroncato suo padre, lo condusse rapidamente alla morte.

Gli studi delle opere 6, 29, 31, 35 e 60 sono stati raccolti in due volumi, rispettando il criterio della progressività media delle musiche in esse contenute, valutata singolarmente per ogni opera.

La revisione, pur cercando di agevolare quanto più possibile la lettura e l'interpretazione tecnica dei vari studi (col modernizzare, ad esempio, la diteggiatura) ha cercato, e sarà opportuno sottolinearlo, di non modificare quasi mai gli intenti pedagogici e soprattutto estetici dell'Autore al fine di non modificarne anche gli aspetti più intimi e singolari.

Salutati dalla critica come capolavori della didattica chitarristica, gli

studi di Sor vengono oggi generalmente conosciuti dall'allievo nei primi anni dello studio strumentale, per poi integrarne la preparazione tecnica e musicale sino ai più alti gradi del perfezionamento.

STUDIO OP. 35 N. 22 IN SI MIN. **(N. 5 REVISIONE SEGOVIA)**

28 XXII (V)

Allegretto

The musical score is written on a single staff in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of 10 staves of music. The tempo is marked "Allegretto". The score includes various fingering indications (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 0, a, m), dynamic markings (p, p.), and articulation marks (accents, slurs). There are also some performance instructions like "BII" and "BIV" written above the staff. The piece ends with a double bar line and a fermata.

Tale conoscenza viene fatta per lo più attraverso le pur valide proposte delle edizioni Schott e della celebre raccolta di venti studi scelti ed ordinati da Andrés Segovia per le edizioni Marks di New York (ripubblicata in Italia dalle edizioni Curci).

Pur riconoscendone gli aspetti positivi, secondo chi scrive esse vengono a presentare in generale alcune carenze; le prime quanto ad informazione pedagogica, la seconda quanto a rigore filologico.

Pur essendo perciò impossibile ignorarle (ché anzi esse possono costituire i testi guida di ogni riedizione presente e forse anche a venire), si è cercato, con una pubblicazione completa che riunisce tutti gli studi delle cinque opere, di porre l'insegnante e lo studioso dinanzi ad un materiale ben precisamente valutabile e selezionabile, tecnicamente interpretato in senso moderno e quindi ancor più valido dal punto di vista didattico.

Per quanto riguarda la numerazione degli studi, i tempi ed i movimenti, è stata accordata la preferenza a quanto indicato nelle raccolte Schott, perché complete ed attendibili e quindi probabilmente conformi agli originali.

A ciò va aggiunto che alcuni studi vengono frequentemente indicati seguendo la numerazione spuria della già ricordata raccolta detta "Sor-Segovia"; anche nel rispetto di essa, è stata inserita nel quadro comparativo una colonna apposita che ne indichi la corrispondenza con l'opera originale ed i relativi mutamenti formali.