

## Revelación del Sor sinfónico

Neville Marriner, al frente de la Orquesta de Cadaqués, publica en Tritó un magnífico e imprescindible monográfico dedicado a la música orquestal del gran autor y guitarrista catalán

Andrés Ruiz Tarazona



No es Fernando Sor (1778-1839), como afirma Josep Dolcet en sus interesantes notas al disco que comentamos, el nombre más conocido internacionalmente de todos los compositores españoles anteriores a Albéniz y Granados. Olvida figuras como Cristóbal de Morales y Tomás Luis de Victoria, a quienes cualquier grupo vocal que se precie interpreta. Y apurando un poco, a Cabezón y a vihuelistas como Milán y Narváez. Pero es cierto que Sor alcanzó fama como compositor para guitarra y como guitarrista y esto ha llevado a infinidad de guitarristas de todo el mundo a interpretar sus obras. Y conste que su caso, vinculándolo a la composición de un determinado instrumento, aunque puede parecer similar al de autores como Sarasate para el violín o Dragonetti para el contrabajo, presenta, desde un punto de vista musical, mucho mayor interés. En primer lugar porque su obra para guitarra incorpora el instrumento español por excelencia al clasicismo y abre los caminos del romanticismo a autores como Dionisio Aguado, Trinidad Huerta, José Viñas o Francisco Tárrega. Pero además Sor cultiva otros géneros y de su inspiración nacen piezas de salón para piano, un concierto para violín y orquesta, canciones goyescas, el precioso motete polifónico *O Crux*, arietas italianas, y la ópera *Il Telémaco nell'isola di Calipso*. Hoy casi todo ello ha sido grabado, aunque no siempre en versiones aceptables.

Sin embargo, su música sinfónica, especialmente la destinada al ballet, era absolutamente desconocida. Sólo se había interpretado recientemente la *Sinfonía en do mayor*, escrita muy probablemente para alguna pieza teatral representada en Madrid hacia 1800, y que se conserva en la Biblioteca Histórica de Conde Duque, del Ayuntamiento de Madrid. Otras dos sinfonías similares (a modo de oberturas clásicas) son de una época algo posterior cuando, fallecida su protectora Cayetana de Alba, Sor regresa a Barcelona para ocuparse de la administración de las fincas del duque de Medinaceli, ya no un la Cerda, sino un Fernández de Córdoba. Entonces compone, además de la *Sinfonía en mi bemol*, otra, realmente espléndida, en *fa mayor*. Es la época en que termi-

na tres cuartetos de cuerda desaparecidos o no hallados, algo lastimoso pues su dominio de la armonía y de las formas clásicas lo aproximan al Haydn de la etapa *Sturm und Drang*. Las tres sinfonías reciben en esta grabación versiones de primer orden de la Orquesta de Cadaqués (Iberia Filarmonía) dirigida por el insigne maestro británico Neville Marriner (Lincoln, 1924).

La música atrae a Sor con fuerza y, con el permiso del duque, regresa a Madrid en 1804. Es entonces Madrid una ciudad entregada a la ópera en teatros como Los Caños del Peral, del Príncipe, y de la Cruz, donde las creaciones de Paisiello, Cimarosa, Salieri, Gluck, Paër, Mayr o Vicente Martín y Soler ocupaban las carteleras. En Los Caños se había presentado dos años antes *Las bodas de Fígaro* de Mozart. A poco de llegar a Madrid, Sor tuvo ocasión de poner música incidental a un melodrama del dramaturgo castellano Gaspar Zabala y Zamora, titulado *La Elvira Portuguesa*. La extensa obertura en do mayor, ya pre-rossiniana por sus contrastes y cromatismo, ofrece numerosos aspectos románticos, no lejanos del estilo sinfónico de Schubert, en sus oberturas en estilo italiano.

Tras haber luchado como militar en la Guerra de la Independencia, el músico catalán entró final-

mente al servicio de los franceses en Jerez en calidad de comisario de policía. En 1812, cuando la ocupación de Andalucía finaliza y Wellington libera Madrid, el rey José huye a Valencia. Sabemos que Sor compuso allí una cantata a tres voces y coro a petición del general Mazzuchelli. La definitiva derrota de los franceses en la batalla de Vitoria, obligó a los "afrancesados", Sor entre ellos, a abandonar España en 1813. Liberal hasta la médula, las canciones patrióticas de Sor habían sido un acicate en las acciones de todo tipo a favor de la independencia, pero el compositor, al igual que muchos otros, tuvo que emprender el camino del exilio y poner énfasis, como artista radicalmente español, en la guitarra. Tras residir un tiempo en París, en 1815 viajó a Londres, donde el ballet contaba aún más aficionados que en la capital francesa. Allí conoció a la bailarina Félicité Hullin, hija de Jean Baptiste Hullin, conocido maestro de baile. Enamorado de ella, Sor inició la composición de una serie de ballets, entre los cuales se han localizado solamente tres: *Cendrillon* (1822), *Alphonse et Lónore* (1823) y *Hercule et Omphale* (1826).

**“La obertura de *Hercule et Omphale* que abre este registro es realmente magnífica y Sor la tenía por su mejor obra.”**

Félicité Hullin viajó a Rusia y en 1824 presentó en Moscú la versión en tres actos de *Alphonse* con coreografía suya. Un año después se inauguraba el magnífico Teatro Bolshoi Petrovsky de Moscú (6 de enero de 1825) con *Cendrillon*. Si en Londres el papel protagonista correspondió, después de Mercandotti, a la muy perfecta bailarina francesa Lise Noblet (1801-1852) y en París lo bailó Emilie Bigottini (1784-1858), creadora de *La fille mal gardée*, en el Bolshoi fue la propia Félicité Hullin la que ocupó el puesto. A lo largo de una carta fechada en diciembre de 1824, Sor se refiere a ella como “*ma Chère petite femme*”. Tal vez se habían casado en Londres, pues en Rusia, Félicité se autodenominó Hullin-Sors.

El éxito de *Cendrillon* en Moscú, precedido de una breve composición, *El triunfo de las Musas*, bailada también por Hullin, convirtió a Sor en una figura de fama en el panorama musical ruso. A la muerte del zar Alejandro I, en diciembre de 1825 y en dudosas circunstancias, Sor compuso una marcha fúnebre que se ejecutó en San Petersburgo durante su funeral. Gustó tanto que la zarina le encargó una versión para piano, regalándole además unas perlas negras muy valiosas. Poco des-

pués de *Cendrillon* en Moscú, precedido de una breve composición, *El triunfo de las Musas*, bailada también por Hullin, convirtió a Sor en una figura de fama en el panorama musical ruso. A la muerte del zar Alejandro I, en diciembre de 1825 y en dudosas circunstancias, Sor compuso una marcha fúnebre que se ejecutó en San Petersburgo durante su funeral. Gustó tanto que la zarina le encargó una versión para piano, regalándole además unas perlas negras muy valiosas. Poco des-

pués de *Cendrillon* en Moscú, precedido de una breve composición, *El triunfo de las Musas*, bailada también por Hullin, convirtió a Sor en una figura de fama en el panorama musical ruso. A la muerte del zar Alejandro I, en diciembre de 1825 y en dudosas circunstancias, Sor compuso una marcha fúnebre que se ejecutó en San Petersburgo durante su funeral. Gustó tanto que la zarina le encargó una versión para piano, regalándole además unas perlas negras muy valiosas. Poco des-



Neville Marriner

pués, para la coronación en 1826 del nuevo zar Nicolás I (casado con Luisa Carlota de Prusia), compuso el ballet *Hercule et Omphale*. A la muerte de la vieja zarina Elisabeth, su gran protectora, Sor regresó a París. Su amada (quizá nunca se casó con ella) Félicité se instalaría en Rusia como maestra de ballet y contrajo allí matrimonio con un profesor de francés. Un retrato anónimo, atribuido al célebre Venetsiánov, en el Museo Ruso de Leningrado con el título *Retrato de joven con guitarra*, no me extrañaría que fuese Sor por el parecido con el conocido retrato de Goubaud. La obertura de *Hercule et Omphale* que abre este registro es realmente magnífica y Sor la tenía por su mejor obra. La beethoveniana introducción, tan intensa, y la inmediata fuga, el complejo desarrollo, la diferenciación en el uso de instrumentos de viento-madera, pone a las claras la sabiduría de su autor y su adscripción al movimiento romántico. No es de extrañar que causara tan buena impresión en Alemania.

Fallecida su hija (nacida de su primer matrimonio), separado de Félicité, Sor soñaba con volver a España. En 1828 envió la obertura de *Hércules* a Fernando VII, con ánimo de obtener su “perdón” y regresar a su tierra al cumplir los 50 años. Ni siquiera obtuvo respuesta del rey absolutista, felón y represor. Así que con la muerte de Arriaga dos años antes y la ausencia de Sor para siempre, la música española se quedó sin dos pilares esenciales que la habrían situado en lo más alto.

FERNANDO SOR (1778-1839): Oberturas y Sinfonías

Orquesta de Cadaqués (Iberia Filarmonía). Dir.: Sir Neville Marriner / TRITO / Ref.: TD 0049 (1 CD) D2

## El Beethoven francés

Sonatas para violín de Onslow por Ilia Korol, en Challenge

Pablo del Pozo



No pierdan de vista, que seguirá dando sorpresas, al conjunto moderntimes\_1800, ecléctico proyecto de tierras austriacas dispuesto a grabar, con instrumentos de época y renovada frescura, obras de la más diversa índole. Tras un disco de sinfonías preclásicas y otro sobre Brahms, el turno es para un romántico temprano, Georges Onslow, *Beethoven francés* por bautizo de Berlioz. Lo primero que llamará la atención de estas sonatas es, en efecto, su continuo desarrollo temático, eminentemente beethoveniano. Si bien, por momentos, también nos recordará a Schubert o a Mendelssohn, incluso a Chopin. De apellido británico heredado del padre, francesa su ciudadanía, discípulo de maestros centroeuropeos y, más que nada, amante y conocedor de la escuela de Viena, Onslow es uno de los mejores ejemplos decimonónicos de, llamémoslo así, europeísmo musical. Fue un artista peculiar, sin trabas económicas por su ascendencia y fortuna, la cual le permitió vivir de castillo en castillo. Así, pudo gozar de una libertad inusual para la época que había cambiado las dependencias seculares de nobles e iglesias por las del gran público y los editores a la moda. Alejado de las penurias de otros músicos, Onslow escribía por placer, sin más preocupación que la de disfrutar haciendo música, al margen de cualquier biografía de leyenda. Su legado es el fruto de indagar sin límites hacia nuevos horizontes sonoros, de explotar al máximo los modelos recibidos en busca de la mayor originalidad individual. Una actitud que, acompañada del talento que tuvo, no pudo ser más romántica. Como ejemplos valgan estas sonatas para cuerda y piano de 1819, sobre todo la segunda de ellas, auténtica desmesura. El avezado Ilia Korol plantea una interpretación incisiva, en perfecta compenetración con el pianoforte de Norbert Zeilberger. Un diez más para Challenge.

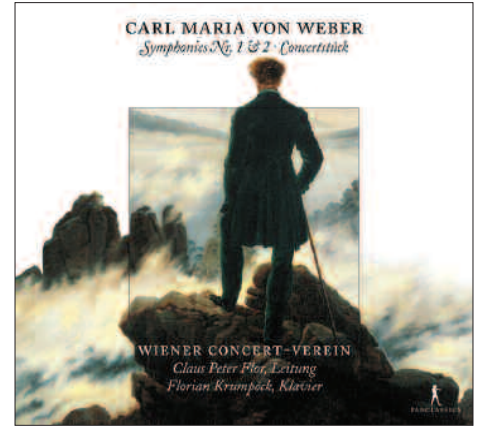
GEORGE ONSLOW (1784 -1853): Sonatas para violín, op. 16

Moderntimes\_1800 / CHALLENGE RECORDS / Ref.: CC 72196 (1 CD) D2

## Weber sinfonista

Claus Peter Flor dedica un registro al gran romántico alemán

Blas Matamoro



¿Cómo arreglárselas para escribir sinfonías en tiempos de Beethoven? Supongo que esta pregunta se la habrán formulado excelentes sinfonistas como Ries o Spohr o jóvenes aprendices como Mendelssohn y Schubert y hasta viajeros del género como Bizet y Gounod. No todos coincidieron con el Divino Sordo pero el hito y la referencia beethovenianas seguían en pie. Hasta Brahms anduvo dudando muchos años antes de encarar el género, pensando si valía o no la pena hacerlo sin Beethoven a la vista.

La respuesta de Weber es: yo sinfonizo, tengo al maestro como referencia, pero no soy beethoveniano. Para ello cabe recordar que Weber es uno de los cofundadores del romanticismo alemán con su memorable *Cazador furtivo*. Bien, pero ¿acaso no llevó Beethoven su música hasta los umbrales del romanticismo y empujó a todo el mundo más allá?

La orquesta de Weber es la beethoveniana (y la rossiniana, conviene no olvidarlo) y su estricto constructiva, la del primer Beethoven. Pero hay intervenciones solistas, cantables de ópera, giros folclorizantes que apuntan a una personalidad distinta y a un capítulo nuevo que exige volver página.

Para corroborarlo, junto a estas dos sinfonías no demasiado frecuentadas en los programas, va un Weber muy conocido, el de su *Pieza de concierto* para piano y orquesta. En ella ya la libertad rapsódica del romántico, su arrojado melódico, su desparramo emocional, se dan con holgura. Estamos en la plena tarea weberiana, que tiene un prólogo, el del sinfonista que no olvidó a Beethoven —era imposible hacerlo— pero se zafó sabiamente de plagiarlo.

CARL MARIA VON WEBER (1786-1826): Sinfonía No. 1 en Do Mayor; Sinfonía No. 2 en Do Mayor; Estudio de concierto para piano y orquesta en Fa menor, op. 79

Florian Krumpöck, piano. Wiener Concert-Verein. Claus Peter Flor, dirección / PAN CLASSICS / Ref.: PAN 10183 (1 CD) D2