

Fernando Sor

Méthode Complète Pour La Guitare

(Método de Guitarra)

Capítulo perteneciente a la tesis doctoral independiente
“La Historia de la Guitarra a través de su Metodología”

Dirigida por Alberto Pérez Fernández (Al Pérez)

albertoperez.guitar@gmail.com

Tel.: +34 616 43 56 82

Fernando Sor y su Método Para Guitarra

Leí una vez en un bar que la vida es el arte del encuentro. Para los tímidos el encuentro es a menudo muy difícil, deben de convencerse a sí mismos de los beneficios de la locura que hay detrás de las aceras y procurar estar preparados.

No soy nadie para hablar de José Fernando Macario-Sors, o Sor como se le conoce en España. Creo que en el fondo de mis obras hay una gran parte de Sor. Al estudiar su método tengo la sensación de estar delante de una persona muy inteligente, lógica, con razonamiento y con fuerte carácter ante las contrariedades. Pienso que la música de Sor es fruto de su vida, de su introspección, del arte del encuentro, de su análisis. Sor, aunque dentro del sistema tiene un montón de ideas que son suyas, propias que a veces rozan dicho sistema y otras se lo pasan de lado entre las románticas calles de Barcelona, Madrid, París y otras ciudades donde el encuentro es la chispa generadora de la inspiración; el encuentro con la vida misma.

La vida de Sor es una vida de alegría desdichada. Tiene un gran parecido con la de Jean Jacques Rousseau en cuanto a concepto. Rousseau a pesar de tener sesenta y seis años más que Sor adolece de sí mismo, de la desdicha de no encontrar a la persona a quién poder entregar todo el amor que le desborda por dentro, a la soledad del placer del aislamiento sin que nunca llegue el futuro que agarra sus ilusiones y que poco a poco va gastando su vida. Por supuesto son dos seres diferentes con vidas distintas pero noto siempre una nostalgia, una lágrima fina que les hace ser de donde pisan.

La obra de Sor nos muestra a un ser analítico y crítico con su entorno que no escatima en esfuerzos por llevar a cabo todo aquello en lo que cree.

Sor se encuadra dentro del siglo dorado de la guitarra junto con algunos de sus colegas, Aguado, Carcassi, Carulli, Giuliani y otros. Fernando Sor no parece tímido en mostrar sus ideas, porque no olvidemos que una cosa es pensar y llegar a conclusiones por uno mismo y otra es la proyección hacia el exterior del laboratorio que llevamos con nosotros mismos. Sor es claro y su singularidad le hace desarrollar todo un concepto de la guitarra que no es precisamente nuevo (por otra parte sí lo es) sino suyo, independientemente de las corrientes de su época. Sin embargo, Sor saca la cabeza de su agujero para ver que pasa fuera de él y entonces tiene la capacidad de contrastar su mundo musical teórico-guitarrístico con el resto del mundo. Creo que en este aspecto radica la belleza de la obra de Sor.

Además Fernando Sor se halla respaldado por una formación sobria que le permite divergir durante toda su madurez.

Su tratado es fruto de su experiencia como concertista, viajero, investigador, compositor, profesor y amante de la vida que fue, escrito hacia el principio de la última década de su vida, refleja a un artista maduro, lleno de sabiduría musical y técnica que debería ser obligada lectura de algunos profesores del conservatorio, para el bien de sus alumnos, y si cupiera, para el de ellos mismos también.

Existe una controversia sobre la fecha de su nacimiento: Fetis lo da como nacido el 17 de febrero de 1780, mientras Saldoni dice que fue el 14 de febrero de 1778 y por otra parte Domingo Prats afirma que nació el 14 de febrero de 1778 aunque una vez encontrada la ficha de bautismo se pone de acuerdo con los datos ofrecidos por Saldoni, también en la enciclopedia de música Grove dan como fecha de su bautismo el 14 de febrero de 1778. De cualquier manera fue en Barcelona donde nació y se educó en el coro de la escuela del monasterio de Monserrat, donde fue llevado `por sus padres a la edad de doce años. En el monasterio le llamaban Pepe Sor y el padre fray Anselmo, director de dicha escolanía, enseguida le tomó gran cariño y le hizo su alumno predilecto.

Muere su padre de cáncer, enfermedad de la que morirá también él. Mientras su padre convalece, Sor empieza a aprender a tocar la guitarra por sí mismo, así como el estudio de idiomas: latín, francés, inglés e italiano. Produce su ópera Telémaco en Barcelona en 1797. Clement nos dice en su diccionario que esta ópera se representa en Venecia el siguiente año.

Más tarde se va a Madrid, llevado por el duque de Miranda, donde obtiene gran éxito. La duquesa de Alba le nombra organista de su capilla y le hizo profesor particular de su hija. Luego el duque de Medinaceli le nombra músico de su palacio y administrador general de sus bienes.

Entre Barcelona y Málaga trabaja como cobrador de impuestos. Durante este período compone numerosas seguidillas para voz con piano o guitarra, sinfonías y cuartetos de cuerda. Algunos profesores se empeñan en propagar que Fernando Sor fue un afrancesado, otros dicen justamente lo contrario. En mi opinión Sors no era ningún afrancesado sino que como cobrador de impuestos continuó con su trabajo independientemente de quien regentara el poder en España, si bien estaba alineado al mundo de la cultura y la libertad, liderados en Europa por la Francia de la época.

Además, Sor escribió canciones patrióticas y en su exilio no sólo vivió en París sino en Londres, San Petersburgo y Moscú entre otras ciudades. De cualquier manera era su vida y no tiene por qué darnos ninguna explicación, en todo caso y si fuera necesario a él mismo.

En 1812 se marcha a París instalándose modestamente y repartiendo su tiempo entre el estudio de la guitarra y la composición. Luego, en 1815 Sor se va a Londres donde publica un conjunto de arias que llegan a tener gran éxito. Es curioso como a día de hoy la música de Sor que no ha sido escrita para guitarra casi no es programada en la salas de conciertos. Pero Sor ya había compuesto algunas obras durante su etapa en España como inspector pecunario y continúa su creaciones guitarrística en Londres, así como la producción de cuatro balets.

En París conoce a Dionisio Aguado de quien se hace gran amigo y escribe la partitura para dos guitarras titulada “Los Dos Amigos” (Les Deux Amis). En cierta ocasión, se dice que Sor le dijo a Aguado que jamás podría ejecutar como él lo hacía y Aguado le contestó que jamás podría componer ni expresarse como Sor lo hacía. De lo que posiblemente se podría deducir que mientras Aguado era más técnico Sor era más visceral y/o emocional.

Sus balets tienen tanto éxito que se va a Moscú en 1823 con la bailarina Félicité Hullin, primera bailarina, para representar su balet Cendrillon. Es en Rusia donde Sor ganó mucho dinero, sin embargo murió sin poseer un céntimo; hay quien dice que se lo gastó con varias bailarinas. Lo cierto es que en el terreno romántico mantuvo una relación con Felicité y posteriormente con una de sus alumnas "Charlotte" a quien dedicó su "Fantasía Elegíaca" tras la muerte de ella. Al final de la obra en los últimos compases se observa un simbolismo donde algunos pares de notas hacen referencia a un llamado de ultratumba a Charlotte.

... Aquel jardín al que acompañaban otros fúnebres símbolos de muerte, representaba el cementerio donde reposaban los restos de su hija. Dicen quienes lo visitaron a su casa de París que Sor derramó en varias ocasiones sus lágrimas en el recuerdo de su única hija.

En 1826 regresa a París donde publica seis de sus obras para guitarra y que presumiblemente escribiría en Rusia, seguidamente publica su método para guitarra en 1830, así como más composiciones para este instrumento.

Continúa enseñando hasta su muerte y llegó a tener mucha fama como concertista y compositor para guitarra con 63 Opus.

Aprendió de Moretti la idea de no sólo tocar en la guitarra meramente acordes, sino distribuir con elegancia y sabiduría las diferentes partes musicales, es decir: bajo, acompañamiento y melodía.

Antes de continuar con su método quisiera hacer un breve paréntesis para citar su producción de seguidillas y/o boleros. En una edición llevada a cabo por Brain Jeffery en 1976 nos presenta 12 seguidillas escritas por Sor antes de dejar España. Escritas en Barcelona y Madrid entre 1802-1804 donde el más grande guitarrista de todos los tiempos escribe una serie de canciones preciosas y simples en un estilo de moda en la época "Boleros". Fue esta obra gran contribución a la Hª de la Guitarra al mezclar lo culto con lo popular al igual que hoy podemos ver en tantos guitarristas clásicos, flamencos o eléctricos. Sin duda las situaciones se repiten.

A medida que los Boleros fueron perdiendo aceptación, las Seguidillas fueron ocupando su lugar. El propio Sor escribió en la Encyclopédie Pittoresque de la Musique à Paris la definición de Bolero en un artículo muy demostrativo con claro carácter e influencia española. Dicho artículo aparece reflejado al final de la edición de Jeffery. En la misma enciclopedia podemos ver también una biografía de Sors. Las primeras canciones, apunta Jeffery, no fueron distribuidas a través de una edición impresa si no de manuscritos. Estas breves composiciones a las que Sors compone la música y mantiene los textos originales son breves e ingeniosas.

Esta edición contiene 12 seguidillas escritas por Sor antes de dejar España en 1813 o incluido un año tras su exilio. 7 Seguidillas se encuentran en el British Museum de Londres, una de ellas en versión para tres voces y piano también localizada en la Real Biblioteca Nacional de Copenhague. 4 Seguidillas pertenecen a la colección privada de Robert Stevenson y 1 fue publicada en París en 1813 ó 1814.

La producción de Sor se puede dividir en tres fases:

- 1) Variedad de pequeñas piezas
- 2) Estudios
- 3) Fantasías, sonatas y variaciones.

Su método para guitarra ha sido denominado como el más remarcable libro de técnica para guitarra nunca escrito, si bien otros teóricos lo cualifican como fantasioso.

A continuación no voy a entrar en detalles de la obra de Sor pues en cualquier diccionario musical o enciclopedia se puede encontrar un listado con su integral, sino que directamente me gustaría hablar de su método y cuando ello proceda mencionaré alguna de sus obras si fuere necesario.

A Fernando Sor debemos de agradecerle las bases de la digitación moderna para ambas manos. Domingo Prats cuenta a modo de curiosidad que antiguamente se cogía el primer nombre y el apellido paterno por lo que quien le llame Sors deberá de llamarle José Sors, sin embargo la voluntad de Fernando parece ser que fue de llamarse Fernando Sor pues así firmaba sus obras.

Comienza diciendo Sor en la introducción que su método para guitarra tendrá una constante actitud de explicar sus reflexiones y su experiencia a la hora de establecer las reglas de su toque.

Es muy importante para Sor no sólo la armonía sino también el contrapunto y la melodía. Por lo tanto, Sor quiere dar a la guitarra un buen bajo, un buen acompañamiento (como si de una orquesta se tratase) y de una bella melodía. Afirma, por otra parte, que en esa época no había aún escuchado hablar de Federico Moretti, sin embargo había escuchado uno de sus acompañamientos por uno de sus amigos; y la marcha del bajo, así como de las partes de armonía le dieron una idea muy alta del mérito de Moretti.

A pesar de que Sor no pretende hacer un trabajo científico, dice que un amateur es aquel que estudia la guitarra de forma seria, con cuidado del sonido y de su instrumento y que poseyendo otros conocimientos sobre otras materias debe de aplicarlos al estudio de la guitarra.

La originalidad de Sor le lleva a no hacer un tratado lleno de ejercicios sino de conceptos en los que alude a los tratados de solfeo para aprender los rudimentos del lenguaje musical de modo que no será aquí donde nos explique el valor de las figuras y otras normas del solfeo como hacía Carcassi en su método, por ejemplo.

En la primera parte no hace alusión de cómo han de ser construidas las guitarras, sino de cómo debe ser construida una guitarra para él. Nos indica como se suceden las tensiones que las cuerdas producen sobre el puente, tapa armónica, etc. Dice que es preciso que el puente vaya un poco más elevado sobre los bordones que sobre las primas para que el sonido se prolongue más tiempo sin perjudicar en absoluto a la digitación y al quehacer de la mano izquierda.

Hace referencia a algunos constructores con grandes similitudes a sus planteamientos y a en los que deposita su confianza: José Martínez de Málaga, Lacote (un luter francés), Alonso en Madrid y Pagés y de Benitez en Cádiz. Es posible que llegara a conocer a Pagés personalmente.

En cuanto a la posición del instrumento no hay más que ver los dibujos que se representan al final de su tratado para observar que su posición es diferente de la usada por los guitarristas italianos y franceses de su época como son Carcassi y Carulli.

Mientras esta posición es la que se estudia de forma ortodoxa en los conservatorios de todo el mundo, Sor propone apoyar la guitarra en un trípode o sobre la plataforma de una mesa para que el cuerpo presente una posición más recta, menos tensa y los brazos estén equidistantes de la columna vertebral. En la teoría y sobre el papel no es nada discutible y si se prueba recuerda ligeramente a la posición que utilizan los guitarristas flamencos. Existe algún grabado de Aguado utilizando este trípode, de quien parece ser surgió la idea, de modo que la guitarra no está sujeta por el cuerpo sino por un soporte a parte. Esto lo utilizan algunos guitarristas del mundo del pop hoy en día en sus actuaciones en directo cuando deben de cambiarse de guitarra varias veces en una misma pieza.

Sor dice que el traste doceavo debe de encontrarse en el mismo plano que el centro de su cuerpo. Hace una comparación con los pianistas indicando que éstos se sientan en frente a la mitad del piano y no hacia un lado.

Sor establece que para un mejor ataque de la cuerda y una mayor calidad de su sonido la punta de los dedos de la mano derecha deben de formar una línea recta al estirarlos, así sucede si intentamos unir pulgar, medio e índice, sin embargo el anular se queda fuera de est trazado, de ahí que Sor establezca como regla general para la digitación de su mano derecha el empleo de estos tres dedos dejando el anular para arpeggios o acordes de más de tres notas. Además existe una gran dependencia, como todos los guitarristas saben, del dedo anular con respecto el medio debido a la utilización del mismo tendón.

Con respecto a la mano izquierda;, Sor establece que por tratarse de un dedo más corto que los otros, el pulgar debe de servir de punto de apoyo por detrás del mástil, buscando sutilmente aquel que mejor le vaya dependiendo de los movimientos de los otros dedos. En ningún caso debe de pisar las cuerdas sexta, quinta o cuarta pues esto reduce considerablemente la elongación de los otros dedos y por lo tanto dificulta las posibilidades técnicas y en consecuencia musicales.

“En peu de mots, que le pouce ne cherche pas le manche, mais que ce soit le manche qui rencontre le pouce”.

Con lo hasta aquí dicho, Sor se convierte en un individualista y cree profundamente en lo que expone porque lo deduce sobre todo de su experiencia.

En cuanto a la manera de atacar la cuerda Sor expone que: la dirección en la que el dedo ataca la cuerda decidirá la reacción de ésta “ Si on donne beaucoup la forme d’un crochet aux doigts, la corde frisara avec les touches. Ce ça pour quoi il faut attaquer la corde très parallelement au table d’harmonie”. De cualquier manera sería muy conveniente ver las ilustraciones que Sor adjunta con su método y de esta forma observar cual es la curvatura que los dedos deben hacer.

En cuanto a la calidad del sonido, Sor nos propone que no se debe de utilizar uñas en la mano derecha, sin embargo exalta el buen hacer de su amigo Dionisio Aguado quien si las utiliza. De la relación con éste, el catalán empezó a usar uña en el dedo pulgar para obtener una mayor brillantez y sustain en los bordones. Además, señala que se debe de atacar la cuerda en diferentes puntos para conseguir distintas calidades sonoras; cuando se busca un sonido dulce y casi frotado debe hacerse sobre la boca o hacia la tastiera, sin embargo cuando se buscan sonidos más pinzados y fuertes se han de hacer más hacia la región del pontichelo, siendo el sonido más metálico. Hoy en día las calidades sonoras del instrumento son mucho más desarrolladas por los intérpretes sobre todo gracias a la música contemporánea pues una calidad, muchas intrínseca, de esta música.

La imitación con la guitarra de las sonoridades de otros instrumentos no es una característica exclusiva de la calidad del sonido. Sor nos hace aquí una demostración de cómo se pueden conseguir los sonidos de otros instrumentos en la guitarra. Es curioso como para imitar al oboe, Sor utiliza la poca uña que tiene en su pulgar para atacar la cuerda cerca del pontichelo. Dice que los pianos no pueden ser bellos con la utilización de las uñas. Elogia a Aguado pero critica a su maestro; ambos utilizan uñas. Es por esta época cuando se conocen y al cabo del tiempo cuando se reencuentran, Aguado le dice a Sor que si volviera a empezar a tocar lo haría sin uñas.

La utilización de uñas es un dilema que se arrastra desde el renacimiento hasta nuestros días. Siempre han existido ambas corrientes pero parece ser que tocar sin uñas era más perfecto allá por el siglo XVI pues el tacto de la carne del dedo con la carne de la cuerda de tripa daba un concepto de materia orgánica a la ya muy complicada filosofía musical de la época. Sin embargo las uñas han ido creciendo debido a varios factores pero sobre todo a dos, la potencia y sonoridad y la tensión de las cuerdas de nylon al reemplazar las cuerdas de tripa usadas hasta bien entrado el siglo XX.

Antes de comenzar con la segunda parte de su método, Sor nos pone unos ejemplos de cómo conseguir con la guitarra imitar a otros instrumentos, de la misma manera que hicieran Aguado, Carcassi y Carulli entre otros. De la misma manera explica que no utiliza la mano derecha para conseguir los sonidos secos, le es suficiente con levantar la presión de la mano izquierda.

Por otra parte en la “Fantasía Elegíaca” vemos al principio que muy cerca de los primeros compases Sor es muy explícito escribiendo “ Main Gauche “ ¿Se refiere realmente a tocar sólo con la mano izquierda sin utilizar la derecha? Durante mi estancia en Dinamarca en el Conservatorio Superior de Copenhague, su catedrático de guitarra, Ingolf Olsen, mi profesor en esa época, me hizo ver que efectivamente era una genial idea. Ingolf había estudiado muy bien la obra de Sor incluso había formado “Une Troisième Grande Sonate” pasticheando, si es que se puede utilizar este término, varias obras de Sor.

Al contrario que muchos profesores, Sor invita y promueve al conocimiento de las diferentes cualidades sonoras de la guitarra, su aprendizaje y su ejecución con buen gusto.

En la segunda parte de su trabajo, el barcelonés hace una gran e interesante diferencia entre el conocer y el saber de las notas que se hallan en el mástil. Sor intenta evitar todo aquello que sólo pueda ser comprendido por los armonistas, de lo que se deduce que conoce bien el terreno que pisa y que es lo suficientemente inteligente como para expresarlo en un nivel más asequible.

De repente recuerdo mis lecciones en el taller de jazz de Madrid “lo que se conoce o se sabe pero no se sabe aplicar sobre la guitarra, ni se sabe ni se conoce”. Esta es la posición contraria a las ideas de Juan Bermudo, recordemos que para él el músico es aquél que domina y comprende la teoría en su más vasta extensión y lo demás se consigue con la destreza, ¿no es esto una manera de despreciar aquello que deseamos tocar tan rápido tan limpio? Como cuando ponemos nuestro YO por delante porque nos vence el miedo a lo desconocido y es más fácil quedarse donde uno está “bien seguro” negándonos la oportunidad de crecer en la INSEGURIDAD QUE PRODUCE LO NUEVO.

Personalmente, creo que es muy difícil conseguir el equilibrio de lo bonito de la calle, del mundo, de la escuela, de lo que es natural e innato a cada ser. El aprendizaje es continuo y debemos prepararnos para este concepto de tal manera que el amor propio se estimule en paz y armonía con nosotros mismos y el desequilibrio intelectual no nos genere angustia.

Sor continúa diciendo que la utilización correcta del dedo 4 nos permite no desplazar el resto de la mano. Por otra parte, establece por regla general emplear siempre el dedo inmediato para el semitono y nunca para el tono entero y de hacer seguir a los dedos en el orden indicado por los trastes.

Fernando propone conocer las notas del mástil de forma constructiva relacionada de una nota a otra y no como notas aisladas. Estos nos recuerda de alguna manera al principio básico que la L.O.G.S.E establezca para la enseñanza: “ El constructivismo “ “ El positivismo,” la relación de una cosa con otra y con el todo.

Aquí radica la originalidad del método de Sor, es metodológico y utiliza ideas y conceptos diferentes a los de su época.

Sor está convencido del buen hacer usando sólo los dedos p, i, m y no incluyendo el anular. Desarrollar estos tres y luego utilizar el dedo “a” para ciertos acordes y arpeggios.

Según Sor, el dedo “a” esta fuera de la línea recta que forman los puntos extremos de los dedos p, i, m. Además de decir que es un dedo torpe pues tras las informaciones de un amigo médico anatomista, confirma que los dedos m y a están unidos por el mismo tendón, de modo que esto resta movilidad a el anular.

Tengo la sensación de que Sor es soberbio en ocasiones o tal vez esté un poco enfadado con el mundo. También creo que lo que no le gusta a Sor, musicalmente, no lo puede tocar sin usar el a. De lo que se podría deducir que serían pasajes u obras no muy guitarrísticas. Es aquí donde Sor es muy moderno pero a la vez arcaico y cerrado. Hoy en día es inconcebible tocar la guitarra sin utilizar el anular, si bien es cierto que después de algunas conversaciones con algunos guitarristas como Jorge Cardoso, he empezado a utilizar mucho menos el anular. Por ejemplo el estudio nº1 de Villalobos es más seguro y rápido para mi mano y mi cuerpo si sólo utilizo p, i, m. En esta línea, Sor propone desplazar los dedos i, m hasta la 6ª cuerda para hacer escalas. ¿Cuánta relación existe con los picados flamencos? ¿Con todas esas escalas habilidosas y potentes de algunos guitarristas?

Sor es práctico y está por encima de círculos musicales y tendencias y a través de él la técnica de guitarra nos llega hasta nuestro días. Se debe de mover el brazo y no la muñeca para alcanzar la sexta cuerda aún a pesar de que hará más difícil su toque, sin embargo su sonido será mejor. ¿Qué es mejor sonido? cuando mis alumnos me hacen este tipo de cuestiones no sé que contestar, o mejor dicho pongo varios ejemplos sin dar una definición rígida, pero en ningún caso convencer de algo que es personal e intransferible. José Sors invita al lector a que estudie el método de Aguado pues es en su opinión el más completo para conseguir una digitación rápida, poderosa y concisa.

Sor me ha hecho reflexionar sobre algo que para mí era implícito a la guitarra, La posición.

Recomiendo ver el dibujo que hace sobre la que sería la correcta posición y otra vez me lleva al recuerdo de los guitarristas flamencos. Tras unos meses de estudio de algunos de los palos flamencos, observé como se sentaban. Para mí, aunque lo intentaba me era prácticamente imposible conseguir esa posición flamenca, aún así me fui de gira a Polonia con los flamencos: bailaora, cante y toque de guitarra y flauta. Fue una experiencia maravillosa que culminó a un gran esfuerzo. Bueno, al observar la posición que Sor propone, se ve una simetría en el cuerpo y de nuevo recuerdo aquellos momentos con los flamencos. Para Sor la posición tradicional no es buena porque está descompensada y el brazo derecho está lejos de la guitarra, por lo tanto se produce un desequilibrio. Lo he probado, saliendo de mi yo para comprender la idea de Sor. Efectivamente, su posición parece en un principio más equilibrada. Sigo utilizando la mía de siempre pero, ¿Por qué no prosperó esta posición? No tengo una respuesta. Sor utilizaba una mesa para apoyar la guitarra y luego un pie como trípode, el famoso artilugio de Aguado que ya lo estaba aplicando con sus alumnos y conciertos, así como otras novedades. La fantasía Elegíaca fue hecha para tocarla con la guitarra en este trípode.

Sor califica de posición italiana a la posición clásica, es decir, la guitarra sobre la pierna izquierda y el pie de ésta sobre un pequeño banquito. Observemos el dibujo que tiene la portada de los 25 estudios melódicos y progresivos de Carcassi y que cada uno saque sus conclusiones. Sin duda nos encontramos en un momento dorado para la guitarra porque diferentes y múltiples ideas la rodean.

Sor mantiene que el codo debe ir perpendicular al mástil, para ello no es aconsejable la posición clásica. Los dedos deben caer perpendicularmente al mástil. De cualquier manera, el codo no debe estar fijo, sino que ha de moverse dependiendo de las posiciones que tenga que poner. En las cejillas el dedo uno perpendicular al mástil y el pulgar enfrente del 2 y hacia el 1. En este sentido, personalmente y para no cansar la tendinitis de Quervain, prefiero estirar el pulgar por detrás del mástil hacia la izquierda en vez de ponerlo en frente del 1 y el 2. Sor critica los métodos de otros pero es el primer ortodoxo con sus análisis y conclusiones, llegando a ser inflexible.

Sor además de clases de guitarra da también clases de canto pidiendo a sus alumnos que no hagan las cosas sólo porque él se lo pida, sino que le pregunten los motivos.

Fernando Sor, igual que en alguna ocasión me ha parecido soberbio, parece por lo general una persona muy razonable y todo lo que hasta aquí ha expuesto ha sido razonado utilizando muy diversos puntos de vista.

En la tercera parte de su trabajo, Fernando nos muestra lo importante que son las terceras y su relación entre ellas, así como la manera de digitarlas. Para ello propone ir conociendo las notas del diapason de una manera constructiva, como ya dije antes, y no de memoria, pues de esta forma sería, como él dice, aprender latín sin ningún punto de referencia. Es más fácil ir asimilando poco a poco aquellas notas que se tocan más comúnmente y sus correspondientes terceras.

De acuerdo con Sor, las terceras y las sextas son parte muy importante de la música, de hecho en otros tratados como el de Carulli o Carcassi dedican extensos capítulos a las terceras y sextas. Sor tiene en cuenta: la posición natural de la mano, su longitud, la forma y la articulación de los dedos. Por este tipo de apreciaciones su método tiene mucho de científico.

Hace algunas alusiones armónicas cuando se refiere a la función de las terceras y sextas. Sor aprovecha las digitaciones al aire y mantiene su frase "Il a l'air de ne rien faire, cela paraît très facile". Sor no busca utilizar la guitarra para potenciar sus habilidades físicas, sino para expresar sus sentimientos y sus ideas poniendo en práctica lo que él considera como buen gusto, así como toda la idiosincrasia que rodea su técnica.

Sor dice que hablará en profundidad de las sextas y terceras cuando escriba su tratado de armonía aplicado a la guitarra. Yo no conozco este tratado, no sé si siquiera existe, si se llegó a publicar. Como tantos otros músicos y por razones de diversa índole, Sor ¿Cuántas veces habrá pensado en hacer tal o cual cosa y después se ha quedado desvanecido en el aire?

Como ya dije, las terceras y sextas son muy importantes para la buena marcha y hechura de la música. Esto no sólo se ve en las explicaciones de Sor y sus coetáneos sino también en sus obras. Dedicó buena parte de esta tercera parte a explicar la base y el fundamento de su digitación, la manera de colocar los dedos, en especial el cuatro. Es aquí donde Sor sienta las bases de lo que conocemos como los principios de la digitación moderna.

Sor en sus digitaciones busca las posiciones de los acordes en los primeros trastes y después construye la escala diatónica de cada acorde. Fernando Sor es de los que piensa que para tocar un acorde es necesario tocar al menos tres sonidos. Me pregunto si no sería suficiente con dos, pues además de generar un intervalo rompen con la monodia dando lugar a una pluralidad, esto, sin tener en cuenta toda la gama de armónicos naturales que ambos sonidos generan. De momento 2 sonidos forma intervalo y ningún acorde.

Es cierto que Sor explica sus ideas razonadamente pero también lo hace con autoridad y carácter, ya que podía ser mucho más pasivo ofreciéndonos su saber sin preocuparse de más. Sin embargo su saber que es producto de su vasta experiencia a lo largo de varios caminos oficiales y no oficiales la quiere colocar en una posición material dentro del pensamiento occidental. Es decir, no llego a ver un desarrollo interno del ser que Sor lleva dentro, donde ejerza ese control que posee para el análisis del estudio de la guitarra sobre su propio control como individuo, llegando a separar los deseos de su propio ser pues éstos son los causantes del dolor, si bien el dolor no es algo implícito al deseo.

En uno de mis viajes a París vi la tumba de Chopin y la de Sor en el cementerio “Père Lachaise”.

Sor nos propone un par de apuntes para digitar con la mano izquierda: para los pasajes rápidos utilizar la misma posición y para los pasajes lentos buscar la calidad de sonido cantando la melodía.

¿Qué es la calidad de sonido?, ¿Qué es la belleza? Son preguntas estúpidas para afirmaciones estúpidas. Él prefiere tocar la melodía por la primera porque la vibración de la cuerda dura más, lo que se conoce en guitarra eléctrica como “El Sustain”.

He aquí la posición ordinaria de la mano derecha que Sor utiliza: el dedo i sobre la segunda cuerda, el dedo medio sobre la primera y el pulgar para tocar por todas las demás. “ No utiliza el dedo ANULAR.”

Apunta que para las escalas rápidas, Aguado consigue una nitidez asombrosa pero que él prefiere usar pulgar e índice. Esto es lo que se conoce en pleno siglo XVI como “Figueta” y dependiendo de la posición del pulgar hacia adelante o metido hacia adentro se llama figueta castellana o extranjera respectivamente.

El dedo anular se usa sólo alguna vez para la armonía nunca para la melodía. Qué lejos estamos hoy de esta idea de Sor, sin embargo he empezado a dejar de utilizar muchos anulares, aún me guardo unos cuantos. Sor está a favor de los barridos con un mismo dedo, esto es, resbalar con el índice desde el la de la tercera cuerda hasta el mi de la cuarta con el mismo dedo.

Al igual que tantos otros guitarristas de la época, Sor se apoya con el meñique de la mano derecha sobre la tapa armónica pero cuando no es necesario él lo levanta. Me pregunto por qué no habrá llegado a la conclusión de que no apoyarlo es mejor en esos momentos específicos. Tal vez lo dedujera pero el hábito de apoyarlo le ha podido en el resto. Esto es algo muy frecuente, es decir, es mejor continuar con aquello que ya se sabe que empezar con todo el esfuerzo a hacer una cosa nueva.

Sor nos habla también de los sonidos armónicos, de cuales son los más frecuentes y cuales no, de cómo conseguirlos y la forma de atacar las cuerdas para ello. A continuación presenta una tabla con los armónicos naturales que se consiguen en algunos trastes. “On ne doit perdre de vue que la guitare étant montée á une octave au-dessous de la musique écrite en clef de sol, les sons harmoniques résultent exactement á la hauteur que je les écris”.

Señala Sor que un acompañamiento está formado por al menos un bajo y dos partes de armonía, esto nos lleva a la idea de que un acorde esté formado al menos por tres sonidos. Sigo pensando que un acorde puede ser un intervalo aunque teóricamente no lo es. Para Sor es muy importante los acompañamientos, como guitarra acompañante. A veces continúa diciendo, cuando la armonía es densa sólo marca el esqueleto de la misma. Luego nos presenta un análisis del acompañamiento de un fragmento de el oratorio de Haydn “La Cración“. Las terceras y las sextas son la base de la armonía y en consecuencia hay que buscar digitaciones apropiadas; esta es la filosofía técnica de Fernando Sor.

El análisis del oratorio de Haydn, transcrito para guitarra es interesante sin ninguna duda, a pesar de no tener la lámina que lo muestra la copia del método por el que he hecho este estudio. Sin embargo, se hacen muy pesadas cada uno de las explicaciones que Sor hace para cada uno de los pasos de su digitación, pudiendo hacerlo como ya lo ha hecho con anterioridad, sobre los estudios y fragmentos que nos ha proporcionado a lo largo de su tratado.

En la página 66 del tratado se muestra realista, habla con rabia del sistema y critica a los demás, pero, ¿ Qué es lo que Sor hace? Siempre parece que está en posesión de la verdad absoluta.

Il faut Vivre!!!

A Sor no le gusta ni Carcassi , quien elimina notas en los acompañamientos a su antojo, ni Carulli, quien es uno más del montón, utilizando los clichés justos para hacer un libro que no pasa de ser un método que no aporta nada.

En base a la ramificación de los nervios del brazo y de la disposición de los huesos de la mano, Sor explica la debilidad del dedo anular de la mano derecha y también la colocación del pulgar de la mano izquierda siempre en frente del dedo medio, para ello, en la conclusión de su libro, dice haber estudiado la anatomía de un esqueleto así como un tratado de anatomía. Señala Sor que jamás pudo concebir cómo es posible hacer un método con más ejemplos que texto; sus críticas son siempre agudas.

Sor hace una importante distinción entre: método, ejercicios, lecciones y estudios. Método es un tratado de principios razonados en los que se fundamentan las reglas que deben guiar las operaciones. Los ejercicios son piezas que tienen por finalidad familiarizarnos con las reglas; los ejercicios son la práctica de las teorías establecidas por el método. Las lecciones son piezas de música que no deben de tener por finalidad sólo una regla sino también aquéllas usadas en la lección precedente. Los estudios son ejercicios más complicados que constan de unas reglas cuya aplicación se hace más difícil.

El catalán emplea en sus teorías la autoridad de la razón. Habla siempre de Aguado con gran respeto y admiración.

Al final Fernando Sor nos presenta unas reglas como conclusión de su propio método, son las siguientes:

- 1) Sacar más el sentido musical que el propio talento como ejecutante; esto nos indica más hacia el ser en vez del parecer.
- 2) Tener más maña que fuerza.
- 3) Economizar las cejillas y desplazamientos de la mano.
- 4) Considerar la digitación como un arte. Esto si que es importante, el trabajo pequeño y minucioso que sustenta toda la belleza de la música a posteriori.
- 5) No hacer nunca ostentación de dificultad en el toque; ésta es parecida a la primera.
- 6) No tener un dedo sobre la nota más tiempo que el que deba sonar.
- 7) Evitar un movimiento lateral de la mano con respecto al mástil, buscando la dirección paralela entre la línea formada por la yema de los dedos y las cuerdas.
- 8) Cuando se trate de un salto a lo largo del mástil y el dedo 4 tenga pisada una nota, realizar el salto y pisar la nueva nota con el dedo 2.
- 9) No dar más trabajo a los dedos que sean débiles; utilizar más los dedos fuertes.
- 10) Si se trata de una posición difícil imponer a los dedos fuertes el trabajo complicado.
- 11) Para conseguir la posición paralela de la mano izquierda con la línea que forman las cuerdas en los desplazamientos es más conveniente desplazar el codo para ayudar a la mano que la muñeca.
- 12) Utilizar siempre la lógica y dejar la rutina. En cierta ocasión David Russel decía que si no te sale una cosa en una semana, es mejor que la cambies, que le busques otra digitación pero no lo hagas a base de rutina. Sin embargo en este último punto, muchos profesores lo tienen en cuenta y no convencen tampoco, siempre hablan de razonamientos, pero Qué razonamientos los suyos!

Aún recuerdo cuando Jorge Cardoso me habló del método de guitarra de Fernando Sor en Ankara, Turquía.

Podríamos definir este método como un conjunto de reglas a través de razonamientos lógicos, prácticos, teniendo en cuenta el camino más fácil y musical, economizando movimientos. Sor plasmará estas teorías en sus obras, estudios, ejercicios y lecciones.

Es curioso lo que un sistema determinado en una época determinada puede llegar a engendrar.

En los conservatorios no se habla de este método, Qué pena! Los profesores tienen bastante con tener su plaza y ganar su sueldo al mes. Sin embargo no todos son así, porque siempre habrá hombres con inquietud y grandes dosis de evasión.

Sin duda alguna el método de Sor ha influenciado de manera palpable en los métodos de guitarra producidos con posterioridad al suyo, pero si tuviera que elegir uno que explícitamente fuera la continuación del de Sor tendría que imoverme unos 150 años adelante en el tiempo donde aparece el método de guitarra “ Ciencia y Método de la Técnica de Guitarrística” de Jorge Cardoso. No tanto la presentación como los contenidos, pero sobre todo el espíritu de la idea original de Sor se vuelve a ver plasmada en este maravilloso volumen de Cardoso. Me refiero a un planteamiento tan novedoso, a la crítica de lo establecido, y al presunto respaldo de la ciencia para explicar y convencer de sus ideas. Además existen similitudes entre la vida de Cardoso y la de Sor, pero esto será para otro capítulo.

El método es bilingüe, está escrito en francés y alemán, siendo el formato apaisado y la maquetación de arriba abajo.

Finalmente, quisiera establecer una comparación entre los guitarristas clásicos de finales del siglo XVIII y principios del XIX como Sor, Giuliani, Aguado, Carulli, Carcassi, etc. Y los guitarristas de rock, hard rock y heavy metal que aparecen entre 1970 y 2024 como Jimi Hendrix, Frank Zappa, Jimi Page, Richie Blackmore, Van Halen, Yngwie Malmsteen, Joe Satriani, Steve Vai, etc. A mi modo de ver, otras comparativas se pueden hacer, pero ésta es especialmente importante, más allá de la estética y la estilística, por la densidad de guitarristas, la aportación al mundo de la guitarra (eléctrica), el lenguaje afirmado y evolucionado, la fantasía, la creatividad y el buen gusto dentro de las reglas impuestas por el condicionamiento sutil.

Muchas gracias Fernando por esta aportación – piedra angular y tan singular al mundo intelectual y práctico de la guitarra.

Nota:

Se recomienda escuchar el álbum “Guitar Master Trilogy – Aguado Giuliani Sor” disponible en Spotify.

26/12/2024 Avilés, España
Al Pérez