

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

**Concierto Para Tenor Ligero y Guitarra Con Obras Del Folklor Español, compuestas o
atribuidas a Fernando Sor**

Kevin Alberto Rueda Carvajal

**Trabajo de grado presentado para optar al título de
Licenciado en Música**

Directora:

Luz Helena Peñaranda López

Magíster en Canto

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Licenciatura en Música

Bucaramanga

2021

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Agradecimientos

Agradezco a mis padres quienes siempre estuvieron para apoyarme en mi decisión de estudiar música, por apoyarme económica, física y emocionalmente durante mis estudios, sin ellos dudo que hubiera podido estudiar la Licenciatura en música. Agradezco a mis maestros quienes me instruyeron durante el recorrido musical que experimenté a través del conocimiento que ellos me impartían en cada clase. Agradezco a mis amigos y compañeros quienes estuvieron para compartir conmigo varios momentos de sabiduría y entretenimiento, quienes me brindaron su ayuda en los peores momentos. Agradezco a la maestra Dayra Yurley González Rodríguez quien me instruyó de una manera excelente a través del canto como mi instrumento principal y quien me brindó ayuda y consideración como una amiga en momentos de incertidumbre durante mi carrera universitaria. Agradezco a mi amigo Christian Chancí, además de ofrecerse a ser mi guitarrista acompañante en este proyecto, me instruyó en su realización y también me ayudó mucho en varios aspectos de la vida. Agradezco a la maestra Luz Helena Peñaranda López por aceptar ser mi directora de proyecto e instruirme en la realización del presente, además de impartirme su conocimiento en el canto tanto solista como coral. Por último, agradezco a la UIS por permitirme ser parte de ella como estudiante y persona.

Esta tesis se la dedico a mi hermana y a mis padres.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Tabla de contenido

Introducción	10
1. Fundamentación	11
1.1. Formulación del problema	11
1.1.1. Pregunta problema.	11
1.2. Objetivos	12
1.2.1 Objetivo General.	12
1.2.2 Objetivos específicos	12
1.3. Justificación	13
1.4. Aspectos metodológicos	14
1.4.1 Selección del repertorio	15
1.4.2. Análisis hermenéutico de la huella y su contexto histórico	16
1.4.3. Ensamble del repertorio	16
1.4.4. Puesta en escena.....	16
2. Marco Teórico.....	16
2.1 Escuela española de canto.....	16
2.2 La música y el canto en la agitada España del siglo XVIII.	17
2.3 Antecedentes de la canción folclórica española.....	22
2.4 La seguidilla, tradición oral del siglo XVIII.....	24
2.5 Fernando Sor.....	27
3. Análisis Hermenéutico.....	29

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

3.1 Sobre las seguidillas de Fernando Sor.	29
3.2 Aspectos interpretativos generales del repertorio seleccionado	31
3.3 Análisis estructural.....	37
4. Conclusiones.....	78
Referencias Bibliográficas	80

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Lista de tablas

Tabla 1. A conquistar tu plaza	37
Tabla 2. Acuérdate, bien mío.....	40
Tabla 3. Ausente de mi dueño.....	43
Tabla 4. Cesa de atormentarme.....	46
Tabla 5. De amor en las prisiones.....	49
Tabla 6. Mis descuidados ojos	52
Tabla 7. Favores ni desprecios.....	56
Tabla 8. No doblarán campanas.....	60
Tabla 9. Si mis ojos te dicen	64
Tabla 10. Si dices que mis ojos.....	67
Tabla 11. Las quejas de Maruja	70
Tabla 12. Prepárame la tumba	74

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Lista de figuras

Figura 1. Mis descuidados ojos.....	26
Figura 2. Estructura músico-formal de la seguidilla.....	34
Figura 3. Seguidilla Manchega	36
Figura 4. Relación: Texto / Forma A conquistar tu plaza.....	38
Figura 5. A conquistar tu plaza.....	39
Figura 6. Fragmento de A Conquistar Tu Plaza	40
Figura 7. Relación: Texto / Forma Acuérdate, bien mío	41
Figura 8. Fragmento 1 acuérdate bien mío	42
Figura 9. Fragmento 2: Acuérdate bien mío	43
Figura 10. Relación: Texto / Forma: Ausente de mi dueño.....	44
Figura 11. Fragmento 1: Ausente de mi dueño.....	45
Figura 12. Fragmento 2: Ausente de mi dueño.....	46
Figura 13. Relación: Texto / Forma: Cesa de atormentarme	47
Figura 14. Fragmento 1: Cesa de atormentarme.....	48
Figura 15. Fragmento 2: Cesa de atormentarme.....	48
Figura 16. Relación: Texto / Forma: De amor en las prisiones	50
Figura 17. Fragmento 1: De amor en las prisiones	51
Figura 18. Fragmento 2: De amor en la prisiones.....	52
Figura 19. Fragmento 3: De amor en las prisiones	52
Figura 20. Relación: Texto / Forma: Mis descuidados ojos	54
Figura 21. Fragmento. 1: Mis descuidados ojos	55
Figura 22. Fragmento 2: Mis descuidados ojos	56

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Figura 23. Relación: Texto / Forma: Favores ni desprecios	57
Figura 24. Fragmento 1: Favores ni desprecios	58
Figura 25. Fragmento 2: Favores ni desprecios	58
Figura 26. Fragmento 3: Favores ni desprecios	59
Figura 27. Relación: Texto / Forma: No doblarán Campanas	61
Figura 28. Fragmento 1: No doblarán campanas	62
Figura 29. Fragmento 2: No doblarán campanas	62
Figura 30. Fragmento 3. No doblarán campanas	63
Figura 31. Relación: Texto / Forma: Si mis ojos te dicen	65
Figura 32. Fragmento 1: Si mis ojos te dicen	65
Figura 33. Fragmento 2. Si mis ojos te dicen	66
Figura 34. Relación: Texto / Forma: Si dices que mis ojos	68
Figura 35. Fragmento 1: Si dices que mis ojos	68
Figura 36. Fragmento 2: Si dices que mis ojos	69
Figura 37. Relación: Texto / Forma: Las quejas de Maruja	72
Figura 38. Fragmento 1: Las quejas de Maruja	73
Figura 39. Fragmento 2: Las quejas de Maruja	73
Figura 40. Fragmento 3.: Las quejas de Maruja	74
Figura 41. Relación: Texto / Forma: Prepárame la tumba.....	75
Figura 42. Fragmento 1: Prepárame la tumba.....	76
Figura 43. Fragmento 2: Prepárame la tumba.....	76

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Resumen

Título: Concierto Para Tenor Ligero y Guitarra Con Obras del Folklor Español, Compuesta o Atribuidas a Fernando Sor *

Autor: Kevin Alberto Rueda Carvajal **

Palabras Claves: Tenor Ligero, Folklor Español, Canto Lírico, Fernando Sor, Análisis, Difusión.

Descripción:

Este documento ofrece un acercamiento crítico a obras para canto y guitarra del compositor español Fernando Sor, a través del análisis del contexto del género lírico de la época, específicamente en España y su influencia en las creaciones del compositor, concretamente en piezas escritas en su lengua natal.

Por medio del análisis de la forma en relación al texto de las piezas seleccionadas, se ahonda así en el estilo interpretativo de las rimas, con el fin de realizar una presentación de un recital de canto lírico, que tiene como objeto difundir el género y así mismo ofrecer las posibles referencias e influencias del folclor español en el repertorio escogido. Para ello se seleccionaron 12 obras las cuales se enmarcan en el siglo XIX, teniendo en cuenta como aspecto fundamental la literatura musical de habla hispana.

Esta propuesta se formuló como recurso para quienes orientan su formación académica y musical hacia el campo de la interpretación, de igual manera para quienes ahondan en prácticas de análisis musical desde una perspectiva investigativa, con el fin de estimular un pensamiento analítico, crítico y reflexivo en el montaje y estudio de literatura musical. A lo largo de este proyecto, se expone la biografía, contexto histórico e influencias y perspectivas sobre la génesis de las obras, y de igual manera aspectos de análisis que contribuyen a una mirada más amplia de los elementos técnicos e interpretativos.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes, Música. Director(a): Luz Helena Peñaranda López.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Abstract

Title: Concert for *Leggero* Tenor And Guitar With Works Of Spanish Folklore, Composed Or Attributed To Fernando Sor *

Author: Kevin Alberto Rueda Carvajal **

Keywords: *Leggero* Tenor, Spanish Folklore, Lyrical Singing, Fernando Sor, Analysis, Diffusion.

Description:

This document offers a critical approach to works for singing and guitar by the Spanish composer Fernando Sor, through the analysis of the context of the lyric genre of the time in Spain and its influence on the composer's works, specifically in pieces written in his native language.

Through analysis of the form in relation to the text of the selected pieces the interpretative style of the rhymes is explored, in order to prepare a recital which aims to disseminate the genre and likewise offer possible references and influences of the Spanish folklore in the chosen repertoire. For this purpose, 12 works were selected which are framed in the 19th century, taking into account the Spanish-speaking musical literature as a fundamental aspect.

This proposal was formulated as a resource for those who direct their academic and musical training towards the field of performance, as well as for those who delve into practices of musical analysis from an investigative perspective, with the aim of stimulating analytical, critical and reflexive thinking in the montage and study of musical literature. Throughout this project, the biography, historical context, influences and perspectives on the genesis of the works are presented, as well as aspects of analysis that contribute to a broader view of the technical and interpretative elements.

* Bachelor thesis

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes, Música. Director(a): Luz Helena Peñaranda López.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Introducción

El canto como representación artística marca una de las referencias más importantes, no solo en el contexto de la música, sino en torno al arte en general y prueba de ello son las diferentes producciones musicales interpretativas y pedagógicas que han tenido lugar a lo largo de la historia. Este trabajo de grado es importante en la medida que propone un análisis teórico e interpretativo a una expresión en concreto, la canción folclórica española en el siglo XVIII, especialmente de la seguidilla y su influencia en la obra lírica erudita de Fernando Sor, fortaleciendo el sentido crítico en la construcción de proyectos interpretativos. Lo anterior, con el fin de enmarcar o al menos evidenciar patrones y estilos característicos del género en esta época, buscar brindar un punto de vista intelectual e interpretativo del repertorio seleccionado.

En este proyecto se visibilizan diferentes aportes críticos sobre el tema y se abordan desde una perspectiva crítica, contrastando la variedad de posturas, creando un análisis personal, no solo con los antecedentes sobre el género, sino realizando un análisis poético a las obras, con el fin de brindar diferentes opciones de estudio.

La línea de tiempo del proyecto se divide en cuatro etapas: Búsqueda y selección del repertorio, análisis del contexto y de la huella en sí (partituras, letra, obras), montaje técnico e interpretativo de las obras, y por último la socialización del proceso, evolución y conclusiones del proyecto interpretativo.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

1. Fundamentación

1.1. Formulación del problema

La expresión interpretación histórica, define un amplio campo de investigación musicológica que ayuda al intérprete a ejecutar una obra musical con conocimiento de la práctica interpretativa del pasado, que empezó a realizarse en mayor medida en el siglo XX como resultado de la disyuntiva intérprete-compositor, siendo un elemento muy utilizado en el mundo contemporáneo. Desde esta perspectiva se ha incrementado el estudio de la interpretación histórica no solo desde el campo de la musicología, sino también como resultado de la inquietud de los estudiantes de canto. La falta de profundización en este aspecto no solo dificulta el aprendizaje de determinados lenguajes musicales, sino que también tergiversa el contenido hermenéutico del mismo, llevando a interpretaciones sin contexto y a una difusión sesgada y aislada del propósito del compositor.

En contexto con lo anterior surge la pregunta que sustenta la realización de este proyecto:

1.1.1. Pregunta problema.

¿De qué manera influye el análisis hermenéutico e histórico de elementos de la música vocal en castellano de Fernando Sor en la interpretación y performance del repertorio, y como a partir de ello se contribuye al estudio y difusión de la obra vocal del compositor?

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

1.2. Objetivos

1.2.1 Objetivo General.

Interpretar 12 obras de la colección de canciones “Fernando Sor – Music for Voice and Guitar” de Jan de Kloe con el fin de difundir la música de Fernando Sor basado en el desarrollo técnico e interpretativo obtenido en el estudio universitario.

1.2.2 Objetivos específicos

- Recopilar y realizar un análisis interpretativo de 12 canciones de la colección de canciones “Fernando Sor – Music for Voice and Guitar” de Jan de Kloe.
- Realizar el montaje de cada una de las obras con base en las decisiones interpretativas tomadas fruto del análisis musical previo.
- Dar a conocer la seguidilla, un tipo de canción española en ritmos ternarios de $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ y $\frac{9}{8}$ escritas o atribuidas al compositor Fernando Sor para contribuir a la ampliación del repertorio de los estudiantes de canto.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

1.3. Justificación

Para la elaboración de este proyecto se seleccionaron 12 piezas compuestas o atribuidas a Fernando Sor, se escogió este compositor por ser uno de los referentes de la música vocal escrita en español en el contexto del clasicismo europeo. Con este compositor existe un punto de inflexión en la concepción de las piezas que son objetos de estudio; si bien estas son de carácter folclórico español, específicamente del género de la seguidilla, se debe hacer énfasis en que la formación musical del compositor es completamente erudita, sin olvidar el contexto de la época en la música vocal europea. El análisis de estos aspectos es de vital importancia para no solo evidenciar características específicas del género de seguidilla sino también del desarrollo de la música vocal española.

La profundización de textos vocales en español hace una crítica constructiva al tipo de repertorio vocal abordado en las escuelas de formación, si bien el mayor auge de música vocal erudita se dio de la mano de otras escuelas como la Italiana, Francesa y Alemana, el análisis del desarrollo que han tenido otras lenguas es de igual importancia. En este trabajo de grado se analiza específicamente el lenguaje de un compositor en contexto a las representaciones artísticas de su época, llevando este planteamiento a otro punto de vista: Es importante implementar el estudio de, por ejemplo, la canción latinoamericana, así como lo plantea Patricia Caicedo en su tesis doctoral “La canción artística latinoamericana: identidad nacional, “performance practice” y mundos del arte.”.

Con lo mencionado anteriormente, el presente documento se realiza con el ánimo de difundir repertorio del habla hispana, en concreto de Fernando Sor, el cual, si bien se conoce más por su aporte a la guitarra clásica, también aportó composiciones para Ballet, Opera, Música de Cámara, Música Orquestal y Música vocal.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

La elaboración de este trabajo plantea una reflexión interpretativa alrededor del repertorio vocal, con el propósito de no solo depurar la labor profesional artística vista desde el performance o puesta en escena del repertorio, sino también de brindar la construcción de material pedagógico que aporte a la comprensión de ciertos lenguajes musicales. Si bien, el pregrado de Licenciatura en Música se plantea como desarrollo pedagógico, existe la opción de elegir el estudio de un instrumento principal que de la mano a otras asignaturas como: seminario de interpretación y practica coral e instrumental, desarrollar en la formación estudiantil prácticas interpretativas que permiten la realización de trabajos de grado en el campo de la Creación artística, materializando el trabajo técnico e interpretativo realizado en el periodo de formación. Ahora bien, el trabajo interpretativo ha argumentado su afinidad con el desarrollo pedagógico al elaborar no solo un documento que delimite su práctica interpretativa desde el punto de vista formal, sino que estos se presentan como material de consulta para estudiosos del instrumento.

1.4. Aspectos metodológicos

El modelo metodológico del presente proyecto se enmarca en la “Investigación Documental en la categoría de Intertextualidad heurística para la creación” (López-Cano & San Cristóbal Opazo, 2014, pág. 89), expuesta en “Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos”, ya que el presente trabajo hace referencia a trabajos, críticas reseñas y materiales literarios en función de construir un marco de interpretación de parte de la obra vocal de Fernando Sor. Al tratarse de una búsqueda analítica de elementos que enriquezcan una propuesta interpretativa en el presente proyecto, no se exhibe de manera cuantitativa ya que no pretende medir parámetros del objeto de estudio sino atender a las cualidades inherentes a la génesis y evolución de la huella musical, en este caso de obras de un compositor español.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

El desarrollo de este proyecto se plantea en cuatro fases:

1.4.1 Selección del repertorio

En esta primera parte se incursionó en la búsqueda de repertorio que se enmarcó bajo los siguientes criterios:

- Pertenencia formativa: Se seleccionó repertorio que hubiese sido abordado durante la formación como cantante lírico.
- Idioma: Se buscaron obras escritas en español.
- País: Al buscar analizar y difundir la seguidilla como género y sus diferentes manifestaciones, es sin duda en España en donde se ubica demográficamente este repertorio.
- Recursos técnicos e interpretativos: Se escogieron las obras de acuerdo con las posibilidades vocales, de tal manera que hubiese un equilibrio entre la complejidad técnica, rango, timbre y fiato, con el fin de estar en coherencia con las características y tipo de voz del intérprete.
- Compositor: Se eligió el compositor Fernando Sor, con el ánimo de reivindicar su labor compositiva frente a la música vocal.
- Formato: Dado que la mayoría del repertorio vocal solista está pensado para ser acompañado con el piano, en este proyecto se buscó dar difusión a un formato que también ha tenido un desarrollo importante en la música vocal, voz y guitarra, y más aun teniendo en cuenta que el compositor es uno de los intérpretes y compositores más prolíficos de la guitarra.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

1.4.2. Análisis hermenéutico de la huella y su contexto histórico

Esta fase comprende la fundamentación y contextualización de los elementos que giran en torno al género seleccionado, desarrollando en detalle los objetivos del proyecto y evidenciando el proceso de análisis y conclusiones interpretativas del repertorio.

1.4.3. Ensamble del repertorio

En esta fase se realizó el montaje técnico e interpretativo de las obras de acuerdo con el formato original de cada una de las piezas, las cuales tienen como acompañamiento la Guitarra. Para llevar a cabo el montaje, se eligió al músico y guitarrista Cristhian Chancí, Egresado Lic. Música UIS.

1.4.4. Puesta en escena

Fase en donde se decanta todo el trabajo de grado y en la cual se pone en escena la interpretación de las piezas. Esta puesta en escena tiene como objetivo difundir los resultados del análisis interpretativo y la difusión del compositor y su obra.

2. Marco Teórico

2.1 Escuela española de canto

Antes de entrar en detalle con el análisis del contexto, se demarca el objeto de estudio en dos posibles “escuelas”, a partir de las cuales se muestra de una manera más amplia dos momentos históricos; conocerlos ayuda a comprender el antes y el después de la Vida y obra de Fernando Sor; una de ellas se conoce como: ““Antigua escuela española de canto” tipo de canto autóctono,

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

anterior a la influencia italiana y representado fundamentalmente en la forma de cantar de los intérpretes de tonadilla escénica” (Morales, 2008, pág. 94) y estilo el cual se volvería a emplear en el siglo XIX concretamente en la zarzuela. Y una posterior, lo que bien podría llamarse “Nueva escuela española de canto” en la cual la apropiación y adaptación de la tradición vocal italiana se ve inmersa en las cualidades y características sonoras del repertorio español o más que en su repertorio, en sus formas de enseñanza, las cuales permearían la forma de cantar la zarzuela. Este tipo de canto español será defendido por los tratadistas Antonio Cordero y Ramón Torrás (Morales, 2008).

2.2 La música y el canto en la agitada España del siglo XVIII.

“La música popular española está conceptuada como la más rica del mundo. Por una parte, esto se debe a tan diversas civilizaciones que se han mezclado en la península ibérica que aportaron cada una su contribución al desarrollo del melos popular, y por otra parte a que los españoles son tan apegados a sus tradiciones nacionales, que cuidan conservarlas vivientes más que las gentes de otros países que la civilización moderna ha uniformado” (Chase, 1943, pág. 237)

Si bien hasta finales del siglo XVII e inicios del XVIII, todos los pueblos de la península ibérica se consideraban españoles, las manifestaciones artísticas desarrolladas a raíz de las diferentes invasiones y por la convivencia de diferentes pueblos asentados en esta región se dio lugar a un desarrollo sin precedentes en la música y canto tradicional español de la mano de la poesía popular. No obstante, el objeto de estudio es el contexto que dio lugar a la seguidilla y por ende a la producción artística de Fernando sor y por ello el análisis del siglo XVIII y principios del XIX.

Siguiendo la línea de desarrollo del mundo occidental, el siglo XVIII se enmarca como un punto de inflexión, llamado también el **Siglo de la Luces**, en el cual nace la Ilustración, movimiento con

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

el cual se daría lugar a diferentes acontecimientos del desarrollo humano, los cuales desembocarían en uno de los eventos más importantes del mundo occidental, la Revolución Francesa. Durante el desarrollo de este siglo nacen y se consolidan diferentes manifestaciones que marcarían los inicios de la globalización, influenciada también por la Revolución Industrial.

A partir de ello se empieza a evidenciar un distanciamiento de la tradición popular, el apego por un arte idealista, académico y rígidamente regulado que apenas dejaba espacio para la expresión natural y espontánea de la musa del pueblo.

El reemplazo de la dinastía de los Austrias por la dinastía de los Borbones a partir de 1700 tuvo bastante que ver con el arrinconamiento de la ensimismada, tradicionalista y muy nacionalista cultura barroca por nuevas, cosmopolitas y refinadas modas llegadas de Francia e Italia una en mayor medida que otra, con su secuela de rechazo de todo lo que oliese a popular y folclórico en favor de lo aristocrático y artificioso. (Pedrosa, 2006, pág. 4)

En el siglo anterior y con las siguientes palabras después de un concierto en Aranjuez, La Condesa D'Aulnoy ponía de manifiesto que, en España, a finales del siglo XVII, se cantaba de forma distinta a como se hacía en Italia o Francia:

Parecióme que cantaban demasiado de garganta y que sus pasajes eran tan largos que hastiaban al fin. No les faltaban hermosas voces, pero su manera de cantar es deficiente y casi nadie en España canta como en Francia e Italia. Condesa D'Aulnoy citada por (Morales, 2008, pág. 96)

A partir de lo mencionado se percibía incluso desde antes de empezar el siglo XVIII críticas a las manifestaciones vocales de España en comparación a las que se gestaban en Italia y Francia, en documentos que referencian y respaldan esta tesis se puede encontrar: Tomo I de *Colección de las mejores coplas* (1799-1802), en donde el “estudioso del folklore musical Juan Antonio de Iza

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Zamácola (1758- ca.1818), bajo el seudónimo de Don Preciso, recopiló una *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*”, (Morales, 2008, p.98), en el cual no solo publica material musical de aires nacionalistas sino que el autor arremete contra las prácticas interpretativas y de enseñanza en la España de la época y en la cual toma una ardua postura en la defensa de la tradición vocal española. “Esta obra, que se editó en dos tomos entre 1799 y 1802, coincidía en el tiempo con la publicación en Madrid de *Arte de cantar, o Compendio de documentos musicales respectivos al canto* (1799) de Miguel López Remacha” (Morales, 2008, pág. 99).

Si bien esta postura, al igual que la de Fernando Sor, tuvieron evidentes influencias italianas, y parte de ello se puede percibir en la orquestación para guitarra y en las formas en las que se orquestaron las seguidillas y otros géneros españoles, o para el instrumento acompañante; en Fernando Sor, debido a su formación lírica y erudita, y a su cercanía a la Opera italiana, en el primer tomo de *Colección de las mejores coplas* se puede leer:

No creo que pueda llegar a más la fatuidad de unos hombres que pretenden revestirse con el título de profesores de música. ¡Miserables! ¿qué no podremos decir de vuestra ignorancia y estupidez, cuando vemos que preferís para cantar en nuestras Iglesias ese hediondo surtido de arias Italianas, con que estáis horas enteras haciendo gorgoritos y enjuagatorios capaces de dar náuseas al estómago más robusto? ¿Cómo queréis que los Españoles tan severos en sus costumbres, como amantes de los usos de su nación, os respeten como profesores de música, si no ven entre vosotros sino hombres estúpidos que pretenden debilitar su carácter con el mezquino lenguaje y lánguida música de los Italianos? (Morales, 2008, pág. 100)

La postura de Don Preciso deja entrever el amplio desprecio de los músicos, editoriales y entes del mismo estado en la divulgación de expresiones autóctonas. Un aspecto a tener en cuenta sería el hecho de que publicase todas estas críticas bajo un seudónimo, y era de entenderse ya que era consciente de los perjuicios y enemistades que podía traerle estas afirmaciones, sin embargo, en

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

su lucha de mantener por necesidad, por patriotismo o incluso por mero gusto por expresiones que se arraigasen a su cultura, promovió e incentivó a que los españoles continuaran cantando seguidillas, polos, tiranas y otros cantos nacionales, desde una perspectiva más social y/o política. Su esfuerzo o al menos el carácter que se percibe en sus escritos, da a entender una posición defensiva a lo que serían prácticas más graves como por ejemplo el hecho de que “se llegase a imponer entre los músicos españoles la norma de que en sus academias **“ninguna pieza se cantase en Castellano**, ni menos se presentase cosa que oliese a composición de profesor Español, so pena de ser tratado el que lo intentase de hombre ordinario y de poco gusto.” Don Preciso citado por (Morales, 2008, pág. 99).

La música y, en general, las manifestaciones de las masas han sido reprimidas en conveniencia de gobiernos o ideologías específicas, sin duda alguna el auge de estas expresiones y su popularización fueron y son aún un peligro para los gobiernos o para quienes mantienen el *statu quo* de determinado momento en la historia de un país, de hecho, Fernando Sor tuvo que ser exiliado a raíz de su ideología y simpatía con los franceses durante la guerra de independencia española, tema el cual sea ahondará en otro capítulo.

“En 1808 los madrileños juraban fidelidad al nuevo monarca José I Bonaparte, muchos de los madrileños que se negaron a este juramento, entre otros, músicos destacados de la Real Capilla como Mariano Rodríguez de Ledesma, Lorenzo Nielfa, Francesco Federici, y precisamente José de Teixidor, su negativa les obligó a marcharse a la zona nacionalista dejando libre su puesto de trabajo en la capilla palatina, la cual se vio drásticamente reducida a la mitad.” (Begoña, 2008, pág. 224).

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Muchos de los músicos inmersos en esta coyuntura tomaron diferentes posturas en ocasiones simpatizaban con el asedio francés mientras otros tanto estaban al servicio de la independencia aún en tiempos de dominación francesa, además de los músicos que se vieron abocados al exilio fuera de su país, a otros se les incitó a tomar las armas e ir al frente, en ocasiones, vinculados a las capillas catedralicias que acabaron alistándose en el «Real Cuerpo Militar Literario» o en el «Cuerpo de las Milicias honradas». La situación bélica, sin dudarlo, alteró el panorama musical de España. (Begoña, 2008, pág. 225).

En contraposición a estos acontecimientos, nace un fenómeno en la sociedad española de la época, y es un entusiasmo por lo popular y no solo en el arte sino en las formas de vida cotidiana. *Plebeyismo*, sería el fenómeno que lleva a una comunidad hablante a escoger las formas populares con preferencia de las cultas. (Romeralo, pág. 237) Esta tendencia se extiende de manera profunda a otras manifestaciones humanas: la literatura, danza, pintura, cantares. La propagación de esta se da de manera frenética y como resultado de lo que fue la represión del pueblo español en el Siglo XVII, Ortega citado por (Romeralo) afirma que:

"Desde 1670 la *plebe* española comienza a vivir vuelta hacia dentro de sí misma. En vez de buscar fuera sus formas, educa y *estiliza* poco a poco las suyas tradicionales. De esta labor espontánea, difusa y cotidiana va a salir el repertorio de posturas y gestos del pueblo español en los dos últimos siglos" (pág. 238).

Como un árbol buscando luz para poder crecer, cada idea reprimida busca también consolidarse como tesis, las ideas viajan en el tiempo y cualquier otra persona puede tomar su bandera, en uno de los muchos acontecimientos documentados.

Diversas menciones respecto a la coyuntura musical de la época, puntualmente sobre la enseñanza del canto en España, se hablan del monopolio de las escuelas italiana y francesa, y por

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

ello la búsqueda o recuperación de la sonoridad autóctona de la tradición vocal.

Es entonces en este siglo en donde la Ilustración, el Neoclasicismo, las influencias sociales, políticas y culturales provenientes en mayor medida de Francia e Italia sumado a los conflictos internos de España, en donde el desprecio y prohibiciones que sufrió el cancionero tradicional su publicación y difusión, e igualmente a las practicas literarias y editoriales de poesía y canciones populares que se venían desarrollando mayormente en los siglos XVI Y XVII, tendrían un descenso significativo durante el siglo XVII.

“La abundancia de canciones folclóricas que habían acogido en obras teatrales todos los grandes dramaturgos del siglo anterior, desde Cervantes y Lope hasta Tirso y Calderón, desapareció también en buena medida. Sólo algunos dramaturgos de estilo barroco rezagado como Antonio de Zamora (ca. 1660-1728), Francisco de Castro (muerto en 1740) y José de Cañizares (1676-1750) siguieron incluyendo en sus piezas dramáticas numerosas cancioncillas populares, de las que pronto renegarían los autores de las generaciones siguientes, mayoritariamente convertidos al credo de la comedia y el drama neoclásicos”. (Pedrosa, 2006, pág. 7)

2.3 Antecedentes de la canción folclórica española

Ahora bien, debido a lo anterior, los intelectuales y literatos del siglo XVIII en su mayoría, se mostraron apáticos a la hora de incluir cancioncillas populares en sus obras. Ignacio de Luzán, el autor del mayor tratado de Poética (1737) de su siglo, aun reconociendo que la poesía había nacido en el seno del pueblo, sólo incluyó una cancioncilla que pueda recibir la consideración de folclórica entre las docenas de citas de autores cultos de su monumental tratado.

En la mayoría de las referencias se hace un consenso en mencionar la poesía como uno de los antecedentes directos de la canción folclórica quien no solo estaba en función de la vida cotidiana,

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

sino que sería adoptada en uno de los géneros más representativos del arte, como lo fue el teatro de la mano de los grandes dramaturgos. Respecto a la poesía:

"En cuanto al primer origen de la poesía, también convienen que fuese entre pastores. Estos, en aquel ocio feliz que les franqueaba su estado, mientras sus rebaños pacían por prados y montes, habrán empezado a cantar versos en estilo natural y sencillo, sirviéndoles de asunto aquellos objetos que son más propios de los pensamientos y de la fantasía de un pastor como, por ejemplo, la grey, el prado, los árboles, la yerba, el arroyo, la hermosura de una pastora y otras cosas semejantes. La naturaleza misma, que a veces enseña la armonía sin arte, como dirige a veces nuestros movimientos según la estática y la mecánica, sin la prevención de sus reglas, sirvió de guía a aquellos rústicos poetas en el metro, el cual, tosco al principio y desaliñado, se fue después, con el transcurso del tiempo, puliendo y mejorando hasta reducirse, finalmente a reglas ciertas y fijas. Esta conjetura hizo Pablo Benio del principio de la poesía entre los árcades, y la misma hizo Horacio de los versos fesceninos, atribuyendo su origen a los labradores antiguos, que, acabada su cosecha, ociosos y regocijados, inventaron los primeros esta especie de versos en los sacrificios que hacían a sus rústicas deidades" Luzán, citado por (Pedrosa, 2006, pág. 9) .

Es a partir de este género que se desarrollan y se enriquecen otros como lo fueron las coplas, romances, cancioncillas gallegas, tonadillas, villancicos o la misma seguidilla las cuales se manifestaban en metros y estilo llanos.

Es evidente que la mayoría de géneros surgen en medio del dominio eclesiástico, y más aún cuando era la iglesia quien estaba a cargo de la enseñanza musical, ya para el siglo XVIII era evidente que los géneros, su composición y difusión fuesen influenciados por la música sacra, pero ya en este punto, y gracias a los dramaturgos y a la poesía, es por ello que la mayoría de los géneros se interpretaran en mayor medida en el estilo del canto llano, el cual en un principio era ejecutado principalmente por el coro en contraposición a las expresiones profanas. Para ello se distinguen "dos ámbitos fundamentales, socialmente separados, de la práctica musical: la iglesia y el teatro.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

En estos ámbitos se cantan repertorios distintos —aunque conectados—, y los ejecutantes pueden diferir considerablemente por su naturaleza, por su formación y, en principio, por sus intenciones” (González, 2001, pág. 85)

2.4 La seguidilla, tradición oral del siglo XVIII.

En diferentes producciones literarias se ha hablado de la seguidilla, desde producciones de 1626 con referentes como el Arte grande de la Lengua castellana, de Gonzalo Correas y publicado en Madrid en 1903, reimpressiones de Arte Poética Española de Diego García Renjifo publicado en 1759 en Barcelona y Arte Métrica de Andres Bello, posteriormente; en algunas ocasiones las seguidillas se utilizaban también como recurso sacro, al narrar la vida de los santos, una vez desprendida forzosamente la iglesia de costumbres eruditas en sus prácticas musicales, a raíz de los eventos políticos y sociales de la España de la época, el género se ve inmerso cada vez más en diferentes círculos sociales y con diferentes temáticas, en algunas seguidillas publicadas a mediados del siglo Don José Joaquín de Benegasi y Luján, quien para entonces fuese canónico seglar de San Agustín se puede leer Baretti, citado por (Romeralo, pág. 240)

Luego que habló Benito
(¡pico admirable!),
como el Ave María
supo la Salve.
Y también luego
acudió con virtudes
al Padre Nuestro.

Viendo el diablo a mi joven
tan virtuoso,
¿qué hizo el diablo? Se puso
como un demonio;
pues nuevo infierno

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

le amenaza en Benito,
doble por nuevo.

Si bien el género fue utilizado por algunos sacerdotes, lo que se percibe de una manera más clara es una apropiación de los escritos, creencias, textos y creencias religiosas a una representación más cercana a las vivencias del pueblo español, como lo serían las coplas o en su defecto las seguidillas, esto es en mayor medida influenciado por los poetas quienes pregonaban historias sobre la vida cotidiana y otros de mayor influencia y estatus escribían al teatro musical popular; uno de los representantes más importantes sería Don Ramón de la Cruz.

En diversas fuentes la seguidilla se define de la siguiente manera:

“Composición métrica de cuatro pies, en que el segundo ha de ser asonante del cuarto, los cuales constan de cinco sílabas y el primero y el tercero de siete” la palabra pies hace referencia a los versos, los cuales “casi siempre son graves, raras veces admiten frases agudas o esdrújulas al final de ellas” (**Hanssen, pág. 698**), por ejemplo:

A conquistar tu plaza (7)
Me dirigía (5)
Cuando vi que otro puso (7)
Su batería (5)

(Fragmento de A Conquistar tu plaza, Fernando Sor)

La yuxtaposición de las rimas de siete sílabas con los de cinco forman versos más largos de dos hemistiquios,” Métr. Mitad de un verso, especialmente cada una de las dos partes de un verso, separadas o determinadas por una cesura.” Por ejemplo:

Dices que me quieres a la vista está
Pasa por mi puerta, no quieres entrar

(Fragmento de Las quejas de Maruja)

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

En ocasiones se agrega un estribillo, parte que por lo general tiene varias formas, este suele tener la estructura de tres versos cuyas sílabas tienen la estructura 5-7-5. Uniendo cuatro versos de las seguidillas con los tres de estribillo, por lo que resulta una seguidilla de siete versos, Andrés bello lo describe así:

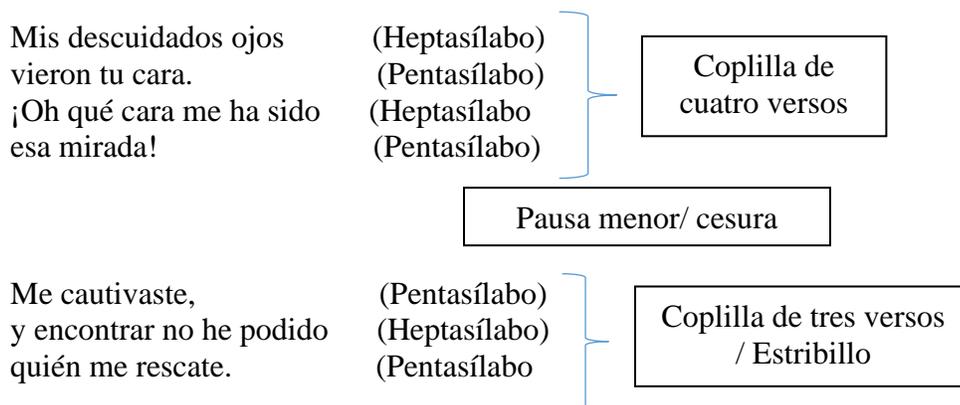
“La seguidilla es una coplilla de cuatro versos alternadamente heptasílabos y pentasílabos, después de la cual viene otra compuesta de tres, el primero y el tercero pentasílabo y el segundo heptasílabo. La pausa menor o media entre las dos coplillas es necesaria, debe asonar el cuarto verso con el segundo y el séptimo con el quinto; pero lo notable está en esta especie de metro es la continua variación de la asonancia” (Hanssen, págs. 184-185),

En los textos de boleros son la habitual copla de seguidillas con sus cuatro versos de métrica 7-5-7-5 -la “copla” propiamente dicha- y tres versos más (5-7-5) denominados “estribillo”, al respecto de las asonancias y consonancias los textos convergen en las mismas tesis, aunque vale aclarar que es lo habitual y en pocas ocasiones se presentan variaciones de esta estructura.

A continuación, se estructura visualmente a partir de un fragmento de *Mis descuidados Ojos de Fernando Sor*:

Figura 1

Mis descuidados ojos



CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Como referencia final, se menciona que:

“En el folclore y en el flamenco, además, se da un tipo de estrofa especial compuesta por cuatro versos: la seguidilla. Se trata de una métrica literaria que va asociada al baile popular que lleva su mismo nombre y al cante flamenco de la siguriya. La estructura de la seguidilla es como sigue: estrofa de cuatro versos, heptasílabos los impares y pentasílabos los pares. La rima suele ser asonante y sólo en los versos pares, quedando libres los impares.” (Gértrudix, Gértrudix, & Gértrudix, 2009, pág. 31)

2.5 Fernando Sor

Fernando Sor (1778-1839), si bien fue abrumado históricamente como un virtuoso de la guitarra, el nombre de Sor obedece a un gran complejo de manifestaciones creativas como compositor. En palabras de Eduardo Fernández Sor, a diferencia de otros guitarristas de la historia, Fernando Sor fue un compositor que tocaba muy bien la guitarra, a diferencia de intérpretes que solo le escribieron a la guitarra, mas no eran compositores en todo el sentido de la palabra, visto desde el mundo erudito por supuesto, esto refiriéndose a la basta producción.

Militar, músico por vocación, intelectual, cantante y virtuoso de la guitarra, ahondando en la faceta de cantante y compositor, Sor dedicaría gran parte de su vida al canto, no solo como cantante, sino como profesor y compositor, haciendo honor a “el soporte más sublime de la emoción humana, la voz”.

Comenzó su formación musical en la Escolanía de Montserrat, una de las escuelas de música más importantes de Cataluña a finales del siglo XVIII". El canto y el repertorio de cantos eran fundamentales para los profesores del plan de estudios de Montserrat a la hora de impartir a sus alumnos el arte y la ciencia de la música. Ya en sus años de estudiante, Sor compuso cantatas y

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

misas para su uso en el monasterio. Al principio de su vida civil en Barcelona, escribió una ópera, Telémaco en la isla de Calipso, que se estrenó allí el 25 de agosto de 1797. En los años siguientes compuso muchas canciones, algunas con guitarra y otras con acompañamiento de piano. De hecho, el número y el alcance de sus producciones vocales no están muy lejos de sus obras conocidas para la guitarra solista.

Es necesario entender un poco del contexto histórico de Sor para analizar su obra, las piezas seleccionadas sin duda alguna marcan su gusto y responsabilidad por el folklor español, no solo las de carácter popular sino otras de carácter erudito, al respecto podemos leer:

“La azarosa vida de Sor, con sus traumáticos cambios de partido, adhesión y crítica a la causa antifrancesa, le llevaron por fin al exilio, un exilio también azaroso, pero siempre con el regreso en mente. Pensando en este regreso, Sor escribió una Obertura dedicada personalmente a Fernando VII, incluida en nuestro catálogo (MC/4429/13), con una carta manuscrita en la que declara que es «a mi juicio la mejor que he compuesto» y dedicada «por su humilde vasallo (...) al primero a quien debo este homenaje». Ni que decir tiene que sus esfuerzos no sirvieron de nada. Años más tarde lo volvió a intentar con un Himno dedicado al cumpleaños de la reina María Cristina (M.Reina/16(23)), rogándole que le dejase regresar a España, presumiendo de su fama en Europa y lamentando ser ignorado en su patria. El resultado fue el mismo y Fernando Sor murió en París en 1839.” (Escribano, Hernández, & Soto, 2016, pág. 29).

Enfocando su biografía al repertorio del presente trabajo, Sor realizó un vasto número de obras para canto y acompañamiento de guitarra, la colección y edición utilizada fue la de Jan de Kloe con notas históricas de Mantanya Ophee, en las cuales vemos una parte de las obras escritas por Sor para este formato que le concierne al presente trabajo. En esta colección encontramos canciones españolas, Canciones para 2 y 3 voces y guitarra, canciones patrióticas españolas, canciones italianas y canciones francesas, para un total de 38 obras.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Sin duda alguna Sor marca un hito en la historia de canto a través de su producción, no solo de las obras para guitarra y voz, sino en toda su producción compositiva, la cual se sumerge desde lo erudito hasta secular.

3. Análisis Hermenéutico

3.1. Sobre las seguidillas de Fernando Sor.

Antes de abordar de manera general el contexto particular de las seguidillas que hacen parte del programa de concierto del presente proyecto, es necesario ahondar en el contexto general de la génesis de estas, sin caer en la redundancia de la magistral investigación de Jan de Kloe. Siguiendo los pasos de la huella, es decir de los manuscritos, su edición y publicación en primera instancia por Brian Jeffery en 1976, seguido del volumen investigativo publicado por Jan de Kloe en 2005, da a entender la importancia y relevancia de la génesis de la obra vocal de Fernando Sor. Entender este paradigma investigativo revela aspectos importantes del contexto histórico de las obras en cuestión, en el caso particular de las canciones españolas; se debe entender que hacen parte de un “primer grupo de canciones pertenecientes a una categoría denominada Seguidillas o Boleros, las que en palabras de Kloe abarcan gran parte de la creatividad de Sor durante toda su vida en Francia, Inglaterra y Rusia” (De Kloe, 2005, pág. 6), asociadas de manera directa con producciones de carácter nacionalista folclórico, evidencia del interés de Sor en el estudio de las manifestaciones de su país natal en... “1835, Sor publicó un artículo titulado El Bolero en la Enciclopedia Pittoresca de Ledhuy” (De Kloe, 2005, pág. 6) , en el cual se sumerge en el estudio del Bolero desde su manifestación musical e histórica; lo importante a resaltar en este primer acercamiento, como se menciona al inicio de este apartado, es el análisis cronológico de la huella (Manuscrito), el cual permite tener una visión más completa de la obra. Referente a esto, Jeffery menciona:

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

“Estas primeras canciones no se distribuían en ediciones impresas sino en manuscritos. En España, en aquella época, era habitual que la música fuera copiada por un escribano, en un establecimiento llamado copistería, ¿Hasta qué punto las seguidillas de Sor son composiciones originales y hasta qué punto son arreglos de canciones populares? No podemos saber la respuesta completa sin investigar mucho más sobre este periodo olvidado”. (De Kloe, 2005, pág. 6)

Lo anterior describe de manera polémica una situación compleja a la hora de determinar la fidelidad de la huella no solo desde el punto de vista compositivo, sino de su difusión. En otras palabras, es necesario entender este fenómeno para ver con claridad la influencia de Sor en la creación y composición de estas obras, la duda de si son o no composiciones originales u arreglos de canciones populares, determina un aspecto muy común en la música y su historia. Para entender lo anterior se pueden ver varios ejemplos: En la música de Johann Sebastian Bach, hay una referencia directa del canto gregoriano, así como en la música de Chopin una fuerte relación con la música popular húngara, y no por ello las composiciones dejan de ser piezas originales, es decir; si bien tienen referencias directas de manifestaciones históricas, en este caso las seguidillas no dejan de ser composiciones de Sor, al menos desde el punto de vista musical, ya que es evidente que la composición de la seguidilla como manifestación literaria, en relación con la copla se da desde una referencia de características folklóricas, las cuales surgen del argot popular. Siguiendo con el ejemplo de la música de Bach, podemos encontrar las Misas y Cantatas, muchas de ellas basadas en textos litúrgicos, pero no por ello deja de ser música original de este magistral compositor. Ahora bien, no solo la discusión en la originalidad de la génesis, sino en su publicación al respecto se menciona:

“Esta forma de "edición a la carta" también estuvo muy en boga en Italia y en otros países donde la demanda y el interés del público por la música no justificaban los enormes gastos

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

que suponía su impresión y distribución por parte de un editor. La difusión de la música por medio de manuscritos copiados nos plantea hoy otros interrogantes sobre la autoría de estas canciones. No sólo no podemos saber si se trata de composiciones originales o de meros arreglos, sino que tampoco sabemos si no fueron en realidad producciones” (De Kloe, 2005, pág. 6)

Para comprender el punto de partida del análisis del repertorio seleccionado se lee en la edición de Kloe:

“Hoy en día, tomar estas fuentes manuscritas como expresión auténtica de las "intenciones del compositor", no es garantía de una interpretación históricamente informada. El material de acompañamiento puede considerarse, como podría haber sido la intención de está fuera del alcance de esta Introducción analizar el texto de estas Seguidillas y el ambiente cultural en el que surgieron. Hoy no podemos saber quién fue el autor o los autores de los distintos textos utilizados en estas canciones. Algunos pueden haber sido escritos por el propio Sor, otros pueden haber sido editados por él, y otros pueden haberse basado en fuentes anónimas, parte de una tradición oral. Una observación importante sobre esta cuestión es la que ofrece Emili Olcina, quien sugiere que las letras pueden haber sido escritas por Sor o no. (De Kloe, 2005, pág. 10)

Es a partir de lo anterior que se puede determinar un punto de partida del análisis, en contexto de la génesis y distribución las obras vocales de Fernando sor, en este caso de las seguidillas y boleros, determinante para lograr una interpretación informada.

3.2. Aspectos interpretativos generales del repertorio seleccionado

Una de las primeras características fundamentales para el abordaje interpretativo de las piezas seleccionadas es el idioma, el canto en otras lenguas más allá de aspectos naturales como la correcta pronunciación del idioma, partiendo del conocimiento del texto y contexto histórico de

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

las piezas, no deja de ser subjetivo al no tratarse de la lengua materna, teniendo en cuenta el lugar a ser interpretados. En otras palabras, teniendo en cuenta que las piezas escogidas de Sor entre su material compositivo están en nuestra lengua materna, se espera en el aspecto interpretativo fundamental que todo el texto en su totalidad sea comprendido por los oyentes; es labor del intérprete cuidar la correcta pronunciación de la narrativa, por tanto es necesario buscar un carácter general de la lengua materna, referenciada en el paradigma de la canción popular española, en este caso de la seguidilla, pero sin perder de vista la interpretación en función de la narrativa.

Una vez dado el primer paso en el cuidado de la pronunciación de los textos, más allá de las dificultades comunes que surgen en el repertorio vocal, ya que en ocasiones los acentos gramaticales no van en sincronía con los acentos musicales, aspecto en el cual profundizaremos más adelante, es necesario abordar el repertorio en general según su contexto, es decir el compositor se basó en características propias de lo popular por lo que su interpretación debe buscar ser lo más cercana al folklor, por lo que es importante tener a la vista dos elementos generales.

El primer elemento tiene que ver con el estilo de las piezas, si bien el carácter narrativo sugiere la Seguidilla, y ésta en esencia corresponde a un patrón rítmico, esta manifestación se da de manera más narrativa, al igual que la copla u el poema, evidentemente como se mencionó anteriormente, también tiene adaptaciones líricas y danzantes, pero realizando un análisis del carácter de cada una de las piezas se puede evidenciar la clara influencia de estilos contemporáneos, tales como el Bolero, Zapateo, la Sevillana, la Jota y la Romanza Andaluza, incluso encontramos en sus seguidillas piezas con un carácter secular como en *No doblaran Campanas*, en donde el acompañamiento de la guitarra no corresponde a un género o ritmo español, sino de una corte más erudita, con claras influencias de la música italiana y francesa, lo cual no sorprende teniendo en cuenta la vida y formación de Fernando Sor.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

El segundo elemento va en vía de lo anterior, pero haciendo énfasis en un elemento en particular y es el acercamiento al paradigma del *Cantaó o Cante Jondo*, en la búsqueda de elementos interpretativos cercanos a esta manifestación la “La siguiriya es considerada actualmente como el estilo más emblemático del cante jondo, estrechamente atribuido al mundo y la idiosincrasia de los gitanos andaluces.”. (Steingress, 2006, pág. 33) Sin embargo, cabe aclarar que, si bien el nombre es cercano a la seguidilla, en 1881 Hugo Schuchardt “subrayó que su origen no está en la seguidilla popular, sino en la endecha, es decir, en el canto funerario tradicional, conocido también como playera (de *plañir* = sollozar), y bajo la denominación de playera (de “*plañir*” o “*lamentar*”)”. (Steingress, 2006, pág. 33)

Estos conceptos son los que anteceden la manifestación como es conocida ya en la época de Sor en donde tiene un carácter más general, también llamado Cante Flamenco como interpretación basada en el lamento, emoción que sale a flote a través del *Cantaó* o cantador flamenco, como característica interpretativa. Este tono sobrio y el dramatismo permite como rasgo característico que el artista estire la melodía o la sílaba a su gusto, con el fin de enfatizar el lamento o tristeza en la palabra deseada, de igual manera se debe tener en cuenta una característica interpretativa del cantador andaluz y es el llamado *Jotear*, y corresponde a poner la jota a algunas notas, especialmente en el final de palabras con vocal, y en algunos en los melismas.

Para finalizar este segundo aspecto se puede leer sobre el carácter del Cante Jondo lo siguiente:

“El estilo interpretativo que se suponía ancestral, puro, jondo, y, en definitiva, auténtico, cuyos requisitos indispensables son voz muy ronca y gran parquedad ornamental, no se remonta en el tiempo más allá de cuatro décadas y media, y antes de esa época imperaba de manera absoluta una concepción estética del Flamenco totalmente distinta caracterizada por la aiosidad de la ejecución, el virtuosismo (aún en la sobriedad) y el contraste.”
Hurtado Torres, citado por (Cruces, 2003, pág. 231)

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Entonces, como aspecto interpretativo fundamental del Flamenco, se dice que los melismas y ornamentos son característicos de este género, partiendo del virtuosismo de los cantores en función de la profundidad emotiva del discurso musical.

Figura 2

Estructura músico-formal de la seguidilla

$\frac{3}{4}$ \surd e e e e e | P^\bullet | e e e e e P (P \surd \surd ||
Si ta veax me re - -join ----dre viens au thé-- a--tre
tre
 | - | - | \surd e e e | P^\bullet | e e e e e | P^\bullet | P \surd e e e |
Viens au thé-- a--tre si ta veax me re--join----dre viens au thé--
Viens au thé----a--tre-je se--rai sous le mas----que toujours fo--
Cherche Ma--ri----e qui porte a--ne per--ven----che ta fleur ché--
 | P^\bullet | e e e e e | P^\bullet | e e e e e | P | P \surd \surd ||
-a----tre. si ta veax me re--join----dre viens au thé-- a--tre.
-là----tre je se--rai sous le mas----que toujours fo--là----tre
-ri----e quò porte/a--ne per--ven----che ta fleur ché--ri----e

Nota. Adaptado de Music for voice and guitar Fernando Sor.

La estructura musical de la seguidilla a igual que su homónimo literario estuvo abierta a cambios, los cuales surgieron en la medida de las variaciones, las cuales dependían de quien, y para que se utilizaren; los dos factores que aportarían a su evolución y desarrollo lo serían el canto y el baile, entre las más mencionadas en el baile se encuentran las Boleras, Manchegas y Gitanas. La Manchega se baila en un compás alegre, las boleras con uno regular y las gitanas en un tono más pausado, siendo este ultimo de un canto sentimental, respecto al bolero se menciona que surge al menos de manera clara a finales de siglo XVIII. (Hanssen, pág. 43), es necesario aclarar que se referencian más variantes en el Diccionario Enciclopédico Hispano Americano XII, Pag.989.

Un aspecto importante y a tener en cuenta en el análisis de las seguidillas acreditadas a Fernando Sor es que las seguidillas utilizadas para el baile sufrían, y digo este adjetivo, ya que; en vez de componer una serie de coplas en función del baile, lo que se hacía era acortar el texto de seguidillas

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

de naturaleza cantada. Desde la perspectiva compositiva, en algunas de las seguidillas acreditadas a Sor, se da a entender que pudieron haber tenido este cambio, esta opinión surge al observar que los textos de algunas de las seguidillas son muy cortos, y por ende no tendrían una génesis lírica como, por ejemplo:

Seguidilla Cantada:

Pecho de amor herido
Tarde se alivia
Si no da los remedios
Quién dio la herida
En no viendo la causa,
Se me hacen mayores

Seguidilla para el baile:

Tarde se alivia
¡Salero!
Tarde se alivia

Observando la transfiguración del texto en función de la utilidad, se da a entender que muchas de las Seguidillas Manchegas, Gitanas o Boleras estaban sujetas a cambios estructurales, siendo el texto utilizado en segundo plano, según se empleara en la vida diaria. La estructura que más se adapta al baile es la Seguidilla Manchega, siguiendo el argumento que describe a esta como la más alegre, en referencia se puede leer:

“En contraste a otros géneros su movimiento era más rápido que el de las murcianas y ciertamente que el de las sevillanas; el cante se parsea casi siempre en una nota por sílaba, a excepción de la penúltima, en la que se acostumbra a vocalizar.” (De Kloe, 2005, pág. 8)

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Figura 3

Seguidilla Manchega



Nota. Se puede observar la estructura rítmica utilizada por Sor en la Seguidilla Manchega

Partiendo del preconcepción popular se puede deducir que el número de compases introductorios no es fijo (De Kloe, 2005, pág. 9), esta premisa parte precisamente del argot popular, en el cual las veces de repeticiones de secciones de introducción y coda, los que por lo general son instrumentales obedecen a manifestaciones impulsivas o efusivas al momento de interpretar, puesto que son la contraposición de manifestaciones eruditas, como se mencionó en capítulos anteriores, obedeciendo a la manifestación de *Plebeyismo*. Para entender esta característica interpretativa hay que pensar en dos momentos: uno en donde se acompaña al cantante, momento el cual se sigue una forma establecida de compases y el momento donde el acompañante no está en función del cantante sino del baile, entendiendo que algunas de estas seguidillas eran adaptadas para danzar.

Como conclusión de la introducción histórica general a las Seguidillas de Fernando sor, se deben tener en cuenta tres aspectos generales, que surgen de la deducción de lo mencionado anteriormente, el primer aspecto es la polémica que surge alrededor de las publicaciones, no solo las de Sor, sino todo el paradigma de la difusión escrita de las obras en esta época, lo que

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

desencadena la polémica sobre la originalidad y génesis de las seguidillas, el segundo aspecto hace énfasis en el carácter de las piezas, es decir más allá de que las obras tienen una mirada estilizada desde el punto de vista musical, este está ligado de manera inseparable a las manifestaciones populares y por ello el uso de las letras y melodías pudieron surgir de los acercamientos que tuvo Sor con la prima fuente de estas manifestaciones musicales, no solo el de la seguidilla, sino la del bolero y otros ritmos españoles de la época, y un tercer aspecto tiene que ver con la manifestación específica, es decir si las piezas, en este caso de las seguidillas, surgen a partir del canto o de la danza, no solo desde el punto de vista de la seguidilla en sí, sino de los ritmos que utiliza el compositor, ritmos con influencias de otros géneros musicales de la época.

3.3. Análisis estructural

Tabla 1

A conquistar tu plaza

A conquistar tu plaza	
País:	España
Música:	Fernando Sor
Texto:	Acreditado a Fernando Sor
Idioma:	Español

A conquistar tu plaza
me dirigía,
cuando vi que otro puso
su batería.

Jugué de diestro
y puse en otra parte
mi campamento

Tonalidad: Fa mayor.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Rango vocal:



Carácter de la pieza

Para analizar el carácter de esta pieza necesario trazar tres posibles variables:

El tempo y agógica sugerida, en este caso la edición de Kloe sugiere un *Allegro no mucho*, por lo que se sugiere algo rápido con energía, algo cercano a (110 - 168 ppm).

Una segunda variable es identificar según el tempo y narrativa si se trata de una seguidilla, con carácter lírico o danzante y a partir de ello definir a cuál de los tres tipos de seguidilla pertenece, si Boleras, Manchega o Gitana. En este caso debido al tempo sugerido estaríamos hablando de una seguidilla Manchega, ahora bien, su letra no sugiere una narrativa con mucho desarrollo teniendo dos coplillas, una primera de cuatro versos y otra de tres.

Y la última variable es la parte narrativa de la pieza, en este caso la obra sugiere un primer momento de osadía, por parte del cantor al ir por su amada, luego otro de resignación, al ver que su amada ya está comprometida, a partir de esta narrativa se debe lograr enfatizar en las sensaciones profundas, al estilo del *Cante hondo*.

Figura 4

Relación: Texto / Forma A conquistar tu plaza



CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Jugué de diestro
y puse en otra parte
mi campamento De luz en el alma

Estribillo

Coda

Comentarios interpretativos:

Figura 5

A conquistar tu plaza

Como se puede evidenciar la primera frase de la pieza aborda un total de 5 compases, y empieza de manera en anacrusa, se debe pensar la frase como una unidad, es decir que la métrica debe dejar fluir el fraseo, se debe tener en cuenta que:

“Encontramos estilos flamencos como los fandangos que a veces se transcriben en compases de 12 tiempos que es lo que ocupa el estribillo melódico (Fernández, 2004) pero que también son transcritos como compases en 3x4. Los compases de estilos como tangos, tientos, marianas, farruca, garrotín, rumba y taranto, se suelen transcribir en compases de 2x4 con subdivisión binaria (Gamboa y Núñez, 2007) o en compases cuaternarios en 4x4 (Fernández, 2004)”. (Fernández, 2017, pág. 4).

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

A raíz de lo mencionado podemos identificar que algunas piezas son transcritas a otras métricas con el fin de facilitar el trabajo de lectura, en este caso es necesario identificar y por medio del fraseo y respiración las frases del cantante sean lo más fluidas posibles, no dejando que la fuerza del acompañamiento marque acentos innecesarios en medio de una frase.

Figura 6

Fragmento de A Conquistar Tu Plaza

En esta sección se recomienda tener especial cuidado con la ligereza en los melismas, y ornamentos ya que se trata de una frase virtuosa, propia del arte andaluz, para ello se recomienda un máximo cuidado de la respiración, debido también a la duración y carácter de la frase. Esta debe pensarse de manera cadencial, si se observa el acompañamiento de la guitarra en esta sección, esta se da con ese carácter, anticipando la reexposición en el compás 47, en donde se debe retomar el tempo primo, por lo que interpretativamente hablando se sugiere un calderón en el final de la frase, puntualmente en la última sílaba de la palabra *Dirigía*.

Tabla 2

Acuérdate, bien mío

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Acuérdate, bien mío

País:	España
Música:	Fernando Sor
Texto:	Acreditado a Fernando Sor
Idioma:	Español

Acuérdate, bien mío,
cuando solías
buscar las ocasiones
para las dichas.

Y ahora mudable
huyes aún de las mismas
Casualidades.

Tonalidad: Re mayor

Rango vocal:



Carácter de la pieza:

La agógica sugerida es *Andante*, por lo que se sugiere un paso, tranquilo, entre (76 - 108 ppm), partiendo de ello y de su narrativa es posible que se trate de una seguidilla de carácter Danzante, pero de subgénero Boleras, a tratarse de un tempo de carácter poco vivaz.

Desde su narrativa se evidencia una gran queja o reclamo, pero con un carácter de picardía, al reclamarle a la mujer sus viejas aventuras.

Figura 7

Relación: Texto / Forma *Acuérdate, bien mío*

Introducción Guitarra

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Acuérdate, bien mío,
cuando solías
buscar las ocasiones
para las dichas.

Coplilla de
cuatro versos

Cesura

Y ahora mudable
huyes aún de las mismas
Casualidades.

Estrillo

Comentarios interpretativos:

Como aspecto técnico es importante resaltar que debido a su rango vocal esta pieza tiene un tono muy tenoril, por lo que se debe cuidar la respiración en función de la colocación con el fin de no cambiar de timbre en las notas de mayor exigencia debido a su registro.

Figura 8

Fragmento 1 acuérdate bien mío

En esta pieza se debe tener especial cuidado con el acento natural de las palabras ya que, por ejemplo, en el inicio de la pieza el acento de la palabra no coincide con el tiempo fuerte, por lo que

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

se transgrede el acento musical, por ello se debe pensar los acentos de la frase en función del texto, no de la métrica, siguiendo las indicaciones de la obra anterior. El fraseo se debe dar de la misma manera.

Figura 9

Fragmento 2: *Acuérdate bien mío*



En esta sección al igual que en la mayoría de las piezas, se realizan los melismas y ornamentos de manera cadencial para volver a la reexposición, por lo que se sugiere un calderón en el final de la de la frase (compas 16) y retomar el tempo primo en el compás 17.

Tabla 3

Ausente de mi dueño

Ausente de mi dueño	
País:	España
Música:	Fernando Sor
Texto:	Acreditado a Fernando Sor
Idioma:	Español

Ausente de mi dueño
más años vivo.

Más años vivo,

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

porque sin él se me hacen
las horas siglos.

Esto depende
de ser la ausencia ensayo
para la muerte

Tonalidad: Sol mayor

Rango vocal:



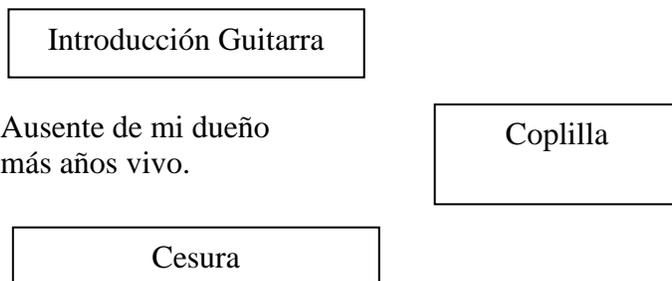
Carácter de la pieza:

Al igual que la anterior pieza la agógica sugerida es *Andante*, por lo que se sugiere un paso, tranquilo, entre (76 - 108 ppm), partiendo de ello y de su narrativa es posible que se trate de una seguidilla de carácter Danzante, pero de subgénero Boleras, a tratarse de un tempo de carácter poco vivaz.

Desde la narrativa se sugiere un carácter apoyado, caído, haciendo la analogía a algo dramático, [...] *de ser la ausencia ensayo para la muerte*, el registro vocal también lo muestra implícitamente, por lo que se debe buscar un timbre sin tanto brillo en referencia a la ausencia de su amado.

Figura 10

Relación: Texto / Forma: Ausente de mi dueño



CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Más años vivo,
porque sin él se me hacen
las horas siglos

Estribillo

Cesura

Esto depende
de ser la ausencia ensayo
para la muerte.

Coda vocal

Coda Guitarra

Comentarios Interpretativos:

A diferencia de *Acuérdate, bien mío* esta pieza se mueve en un rango vocal más central, así que desde el punto de vista técnico debería representar mayor dificultad; el aspecto técnico e interpretativo estudiar a fondo son los melismas y ornamentos, los cuales deben ser ligeros y de carácter un poco libre, siguiendo las características interpretativas del Cantador Andaluz.

Figura 11

Fragmento 1: Ausente de mi dueño

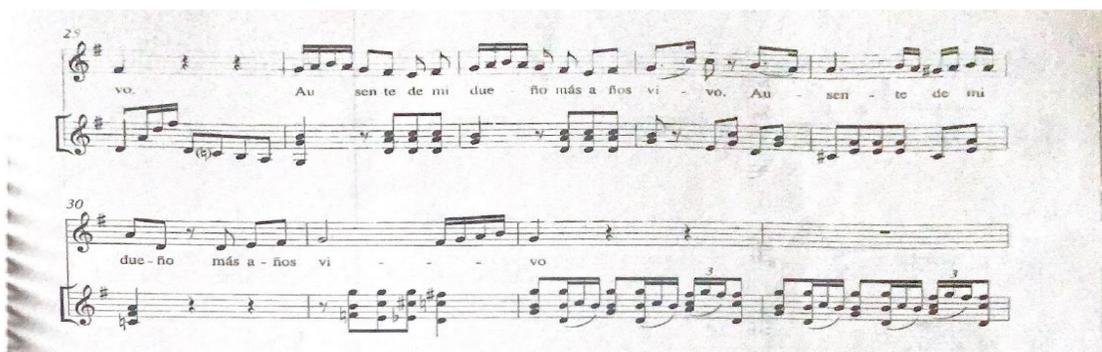
The image shows a musical score for the piece "Ausente de mi dueño" by Fernando Sor. The score is written in 3/4 time and includes both guitar and vocal parts. The tempo is marked "Andante". The guitar part begins with a piano (*p*) dynamic and features intricate rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The vocal part enters at measure 8 with the lyrics "Au - sen - te de mi due - ño más a - ños". The score includes various dynamics such as *mf*, *pp*, and *cresc.*, as well as performance instructions like "Como el acento granatino" and "rinf.". The piece concludes with a guitar coda at measure 16.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Como se puede evidenciar existe una transgresión musical en el inicio de la frase, por lo que en aspectos generales se deben seguir las indicaciones de las obras anteriores en referencia a la acentuación gramatical en función del texto y no de la métrica sugerida.

Figura 12

Fragmento 2: Ausente de mi dueño



Desde el punto de vista de la forma, la pieza tiene un mayor desarrollo, ya que la repetición de uno de los estribillos de la seguidilla se presenta a manera de coda, por lo que su carácter inmediatamente adquiere mayor fuerza; se sugiere un cambio de dinámica marcado en esta sección.

Tabla 4

Cesa de atormentarme

Cesa de atormentarme	
País:	España
Música:	Fernando Sor
Texto:	Acreditado a Fernando Sor
Idioma:	Español

Cesa de atormentarme
cruel memoria

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

acordándome un tiempo
que fui dichoso.

Y aún lo sería,
si olvidarme pudiera
de aquellas dichas.

Tonalidad: La menor

Rango vocal:



Carácter de la pieza:

La edición sugiere un Andantino por lo que el tempo es más vivo que el *andante moderato*; sin embargo, para algunos significa menos vivo que el *andante*, es este caso se sugiere un tempo cercano a Negra 50.

Debido a su narrativa y tempo sugerido se puede intuir que se trata de una pieza de carácter lírico y no danzante, pero también podría tratarse de una seguidilla Gitana, la cual tiene un tomo más pausado y de un temple más sentimental, esta propuesta interpretativa toma fuerza al tratarse de una tonalidad menor donde la letra sugerida para esta seguidilla tiene un guion de desesperación casi de carácter existencial ya que el reproche se da hacia sí mismo, en discusión con su memoria.

Figura 13

Relación: Texto / Forma: Cesa de atormentarme

Introducción Guitarra

Cesa de atormentarme
cruel memoria
acordándome un tiempo
que fui dichoso.

Coplilla de
cuatro versos

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Cesura

Y aún lo sería,
si olvidarme pudiera
de aquellas dichas.

Estribillo

Comentarios Interpretativos:

Figura 14

Fragmento 1: Cesa de atormentarme

Handwritten musical score for guitar and voice, titled "Cesa de atormentarme". The score is in 3/4 time, marked "Andantino" with a tempo of quarter note = 50. It features a guitar part with triplets and a vocal line with lyrics. Handwritten annotations include "LA MOUR", "por el juego cromático", "fuerza cordado en las apoyaturas", and "Cambios de traste - ir adelante".

El carácter se define inmediatamente cuando entra la línea melódica; como se puede ver, esta se expone por medio de retardos, los cuales rítmicamente van al unísono con la guitarra, en esta sección se debe tener especial cuidado con la afinación en las apoyaturas.

Figura 15

Fragmento 2: Cesa de atormentarme

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

ria cru - el me -
y aún lo se - on nos

mo - ría a - cor - dán - do - me un tiem - po que fui dí -
a si ol - vi - dar - me pu - die ra de a - que - llas

cho di - so chas a - cor dán - do - me un tiem -
si ol - vi - dar - me pu - die melisma un

En esta sección debido al cambio de armonía al tercer grado, o visto de otra manera en momentáneo paso por su relativo mayor, se hace necesario un cambio de carácter, para ello se recomienda pensar el tempo un poco más adelante, esta postura también se ve respaldada por el carácter de la melodía al hacer uso de la negra con puntillo, momento que finaliza en el compás 17, en donde la guitarra prepara la reexposición y recupera el tempo primo.

Respecto al aspecto más complejo de toda la serie de seguidillas, refiriéndose a los melismas y ornamentos, se sugiere seguir las indicaciones ya mencionadas.

Tabla 5

De amor en las prisiones

De amor en las prisiones	
País:	España
Música:	Fernando Sor
Texto:	Acreditado a Fernando Sor
Idioma:	Español

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

De amor en las prisiones
gozosa vivo
¡ay!

Gozosa vivo
y sus dulces cadenas
beso y bendigo
¡ay!

Y el verme libre
más que el morir me fuera
duro y sensible
¡ay!

Tonalidad: Do mayor

Rango vocal:



Carácter de la pieza:

Al igual que la anterior pieza la agógica sugerida es *Andante*, por lo que se sugiere un paso, tranquilo, entre (65 – 100 bpm), partiendo de ello y de su narrativa es posible que se trate de una seguidilla de carácter Danzante, pero de subgénero Boleras.

Es una de las piezas que conserva un solo carácter en toda la obra, por lo que ni melódica ni armónicamente sugiere cambios distantes, toda la letra también evoca un sentimiento festivo, pero con ciertos tintes de sumisión al leerse: *Gozosa vivo y sus dulces cadenas beso y bendigo*. de esta manera se define a grosso modo el guion sentimental de la pieza.

Figura 16

Relación: Texto / Forma: De amor en las prisiones

Introducción Guitarra

Coplilla de dos
versos

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

De amor en las prisiones
gozosa vivo
¡ay!

Cesura

Gozosa vivo
y sus dulces cadenas
beso y bendigo
¡ay!

Estribillo I

Cesura

Y el verme libre
más que el morir me fuera
duro y sensible
¡ay!

Estribillo II

Comentarios Interpretativos:

Figura 17

Fragmento 1: De amor en las prisiones

Debido a la longitud de las frases se recomienda definir muy bien el lugar de las respiraciones, con el fin de brindar mayor apoyo a la interpretación. Teniendo en cuenta la gran cantidad de

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

apoyaturas y melismas que se encuentran en una sola frase, se sugiere buscar ligereza en las apoyaturas, nada nuevo en función de los aspectos interpretativos generales.

Figura 18

Fragmento 2: De amor en las prisiones

En esta sección se recomienda un calderón en función de anticipar la reexposición.

Figura 19

Fragmento 3: De amor en las prisiones

Como aspecto técnico, se recomienda poner especial atención al salto de octava, el cual solo sugiere un cambio de énfasis desde el punto de vista gramatical, más no de timbre. Se recomienda pensar las dos notas con la misma colocación. Usar la resonancia mista con el peso acorde a cada una de las notas de la octava.

Tabla 6

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Mis descuidados ojos

Mis descuidados ojos	
País:	España
Música:	Fernando Sor
Texto:	Acreditado a Fernando Sor
Idioma:	Español

1ª.

Mis descuidados ojos
vieron tu cara.
¡Oh qué cara me ha sido
esa mirada!
Me cautivaste,
y encontrar no he podido
quién me rescate.

2ª.

Ya tomaran mis ojos
a buen partido,
para no verte siempre
no haberte visto.

Pues tienes cosas
que solo debe verlas
el que las goza.

3ª.

De mi parte a tus ojos
diles que callen,
porque si les respondo
quieren matarme.

Y es fuerte cosa
que ha de callar un hombre
si le provocan.

Tonalidad: Fa mayor.

Rango vocal:



CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Carácter de la pieza:

La edición sugiere un Andantino por lo que el tempo es más vivo que el *andante moderato*; sin embargo, para algunos significa menos vivo que el *andante*, es este caso se sugiere un tempo cercano a Negra 50, ahora bien, tanto la melodía como la armonía del acompañamiento sugieren delicadeza

Es sin duda la pieza con mayor desarrollo narrativo en toda la colección de piezas escogidas, por lo que sugiere una gran destreza por parte del intérprete, ya que por la longitud puede tornarse poco interesante, y más aún cuando la orquestación, la guitarra la cual tiene un rol más que acompañante orquestal, está escrita exactamente igual para todas las partes de los estribillos. Entonces se recomienda plantear de acuerdo a la letra una interpretación pensada desde lo lírico más que de lo danzante, además hacer uso de cambios dinámicos, en los cambios de estribillo y además ser más flexible con el tiempo especialmente en las partes cadenciales.

Por otro lado, y enfatizando en aspectos ya mencionados, se debe definir el carácter en función de la narrativa, en este caso, a grosso modo se plantea una picardía y complicidad en un amor quizá prohibido.

Figura 20

Relación: Texto / Forma: Mis descuidados ojos

Introducción Guitarra

Mis descuidados ojos.
vieron tu cara.
¡Oh qué cara me ha sido
esa mirada!

Coplilla de
Cuatro versos

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Me cautivaste,
y encontrar no he podido
quién me rescate.

Estribillo

Ya tomaran mis ojos
a buen partido,
para no verte siempre
no haberte visto.

Coplilla de
Cuatro versos

Pues tienes cosas
que solo debe verlas
el que las goza.

Estribillo

3^a.
De mi parte a tus ojos
diles que callen,
porque si les respondo
quieren matarme.

Coplilla de
Cuatro versos

Y es fuerte cosa
que ha de callar un hombre
si le provocan.

Estribillo

Comentarios Interpretativos:

Figura 21

Fragmento. 1: Mis descuidados ojos

Handwritten musical score for guitar and voice, titled "Mis descuidados ojos". The score is in 3/4 time, marked "Andantino". It features a guitar part and a vocal line with lyrics: "Mis des-cui-da-dos o-jos vie-ron tu ca-". The score is annotated with handwritten notes in Spanish: "Palicado", "mis ma", "Cabeceado", "futo me bdeu como Acompañamiento Sojaron Palicado", and "A".

Como aspecto técnico suele representar gran dificultad empezar una frase en un agudo, o nota muy

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

aguda, por lo que se recomienda un ataque delicado con la sensación de garganta abierta (bostezo) y conexión con la pared abdominal y cinturón pélvico en el momento de inicio y desarrollo de la frase; para ello se puede hacer uso de lo mencionado anteriormente respecto a la colocación, evitando un cambio de timbre en el desarrollo de la línea melódica, de la misma manera, evitar perder la colocación en el canto de las apoyaturas.

Figura 22

Fragmento 2: Mis descuidados ojos

Handwritten musical score for "Mis descuidados ojos" by Fernando Sor. The score is written on four staves. The first two staves show the vocal line and guitar accompaniment, with lyrics "ra, ¡Oh qué ca-ra me ha si- do e-sa mi- res-" and "Me cau-ti-vas". The last two staves continue the vocal line and guitar accompaniment, with lyrics "ra, ¡Oh qué ca-ra me ha si- do e-sa mi- res-" and "te, y en-con-trar no he po-di-do e-sa mi- res-". There are handwritten annotations in blue ink: "través con la corchea" and "Wittado P. Amante".

En esta sección se debe tener especial cuidado en el ensamble, ya que debe percibirse rítmicamente la contraposición del tresillo de la voz con las corcheas de la guitarra, es la única vez que ocurre en la pieza, por lo que adquiere aún más importancia.

Tabla 7

Favores ni desprecios

Favores ni desprecios	
País:	España
Música:	Fernando Sor
Texto:	Acreditado a Fernando Sor

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Idioma:

Español

Favores ni desprecios
no los archivo.

Que los vuelvo al instante
que los recibo.

De esta manera
le pago a cada uno
en su moneda.

Tonalidad: Re mayor

Rango vocal:



Carácter de la pieza:

Esta pieza es una de las pocas donde la edición no sugiere una agógica. Buscando un posible acercamiento a su tempo por medio de su escritura en el acompañamiento y la disposición métrica de la melodía se puede intuir que se trataría de una seguidilla de carácter danzante, tal vez una *Bolera*, por su escritura y métrica podría tratarse de una Romanza Andaluza; se sugiere abordar el tempo como un *Moderato* cercano a la negra 85.

Figura 23

Relación: Texto / Forma: Favores ni desprecios

Introducción Guitarra

Favores ni desprecios
no los archivo.

Coplilla de dos
versos

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Que los vuelvo al instante
que los recibo.

Coplilla de dos
versos

De esta manera
le pago a cada uno
en su moneda.

Estribillo

Coda

Comentarios Interpretativos:

Figura 24

Fragmento 1: Favores ni desprecios

8 Solo dicho de our araña
Fa-vo - res ni des - pre - cios no los ar - chi

11 vo

Desde el punto de vista técnico no sugiere mayor dificultad, ya que está en un rango vocal central. al igual que las anteriores piezas se debe tener especial cuidado con la planeación de las respiraciones, especialmente en las frases de 12 tiempos, las cuales son una característica de muchos de los ritmos andaluces, de igual manera en el estudio de los ornamentos y melismas.

Figura 25

Fragmento 2: Favores ni desprecios

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR



Esta sección destaca por el salto descendente de sexta menor con la cual comienza la melodía, este aspecto sugiere una dificultad técnica, se debe pensar en la colocación de la nota aguda para la pronunciación de la sexta menor y mantener la agilidad rítmica con la que esta sucede. El fraseo de esta sección mantiene un desarrollo melismático tanto ascendente y descendente, en el cual el intérprete debe tener en cuenta la respiración y evitar alguna otra acentuación que no sea al inicio de la frase.

Figura 26

Fragmento 3: Favores ni desprecios

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

The image displays three systems of handwritten musical notation for guitar and voice. The first system, starting at measure 34, shows a vocal line with the lyrics "de esta ma" and a guitar accompaniment. The second system, starting at measure 41, includes the handwritten instruction "cambio de ritmo" and the lyrics "ne - ra le pa - go a ca - da u". The third system, starting at measure 44, includes the handwritten instruction "(meloma) Devolver la pronunciación" and the lyrics "no en su mo - ne - da". The fourth system, starting at measure 47, includes the handwritten instruction "Pronunciación" and the lyrics "le pa - go a ca - da u - no en su mo - ne". The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic values and articulations.

Sin duda está sección requiere de un buen abordaje, para ello se hace necesario dividir la pronunciación, con el fin de tener mayor claridad en la frase, teniendo en cuenta la cantidad de melismas usados en una sola frase, el planteamiento de la melodía sugiere un desarrollo cadencial y más aún cuando en el compás 47 viene la reexposición.

Como aspecto final y no menos importante se debe pensar en un mayor desarrollo desde las dinámicas, si bien la letra es corta, tiene varias repeticiones en donde la guitarra se concibe con un mayor desarrollo, a diferencia de otras piezas de esta colección.

Tabla 8

No doblarán campanas

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

No doblarán campanas

País:	España
Música:	Fernando Sor
Texto:	Acreditado a Fernando Sor
Idioma:	Español

No doblarán campanas
cuando yo muera
que la muerte de un triste
muy poco suena.

Tonalidad: Sol Mayor

Rango vocal:



Carácter de la pieza:

Sin duda alguna se trata de una pieza de un carácter único en toda la colección escogida, ya que su textura tiene influencias muy marcadas de la música sacra e italiana, lo cual es natural teniendo en cuenta la formación musical de Sor, y por otro lado la influencia que tuvo la música italiana en toda la Europa del momento.

Al igual que varias de las piezas de las obras a interpretar la agógica sugerida es *Andante*, por lo que se sugiere un paso, tranquilo, entre (65 – 100 bpm), partiendo de ello y de su narrativa es posible que se trate de una seguidilla de carácter *cantabile*.

Figura 27

Relación: Texto / Forma: No doblarán Campanas

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

No doblarán campanas
cuando yo muera
que la muerte de un triste
muy poco suena

Coplilla de
cuatro versos

Comentarios Interpretativos:

Figura 28

Fragmento 1: No doblarán campanas

Andante *por el carácter*

No do-blar-án cam-pa - nas cuan-do yo mue - - ra que la muer-te de un

6 tris - te muy po - co sue - - - na que la muer-te de un

10 tris - te muy po - co sue - na

Andante Ego Aberto

Como puede verse la textura de la melodía se presenta a manera de recitativo casi religioso, el cual se prolonga en la pronunciación de la primera y segunda frase, en contraposición a la tercera y cuarta frase en donde toma un carácter más secular con el uso de melismas al estilo del canto andaluz.

Figura 29

Fragmento 2: No doblarán campanas

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Handwritten musical score for voice and piano, measures 13-18. The score includes lyrics: "que la muer-te de un tris-te muy po-co sue-na. que la muer-te de un tris-te muy po-co sue-na muy po-co sue-na la muer-te de un". Handwritten annotations include "melisma", "como si le borlara la voz melisma con carácter", "hu Niente", and "Fine".

En esta sección se evidencia una subdivisión de la frase, empieza de manera recitativa y luego rompe la textura haciendo uso de un melisma y desarrollando la melodía con otro carácter. En esta sección se debe tener especial cuidado con el silencio en medio de la palabra, lo que sugiere mayor fuerza en el final de la frase.

Figura 30

Fragmento 3. No doblarán campanas

Handwritten musical score for voice and piano, measures 18-23. The score includes lyrics: "tris-te muy po-co sue-na muy po-co sue-na la muer-te de un tris-te la muer-te de un tris-te muy po-co sue-na". Handwritten annotations include "melisma", "hu Niente", "Fine", and "D.C. al Fine".

Esta última sección desde su narrativa, hasta la textura del acompañamiento muestra un estilo de marcha fúnebre, un lamento algo pesado, al igual que la indicación del ejemplo anterior se debe

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

tener especial cuidado en no omitir los silencios, todo lo contrario, estos dan mayor énfasis a la palabra y por ende a la melodía.

Tabla 9

Si mis ojos te dicen

Si mis ojos te dicen	
País:	España
Música:	Fernando Sor
Texto:	Acreditado a Fernando Sor
Idioma:	Español

Si mis ojos te dicen
lo que te quiero.

Lo que te quiero,
ellos son atrevidos,
yo no me atrevo.

¡Ay! Amor mío.
quiera Dios que te vea
correspondido.

Tonalidad: La Mayor

Rango vocal:



Carácter de la pieza:

El tempo y agógica sugerida en la edición de Kloe es un *Allegro vivace*, por lo se sugiere algo rápido con energía, algo cercano a (162 – 164bpm), es sin duda una de las piezas con un carácter

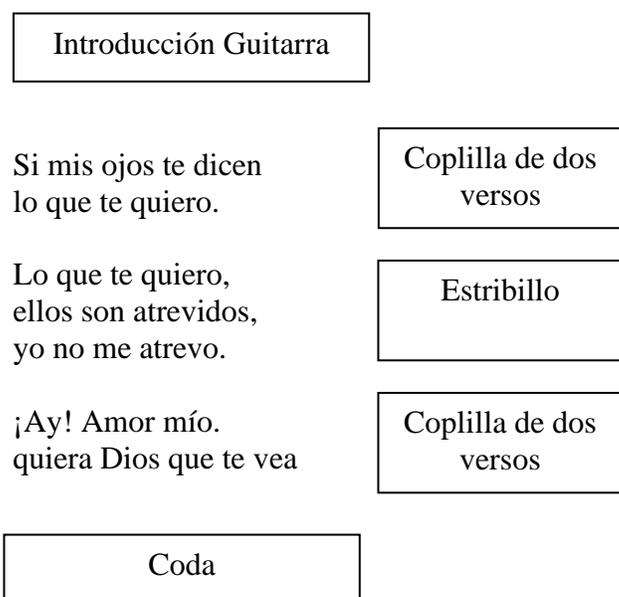
CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

muy vivaz, a partir de lo anterior podría deducirse por la métrica del acompañamiento que podría tratarse de un ritmo de Bolero.

Desde su narrativa se puede deducir una ilusión de ser correspondido, es necesario capturar la esencia de la letra para transmitir mejor el mensaje, de igual manera que con las demás piezas.

Figura 31

Relación: Texto / Forma: Si mis ojos te dicen



Comentarios Interpretativos:

Figura 32

Fragmento 1: Si mis ojos te dicen

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Allegro vivace (♩ = 162-164)

Rythme d'accompagnement répété à volonté avant le chant.

Guitar

Si mis o - jos te

di - cen lo que te lo que te ¡ay! a - mor

que - ro si mis o - jos te di - cen que - ro e - llos sou a - tre - vi - dos mi - o que - ra Dios que te ve - a

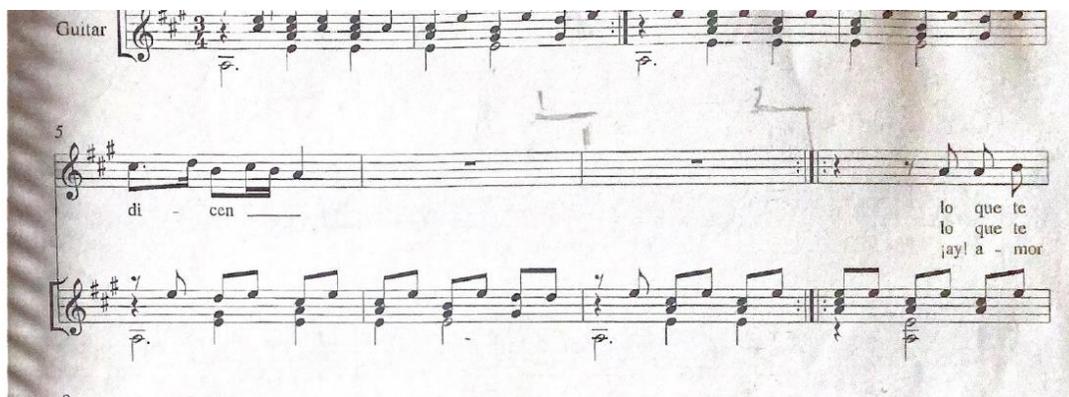
Es una de las pocas piezas en las que aparece esta indicación, Ritmo y acompañamiento a voluntad del intérprete, esta indicación es muy natural de la música danzante, en donde la guitarra tiene un momento de improvisación desde el punto de vista rítmico, en función del bailarín, esta apreciación toma fuerza al seguir la indicación de la agógica, la cual sugiere como se mencionó anteriormente un tempo muy vivaz.

Desde el punto de vista técnico no hay una dificultad significativa, la línea melódica tiene un registro cómodo para el tenor, se debe tener cuidado con la pronunciación, ya que es un tempo de carácter alegre y podría no entenderse la letra.

Figura 33

Fragmento 2. Si mis ojos te dicen

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR



En esta sección es evidente un error en la edición, ya que no están puestas las casillas, por lo que el ritmo de la guitarra se desfasaría en la segunda parte si no se tiene en cuenta este aspecto en la caligrafía de la edición.

Tabla 10.

Si dices que mis ojos

Si dices que mis ojos	
País:	España
Música:	Fernando Sor
Texto:	Acreditado a Fernando Sor
Idioma:	Español

Si dices que mis ojos
te dan la muerte.

Te dan la muerte,
confiésate y comulga,
que voy a verte.

Porque yo creo
me suceda lo mismo
si no te veo.

Tonalidad: La Mayor

Rango vocal:

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

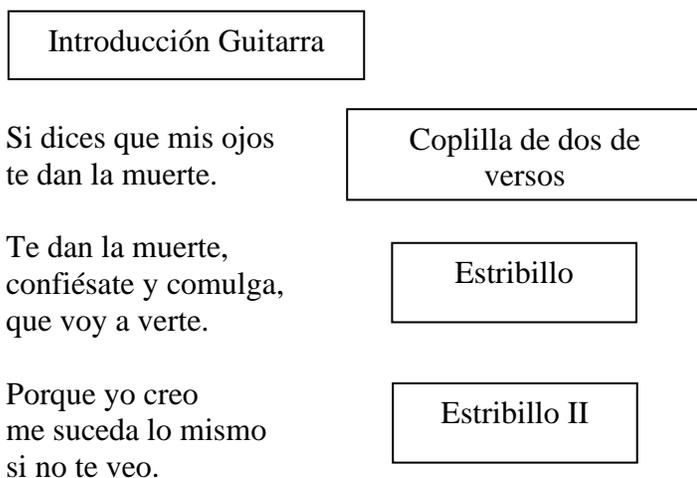


Carácter de la pieza:

En la edición de referencia para este trabajo, no se sugiere una indicación en la agógica, por su escritura, métrica y ritmo podría tratarse de una Romanza Andaluza, es vista de ello, se sugiere abordar el tempo como un *Moderato* cercano a la negra 85.

Figura 34

Relación: Texto / Forma: Si dices que mis ojos



Comentarios Interpretativos:

Figura 35

Fragmento 1: Si dices que mis ojos

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR



Esta pieza, al igual que todas, sugieren un gran cuidado en el ensamble, ya que este no solo está en función de acompañar, sino que a veces la textura es pensaba de manera orquestal, lo cual es evidente teniendo en cuenta que Sor era un importante compositor, no solo de la guitarra, sino en todo el sentido de la palabra, al haber realizado, ballet, sinfonías y una vasta obra orquestal. En esta sección se puede evidenciar que la voz y la guitarra tienen una duplicación en la textura de las notas, por lo que el trabajo del ensamble se debe realizar de manera muy precisa.

Figura 36

Fragmento 2: Si dices que mis ojos



Este aspecto técnico de la pieza es de mucha importancia a la hora de ejecutarse, pues requiere que

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

el intérprete tenga en cuenta la respiración al inicio de la frase y también desarrolle gran agilidad a la hora de interpretar la bordadura presente en esta sección al no solo constar de grados conjuntos sino también de intervalos los cuales debe evitar golpear o acentuar para no perder el fraseo melódico.

Tabla 11

Las quejas de Maruja

Las quejas de Maruja	
País:	España
Música:	Fernando Sor
Texto:	Acreditado a Fernando Sor
Idioma:	Español

Dices que me quieres,
a la vista está.
Pasas por mi puerta,
no quieres entrar.

Si estoy en la Iglesia juntito al altar,
tú junto a la pila te sueles quedar.
Cuando a la salida te voy a encontrar,
con tus compañeros te pones a hablar.

Y por más que toso
hasta reventar,
ni el agua bendita
me vienes a dar.

Dices que me quieres,
a la vista está
y me estás asando
con tu frialdad.

Si de tus partidas
me llego a quejar,
sales con que es todo

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

por disimular.

Reniego del alma
que pueda aguantar
querer que parece
querer olvidar.

Tonalidad: Mi mayor

Rango vocal:



Carácter de la pieza:

La edición sugiere un Andantino por lo que el tempo es más vivo que el *andante moderato*; sin embargo, para algunos significa menos vivo que el *andante*, en este caso se sugiere un tempo cercano a Negra 50. Ahora bien, su desarrollo en la narrativa es indudable al tener más de 4 estribillos, en los que de manera general existe un reproche por parte de la amada, teniendo en cuenta ello, la pieza es de género femenino, es decir desde su letra se indica que la cantaría una mujer.

Por su agógica se trata posiblemente de una Bolera, la cual tiene un compás regular, esta pieza no solo tiene un gran desarrollo narrativo, sino que desde su forma y textura sugiere que hubo más influencia de las prácticas compositivas de Sor, ya que en algunas secciones hay imitaciones de la voz por parte de la guitarra, además plantea dos Codas, una de la voz y otra instrumental, este aspecto es fundamental para abordar la pieza interpretativamente, ya que si bien su naturaleza es popular y obedece a un paradigma visto desde el folclor, es una pieza que tiene mucha influencia erudita en su escritura.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Figura 37

Relación: Texto / Forma: Las quejas de Maruja

Introducción Guitarra

Dices que me quieres,
a la vista está.
Pasas por mi puerta,
no quieres entrar.

Coplilla de Cuatro
versos

Si estoy en la Iglesia juntito al altar,
tú junto a la pila te sueles quedar.
Cuando a la salida te voy a encontrar,
con tus compañeros te pones a hablar.

Coplilla de Cuatro
versos

Y por más que toso
hasta reventar,
ni el agua bendita
me vienes a dar.

Estribillo

Dices que me quieres,
a la vista está
y me estás asando
con tu frialdad.

Estribillo

Si de tus partidas
me llego a quejar,
sales con que es todo
por disimular.

Estribillo

Reniego del alma
que pueda aguantar
querer que parece
querer olvidar.

Coda Vocal

Coda Instrumental

Comentarios Interpretativos:

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Por el rango vocal se evidencia un timbre central, casi grave para el rango de un tenor ligero, por lo que desde esta perspectiva la pieza se torna con un carácter oscuro.

Figura 38

Fragmento 1: Las quejas de Maruja

Handwritten musical score for Fragmento 1: Las quejas de Maruja, measures 10-16. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "Di - ces que me que - res a la vis - ta es - tá pa - sas por mi puer - ta". The piano part consists of a rhythmic pattern of eighth notes and chords. There are handwritten annotations in blue ink: "imbuera" above measure 11 and a circled note in measure 12.

Como se mencionó en la introducción, desde el punto de vista de ensamble se debe tener especial cuidado en esta sección, debe ser evidente la imitación de la guitarra en respuesta a la línea melódica.

Figura 39

Fragmento 2: Las quejas de Maruja

Handwritten musical score for Fragmento 2: Las quejas de Maruja, measures 17-23. The score is written in G major and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: "voy a en con - trar con tus com - pa ñe - ros". The piano part consists of a rhythmic pattern of eighth notes and chords. There are handwritten annotations in blue ink: "Acordes" above measure 17, "Andante no sostenuto" above measure 18, and "Acabo App. corda + Cabrit - Grace" above measure 21.

En toda la colección seleccionada es una de las pocas piezas en las que encontramos una indicación

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

de acento, por lo que debe interpretarse con mayor énfasis, en esta y otras secciones donde aparece esta articulación, en función de todo el programa de concierto.

Figura 40

Fragmento 3.: Las quejas de Maruja

The image shows a musical score for a vocal piece with guitar accompaniment. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system starts at measure 58 and ends at measure 61. The second system starts at measure 62 and ends at measure 65. The third system starts at measure 66 and ends at measure 70. The lyrics are: "Re-nie-go del al-ma que pue-da a-guan-tar que-rer que pa-re-ce que-rer ol-vi-dar que-rer que pa-re-ce que-rer ol-vi-dar que-rer que pa-re-ce que-rer ol-vi-dar." There are handwritten annotations: "Coda en la voz" above the first system and "Coda & adorno" above the third system. The guitar accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

En esta sección la textura de la melodía tiene carácter conclusivo a manera de coda, por lo que debe ser interpretativamente pensada de esa manera, para ello se sugiere una dinámica en *crescendo*, entregando la dinámica a la guitarra quien finaliza en otra coda la pieza.

Tabla 12

Prepárame la tumba

Prepárame la tumba	
País:	España
Música:	Fernando Sor

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Texto: Acreditado a Fernando Sor

Idioma: Español

Prepárame la tumba
que voy a espirar.

Que voy a espirar
en manos de la madre
de la falsedad.

No siento tanto
el morir como hallarme
en tales brazos.

Tonalidad: Mi menor

Rango vocal:



Carácter de la pieza:

La edición sugiere un Andante, en este caso se sugiere un tempo cercano a Negra 50, ahora bien, tanto la melodía como la armonía del acompañamiento sugieren delicadeza, desde su narrativa y tonalidad; se puede observar que la pieza sugiere un gran lamento, además es una de las piezas con el tempo más pausado, tal cual una Gitana.

Figura 41

Relación: Texto / Forma: Prepárame la tumba

Introducción

Prepárame la tumba
que voy a espirar.

Coplilla de dos

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Que voy a espirar
en manos de la madre
de la falsedad.

Estribillo

No siento tanto
el morir como hallarme
en tales brazos.

Estribillo

Comentarios Interpretativos:

Figura 42

Fragmento 1: Prepárame la tumba

Handwritten musical score for guitar and voice, titled "Prepárame la tumba". The score is in 3/4 time, marked "Andante" with a tempo of 50. It features a guitar part and a vocal line with lyrics. Handwritten notes include "de tiempo de respirar" and "mucho silencio de respirar a intensidad arriba". The lyrics are: "Pre-pá-ra-me la tum-ba que voy a es-pi-rar que voy a es-pi-rar... Que voy a es-No sien-to".

Debido a la textura de la melodía, se deben preparar muy bien las respiraciones, ya que como vemos el tiempo de respirar es muy corto, para empezar la frase solo hay un silencio de corchea ello sugiere una dificultad técnica a tener en cuenta. Se recomienda no respirar en el levare, sino usar los tiempos del compás anterior para inhalar con tranquilidad y profundidad.

Figura 43

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Fragmento 2: Prepárame la tumba

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 14 and ends at measure 17. The second system starts at measure 18 and ends at measure 22. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Spanish and are written below the vocal line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. There are also some handwritten annotations in the score, including a circled 'b' above measure 14, a 'rit.' above measure 19, and first and second endings marked '1.' and '2.' above measures 21 and 22 respectively.

14 (b)
se - - - dad pen ma - nos de la ma - - - dre de la fal -
bra - - - zos el mo - rir co - mo ha - llar - - - me en ta - les

18
se - dad de la fal se
bra - zos en ta - les bra - - - dad - - - zos - - -

1. 2.

Esta sección es cadencial, debido a los melismas y armonía usada, se sugiere un *ritardando* con mayor énfasis en la repetición, anticipando el final.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

4. Conclusiones

Hoy en día, tomar estas fuentes manuscritas como expresión auténtica de las "intenciones del compositor", no es garantía de una interpretación históricamente informada. El material de acompañamiento puede considerarse, como podría haber sido la intención de los copistas anónimos, como un mero marco armónico y rítmico. Mucha de la música de carácter folclórico español que se atribuye como composiciones de Sor ha pasado por diferentes puntos de vista interpretativos por parte de aquellos quienes han estudiado y recopilado este material, por tanto, esto puede implicar que hayan ligeras modificaciones y diferencias entre el manuscrito de cada autor que recopila y analiza la música de Fernando Sor, debido a esto, no se sabe a ciencia cierta cual pudo haber sido la "intención original del autor" más allá de lo que los escritos analizando la música de Sor les atribuyan.

Por otra parte, se pueden resaltar ciertas características en las composiciones de Fernando Sor en cuanto a la voz se refiere, los detalles que Sor aplica a la hora de escribir la melodía para la voz hacen que ésta resalte de una manera especial y, además, exija al intérprete llevar su potencial vocal y musical más allá, pues cada una de las obras estudiadas y analizadas en el presente trabajo muestra el virtuosismo compositivo de Fernando Sor. La interpretación de cada una de estas obras resulta ser exhaustiva en cierta medida, pues tanto la voz y la guitarra requieren que los intérpretes tengan un nivel muy alto de estudio y práctica. Aun así, el haber analizado y estudiado la música de Fernando Sor, me ha demostrado que la voz como instrumento es bastante complejo más allá de lo que creía y que la falta de práctica y cuidado necesarios, pueden causar problemas que retrasen y afecten tanto la técnica como la interpretación vocal.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Cabe destacar que la realización del montaje de cada una de las obras seleccionadas para el recital de canto se tornó en una experiencia bastante diversa en varios momentos. Muchas veces se presentaban dificultades mayores como el transporte, la economía, el tiempo disponible entre el cantante y el guitarrista para concordar en los días de ensayo y grabación, y el agotamiento físico y mental que provocó el tener que practicar y grabar 12 obras de tan alto nivel como lo son las de Fernando Sor; también hay que tener en cuenta que el montaje de las obras se realizó en tiempo de pandemia, el cual afectó en varios aspectos tanto emocionales como físicos a los intérpretes.

Si bien fueron muchos los factores negativos que se generaron en esta fase del proyecto, también hay que añadir que fue una experiencia retadora a la vez que gratificante, muchas veces hubo que romper límites para seguir adelante y lograr alcanzar la meta de grabar las 12 obras seleccionadas a través de diferentes tomas.

Se espera que el presente trabajo pueda ejercer como una base al análisis de la música folclórica española como la seguidilla para aportar y enriquecer las posibilidades de selección del repertorio musical para los futuros estudiantes que estén interesados en adentrarse al estudio y la interpretación de este género musical.

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Referencias Bibliográficas

- Begoña, L. (2008). LA MÚSICA AL SERVICIO DE LA POLÍTICA EN LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA. *Universidad Autónoma de Madrid*, 8(1), 223-245. Obtenido de <https://mega.nz/folder/GMkynSgJ#heNIHseJn0mjuKTeisxcxw>
- Chase, G. (1943). *The Music of Spain*. Librería Hachette.
- Cruces, C. (2003). *Antropología y Flamenco: Más allá de la música (II) Identidad, Género y Trabajo*. España: Signatura Ediciones. Obtenido de <https://books.google.com.co/books?id=jCHQhOvxnFUC&pg=PA231&lpg=PA231&dq=%E2%80%9Ccel+estilo+interpretativo+que+se+supon%C3%ADa+ancestral,+puro,+jondo,+y,+en+definitiva,+aut%C3%A9ntico,+cuyos+requisitos+indispensables+son+voz+mu+y+ronca+y+gran+parquedad+orna>
- De Kloe, J. (2005). *Fernando Sor Music for voice and guitar*. Chaterelle.
- Escribano, J., Hernández, C., & Soto, J. (2016). *Guerra y revolución: Música Española 1788-1833*. España: Biblioteca Nacional de España. Obtenido de <http://www.bne.es/media/Publicaciones/Catalogos/GuerrayRevolucionMusical788-1833.pdf>
- Fernández, R. (2017). La transcripción musical del zapateado flamenco: una propuesta didáctica. *REVISTA DE INVESTIGACIÓN SOBRE FLAMENCOLa madrugada*, 1(14), 1-19. Obtenido de <https://mega.nz/folder/GMkynSgJ#heNIHseJn0mjuKTeisxcxw>
- García, A., & Otaola, P. (2014). *Francisco de Salinas Música, teoría y matemática en el Renacimiento*. España: Universidad de Salamanca. Obtenido de <https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/131585/978-84-9012-406-2-0147-0160.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Gértrudix, F., Gértrudix, F., & Gértrudix, M. (2009). *Palos y Estilos del Flamenco*. Madrid: BUBOK PUBLISHING, S.L. doi:10.13140/2.1.4593.0565
- González, L. A. (2001). Aspectos de la práctica musical española en el siglo XVII: Voces y ejecución vocal. *Anuario musical*, 1(56), 13.
- Hanssen, F. (s.f.). La Seguidilla. *Anales de la Universidad de Chile*, 184-221. Obtenido de <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/24168/28058>
- López-Cano, R., & San Cristóbal Opazo, Ú. (2014). *Investigación artística en la música*. Barcelona, España. Obtenido de <http://www.esmuc.cat/index.php/content/download/18867/158298/file/Investigaci%C3%B3n%20art%C3%ADstica%20en%20m%C3%BAstica.pdf>
- Morales, M. d. (2008). *LOS TRATADOS DE CANTO EN ESPAÑA DURANTE EL SIGLO XIX: TÉCNICA VOCAL E INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA LÍRICA*. Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Granada. Obtenido de <https://mega.nz/folder/GMkynSgJ#heNIHseJn0mjuKTeisxcxw>
- Pedrosa, J. M. (Septiembre-Diciembre de 2006). La canción tradicional en el siglo XVIII y los inicios de la recolección folclórica en España. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 3, 27. Obtenido de <http://www.culturaspopulares.org/textos3/articulos/pedrosa.pdf>
- Romeralo, A. S. (s.f.). *SEGUIDILLAS EN LA TRADICIÓN ORAL DEL SIGLO XVIII*. University of California, Davis. Obtenido de <https://mega.nz/folder/GMkynSgJ#heNIHseJn0mjuKTeisxcxw>

CONCIERTO CON OBRAS COMPUESTAS POR FERNANDO SOR

Steingress, G. (2006). El trasfondo bizantino del cante flamenco. *Trans. Revista Transcultural de Música*(10), 48. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201015>