Ricardo Gallén

Romantic guitar

Instrument by
Arnoldo García,
after Fabricatore
c.1820

Grande Sonate Op.25

01 I. Andante Largo 9:02
02 II. Allegro non troppo 8:10
03 III. [Theme and Variations] 5:52
04 IV. Menuetto: Allegro 4:07

05 Sonate Op.15[b] 9:24

06 Grand Solo Op.14 ..... 10:36

Grande Sonate Op.22

07 I. Allegro 10:10
08 II. Adagio 8:50
09 III. Menuetto: Allegro 3:35
10 IV. Rondo: Allegretto 5:06

Total time: 74:58

Fernando Sor

Guitar Sonatas

Ricardo Gallén

SUPER AUDIO CD

eudora

FERNANDO SOR: FOUR SONATAS

According to James Webster, sonata form was "the most important principle of musical form, or formal type, from the Classical period well into the 20th century".[1] This particular design gave instrumental music a framework that listeners could identify — sometimes more easily than others — because it was based on that universal narrative structure of beginning-middle-end or, to express it in musical terms, exposition-development-recapitulation.

Some of the most significant examples of guitar music written in sonata form flowed from the pen of Catalan composer Fernando Sor (1778-1839), who employed it in five works for solo guitar: the four sonatas recorded here, and the *Allegretto* finale of his *Fantaisie*, op. 30.

Dating Sor's guitar sonatas

The earliest-known editions of the *Grand Solo*, op. 14 and the *Sonate*, op. 15b were printed (as the *Sonata prima pour la guitare*[2] and *Sonata seconda pour la guitare* respectively) in the

---

[1] Webster, James: "Sonata Form", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (ed. Stanley Sadie), vol. 17. London: Macmillan, 1980, p. 497.

[2] The title *Grand Solo* appears for the first time in the edition published by Pierre Porro (also in Paris), which Mario Torta dates at 1810-15. See Torta, Mario. "Le sonate per chitarra di Fernando Sor", part two, *Guitart*, No.21 (January/March, 2001), p. 36.

Parisian *Journal de Musique Étrangère pour la Guitare ou Lyre* published by Salvador Castro de Gistau. Brian Jeffery dates these editions to around 1810,[3] and the sonatas are thought likely to have been composed several years before this. The most in-depth study of them is by Stanley Yates, whose article "Sor's Guitar Sonatas: Form and Style" was published in 2003.[4] He suggests that it may have been the *Grand Solo* that Sor performed in Barcelona on 7 May 1802 at the home of the Marqués de Castellbell,[5] and that Opp. 14 and 15b may both have been written in Barcelona, between 1796 and 1800.[6]

The *Grande Sonate*, op. 22, dedicated to Spanish statesman Manuel Godoy (1767-1851), was published in Paris by Antoine Meissonnier, with a listing appearing in the *Journal Général d'Annonces*, on 19 August 1825.[7] On 19 June 1807, the same piece had been advertised in the *Diario de Madrid* as a "new work" on sale at the music store on the Spanish capital's Carrera de San Gerónimo.[8] Josep María Mangado believes it may have

---

[3] Jeffery, Brian: *Fernando Sor. Composer and Guitarist*, 2nd ed., Soar Chapel: Tecla, 1994, p. 155. Castro's *Journal de Musique Étrangère* was established in 1809, but it is not clear whether Sor's sonatas were published that year, or in 1810, or even prior to 1809. I am grateful to Erik Stenstadvold and Luis Briso de Montiano for providing me with this information.

[4] Yates, Stanley: "Sor's Guitar Sonatas: Form and Style", *Estudios sobre Fernando Sor* (ed. Luis Gásser). Madrid: ICCMU, 2003, pp. 447–492.

[5] Yates, Stanley: "Sor's Guitar Sonatas: Form and Style", *op. cit.,* p. 452. The performance in question is mentioned in the journal of a certain Barón de Maldá. See Mangado, Josep María: "Fernando Sor: aportaciones biográficas", *Estudios sobre Fernando Sor* (ed. Luis Gásser). Madrid: ICCMU, 2003, pp. 38–39.

[6] Yates, Stanley: "Sor's Guitar Sonatas: Form and Style", *op. cit.,* p. 453.

[7] Jeffery, Brian: *Fernando Sor. Composer and Guitarist*, *op. cit.*, p. 158.

[8] I thank Luis Briso de Montiano for bringing this to my attention.

been originally conceived as early as 1802, during a visit Godoy made to Barcelona with the royal family.[9]

The *Deuxième Grande Sonate*, op. 25, was also published in Paris by Meissonnier, this time listed in the *Journal Général d'Annonces* of 24 March 1827.[10] It is believed to have been composed at a much later date than its three predecessors. According to Yates, it "must have been written either during [Sor's] London period (1815-23) or during [his] travels in Eastern Europe (1823-7)".[11]

Fernando Sor and Haydnesque style

Fernando Sor achieved success as a composer at an early age. On 25 August 1797, when he was only nineteen, his opera *Il Telemaco nell'Isola di Calipso* (Telemachus on the Isle of Calypso) received its premiere at the Santa Cruz theatre in Barcelona. Over the next two years, it was performed seventeen times, a considerable number for its day. A key source of information about Sor's life and music is the entry on him to be found in Ledhuy and Bertini's *Encyclopédie Pittoresque de la Musique*, an entry Brian Jeffrey believes was almost certainly written by the man himself.[12] It provides us with some fascinating details about the composition of *Telemaco*. The opera was shown to the impresario of the Santa Cruz, a man named Antonio Tozzi, who expressed an interest in staging it at his theatre, but asked the composer to add an overture to the work first. As a student at the choir school of the Montserrat monastery, Sor had worked on

[9] Mangado, Josep María: "Fernando Sor: aportaciones biográficas", *op. cit.*, p. 40.
[10] Jeffery, Brian: *Fernando Sor. Composer and Guitarist*, *op. cit.*, p. 84.
[11] Yates, Stanley: "Sor's Guitar Sonatas: Form and Style", *op. cit.,* p. 455.
[12] Jeffery, Brian: *Fernando Sor. Composer and Guitarist*, *op. cit.*, p. 106.

the structure and analysis of vocal works with his teacher Father Anselm Viola (1738-98), but had not studied instrumental music in the same way. The *Encyclopédie Pittoresque* article states that when it came to the overture, "Sor dared not attempt an *allegro* in the style of Haydn".[13] This is a little strange, because we know — again from Sor himself — that Haydn's music was performed at Montserrat (specifically, he mentions a symphony in D which was played soon after he arrived there, in 1790),[14] but it appears that he only had access at the monastery to the individual parts of instrumental works rather than full scores, which made the task of analysing them considerably more difficult. In the end, the article in the *Encyclopédie Pittoresque* tells us, for *Telemaco*, Sor "took another path and, well or ill, composed his overture".

After the premiere of his opera, Sor went on to study "to his advantage the quartets of Haydn and Pleyel",[15] studies whose influence can be heard in the overture of a ballet he wrote some time later, *Alphonse et Léonore*, a three-act version of which was first produced in Moscow in 1824.[16] Benet Casablancas has written about this work and notes that its overture employs "monothematic sonata form", adding a little later, "a procedure, it will be recalled, of which Haydn was very fond".[17] We may well ask ourselves, then, what Sor meant when he said

---

[13] Ledhuy, Adolphe and Bertini, Henri: "Sor", *Encyclopédie Pittoresque de la Musique... rédigée par une société d'artistes et d'hommes de lettres sous la direction de MM. Adolphe Ledhuy et Henri Bertini*. Paris: H. Delloye, 1835, p. 164. A facsimile of the entry is reproduced in Jeffery, Brian: *Fernando Sor. Composer and Guitarist*, *op. cit.*, pp. 117-131.

[14] Ledhuy, Adolphe and Bertini, Henri: "Sor", *op. cit*. From the description, the symphony in question may be Haydn's No.15.

[15] Ledhuy, Adolphe and Bertini, Henri: "Sor", *op. cit.*, p. 164.

[16] An earlier one-act version, staged in London in 1823, has been lost.

[17] Casablancas, Benet: "El ballet *Alphonse et Léonore*: observaciones analíticas", *Estudios sobre Fernando*

that he had taken a different path from Haydn when writing the *Telemaco* overture — a question we shall endeavour to answer in the following paragraphs.

The development section in Sor's sonatas

The *Telemaco* overture is written in sonata form although, unlike its *Alphonse et Léonore* counterpart, it is bithematic. That could be what Sor meant by "another path", but I believe he was in fact referring to its development section, in which there is barely a trace of the kind of thematic development characteristic of sonatas by Haydn and other Vienna-based composers (including the guitarists Diabelli and Matiegka).[18]

In the brief and somewhat schematic development section of the *Telemaco* overture, instead of the themes being "amplified" (dissected and their motifs subjected to various different compositional processes — modulation, counterpoint, etc.), the music modulates to C minor and then we hear a *fausse reprise* (false recapitulation) of the first theme in the subdominant (F major), followed by a modulation process that leads to the retransition and then on to the recapitulation of the second subject in the home key (C major).[19] It is worth noting that the *fausse reprise* was a device much used by Haydn, to the extent that Donald J. Grout calls it one of his favourite "effects".[20]

Sor (ed. Luis Gásser). Madrid: ICCMU, 2003, pp. 107-130.

[18] See Yates, Stanley: "Sor's Guitar Sonatas: Form and Style", *op. cit.,* p.448.

[19] On the bars in the development section in which Sor employs the *fausse reprise*, Josep Dolcet notes how "the passage modulating to F seems rather odd after a dominant pedal which one expects to lead into the recapitulation in C". Dolcet, Josep: "La producción de Sor para la escena española", *Estudios sobre Fernando Sor* (ed. Luis Gásser). Madrid: ICCMU, 2003, p. 160.

[20] Grout, Donald J.: *A History of Western Music*, 2nd ed., revised. New York: Norton, 1973, p. 485. Cited in

These days — in the context of the sonata — we generally associate the term "development" with the kind of reworking of motifs mentioned above, but only one such section is to be found in Sor's guitar sonatas: in his Op. 25. James Webster explains how "the development is also a middle section in its own right, with its own aesthetic: it modulates widely, develops the material and increases the complexity of texture".[21] On the piano, where the musical motif ties in with the instrumental gesture — the physical movement required of the performer to play the music — the most obvious way to achieve that increase in complexity is to develop the motif by relocating it across the whole range of the keyboard. On the guitar, however, thematic development poses more of a problem: rather than moving a horizontal motif (by transposing it into different keys), it is far more natural to slide a vertical arrangement of notes — a chord — along the length of the fingerboard, a technique used by Heitor Villa-Lobos (1887-1959) in his guitar works (in the 20th century and without any kind of academic concerns about part-writing). It is hardly suprising, therefore that — in line with Webster's explanation — we should indeed see greater complexity in the development sections in Sor's sonatas, but this relates to the harmonic more than the polyphonic or contrapuntal texture, the latter being typical of motivic development.

In Sor's music it is very common to find the harmony being intensified at the start of a development section, with the use of modulations based on third, or mediant, relationships, whether between chords or between keys. So, in the *Grand Solo*, op. 14, the A major chord at

---

Hoyt, Peter A.: *The "False Recapitulation" and the Conventions of Sonata Form*. Ph.D. diss., University of Pennsylvania, 1999, p. 22.

[21] Webster, James: "Sonata Form", *op. cit.*, p. 498.

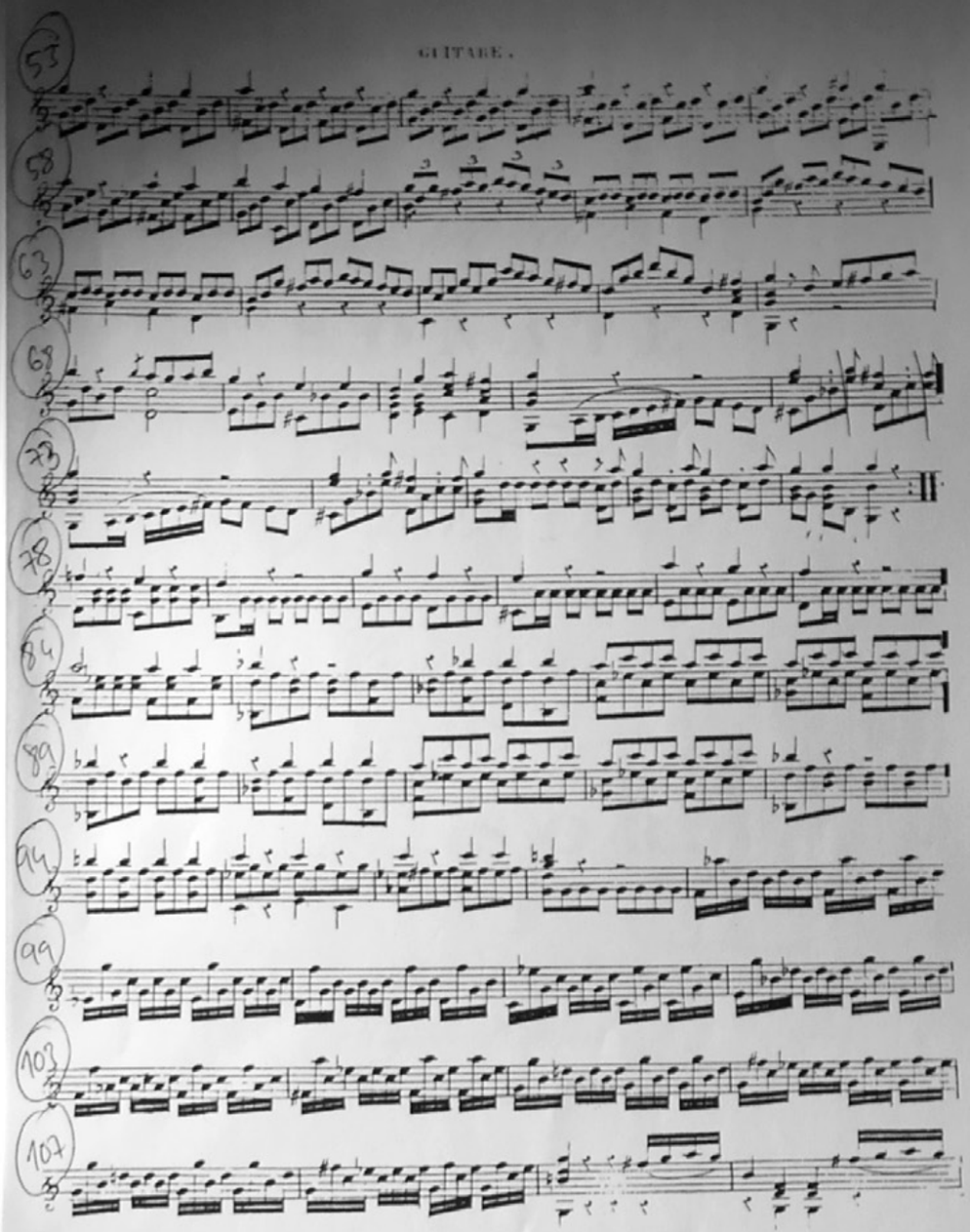
the end of the exposition is followed by an F major chord (with seventh), the dominant of B flat minor, to which it modulates fleetingly before moving on to D flat major. In the *Sonate*, op. 15b, the mediant relationship is established between the end of the exposition in G major and the central modulation of the development to B flat major, while in the opening *Allegro* of the *Grande Sonate*, op. 22, it is formed between the G major ending of the exposition and the E flat major chord at the start of the development. In Op. 25, finally, the initial *Andante largo*'s exposition ends with an E flat major chord and the development begins with a section in C major, a chord to which the minor seventh is added in order to modulate to F minor, the key of the theme used in the development.

Sadly, after Op. 25, Sor only returned to sonata form once in his music for solo guitar: in the finale of the *Fantaisie*, op. 30. For the last decade of his life, his relationship with Antoine Meissonnier having come to an end, he published his music himself. During that period he composed a series of works with humorous and ironic titles which, despite their semi-comic context, reveal a certain bitterness towards a public greedy for "easy" music and perhaps incapable of appreciating the true value of his compositions, a circumstance which may have deprived posterity of any further sonatas by one of the greatest composers for the guitar of all time.

Julio Gimeno, *February 2014*

Revised by Luis Briso de Montiano

In gratitude for the valuable suggestions they made while I was writing these notes, I should like to thank the following (in alphabetical order): Miguel Acosta, Luis Briso de Montiano, Miguel Ángel García, Josep María Mangado and Javier Suárez-Pajares.


53
58
63
68
73
78
84
89
94
99
103
107

CUATRO SONATAS DE FERNANDO SOR

Según James Webster, desde el Clasicismo hasta bien entrado el siglo XX el principio formal más importante en la música fue la forma sonata.[1] Su particular esquema musical consiguió dotar al género instrumental puro de una trama que el oyente podía identificar —con mayor o menor esfuerzo— al fundamentarse en un precepto narrativo universal como es el de planteamiento-nudo-desenlace o, en nuestro caso, exposición-desarrollo-reexposición.

Algunos de los ejemplos más importantes de obras para guitarra con forma de sonata se deben a la pluma de un compositor catalán, Fernando Sor (1778-1839), que utilizó este esquema formal en cinco obras para guitarra sola: las cuatro grabadas en este disco y en el "allegretto final" de su *Fantaisie* op. 30.

Datación de las sonatas para guitarra de Sor

Las ediciones más antiguas que conocemos del *Grand solo*, op. 14, y de la *Sonate*, op. 15b, de Sor fueron publicadas en París (con los títulos de *Sonata prima pour la guitare*[2] y *Sonata seconda*

---

[1] Webster, James: "Sonata Form", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (ed. Stanley Sadie), vol. 17. Londres: Macmillan, 1980, p. 497.

[2] El título *Grand solo* aparece por primera vez en la edición publicada, también en París, por Pierre Porro, que Mario Torta fecha en 1810-15. Véase, Torta, Mario. "Le sonate per chitarra di Fernando Sor", seconda parte,

pour la guitare), en el *Journal de Musique Étrangère pour la Guitare ou Lyre* que editaba Salvador Castro de Gistau. Brian Jeffery fecha estas ediciones ca. 1810.[3] La composición de estas dos sonatas se supone varios años anterior a su inclusión en el *Journal* de Castro de Gistau. El trabajo más completo sobre las sonatas para guitarra de Sor se debe a la pluma de Stanley Yates, que publicó su artículo "Sor's Guitar Sonatas: Form and Style", en el año 2003.[4] En este artículo, Yates opina que el *Grand solo* de Sor pudiera ser la composición que interpretó su autor en Barcelona, el 7 de mayo de 1802, en la casa de los marqueses de Castellbell.[5] Según Yates, tanto la op. 14 como la op. 15b pudieron haber sido escritas en Barcelona, entre 1796 y 1800.[6]

La *Grande sonate*, op. 22, está dedicada al político Manuel Godoy (1767-1851) y fue publicada en París por Antoine Meissonnier, siendo listada en el *Journal Général d'Annonces*, el 19 de agosto de 1825.[7] En 1807, la obra se anunció, como "música nueva" que se vendía en el almacén de música de la Carrera de San Gerónimo, en el *Diario de Madrid* del 19 de junio de

---

Guitart, n. 21 (enero/marzo, 2001), p. 36.

[3] Jeffery, Brian: *Fernando Sor. Composer and Guitarist*, 2ª ed., Soar Chapel: Tecla, 1994, p. 155. El *Journal de Musique Étrangère* de Castro comenzó su andadura en 1809, pero no está claro si las sonatas de Sor se publicaron en ese año, en el siguiente (1810) o, incluso, algún tiempo antes de 1809. Agradezco esta información a Erik Stenstadvold y Luis Briso de Montiano.

[4] Yates, Stanley: "Sor's Guitar Sonatas: Form and Style", *Estudios sobre Fernando Sor* (ed. Luis Gásser). Madrid: ICCMU, 2003, pp. 447-492.

[5] Yates, Stanley: "Sor's Guitar Sonatas: Form and Style", *op. cit.,* p. 452. Nos informa de este concierto el barón de Maldá en su diario. Véase Mangado, Josep Mª: "Fernando Sor: aportaciones biográficas", *Estudios sobre Fernando Sor* (ed. Luis Gásser). Madrid: ICCMU, 2003, pp. 38-39.

[6] Yates, Stanley: "Sor's Guitar Sonatas: Form and Style", *op. cit.,* p. 453.

[7] Jeffery, Brian: *Fernando Sor. Composer and Guitarist*, *op. cit.*, p. 158.

ese año.[8] Josep Mª Mangado piensa que quizá la obra se gestase en 1802, durante la visita de Godoy a Barcelona acompañando a la familia real.[9]

La *Deuxième grande sonate*, op. 25, también fue publicada en París por Meissonnier, siendo listada en el *Journal Général d'Annonces*, el 24 de marzo de 1827.[10] Su composición se considera mucho más tardía que la de las tres sonatas precedentes. Stanley Yates opina que pudo haber sido escrita en el periodo londinense de Sor (1815-1823) o durante su peregrinar por distintas ciudades europeas, incluida Moscú, entre 1823 y 1827.[11]

Fernando Sor y el estilo compositivo de Haydn

Como compositor, Fernando Sor obtuvo muy pronto un éxito importante. El 25 de agosto de 1797, contando tan solo diecinueve años de edad, se estrenó en el teatro de la Santa Cruz de Barcelona su ópera *Il Telemaco nell'Isola di Calipso*. En los dos años siguientes, esta ópera fue representada en diecisiete ocasiones, un número bastante considerable en aquella época. Una de las fuentes biográficas más importantes sobre nuestro guitarrista la constituye la entrada "Sor" de la *Encyclopédie Pittoresque de la Musique*, de A. Ledhuy y H. Bertini, entrada que, según Brian Jeffery, es casi seguro que fue escrita por el propio interesado.[12] En esa fuente se dan detalles muy interesantes sobre la composición de *Il Telemaco nell'Isola di Calipso*. La ópera le fue mostrada a Antonio Tozzi, empresario del teatro de la Santa Cruz, que se interesó por ella y le

---

[8] Agradezco esta información a Luis Briso de Montiano.

[9] Mangado, Josep Mª: "Fernando Sor: aportaciones biográficas", *op. cit.*, p. 40.

[10] Jeffery, Brian: *Fernando Sor. Composer and Guitarist*, *op. cit.*, p. 84.

[11] Yates, Stanley: "Sor's Guitar Sonatas: Form and Style", *op. cit.,* p. 455.

[12] Jeffery, Brian: *Fernando Sor. Composer and Guitarist*, *op. cit.*, p. 106.

pidió a Sor que le añadiese una obertura para poder representarla. Con su maestro de música en el monasterio de Montserrat, el padre Anselm Viola (1738-1798), Sor había trabajado la estructura y el análisis de las obras vocales, pero no ocurría lo mismo con la música instrumental. En el artículo de la *Encyclopédie Pittoresque* se dice que para su obertura "Sor no se atrevía a hacer un *allegro* al estilo de Haydn".[13] Es curioso porque sabemos —por el propio Sor— que en el monasterio de Montserrat se interpretaba música de Haydn (en concreto el guitarrista catalán menciona una sinfonía en re que se ejecutó al poco de su llegada al monasterio, en 1790),[14] pero parece que las composiciones instrumentales que tenía a su alcance en Montserrat no estaban escritas en partitura y solo podía disponer de las *particellas* separadas, lo que dificultaba su estudio analítico. Finalmente en el artículo de la *Encyclopédie Pittoresque* se nos explica que en el *Telemaco*, Sor "siguió otro camino, y bien o mal escribió su obertura".

Tras el estreno de la ópera, Sor estudiaría "con aprovechamiento los cuartetos de Haydn y de Pleyel",[15] estudio que vemos reflejado en la obertura de un ballet bastante posterior, *Alphonse et Léonore*. Una versión en tres actos de este ballet fue estrenada en Moscú en 1824.[16] Benet Casablancas ha escrito un artículo sobre esta composición y nos explica que la obertura

---

[13] Ledhuy, Adolphe y Bertini, Henri: "Sor", Encyclopédie pittoresque de la musique… rédigée par une société d'artistes et d'hommes de lettres sous la direction de MM. Adolphe Ledhuy et Henri Bertini. París: H. Delloye, 1835, p. 164. El facsímil se reproduce en: Jeffery, Brian: Fernando Sor. Composer and Guitarist, op. cit., pp. 117-131.

[14] Ledhuy, Adolphe y Bertini, Henri: "Sor", *op. cit*. Por la descripción que hace Sor, la sinfonía aludida podría ser la sinfonía n. 15 de Haydn.

[15] Ledhuy, Adolphe y Bertini, Henri: "Sor", *op. cit.*, p. 164.

[16] La versión previa londinense de 1823, en un acto, está perdida.

tiene forma sonata de "raigambre monotemática" y, algo más adelante, añade: "procedimiento éste, recuérdese, muy querido a Haydn".[17] Podemos preguntarnos entonces: ¿a qué se refería Sor cuando dice que en la obertura de la ópera *Telemaco* siguió un camino distinto a Haydn? Intentaremos contestar a esta pregunta en el punto siguiente.

La sección de desarrollo en las sonatas de Sor

La obertura de *Telemaco* tiene forma sonata, aunque en este caso —a diferencia del ballet *Alphonse et Léonore*— la sonata es bitemática. Ese podría ser el "otro camino" aludido en el párrafo anterior, aunque en nuestra opinión a lo que Sor se refiere es a la sección de desarrollo de la obertura de su ópera, donde el desarrollo temático típico de las sonatas de Haydn y de otros compositores del ámbito austriaco (incluidos los guitarristas Diabelli y Matiegka)[18] apenas está esbozado.

En la breve y algo esquemática sección de desarrollo de *Telemaco*, en lugar de un tratamiento "amplificativo" de los temas (troceándolos y sometiendo a los motivos a diversos procedimientos compositivos de tipo modulante, contrapuntístico, etc.) lo que vemos es una modulación a do menor, y después una "falsa *reprise*" del primer tema en la subdominante (fa mayor), seguido de un proceso modulante que nos lleva a la retransición y de ahí a la reexposición del tema secundario en la tonalidad principal (do mayor).[19] Curiosamente, la "falsa *reprise*" (o "falsa

---

[17] Casablancas, Benet: "El ballet *Alphonse et Léonore*: observaciones analíticas", *Estudios sobre Fernando Sor* (ed. Luis Gásser). Madrid: ICCMU, 2003, pp. 107-130.

[18] Véase Yates, Stanley: "Sor's Guitar Sonatas: Form and Style", *op. cit.,* p. 448.

[19] Josep Dolcet comenta sobre los compases del desarrollo donde Sor utiliza el procedimiento de la "falsa *reprise*": "curioso y algo excéntrico resulta el pasaje modulante a Fa después de un pedal de dominante que

recapitulación") fue utilizada de manera extensa por Haydn, hasta el punto de que Donald J. Grout la considera unos de los "efectos" favoritos del músico austriaco.[20]

Hoy en día —en relación a la sonata— solemos asociar el término "desarrollo" a ese tratamiento motívico mencionado antes, pero en las sonatas para guitarra de Sor, solo encontramos un desarrollo de ese tipo en su sonata op. 25. James Webster explica cómo en la sección de desarrollo de las sonatas se incrementa la complejidad de la textura.[21] En el piano, donde el motivo musical coincide con el gesto instrumental, la manera más obvia de lograr ese aumento de complejidad es el desarrollo motívico, desplazando el motivo —el gesto instrumental— a lo largo del teclado. En cambio en la guitarra, el desarrollo temático resulta bastante problemático, siendo mucho más natural que desplazar un motivo "horizontal" (haciéndolo pasar por distintas tonalidades), trasladar una "postura vertical" —un acorde— a lo largo del diapasón, tal como hizo (ya en el siglo XX y sin ningún tipo de reparo escolástico sobre la conducción de las voces) Heitor Villa-Lobos (1887-1959). No es de extrañar, por tanto, que en los desarrollos de las sonatas de Sor —en consonancia con lo que señala James Webster— veamos efectivamente un aumento de la complejidad de la textura, pero de la textura armónica más que de la polifónica o contrapuntística, siendo, esto último, típico del desarrollo motívico.

Es muy común ver en la música de Sor una intensificación de la armonía al inicio de las secciones de desarrollo, con la utilización de modulaciones basadas en relaciones mediánticas (a distancia

---

se espera que conduzca ya a la reexposición en Do". Dolcet, Josep: "La producción de Sor para la escena española", *Estudios sobre Fernando Sor* (ed. Luis Gásser). Madrid: ICCMU, 2003, p. 160.

[20] Grout, Donald J.: *A History of Western Music*, 2º ed. revisada. Nueva York: Norton, 1973, p. 485. Citado en: Hoyt, Peter A.: *The "False Recapitulation" and the Conventions of Sonata Form*. Tesis leída en la University of Pennsylvania en 1999, p. 22.

[21] Webster, James: "Sonata Form", *op. cit.*, p. 498.

de tercera), ya sea entre acordes o entre tonalidades. Así, en el *Grand solo*, op. 14, al acorde de la mayor del final de la exposición le sigue un acorde de fa mayor con séptima, dominante de la tonalidad de si bemol menor, a la que se modula de forma pasajera para pasar luego a re bemol mayor. En la *Sonate* op. 15b, la relación mediántica se establece entre el final de la exposición en sol mayor y la modulación central del desarrollo en si bemol mayor. En el "Allegro" inicial de la *Grande sonate*, op. 22, entre el acorde de sol mayor, al final de la exposición, y el de mi bemol mayor, en el inicio del desarrollo. En la op. 25, el "Andante largo" inicial termina la exposición con el acorde de mi bemol mayor y el desarrollo comienza con una sección en do mayor, acorde al que se le añade la séptima menor para modular a fa menor, tonalidad del tema utilizado en el desarrollo.

Lamentablemente, tras la op. 25 Sor solo volvió a la forma sonata en sus obras para guitarra sola, en un movimiento de la *Fantaisie* op. 30. Luego, en sus últimos años, rompió con su editor Meissonnier y durante una década se convirtió en su propio editor. En ese tiempo compuso una serie de obras con títulos entre divertidos e irónicos que, a pesar de su contexto casi cómico, dejan traslucir una cierta amargura hacia un público ávido de composiciones fáciles, que quizá no supo apreciar en su justo valor las obras de Sor, circunstancia ésta que quizá nos ha privado de poder contar con alguna otra sonata en el catálogo de uno de los compositores de música para guitarra más importantes de todos los tiempos.

Julio Gimeno, *febrero de 2014*

Revisión: Luis Briso de Montiano

Quiero dejar constancia de mi agradecimiento a las siguientes personas que me han hecho valiosas sugerencias durante la redacción de estas notas (por orden alfabético): Miguel Acosta, Luis Briso de Montiano, Miguel Ángel García, Josep Mª Mangado y Javier Suárez-Pajares.

Recording Data

Recording: September 5-7, 2013 at
Iglesia de San Miguel, Cuenca, Spain
Producer & recording engineer: Gonzalo Noqué

Equipment:
Sonodore RCM402 and DPA 4006TL microphones;
Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter;
Pyramix Workstation; Audeze and Sennheiser headphones;
Rens Heijnis custom made headphone amplifier;
Neumann KH120A speakers
Original Format: DSD256 (11.289MHz)
Surround version: 5.0

Booklet Info

Text: ©Julio Gimeno 2014
Translation: Susannah Howe
Photos: María José Belotto
Graphic design: Gabriel Sáiz

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play.

DSD and SACD are trademarks of Sony.

www.eudorarecords.com
©&℗ 2014 Ediciones Eudora S.L., Madrid
EUD-SACD-1401 • D.L.: M-2770-2014