

CONFLUÈNCIES MUSICALS EN TEMPS
DE REVOLUCIONS. L'ETAPA LONDINENCA
DE FERRAN SOR (1815-1823) I LA SEVA RELACIÓ
AMB MUZIO CLEMENTI I INTEGRANTS
DE LA LONDON PIANOFORTE SCHOOL

MARINA RODRÍGUEZ BRIÀ
Associació Muzio Clementi de Barcelona

RESUM

A inicis del segle XIX, Londres viu una activitat pianística efervescent. Quan Ferran Sor hi arriba el 1815, Muzio Clementi ja ha fet una aportació extraordinària a l'avenç del piano: un mètode, edicions i fabricació de pianos. A Anglaterra el piano esdevé popular i assequible. Clementi serà un pioner i formarà la primera generació de pianistes professionals, coneguda ara com *London Pianoforte School*. Sor entrarà en contacte amb ells i amb el món de la composició pianística, on trobarà un model per a la guitarra, circumscrita a una música més popular.

Clementi edita una obra de Sor dedicada a Kalkbrenner. Sor dedicarà també una obra a Cramer. També actua a la Philharmonic Society, fundada per Clementi i altres músics, i comparteix escenari amb aquests pianistes. En el seu mètode de guitarra cita aquests noms i d'altres com a exemples per imitar. A més, Sor compon les seves obres pianístiques a Londres. És aquí on coneix els protagonistes del piano i amplia la seva activitat musical. La troballa recent a Catalunya d'un piano Clementi & Co. signat per Sor obre una nova via de recerca.

PARAULES CLAU: Sor i Clementi, Ferran Sor, Muzio Clementi, mètodes musicals del segle XIX, London Pianoforte School, Clementi & Co., Philharmonic Society.

MUSICAL CONVERGENCES IN TIMES OF REVOLUTION. THE LONDON PERIOD OF FERRAN SOR (1815-1823) AND HIS RELATION TO MUZIO CLEMENTI AND MEMBERS OF THE LONDON PIANOFORTE SCHOOL

ABSTRACT

The beginning of the 19th century marked a vibrant period for the piano in London. When Ferran Sor arrived in the city in 1815, Muzio Clementi had already made an extraordinary contribution to piano development with a method, several publications and the building of pianos. The piano became popular and affordable in England. What's more, Clementi would be a pioneer who educated the first generation of professional pianists, known today as the London Pianoforte School. Sor would come into contact with them and the world of piano composition, finding thus a model for the guitar, which had been hitherto confined to more popular music.

Clementi published a work by Sor dedicated to Kalkbrenner and Sor would also dedicate a work to Cramer. Likewise, Sor performed at the Philharmonic Society, founded by Clementi and other musicians, and shared the stage with these pianists. In his method for guitar, he mentioned these names and others as examples to emulate. Sor also wrote his works for piano in London, meeting the leading pianists there and broadening his musical activity. The recent finding in Catalonia of a Clementi & Co. piano signed by Sor has opened a new line of research.

KEYWORDS: Sor and Clementi, Ferran Sor, Muzio Clementi, musical methods of the 19th century, London Pianoforte School, Clementi & Co., Philharmonic Society.

Els moviments vitals de Ferran Sor estan marcadament lligats als fets històrics. La conseqüència directa de la implicació de Sor en la Guerra de la Independència Espanyola és el seu exili l'any 1813, del qual ja mai més va poder tornar. Quan dos anys més tard passa a establir-se de París a Londres, coincideix amb una nova situació política: el final de la guerra entre França i Anglaterra.

La influència dels fets històrics sobre Clementi potser no sembla tan evident, però alguns viratges de les seves rutes descriuen les sinuositats del panorama agitat del seu temps. Quan l'any 1802 surt de Londres cap al continent, confia que el Tractat d'Amiens aportarà pau, tot i que finalment duraria ben poc. Alguns desplaçaments d'aquest llarg periple que dura vuit anys els haurà d'improvisar en funció de les guerres i les dificultats per a viatjar. El seu negoci musical també està estretament lligat al clima polític. El bloqueig continental imposat per Napoleó el 1806 provocarà que la seva editorial i la fàbrica d'instruments limiti els seus tractes al terreny nacional britànic i a les seves colònies. La seva correspondència mostra la dificultat que hi ha per a negociar amb Europa també de l'any 1810 al 1815. Obren llaços amb Irlanda i Escòcia i es concentren també en la mateixa ciutat de Londres. El febrer del 1807, Clementi escriu al seu soci Frederick William Colard que té la intenció de viatjar a Espanya i Portugal,¹ però de moment no hi ha

1. David ROWLAND (ed.), *The correspondence of Muzio Clementi*, p. 174.

cap prova que ho hagués fet. La Guerra de la Independència era imminent i el bloqueig napoleònic s'estava endurint.

LA COMUNITAT ESPANYOLA A LONDRES

El conflicte bèl·lic a Espanya provoca la fugida de molts espanyols a Londres, on es crea una comunitat força important. Posteriorment, la causa de l'emigració va ser el règim absolutista de Ferran VII. El nombre més gran de liberals s'exilia durant el seu regnat, entre els anys 1814 i 1820, o entre el 1823 i el 1833. A la ciutat n'hi havia una colònia nombrosa instal·lada al barri de Somers Town. La descripció que fa Thomas Carlyle d'aquests espanyols acabats d'arribar és dramàtica:

[...] In those years [the 1820s] a visible section of the London population, and conspicuous out of all proportion to its size or value, was a small knot of Spaniards, who had sought shelter here as Political Refugees. «Political Refugees»: a tragic succession of that class is one of the possessions of England in our time. Six-and-twenty years ago, when I first saw London, I remember those unfortunate Spaniards among the new phenomena. Daily in the cold spring air, under skies so unlike their own, you could see a group of fifty or a hundred stately tragic figures, in proud threadbare cloaks; perambulating, mostly with closed lips, the broad pavements of Euston Square and the regions about St. Pancras new Church. Their lodging was chiefly in Somers Town, as I understood; and those open pavements about St. Pancras Church were the general place of rendezvous. They spoke little or no English; knew nobody, could employ themselves on nothing, in this new scene. Old steel-grey heads, many of them; the shaggy, thick, blue-black hair of others struck you; their brown complexion, dusky look of suppressed fire, in general their tragic condition as of caged Numidian lions.²

Els emigrants es diu que vivien amb la maleta feta per a tornar a Espanya. L'escriptor sevillà José María «Blanco White», refugiat a Anglaterra des del 1810, publica a Londres un diari mensual d'unes noranta pàgines en castellà, *El Español*, a l'època titllat des d'Espanya de traïdor i antipatriòtic i avui considerat el principal periòdic de l'exili liberal espanyol. Fins al 1814 va publicar quaranta-set números. En total, hi havia catorze publicacions de premsa espanyola. Els liberals que van marxar d'Espanya el 1823 van fundar l'Ateneo Español de Londres. L'etapa en la qual es va editar més en castellà va ser entre el 1809 i el 1833. Un cop va millorar la situació a Espanya, molts van tornar-hi i les publicacions només en aquesta llengua van disminuir gairebé del tot.

No és estrany, doncs, que en retornar a Londres el 1810 Clementi edités per a la mateixa metròpoli i, per exemple, publiqués les dotze cançons per a veu i guitarra de Federico Moretti (c. 1812), destinades segurament a la comunitat espa-

2. Barry TAYLOR, «Un-Spanish practices. Spanish and Portuguese protestants, jews and liberals, 1500-1900», a Barry TAYLOR (ed.), *Foreign-language printing in London 1500-1900*, p. 189.

nyola acabada d'arribar a la capital, ja que les edita íntegrament en castellà i inclou el preu només en rals i no en lliures.³

El 1811, Clementi edita la sisena edició del seu popular mètode per a piano del 1801, *Introduction to the art of playing on the pianoforte*, i en fa una versió en castellà. Probablement també anava destinada a aquesta comunitat, que, tal com explicava Carlyle, era un col·lectiu que no parlava anglès. A més, llavors devia ser difícil vendre directament a Espanya, ja que, a banda del bloqueig, estava en plena guerra i la situació era realment tràgica. Solament a Madrid, el 1812, van morir de gana vint mil habitants.⁴

Portugal es va negar al bloqueig comercial. Potser això té a veure amb el fet que avui només es trobi una còpia d'aquesta versió del mètode a la Biblioteca Nacional de Lisboa i no a la de Madrid. La versió en castellà —Muzio Clementi, *Introducción a el arte de tocar el piano forte*, 6a ed., dedicada a la «Nación Española», Londres, Clementi, Banger, Collard, Davis i Collard, Cheapside, núm. 26, 1811— també es va fer servir a Portugal.⁵

El 1814 acaben el bloqueig i la guerra a Espanya. L'1 de març, Àustria, Prússia, l'Imperi rus i la Gran Bretanya signen el Tractat de Chaumont, en el qual es prometen ajuda mútua contra Napoleó. El 21 de març —un dia abans que entrés Ferran VII a Espanya—, Clementi publica el seu cicle de catorze cançons per a veu i piano «Melodies of different nations», amb textos en anglès originals de David Thomson, lletrista de la seva confiança. La primera i l'última són melodies espanyoles: *The Troubadour* i *The Spaniards*. A totes dues la partitura indica «Spanish air», tot i que més que ser una cançó, la melodia de *The Spaniards* coincideix amb la d'un «minuete afandangado». El text que hi posa Thomson anima a la lluita per la llibertat. Poèticament, expressa que no s'ha de subestimar la força del poble.

L'onzena peça, malgrat que indiqui que és una antiga cançó anglesa, es titula *The fall of Saragossa* i amb aquesta ja són tres les cançons del recull relacionades amb Espanya. El text es refereix a la resistència heroica que van mostrar els habitants de Saragossa contra l'exèrcit francès l'any 1808. Fins i tot hi apareix Palafox, el capità que va defensar el setge. Aquest interès a incloure el moment històric pot estar lligat a la coneixença que tenia Clementi de la comunitat espanyola de Londres. Estava en contacte amb gent de totes les nacionalitats; també amb espanyols. Un conegut seu, William Gardiner, diu: «[...] La pau [d'Amiens] havia portat molts estrangers a Londres i em vaig asseure a la seva taula [de Clementi] amb francesos, espanyols, alemanys,

3. M. Encina CORTIZO, «Arietas y duetos italianos de Fernando Sor», a Luis GÁSSER (ed.), *Estudios sobre Fernando Sor = Sor Studies*, p. 315.

4. Laura CUERVO CALVO, *El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos*, p. 382.

5. Laura CUERVO CALVO, *El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos*, p. 141 i 179.

6. Laura CUERVO CALVO, *El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos*, p. 325. Cuervo explica que el minuete era una de les danses més ballades a Espanya i l'exemple que posa resulta ser la melodia que utilitza Clementi a *The Spaniards*.

italians, russos, turcs i àrabs, i amb cada un d'aquests Clementi va mantenir una conversa, generalment en la seva pròpia llengua [...]».⁷ Per tant, devia estar al cas de la situació a la Península. El violinista Vaccari, que va treballar força anys a Madrid, d'on anava i venia i d'on va ser cessat de la seva feina el 1823 perquè era considerat liberal, també estava relacionat amb Clementi. La seva dona, també música, era espanyola. Vaccari compartia concerts amb Clementi a Londres i participava en alguns altres on actuava Sor. Aquestes dades aporten una visió del caire cosmopolita de la ciutat, mostren que oferia feina als músics, que tots ells estaven relacionats d'una manera o d'una altra, i també informen de com vivien els espanyols que s'hi havien instal·lat.

L'any 1815, quan arriba Sor, Clementi ja és un veterà; té seixanta-tres anys i fa temps que és emprenedor musical i un nom respectat, tot i que ja no toca el piano en públic com a virtuós. Ho havia deixat als trenta-vuit anys, al cim de la celebritat com a pianista. Els seus deixebles i amics ara són a la primera fila de l'escena. Els pianistes compositors Johann Baptist Cramer i Friedrich Kalkbrenner o el violinista Charles Philippe Lafont són de la generació de Sor, seran col·legues seus i coincidiran tocant en diferents concerts.

SOR ARRIBA A LONDRES

Abans d'arribar a Londres, a París, Cherubini, Méhul i Berton havien reconegut el seu talent. També havia conegut Ignaz Pleyel, que va publicar-li la *Fantaisie op. 7* l'agost del 1814. A la partitura posa: «Fantaisie pour la guitare composée et dédiée a son ami Ignace Pleyel par F. Sor».

El primer concert públic que dona Sor té lloc el 20 d'abril del 1815 a Argyll Rooms pocs dies després de la seva arribada. El fa en benefici dels dos músics espanyols que el van acollir a casa seva els primers mesos: el pianista Pérez i el cantant Reyes. La premsa anuncia Sor com un artista d'especial rellevància. Hi tocarà una fantasia per a guitarra. Les entrades es podien comprar a diferents llocs, un dels quals a l'adreça de l'establiment de Clementi & Co. a Cheapside.

Sor i Clementi es devien conèixer ben aviat. Fins i tot és probable que els amics comuns de París, Cherubini i Pleyel, haguessin recomanat Sor a Clementi per a facilitar-li la integració a la ciutat. Les cartes de recomanació eren una pràctica molt comuna aleshores. La publicació de la fantasia era molt recent i els Pleyel eren una família molt relacionada amb Sor. Per exemple, dos dies més tard del concert, Camille Pleyel, el fill, que es troba a Londres, escriu als seus pares per a explicar-los que Sor l'ha anat a veure, que li ha donat algunes bones idees per al seu trio, que les posarà en pràctica i que el guitarrista havia tocat per primer cop en un concert públic que va tenir l'èxit més complet i ben merescut.⁸

7. William GARDINER, *Music and friends: or, pleasant recollections of a dilettante*, p. 243.

8. Kenneth HARTDEGEN. *Fernando Sor's theory of harmony applied to the guitar: history, bibliography and context*, tesi doctoral. Vegeu la carta núm. 3 (Londres, 22 abril 1815): «Sor came to see me this morning. I played my trio for him and he gave me several good ideas which I shall put to good

ARGYLE-ROOMS.—Mr. PEREZ and Mr. REYES beg leave respectfully to inform the Nobility, Gentry, and the Public in general, that their **BENEFIT CONCERT** is fixed for the 20th inst. at the above Rooms, when a choice Selection of **VOCAL and INSTRUMENTAL MUSIC** will be performed. The following celebrated Performers have promised their assistance; Mad. A. Catalani, Mrs. Ashe, and Mr. Naldi; Leader, Mr. Spagnoletti; Conductor, Mr. Asioli. Mr. Sor, the most celebrated Performer in Europe on the Spanish Guitar, and who has just arrived in England, will, in the course of the evening, execute a Fantasia on that Instrument, (being his first public appearance in this country); Mr. Reyes will sing several favourite pieces, and Mr. Perez will perform a Grand Military Concerto, and a Fantasia, upon the Piano-forte.—Tickets, 10s. 6d. each, to be had of Mr. Perez and Mr. Reyes, No. 6, Charles-street, St. James's-square; Chappell and Co. 124, New Bond-street; Monzani and Co. 24, Dover-street, Piccadilly; Clementi and Co. 26, Cheapside; and Betti, Royal Exchange.

FIGURA 1. Anunci del concert. *The Morning Chronicle* (11 abril 1815).
 FONT: British Newspaper Archive, <<https://fernandosor.es/fernando-sor-primer-concierto-publico-en-londres-el-20-de-abril-de-1815/>>.

Un altre dels primers concerts de Sor a Londres va ser en presència del duc de Sussex. Quan les dues lògies maçòniques rivals, la de Londres i la de York, es van unir el 1813, el Gran Mestre va ser el duc de Sussex. Era fill del rei Jordi III del Regne Unit i germà del príncep regent. No és estrany, doncs, que l'èxit de Sor entre aquest públic facilités la seva actuació davant el príncep regent, la família reial i altres membres de la noblesa britànica pocs dies després d'arribar a la ciutat. Aquest fet segur que va significar també la bona relació que va tenir posteriorment amb la societat benestant de la ciutat, on era sol·licitat també com a professor. Sor va dedicar el segon recull d'arietes italianes al duc de Sussex. D'altra banda, el seu germà, el duc de Kent, anterior Gran Mestre de la lògia de York, apareix citat a la portada del primer volum d'arietes. El tema de la maçoneria i Sor ha estat àmpliament discutit. És possible que aquesta societat fos decisiva per als moviments de Sor, tot i que no està del tot confirmat que ell mateix fos maçó. En tot cas, l'entorn de Sor a Londres és clarament maçó. Els músics que vivien a París i que li van donar suport —Cherubini, Pleyel i Méhul— també ho eren. Com diu Mangado,⁹ és possible que el seu pas anterior per la Reial Acadèmia Militar de Matemàtiques de Barcelona, que encara conserva símbols maçònics a la façana de la seva antiga seu, l'hagués connectat ja de jove amb el pensament maçònic.

use. À propos Sor, he played for the first time in a public concert the day before yesterday and had the most complete and well-deserved success...».

9. Josep M. MANGADO ARTIGAS, «Fernando Sor: aportaciones biográficas», a Luis GASSER (ed.), *Estudios sobre Fernando Sor = Sor Studies*, p. 31.

THE PHILHARMONIC SOCIETY

El 1813, Clementi i altres músics acabaven de fundar una institució important per a la música instrumental de qualitat, tant pel que fa a la composició com pel que fa a la interpretació d'obres noves: la Philharmonic Society.¹⁰ Estava integrada per músics professionals i organitzada en dues categories: els *members* i els *associates*. Per a ingressar a la societat calia un nombre d'avals. Els directors de la junta eren dotze músics triats d'entre els membres i eren els encarregats d'organitzar els concerts, acceptar i contractar els intèrprets, entre altres tasques. Consideraven que un associat o membre calia que fos un músic professional interessant. Se sap que Sor va ser *associate* des del 1816 fins al 1823, l'any que va marxar, i *member* l'any 1818,¹¹ cosa que confirma la consideració que se li tenia.

El març del 1817 va actuar al cicle de la Philharmonic Society amb la seva obra *Concertante for Spanish guitar and strings*, interpretada per ell mateix a la guitarra i Spagnoletti, Challoner i R. Lindley a les cordes.

30	THE PHILHARMONIC SOCIETY	(1817)	1817)	THE FIRST DECADE	31
THIRD CONCERT. MONDAY, MARCH 24			FIFTH CONCERT. MONDAY, APRIL 28		
ACT I			ACT I		
SYMPHONY in D (No. 2) Haydn			SYMPHONY in B \flat (No. 4) Haydn		
QUARTETT, " Benedictus " Mozart			ARIA, " Ecco a te mi guida amore " Mayer		
MRS. LACY ; MESSRS. TERRATI, BODERZ and LACY.			(3) MADAME CAMPORESE.		
QUINTETT for two Violins, two Violas and 'Cello A. Bonberg			SESTETT for Pianoforte and Strings F. Ries		
MESSRS. SPAGNOLETTI, WATTS, LYONS, CHALLONER and R. LINDLEY.			MESSRS. RIES, WEICHEL, WATTS, LYONS, R. LINDLEY and ANFOSSI.		
SCENA, " Doh parlato " (Il Sacrificio d' Abramo) Cimarosa			(First time of performance.)		
MADAME CAMPORESE.			CONCERTANTE for Horn Puzzi		
OVERTURE B. Bonberg			SIGNOR PUZZI.		
ACT II			OVERTURE, " Egmont " Beethoven		
SYMPHONY in C Mozart			ACT II		
ARIA, " Saverbia in van " Sacchini			SYMPHONY in D Mozart		
MRS. SALMON.			ARIA, " Al desio " (Le Nozze di Figaro) Mozart		
FIDELIO obbligato, Mr. NICHOLSON.			MRS. SALMON.		
CONCERTANTE for Spanish Guitar and Strings Ferrand Sor			QUARTETT for two Violins, Viola and 'Cello Haydn		
MESSRS. SOR, SPAGNOLETTI, CHALLONER and R. LINDLEY.			MESSRS. SPAGNOLETTI, WATTS, CHALLONER and R. LINDLEY.		
OVERTURE, " Prometheus " Beethoven			OVERTURE, " Amfion " Cherubini		
Leader, Mr. SPAGNOLETTI. At the Pianoforte, Mr. ATTWOOD.			Leader, Mr. MORE. At the Pianoforte, Mr. KALKRENNER.		
FOURTH CONCERT. MONDAY, APRIL 14			SIXTH CONCERT. MONDAY, MAY 12		
ACT I			ACT I		
SYMPHONY in E \flat (No. 10) Haydn			SYMPHONY in C minor (No. 5) Haydn		
SCENA, " Ah cara Ismene " Cimarosa			ARIA, " Pria cho spanti " (Il Matrimonio Segreto) Cimarosa		
Mlle DE LIHU.			Mr. BODERZ.		
QUARTETT (MS.) for Pianoforte and Strings Griffin			QUINTETT for Flto., two Violins, Viola and 'Cello (Double-Bass, ad lib.) Kalkbrenner		
MESSRS. GRIFFIN, SPAGNOLETTI, WATTS and R. LINDLEY.			MESSRS. KALKRENNER, WEICHEL, WATTS, LYONS, R. LINDLEY (and ANFOSSI).		
SCENA, " Ah, compai " Euglinini			TRIO, " Benedictus " Cherubini		
OVERTURE, " Les Deux Journées " Cherubini			MRS. LACY, MESSRS. BODERZ and LACY.		
ACT II			OVERTURE, " Coriolanus " (Coriolan) Beethoven		
SYMPHONY, " Pastoral " (No. 6) Beethoven			ACT II		
DUET, " Al campo estivo " Portogallo			SYMPHONY in E Mozart		
Mlle DE LIHU.			ARIA, " Se fur sogno " (Agnosi) Paer		
TRIO for Violin, Viola and 'Cello Mozart			Mr. LACY.		
MESSRS. WEICHEL, SPAGNOLETTI and R. LINDLEY.			QUARTETT for two Violins, Viola and 'Cello Haydn		
OVERTURE, " Die Zauberflöte " Mozart			MESSRS. MORE, GATTI, WATTS and R. LINDLEY.		
Leader, Mr. SPAGNOLETTI. At the Pianoforte, Mr. GRIFFIN.			OVERTURE, " Ulysses et Circe " B. Bonberg		
			Leader, Mr. J. D. LODER. At the Pianoforte, Dr. CROUCH.		

FIGURA 2. Programa del concert de Ferran Sor a la Philharmonic Society. 24 de març del 1817.

FONT: Miles B. FOSTER, *The history of the Philharmonic Society of London 1813-1912*.

Londres: John Lane, 1912.

10. *The Quarterly Musical Magazine and Review*, 1 (1818), p. 343: «Rule second.—That the chief object of the society is the performance, in the best style possible, of the most approved instrumental music».

11. *The Quarterly Musical Magazine and Review*, 1 (1818), p. 349.

Eren concerts llargs en què s'interpretaven peces de diferents característiques, però segons les normes no podien ser obres per a solo.¹² Per això es diu que segurament la peça que va tocar Sor era una versió instrumentada d'una fantasia seva per a guitarra sola.

La història de la Philharmonic Society d'aquests anys és plena de concerts amb estrenes d'obres rellevants interpretades per grans artistes d'arreu. Per exemple, la música de Beethoven hi era molt present i van ser ells qui li van encarregar la que seria la *Novena simfonia*. Els cèlebres cantants Manuel García o Eliza Salmon, entre d'altres, van actuar dirigits per Clementi des del piano. Aquesta *soprano*, que va actuar al mateix concert on va tocar Sor, era una de les cantants indispensables en molts concerts arreu i una de les que més actuava en aquesta institució. L'11 de maig del 1818 estrenaria una ària de Sor a la temporada anual de la societat.

36	THE PHILHARMONIC SOCIETY	(1818)	1819	THE FIRST DECADE	37
SIXTH CONCERT. MONDAY, MAY 11			EIGHTH CONCERT. MONDAY, JUNE 8		
Act I			Act I		
SYMPHONY in E ^b <i>Mozart</i>			SYMPHONY in D <i>F. Ries</i>		
DUET, "Qual Anghelica Canto" <i>Marcello</i>			DUET, "Ch'io scordi di te!" ¹ ARIA, "Non temer" <i>Mozart</i>		
MSS. SALMON and MR. BRAHAM.		 MRS. SALMON.		
SETEETT for Pianoforte and Strings <i>F. Ries</i>			(First performance; with full accompaniments and Pte. oblig. by Dr. Crocker)		
MISSES. F. RIES, WEICHEL, WATTS, LYON, R. LINDLEY and DRAGONETTI.			QUARTETT for two Violins, two Violas and Cello <i>Mozart</i>		
ARIA, "Il mio tesoro" (Don Giovanni) <i>Mozart</i>			MISSES. WEICHEL, MOH, SPAGNOLETTI, WATTS and R. LINDLEY.		
MR. BRAHAM.			TRIO, "Voi il proci" (M ^s) <i>Benincori</i>		
OVERTURE (new) <i>B. Rossini</i>			M ^s DE LIHU and MISS GODDALL.		
			OVERTURE, "Les Deux Journées" <i>Cherubini</i>		
Act II			Act II		
SYMPHONY in C (No. 1) <i>Beethoven</i>			SYMPHONY in C minor (No. 5) <i>Beethoven</i>		
ARIA (M ^s) <i>Sor</i>			ARIA, "Ah, compir" <i>Sor</i>		
MRS. SALMON.			MRS. SALMON.		
(First time of performance.)			Violin obbligato, Mr. SPAGNOLETTI.		
QUARTETT for two Violins, Viola and Cello <i>Mozart</i>			QUINTETT for Pianoforte, Clarinet, Oboe, Horn and Bassoon <i>Mozart</i>		
MISSES. RIES, WATTS, LYON and R. LINDLEY.			MISSES. NIATY, WILLMAN, F. GUERBACH, C. TULLY and HOLMES.		
OVERTURE, "Fidello" <i>Beethoven</i>			OVERTURE, "Amosson" (By command) <i>Cherubini</i>		
Leader, Mr. WEICHEL. At the Pianoforte, Mr. VINCENT NOVELLO.			Leader, Mr. WEICHEL. At the Pianoforte, Dr. CROCKER.		
SEVENTH CONCERT. MONDAY, MAY 25			1819		
Act I			In this year the advisability of printing the Programmes with greater care and detail led to the inclusion of the words of the vocal pieces rendered, and made them more definite and more interesting.		
SYMPHONY in C <i>Mozart</i>			Yaniewicz, who was an original Member and had only played in 1813, was invited again, but he wanted a hundred guineas for travelling eight hundred miles to play twice, and, apparently, this put a stop to further negotiations!		
DUET, "Freddo qual brumetto" <i>Mozart</i>			William Shield, a pupil of Avison and well known as the composer and arranger of many English Ballad Operas, who was, at this time, Master of the King's Music, was re-elected a Director for 1820.		
MRS. SALMON and MR. BRAHAM.			At the 1st concert, a M ^s . Symphony by Clementi had a first hearing; and at the 2nd, Heinrich J. Baermann (a great clarinetist) appeared for the first time, introducing his own Clarinet Fantasia. A Pianoforte Quintett by Ferdinand Ries, composed for these concerts, also had a first hearing.		
QUARTETT for two Violins, Viola and Cello <i>Haydn</i>			Also entitled "Ch'io scordi di te!"		
MISSES. WEICHEL, RIEVE, CHALLOSER and R. LINDLEY.					
ARIA, "Tu che scordi" (Tancredi) <i>Rossini</i>					
MRS. SALMON.					
OVERTURE, "Amosson" (By command) <i>Cherubini</i>					
Act II					
SYMPHONY, "Grand," in D (No. 7) <i>Haydn</i>					
ARIA, "Deli per questo" (La Clemenza di Tito) <i>Mozart</i>					
MR. BRAHAM.					
QUARTETT for two Violins, Viola and Cello <i>Beethoven</i>					
MISSES. SPAGNOLETTI, WATTS, MOH and R. LINDLEY.					
OVERTURE, "Prometheus" <i>Beethoven</i>					
Leader, Mr. SPAGNOLETTI. At the Pianoforte, Mr. F. RIES.					

FIGURA 3. Programa en què figura l'estrena d'una ària de Ferran Sor a la Philharmonic Society. 11 de maig del 1818.

FONT: Miles B. FOSTER, *The history of the Philharmonic Society of London 1813-1912*. Londres: John Lane, 1912.

A la Fundació Rocamora de Barcelona —gràcies a l'interès que va tenir Manuel Rocamora, autor d'un assaig biogràfic sobre Sor— es conserva la portada d'una partitura del tercer quadern de «Three Italian arietts» editada a Londres el 1818.

12. *The Quarterly Musical Magazine and Review*, 1 (1818), p. 348: «[...] Instrumental solos, concertos, duettos, and concertantes, for less than three principal instruments, are not admissible in the concerts of this society».



FIGURA 4. Portada de la partitura «Three Italian ariettes», de F. Sor, signada per l'autor.
 FONT: Fundació Rocamora de Barcelona. Fotografia de Fundació Rocamora, 2018.

La dedicatòria impresa està dirigida a Lady Burghersh, neboda del duc de Wellington. Lady Burghersh era lingüista i artista. Tanmateix, l'exemplar que ara és a Barcelona té un interès afegit; una dedicatòria a tinta de la mà de Sor que diu: «To Mrs. Salmon with the author's best compliments» i està signada per ell.

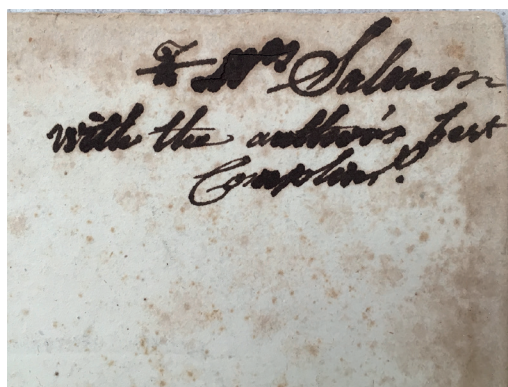


FIGURA 5. Dedicatòria manuscrita de Sor a la cantant Eliza Salmon a la portada de la partitura «Three Italian ariettes», de F. Sor.
 FONT: Fundació Rocamora de Barcelona. Fotografia de Fundació Rocamora, 2018.

La cançó que va interpretar Eliza Salmon aquell dia a la Philharmonic Society, segons opina Jeffery,¹³ per les seves característiques musicals més adequades per a un concert, podria ser la segona arieta —*Fra un dolce deliro*— del quart recull dedicat a la cantant, que encara no s'havia editat, ja que es publica a finals d'aquell any. *The Morning Chronicle* va dir que la senyora Salmon va interpretar una ària de Sor composta recentment per a aquella ocasió.

Així, podríem aventurar-nos a imaginar que Sor hagués pogut escriure aquestes ratlles sobre el tercer recull —l'últim editat— felicitant-la a propòsit del concert a la Philharmonic Society, en el qual Mrs. Salmon acabava d'estrenar la seva peça. Recordem també que la faceta de cantant de Sor era una disciplina que havia cultivat intensament durant els seus anys a l'Escolania de Montserrat i que també va actuar com a cantant. Podria ser que, a més de coincidir-hi en aquests concerts, s'hagués relacionat amb Eliza Salmon en altres àmbits del cant, dels col·legues o dels alumnes. Sor va actuar com a guitarrista en presència del duc de Sussex. Se sap que en aquella ocasió va cantar imitant el cèlebre Crescentini i, amb l'èxit que va tenir a partir d'aquella vetllada —comentat a la premsa de Londres—,¹⁴ molts alumnes de cant es van interessar per anar a classe amb ell.

A més de tots aquest camins coincidents, sabem que Clementi & Co. va publicar una peça de Sor per a guitarra, la fantasia *op.* 12 en do major (c. 1815), allà anomenada *Fantasy for Spanish guitar*. Molt probablement és la fantasia que Sor va arranjar per a ser tocada a la Philharmonic Society amb el nom *Concertante for Spanish guitar and strings*. Sorprenentment, no la va dedicar a un guitarrista, sinó al pianista alemany Friedrich Kalkbrenner, que coincidiria a Londres els mateixos anys que Sor. Aquesta fantasia es considera molt «pianística» pel fet que és una obra extensa i estructurada i no una breu peça lleugera o acompanyant d'un altre instrument, com era habitual en la música de guitarra. Sor volia superar aquest tòpic. Al seu mètode comenta que quan els *connaisseurs* senten un acompanyament d'orquestra pobre, incorrecte, monòton i insignificant, l'anomenen «acompanyament de guitarra», cosa que no li agradava gens.

Aquell any, el 1815, Clementi era a la ciutat, fet que podria suggerir el tracte personal en la gestió de l'edició amb el mateix Sor. No seria estrany que Ignaz Pleyel, també col·laborador de Clementi com a editor, li hagués recomanat aquest compositor que tant dominava el seu instrument. La guitarra espanyola no era gaire coneguda en aquelles terres i suscitava una atracció especial.

D'altra banda, Sor dedica el cinquè grup de cançons per a veu i piano dels «Three Italian arietts» —publicat el 1819— a un altre pianista del cercle, Johann Baptist Cramer, que a més de ser amic de Clementi, n'havia estat alumne i també

13. Brian JEFFERY, «Introduction», a *The complete Italian arietts, Italian duets, and the three canons* (en línia), Tecla Editions, 2002.

14. Henri BERTINI i Adolphe LEDHUY (ed.), *Encyclopédie pittoresque de la musique*, vol. 1, p. 165: «Si le jeu de Sor sur la guitare annonce un grand compositeur, sa manière d'imiter Crescentini annonce un grand maître de chant».

formava part de la Philharmonic Society. Sor va compondre onze quaderns de tres cançons cadascun. Es diu que cada cop que n'apareixia un de nou generava gairebé la mateixa expectació que quan es llançava al mercat una obra nova de Walter Scott.

Com veiem, doncs, Sor estava plenament integrat al món musical londinenc ja des del primer any. Stanley Yates diu de Sor:

Amongst his friends and professional associates he counted such esteemed personalities as the pianists Kalkbrenner and Cramer, the violinist Baillot, the flautist Druet, (as publishers of his music) Pleyel and Clementi, and even shared a concert with Field in Russia.¹⁵

Aquests músics van coincidir diverses vegades en els mateixos concerts que ell i també actuaven sovint als cicles de la Philharmonic Society, de vegades amb Clementi dirigint des del piano.

EL PIANO A LONDRES

Ja des de finals del segle XVIII, l'interès pel piano era extraordinari a Londres. Hi havia una gran quantitat de constructors, estudiants, compositors, professors, músics aficionats i professionals que s'hi dedicaven amb fervor, i amb els avenços socials i tecnològics de la Revolució Industrial era possible que moltes capes de la població poguessin adquirir un piano. Per tant, alhora hi havia una demanda creixent de música, mètodes, instruments i professors. L'instrument estava en ple desenvolupament i necessitava una «explotació» de les seves possibilitats i repertori adient, ja no com una substitució del repertori de clavecí. Un dels compositors que més va transcendir en aquest canvi va ser Muzio Clementi. Va innovar i portar al màxim fins llavors la recerca de noves sonoritats i recursos tècnics. També va estimular l'estudi de la seva tècnica de manera específica revolucionant el seu llenguatge i fent-lo avançar també a través d'altres intèrprets compositors, com van fer els seus deixebles i successors, després anomenats tots ells i alguns dels posteriors com London Pianoforte School. Clementi va ser el professor de la primera generació de pianistes professionals.

Sor admirava aquests pianistes que estaven en el seu punt àlgid i volia traslladar a la guitarra les seves conquestes compositives del piano. Més endavant, en el seu mètode per a guitarra començat a Londres, Sor els citarà diverses vegades com a models que cal seguir. Per exemple, quan diu:

[...] J'ai toujours préféré entendre dire d'un artiste : *Il a l'air de ne rien faire, cela paraît très facile*; que d'entendre dire : *Ah ! que cela doit être difficile !* car il paraît

15. Stanley YATES, «Sor's guitar sonatas: form and style», a Luis GÄSSER (ed.), *Estudios sobre Fernando Sor = Sor Studies*, p. 478.

en avoir donné des preuves. C'est une des raisons pour lesquelles les plus grands pianistes ne feront jamais oublier MM. Cramer, Field, Kalkbrenner et Bertini.¹⁶

Volia traslladar a la guitarra la professionalitat que aquests pianistes adhe-rien a la tasca tant interpretativa com compositiva. Diu:

[...] La musique qu'on donne à étudier sur le piano, toute simple et facile qu'elle puisse être, est écrite correctement, presque toujours bien composée, et l'écoulier contracte l'habitude de la correction, d'une marche de basse régulière, des transitions naturelles, des accords bien préparés et bien résolus ; mais malheureusement toute la musique de guitare n'est pas de même. Généralement la plus facile est la moins correcte, parce qu'on est convenu d'appeler difficulté la correction [...].¹⁷

Sor s'hi va dedicar d'una manera no tan sols virtuosa, sinó que va treballar la composició per mitjà de formes musicals extenses i harmonies estructurades i desenvolupades.

Tenia l'antecedent de Moretti. De seguida li va interessar el tractament diferent que aquest músic donava a la guitarra. També va ser un element d'inspiració per a la seva obra posterior. No hi ha dubte que tots ells van influir decisivament en la seva música.

Parlant del tractat d'harmonia aplicat a la guitarra que vol publicar, diu: «Un accompagnement de piano-forté, s'il est bien fait, doit être construit comme un quatuor ou un trio dans l'orchestre [...]».¹⁸ A Barcelona, Sor havia estudiat quartets de Haydn i Pleyel que l'anirien acostant al tipus de música que finalment compondria: la que es considerava severa o seriosa, com la que opinava la premsa londinenca que era la de Clementi. *The Quarterly Musical Magazine and Review* situa Clementi a la primera classe de músics juntament amb Beethoven, en el sentit que van escriure científicament i amb un estil més acabat. Diuen:

[...] Among so many competitors in the arena, it is Beethoven who tears away the prize for originality and science; but Clementi is undoubtedly his senior, not only in the date of his compositions, but in his general manner which, at the same time that it nearly equals the former in eruption, certainly excels him in pathos, elegance, and spirit. Indeed, Sir, as you justly observe, he may be called «the Father of Modern Piano-Forte Music». [...].¹⁹

16. Ferdinand SOR, *Méthode pour la guitare*, 1830, p. 42.

17. Ferdinand SOR, *Méthode pour la guitare*, 1830, p. 75.

18. Ferdinand SOR, *Méthode pour la guitare*, 1830, p. 62.

19. *The Quarterly Musical Magazine and Review*, 4 (1822), p. 9.

SOR I EL BALL

L'ambient londinenc del tot propici per a aquest instrument va fer que Sor s'hi aboqués i es posés a compondre per a piano i també a ensenyar-lo.

L'afició que hi havia als balls de societat també incloïa l'existència d'un piano a la sala, tant per a ser tocat en solitari com per a combinar-lo amb altres instruments. Les danses que va escriure Sor, tot i que són per a piano sol, podrien molt bé ser la base d'interpretacions per a conjunts més amplis, ja que, depenent del dia, podrien variar les agrupacions de músics que actuaven i així des del piano es tindria una base per a una còmoda lectura improvisada o per a un assaig ràpid dels temes. La dansa demana sovint moltes repeticions de seccions, i una partitura no del tot escrita podria suposar una instrumentació oberta. La poca utilització dels greus del piano d'aquestes peces de Sor podria suggerir la combinació del piano amb altres instruments com ara contrabaix o corda o vent en general i, fins i tot, alguna percussió, molt adient per a marcar accents propis del ball.

Sor va dedicar les seves sèries de danses per a piano a noies i senyores de l'alta societat que organitzaven balls i vetllades musicals.

De fet, no era el primer cop que Sor feia ballar des del piano. A Barcelona el tocava i participava en molts balls de societat, cosa que va fer que el baró de Maldà digués a les seves memòries *Calaix de sastre* que Sor era un «currutaco», una mena de *dandy* afrancesat, perquè considerava que anar vestit a la moda i estar fins a altes hores de la nit en un ball era una frivolidat. També diu que Sor era el «jefe de la danza»; per tant, qui feia ballar els convidats segurament des del piano, ja que des de la guitarra potser no l'haurien sentit prou amb el frec dels vestits i les passes que evolucionaven per la sala.

A la partitura de les danses compostes a Londres apareixen indicacions coreogràfiques, la qual cosa explica perfectament la seva utilitat. Més que música de concert, la música de piano que va compondre era música per a gaudir en moviment. Així doncs, no és estrany que es dediqués a compondre ballets, ja que per a ell el ball era una cosa propera que sempre havia fet. El seu bon coneixement del món de la coreografia li seria molt útil per a entendre's amb els mestres de ball i comprendre aquesta disciplina.

DE LONDRES A RÚSSIA

Quan Sor marxa de Londres el 1823 es dirigeix a Rússia. La seva dona, Félicité Hullin, va rebre una invitació del ballet de Moscou com a primera ballarina i van anar-hi junts. Tots dos van esdevenir un duet important en el món del ballet en aquelles terres llunyanes. Ella, a més de ballarina, era coreògrafa. Ja els seus familiars eren personatges reconeguts dins el món de la dansa.

A Rússia, Sor va ser molt apreciat com a compositor de ballets. El 1822 havia estrenat el ballet *Cendrillon* al King's Theatre de Londres, un dels seus èxits més grans, que es representaria cent quatre vegades a l'Òpera de París.

El Teatre Bolxoi de Moscou es va estrenar amb aquest ballet. A Rússia, Sor va tenir altres encàrrecs importants. També era molt reconegut com a magnífic guitarrista. Va tocar a Moscou i a Sant Petersburg. En diferents concerts va coincidir tocant amb John Field, un altre dels pianistes compositors de la London Pianoforte School i l'alumne més apreciat de Clementi.

A charity concert given in Moscow in October, 1826 for the benefit of Panin. «Mr. Panin is known for his talents in music. Several Moscow music lovers and enthusiasts had agreed to give a concert for the benefit of [this] sick sufferer [Panin]. Mr. Field and Count Mariol played on the piano, Mr. Amatorov on the violin and Mr. Sor on the guitar [...]».²⁰

Amb el seu treball com a intèrpret, professor i compositor, Field va transmetre l'escola pianística a Rússia i va arribar a donar algunes classes a Glinka.

SIMILITUDS EN LA TRAJECTÒRIA PROFESSIONAL DE SOR I CLEMENTI

Hi ha paral·lelismes en la formació que van tenir Clementi i Sor de petits i joves. Tots dos van estudiar amb professors religiosos que tenien un nivell musical elevat. La tradició barroca era molt present a Roma i també a Montserrat.

En algunes obres de Sor es troba aquesta influència d'una manera més clara, però és en tot el corpus on segurament es troba la petja d'aquesta formació seriosa amb la qual Sor es va fer un músic que apreciava l'excel·lència.

D'altra banda, a Clementi li van quedar traces de la formació romana rebuda. Té alguns cànons solts, com Sor, però també alguns que formen part del *Gradus ad Parnassum* o d'algunes sonates. També li va quedar el gust per la polifonia renaixentista i barroca. Va recollir una gran quantitat d'aquesta música per al seu tractat d'harmonia.

Potser el punt en comú més evident entre els dos compositors és la dedicació total que van tenir cap al seu instrument. El van dotar d'un mètode i d'un repertori específic tant per a aficionats com per a professionals i van ser professors valorats que van crear escola. De fet, el repertori didàctic dels dos músics no s'ha deixat de tocar a tot el món i encara és vigent als nostres dies. A Clementi se l'anomenava *el pare del piano* i a Sor *el Beethoven de la guitarra*, cosa que, a part de l'anècdota, diu molt del nivell en què eren considerats, cadascú amb el seu instrument.

Van aportar molt material als seus seguidors, tant teòric com pràctic, i també van estar atents a les millores del mateix instrument. Tots dos es van involucrar en

20. Matanya OPHEE, «Fernando Sor and the Russians», a Luis GÄSSER (ed.), *Estudios sobre Fernando Sor = Sor Studies*, p. 87.

la construcció dels instruments. Clementi, en va esdevenir fabricant compromès, i Sor, tal com comenta en el seu mètode, va donar consells a constructors de guitarres. Sor diu sobre un detall de construcció: «[...] L'expérience l'a prouvé à Londres, où M. J. Panormo a fait quelques guitares sous ma direction, ainsi que M. Schroeder à Petersbourg».²¹

ELS SEUS MÈTODES

Un altre punt en comú entre Sor i Clementi és la creació d'un mètode per als seus respectius instruments que va tenir un gran èxit. Sor va ser molt actiu com a professor de cant, però també de piano i de guitarra i, com hem dit, és a Londres on comença el que seria el seu cèlebre mètode per a aquest instrument, que es publicaria l'any 1830.

El seu *Méthode pour la guitare* és una obra amb molt més text que música i, a través d'un llenguatge culte i seriós, però també molt natural, deixa clares les seves idees didàctiques i musicals. A més, com a bon il·lustrat i afrancesat, defensa la raó i la il·luminació a través de la ciència i critica la imposició de les opinions del professor i la rutina: «Ne me croyez jamais d'autorité, demandez-m'en la raison».²² També mostra una tendència científica segurament donada per la formació rebuda en l'àmbit de les matemàtiques i l'enginyeria que va tenir de jove a Barcelona. En diversos punts afirma: «La musique est la science des sons».

També l'interessa molt l'anatomia de la pràctica musical i, per exemple, parlant de la posició del cos a la guitarra diu «N'ayant point eu de maître, il m'a fallu raisonner avant d'ériger une maxime en principe fixe [...]»²³ i la compara amb la posició que proposen els professors de piano. Segurament l'eufòria musical que va viure a Londres va fer que Sor edités la primera col·lecció d'estudis per a la guitarra en aquesta ciutat. En general, tots els que va compondre encara es programen als centres educatius musicals com passa amb les sonatines i els estudis de Cramer i Clementi. Més tard, a França diran dels estudis de Sor: «Ses études vivront comme celles de Cramer».²⁴

Clementi, a part del mètode de piano *Introduction to the art of playing on the pianoforte*, també publicarà un tractat d'harmonia en quatre volums, *Practical harmony*, resultat de la gran quantitat de manuscrits que va anar recollint en els seus viatges. A l'epítom manifesta el seu pensament amb una frase de Sèneca: «Longum iter est per Praecepta, breve et efficax per Exempla» (Sèneca, *Epistulae* VI) («Llarg és el procés per les normes; breu i eficaç pels exemples»). A diferència de Sor, per a explicar la música prefereix la profusió d'exemples a les paraules i la

21. Ferdinand SOR, *Méthode pour la guitare*, 1830, p. 7.

22. Ferdinand SOR, *Méthode pour la guitare*, 1830, p. 36.

23. Ferdinand SOR, *Méthode pour la guitare*, 1830, p. 11.

24. Henri BERTINI i Adolphe LEDHUY (ed.), *Encyclopédie pittoresque de la musique*, vol. 1, p. 166.

seva introducció explicativa és breu, mentre que les peces musicals són nombroses i de compositors variats. Entre el repertori va incloure moltes obres llavors desconegudes, com ara la *Suite* francesa núm. 5, en sol major, de J. S. Bach, que seria la primera vegada que s'editava.

Malgrat les diferències entre ells, el que es pot copsar és la inquietud de Clementi i Sor per a ensenyar de manera eficient als estudiants i oferir un ajut realment pràctic. No és estrany, doncs, que tant Clementi com Sor estiguessin lligats al naixement d'una institució educativa com la Royal Academy of Music. L'any de creació d'aquesta acadèmia, el 1822, Sor va ser-ne nomenat membre honorari com a tribut a la seva personalitat i mestria musical.

ELS NOMS DE SOR I CLEMENTI ES REUNEIXEN DINS D'UN MATEIX PIANO

Per a finalitzar aquest article, hem d'esmentar un instrument supervivent d'aquest període de revolucions i dificultats, un document que sembla culminar les confluències entre els dos músics. Es tracta d'un *fortepiano* Clementi & Co. amb la signatura de Ferran Sor dintre seu que ha arribat a Catalunya.



FIGURA 6. *Fortepiano* de taula Clementi & Co. London, 1818. Detall de la signatura de F. Sor a l'interior.

FONT: Centre d'Educació Musical de Terrassa. Fotografia de Marina Rodríguez Brià.



FIGURA 7. *Fortepiano* de taula Clementi & Co. London, 1818.
FONT: Centre d'Educació Musical de Terrassa. Fotografia de Marina Rodríguez Brià.



FIGURA 8. *Fortepiano* de taula Clementi & Co. London, 1818. Detall de la marca
Clementi & Co.
FONT: Centre d'Educació Musical de Terrassa. Fotografia de Marina Rodríguez Brià.

La numeració es correspon a l'any 1818. La fitxa tècnica és la següent:

TAULA 1
Fitxa tècnica del fortepiano de taula Clementi & Co. London, 1818, que es troba al Centre d'Educació Musical de Terrassa.

Fortepiano de taula Clementi & Co.	
Localització	Centre d'Educació Musical de Terrassa (CEM)
Típus	Taula
Diapasó	Sis octaves: fa ₁ -fa ₆
Cordatge	Cordes originals. En falten algunes
Pont	Únic
Mecànica	Anglesa
Martells	Pell
Pedals	Un pedal de ressonància. A l'esquerra
Teclat	Ivori i fusta
Núm. sèrie	12.361 (gravat a l'esquerra), 15.519 (en tinta a la dreta)
Datació	1818
Lloc d'execució	Londres
Mides externes	172 × 62,5 × 32 cm (sense tapa); 174 × 63,5 × 81,5 cm (amb tapa i potes)
Longitud corda greu	143 cm
Etiqueta	New Patent / Clementi & Co. / Cheapside London
Moble	Caoba amb marqueteria i perfils ornamentals de coure o llautó. Sis potes més pedal. Dos calaixos
Altres	Hi ha una signatura en llapis que diu «F. Sor» a sota el número del cantó dret
Estat	Per a restaurar. No tocable

FONT: Joan Josep GUTIÉRREZ, Associació Muzio Clementi de Barcelona, 2018.

Aquest exemplar Clementi & Co. era un piano modern, amb pedal, sis octaves i amb motius decoratius delicats. El piano de taula era un instrument domèstic, més adequat per a les llars que per a les sales de concerts. L'hauria pogut tenir un músic, un estudiant o fins i tot el mateix Sor, que com hem vist no era tan sols guitarrista. Queda clar que ell havia tingut alguna relació amb aquest instrument. Hi ha un seguit de coincidències curioses. El piano és del mateix any que la partitura que Sor va signar per a la cantant Eliza *Salmon*, la portada de la qual també es troba a Catalunya. El mateix 1818, la *soprano* estrenava una cançó de Sor. Podria pertànyer el piano a aquesta intèrpret? Podria haver anat Sor a escoltar-li l'ària que havia d'estrenar a la Philharmonic Society i que ella li pro-

posés signar-lo com a record d'aquell moment? Potser recerques posteriors acabin donant llum a aquestes preguntes i puguin obrir noves investigacions al seu entorn.

Clementi segurament no va viatjar a Espanya i Sor no va poder tornar a la seva terra. Per això, és interessant que ens hagin arribat dos documents signats per Sor —una partitura i un piano— que relacionen aquests dos grans músics.

DOCUMENTS

Fortepiano de taula Clementi & Co. Londres, 1818. Es troba al Centre d'Educació Musical de Terrassa.

Fernando Sor. *Three Italian ariettes with and accompaniment for the piano forte*. Londres: Chappel and Co. Portada de la partitura, signada a tinta i dedicada a mà per F. Sor a Mrs. Salmon. Es troba a la Fundació Rocamora de Barcelona.

BIBLIOGRAFIA

- BERTINI, Henri; LEDHUY, Adolphe (ed.). *Encyclopédie pittoresque de la musique* [en línia]. Vol. 1. París: H. Delloye, 1835. <<https://play.google.com/books/reader?id=vmF-A7sG4O4C&hl=ca&pg=GBS.PP7>> [Consulta: novembre 2018].
- BLANCO WHITE, José Maria. *El Español* [en línia]. Londres: R. Juigné. 2013. (Europeana Collections) <<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id%3A0004327699>> [Consulta: 30 novembre 2018].
- CLEMENTI, Muzio. *Musica vocale*. Vol. 53. Ed. a cura d'Andrea Coen. Bolonya: Opera Omnia: Ut Orpheus Edizioni, 2007.
- *Introduction to the art of playing on the pianoforte* [en línia]. Londres: Clementi & Co., 1801. Mutopia, Javier Ruiz-Alma, 2014. <<http://www.mutopiaproject.org/ftp/ClementiM/O42/clementi-op42/clementi-op42-let.pdf>> [Consulta: 11 desembre 2018].
- CUERVO CALVO, Laura. *El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos* [en línia]. Tesi doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Geografía e Historia. Departamento de Musicología, 2012. <<https://eprints.ucm.es/17068/1/T34027.pdf>> [Consulta: novembre 2018].
- Fernandosor.es*. [en línia]. <<https://fernandosor.es/>> [Consulta: novembre 2018].
- FOSTER, Miles B. *The history of the Philharmonic Society of London 1813-1912* [en línia]. Londres: John Lane, 1912. <<https://archive.org/details/historyofphilhar00fost>> [Consulta: novembre 2018].
- GARDINER, William. *Music and friends: or, pleasant recollections of a dilettante*. Vol. 1. Leicester: Longman, Orme, Brown, and Longman. Combe and Crossley, 1838.
- GÁSSER, Luis (ed.). *Estudios sobre Fernando Sor = Sor Studies*. Madrid: ICCMU, 2010. (Colección Música Hispana. Textos. Biografías)
- HARTDEGEN, Kenneth. *Fernando Sor's theory of harmony applied to the guitar: history, bibliography and context* [en línia]. Tesi doctoral. Auckland: The University of Auck-

- land, 2011. <<https://researchspace.auckland.ac.nz/handle/2292/11142>> [Consulta: 8 desembre 2018].
- JEFFERY, Brian. «Introduction». A: *The complete Italian ariettes, Italian duets, and the three canons* [en línia]. Tecla Editions, 2002. <<https://tecla.com/fernando-sor/fernando-sor-the-complete-italian-ariettes-etc-introduction/>> [Consulta: 6 desembre 2018].
- ROCAMORA, Manuel. *Fernando Sor (1778-1839): Ensayo biográfico*. Barcelona: Manuel Rocamora, 1957.
- ROWLAND, David (ed.). *The correspondence of Muzio Clementi*. Bolonya: Ut Orpheus Edizioni, 2010.
- SOR, Ferdinand. *Méthode pour la guitare*. París: Ferdinand Sor, 1830. [Reimprès el 1981 a Ginebra: Minkoff]
- TAYLOR, Barry. «Un-Spanish practices. Spanish and Portuguese protestants, jews and liberals, 1500-1900». A: TAYLOR, Barry (ed.). *Foreign-language printing in London 1500-1900*. Boston Spa; Londres: The British Library, 2002, p. 183-202.
- The Quarterly Musical Magazine and Review* [Londres], 1 (1818), p. 343 i 348.
- The Quarterly Musical Magazine and Review* [Londres], 4 (1822), p. 9.