

P. ANTONIO SOLER

(1729 – 1783)

# 2 x 2 Sonatas

für Tasteninstrumente  
(Klavier, Orgel, Cembalo oder  
Clavichord) herausgegeben von

for Keyboard Instruments  
(Pianoforte, Organ, Harpsichord  
or Clavichord) edited by

M. S. KARLSEN

PREVIEW  
Low Resolution



SCHOTT

Mainz · London · Madrid · New York · Paris · Tokyo · Toronto

© 1996 Schott Musik International GmbH & Co. KG, Mainz · © www.edition.schott.de 1994  
Printed in Germany

Property of  
The University of  
Tennessee at Chattanooga

## VORWORT

Pater Antonio Soler (geb. Olot, Katalonien, 3. Dez. 1728; gest. El Escorial, 20. Dez. 1783) ist ohne Zweifel eine der bedeutendsten und markantesten Persönlichkeiten der spanischen Musik des 18. Jahrhunderts. Soler erhielt, vom 6. Lebensjahr an, seine musikalische Ausbildung in der seit alters berühmten Escolanía (Singschule) des Klosters Montserrat, wo er den hervorragenden Organisten und Komponisten José Elias zum Lehrer hatte, einen ehemaligen Schüler des großen Valencianers Juan Cabantiles. Also kam Soler die beste spanische Musiktradition mit auf den Weg. Noch in sehr jugendlichem Alter erhielt er einen Ruf als Kapellmeister an den Dom zu Lérida. Soler trat 1752 in den Hieronymitenorden ein und wurde in ebendemselben Jahr zum Organisten und Chormeister des Klosters El Escorial bei Madrid ernannt, wo er bis an sein Lebensende wirkte.

Jedesmal wenn der Hof in El Escorial Aufenthalt nahm, erhielt Soler dem Infanten Gabriel von Bourbons Combalouunterricht. Dieser Umstand hat den Meister zur Komposition der 6 Konzerte für zwei Tasteninstrumente angeregt, die dem Vergnügen und der Zerstreuung des Prinzen dienen sollten. Soler und der Infant brachten die Konzerte oftmals auf den in der Klosterkirche befindlichen Orgeln zum Erklingen. Verfasser dieser Zeilen veröffentlicht die sechzehn einzelnen Konzerte in der Reihe „Música Hispana“ des Staatl. Spanischen Instituts für Musikwissenschaft. Sicherlich auf Grund seiner Verbindungen zu dem Prinzen Gabriel phagierte der Hieronymitenmönch Umgang mit diesem Musikkünstler und Violinkapellmeister der königl. Kapelle, dem Organisten José de Nebra, den Soler selbst auch zeitweise zum Lehrer nahm. Auf diese Tatsache weist Nebra in seinem Gutachten hin, das er für Schaus theoretisches Werk „Llave de la Modulación y Antiguas Ideas de la Música“ (Madrid, 1952) schrieb und dasselbst vom Abdruck gebracht. Die Vignetten, die den Umschlag vorliegenden Heftes zieren, den jenem Buch entnommen.

Zu einer zwischen den Jahren 1782 und 1797 begonnenen und bis 1802 noch bei dem in Madrid wohnhaften Domenico Cimarosa unterrichteten Soler noch ausgeweitete Unterricht genommen. Obzwar der Einfall, den D. Alfonso Soler ausgetragen hat, ganz offensichtlich in seinem Selbstverständnis steht, so darf er trotzdem nicht übersehen werden. Seine Entwicklung bzw. Evolution der musikalisch-orchestralen Instrumentalwerke überlieferte Komponisten wie z.B. Nebri, Segura, Otxinaga zu erkennen vermag, und allein D. Segura, der die Partitur von *Sonata nigritana* in die Spanische Sprache übersetzen und dort umfassend erläutern konnte, war von dem Eintritt des Domenico Cimarosa in Madrid bestimmt. Soler stand auch im Dienst des Königs Karl IV., wo er die Glorioustümme Wacht, Musiktheorie und Komposition lehrte.

Der Herausgeber meint mit vorliegender Ausgabe den Anspruch darauf erheben zu dürfen, erstmalig Sonaten des P. Soler im Druck erscheinen zu lassen, die dem Urheber mit weitendlöslichsten

Treue entsprechen. Alle ihm bekannten handschriftlich aus dem 18. Jahrhundert überlieferten Kopien von Klavierwerken des P. Soler, ja selbst die nach 1772 in London bei Robert Birchall gedruckten XXVII Sonatas para Clave por el Padre Fray Antonio Soler, weisen viele Fehler und Ungenauigkeiten auf, so daß es mitunter mehr als schwierig ist, die wirklichen Absichten des Komponisten in bezug auf die endgültige Textgestaltung genau feststellen zu können. Ein Vergleich zwischen den Kopiedoubletten eines und desselben Stücks vermag auch nicht immer absolute Sicherheit zu gewährleisten, da auch diese eigenem Fehler unterliegen. Viele Abschreibungen stellenweise fast unleserlich, da die Schrift auf einer schlecht ausgelieferten ist und darüber hinaus die Tinte leicht verblasst.

Die vorliegende Ausgabe sollte in erster Linie die überlade-  
nigen und knottischrittliehen Kopien  
Central in Bereitschaft liegen. Eine Festschrift  
der musikalischen Akademie  
Direktor des Stadts. So  
meinen wärsten Deut-  
Meinungsstreit um die  
Musikkritik für diese Ausgabe. Ein  
Offenkundiges ist, daß die  
Urklausuren der Chor- und Orchester-  
genen ausgetauscht werden. In einem gesuch-  
tlichen Verhandlung  
zurück zu bringen.

**ESTATE PLANNING** for business owners  
All rights reserved. © 2000 Estate Planning Council of America, Inc.

and in some planning and in better service. Much can be done to help.

und diese Verteilung warum ergab, ob ein Landesrat tatsächlich seinen

Bei der  $\text{t}_\text{H}$  transferen sie aus dem Bereich auf dem Gleichgewicht am

keit, in daß die Marmottes gut  
verborgen dastehen ist eine durchdrin-

17. 10. 1998. I am writing this letter to you to sign the following Senate

lu

Die Taktzähler sind speziell im Rhythmus zu spielen. Die zweite Zählung ist auf den ersten Schlag des Taktzählers ausgerichtet.

**S**ie verfügt keine motorische Starrheit oder psychische Antriebskraft, das Zeitmaß nicht zu hastig nehmen! Bei

Die ungewöhnlichen Möglichkeiten moderner Klaviervirtuosen nicht zu übersehen, eben leider wohl das Hammerklavier gekannt hat, jedoch

→ eine spätere Pionotorie mit doppelter Auslösung und Datei-  
entnahmenethan.

IL SONATEN-PAAR B-dur aus Biblioteca Central Barcelona M. 10278 Am Ende des Ma. nicht der Vermerk: Finlt. / requiere mano propia el copiar y encuadrada con su original. Nichtsdestoweniger ist die Handschrift stellenweise konfus und nicht ganzlich lesbar.

Capitán-Arduantino: Durchaus spanisch in seiner Tonsprache, die in unserer harkt. Quelle mit relativ wenig Exaktheit und Konsequenz eingezeichnete Haltebogen wollen nur bei einer Wiedergabe auf der Orgel und dem Pianoforte vollauf berücksichtigt werden. Gemäß der alten spanischen Praxis wurden darüber mit Haltebogen versehene Noten auf den besetzten Tasteninstrumenten nicht streng beachtet sondern sehr oft wieder angesetzte. Vor allem bei dem Spiel auf dem Clavichord ist die Wiederholung der Noten in den meisten Fällen anzuraten, zumal auch das Ausklingen derselben den Charakter des Stückes zu sehr verweichlichen würde.

Allegro-Airs—als nennung und zierlich, aber nicht artig! im 2. Teil, die Vorschläge zu den vierstimmigen Akkorden haben im B. keine Halbtöne. Es handelt sich demnach scheinbar nicht um ein gewöhnliches Arpeggio, das für die Orgel und das Pianoforte unbedingt vorzuziehen wäre, sondern um Brechung und Repetition in Akkordform, was dann ganz besonders auf dem Clavichord charaktervoller wirkt und besser zum Ausdrucksgehalt

dieser Musik paßt. Sogar auf dem Cembalo diliniert uns diese Ausführung ungemeinseren. Womöglich beabsichtigte Soler den Effekt des „rasquendo“ von der Gitarre, d. h. das Streichen mit den Fingerspitzen über alle Saiten, auf den Tasteninstrumenten zu imitieren.

Bemerkenswert ist der die meist gebrauchlichen 8 Oktaven überschreitende Umfang F – g'', den Soler in diesem Sonatenpaar von den Instrumenten verlangt. Es handelt sich hierbei allerdings um keine Ausnahme, denn ebenso in anderen Sonaten und vor allem in den 6 Konzerten für zwei Tasteninstrumente setzt Soler denselben Umfang voraus. Auf rein oktaiven Cembalo und auf der Orgel muß man sich behelfen, indem der F. mit der r. H. eine Oktave tiefer gespielt, die Rolle des B' übernimmt. Das ist natürlich nur eine Notlösung, sofern es sich um das Cembalo handelt, denn Soler setzte mit gutem Gewissen den F-Klang voraus, da zu seiner Zeit die spanischen Instrumente tatsächlich über den er-

wählten Umfang verfügten. Ebendieselbe trifft für das spanische Clavichord des späten 18. Jahrhunderts zu, das im Diskant sogar manchmal die Grenze des g'' überschritt. Bereits D. Scarlatti verlangte g''' in einigen seiner Sonaten. Hoffentlich berücksichtigt in Zukunft der moderne Cembalo- und Clavichordbau diese Eigenheit italienisch-spanischer Entwicklung in der Musik für Tasteninstrumente.

Die zwei in diesem Block bei Nullschätzern auftretenden Verluste dürfen mittels leichten Koeffizienten ausgetilgt werden.

Lohnend ist das Studium der in den niedrig hälteten Harnmarken, neben Modulationsen, die gesunde Vitalität der durch sie hier vertretenen Kurz bauern Baccharis und Thymus zu klären gelbmul machen.

## INTRODUCTION

Father Antoni Saler ibn Olot, Catalonia, 3 Dec. 1729, d. El Escorial, 20 Dec. 1789) is beyond any doubt one of the most outstanding and important personalities of the Spanish music of the XVIIIth century. At the age of six he entered the famous Escolanía singing school of the Montserrat Monastery, where he received complete musical tuition. His older teacher was José Vives, a very capable organist and composer, who had been a pupil of the great Juan Cabanilles. Hence Saler was brought up in the musical tradition of Spain. When still very young he was appointed Master of the Chapel of Lérida Cathedral. In 1752 Saler entered the Order of the Hieromonks, the same year he became organist and chairmaster of El Escorial Monastery, position which he held until the end of his life.

Every time the Court went to El Escorial, Father Gabrial gave harpsichord lessons to the Infanta Isabel. In return for the entertainment of this Prince, Father Gabrial composed a series for two keyboarded instruments. The Infanta's pupils performed these Concertos at the Masses in the Monastery Church. The writer of the music was Gabrial, who also composed very attractive Concertos in the service of the Royal Chapel of the Instituto Español de Música. On 20th January 1700, the Infanta Isabel, Father Gabrial and his wife, with the former's mother, the Infanta Leonor, attended the Mass in the Chapel Royal, the Infanta being the organist. Father Gabrial, as teacher of the Infanta, was present as her accompanist, and he left a testimonial which reads: "I have composed a series of Concertos in the style of the Monastery Church, which presents the art of the organ in a new way, and I have given them to the Infanta Isabel, my pupil, for her to play at the Masses in the Monastery Church".

**P**lants and animals have been introduced to the Peninsula since the 1800s. Some species have become established and are now considered to be undesirable because they compete with native species for resources. These non-native species are called invasives. Some examples are California blackberry, Scotch broom, and English ivy. Invasives can spread rapidly and easily. D. Scarpa, a retired University of California researcher, has written extensively on the Peninsula's non-native species. A long-time faculty D. Scarpa, along with his wife, Sue, and his son, Steve, the organ and harpsichord virtuoso, have created a non-profit organization, *Scarpia*, and other initiatives to combat these non-native species. Other also corresponded with the Peninsula Land Trust about the potential threat of fumigants and exchanged information about the use of organic methods.

and in arranging his dances in pairs and had a very  
fondness for connecting short motifs and of stringing  
them together with their respective repetitions, which  
gives them a more dismembered and unusual shortwinged form  
but which is nevertheless clear and constant in texture, than is  
the case with the music of the Italian master, who prefers the concise  
and graceful motives of the elements of the Spanish dances to the  
lyrical expansion of Italian melody, which of course sometimes  
gives a pronounced local colour and marked national character to  
his music. Notwithstanding all his Italianisms, the musical  
language of Soler is profoundly Spanish. However, it should also  
not be overlooked that D. Scarlatti was 44 years older and far  
more closely allied to the Baroque than Soler. The latter, who

survived in the period  
of the Sung  
dynasty, and  
is now in the  
National Mu-  
seum at Nanking.  
The author  
has also  
seen a copy  
of the original  
in the  
National  
Museum  
at Peking.

**Resolution** at which the modern point of notation by means of 200 military transcriptions, tries to restore the original settings to contained in the 16th century handwritten copies. The editor knew to the editor, even the most learned of scholars. **Quare pur el Padre Fray Robert Birrell** in London after many years of studies and uncertainties, therefore at times had difficulty to recognize the composer's exact intentions in his own version of the setting. Even by means of comparing the various copies of one and the same composition, it was sometimes difficult to establish the original reading completely, as each copy contains different mistakes. Many parts were even partly almost illegible, the ink having run or smudged the feed paper.

The present edition is based principally on two XVIIIth century manuscript copies in the custody of the Biblioteca Central of Barcelona. Special thanks are due to Mons. Prof. Dr. D. Higinio Anglés, Director of the Music Department of this library and Director of the Spanish Institute of Musicology, for permission to publish these manuscripts. Several obvious mistakes contained in the MSS. have been corrected, a few omissions or superfluities as to notation have been respectively completed or annulled. Any material in square brackets is editorial. Missing accidentals have been added above or below the notes to which they refer.

**Low Resolution**

The present edition is based principally on two manuscript copies in the custody of the Biblioteca Marciana. Special thanks are due to Mons. Pedro Anglés, Director of the Music Department of the Royal Spanish Institute of Musicology, to publish these manuscripts. Several obvious re-

I. PAIR OF SONATAS E-minor — G-major, taken from Biblioteca  
Catalana, Barcelona. M. 701/13 Sonatas del P. Soler.

#### Melody 4: E-minor

In bars 6 and 7 the editor plays the trills without termination and in a length which occupies the time of three crotchets, sustaining the main note on the fourth crotchet.

The MSS. do not always distinguish clearly between  $\text{W}$  or  $\text{W}^{\text{etr.}}$ ,  $\text{tr.}$  and  $\text{W}'$ . A few short appoggiaturas have been added.

The *s. h.* leads the melody, for which a singing tone and cantabile playing seem most indicated. The accompaniment in the *L. h.*, when consisting of broken chords, in the case of the clavichord is most affective when played entirely legato, so that the complete harmonies can be heard; on the organ and harpsichord, however, we prefer a more transparent rendering.

At the end of the piece the MS. says: Sigis (+ follows) Sonata Pe  
Solar.

siempre contribuye a disipar cualquier duda, puesto que cada copia, arroja su cantidad de yerros. Algunas copias incluso son parcialmente ilegibles, porque la tinta manchó el mal papel y lo quemó.

Nuestra transcripción se apoya principalmente en dos copias manuscritas de la época, conservadas en la Biblioteca Central de Barcelona. Manifestamos nuestro profundo agradecimiento a Monseñor Prof. Dr. D. Eusebio Anglés, Director del Departamento de Música de dicha biblioteca y Director del Instituto Español de Musicología, por habernos autorizado el uso de aquellos manuscritos para nuestra publicación. Corregimos errores evidentes de los mss., algunas omisiones o superfluidades obviamos las completamos o derogamos respectivamente. Las añadiduras del revisor están en corchetes; accidentes que faltan en los originales se colocaron encima o debajo de la respectiva nota.

I. PAREJA DE SONATAS mi-menor — sol-mayor: extraídas de la Biblioteca Central Barcelona M. 791/12 Sonatas del Pe. Soler.

### Allegro a $\frac{4}{4}$ : mi-minor:

Los trinos en los compases 6 y 7 solemos ejecutarlos solu-  
ción, y les damos una duración de tres negras, parando la  
última (cuarta) negra. Los mss. no siempre distinguen clari-  
entre  $\text{A}^{\text{M}} \text{ A}^{\text{W}}$  = tr. tr. y  $\text{W}^{\text{M}}$ . Sublimos algunas posturas

La m. d. lleva la melodía que parece de una canción popular y a la conviene una manera de tocar muy cantable. La ejecución del acompañamiento de la m. izq., en cuanto combina en ambos compases, hacen su mejor efecto en el clavicordio cuando las cuerdas están ligadas, de modo que se oigan las dos notas completas. Es conveniente para su ejecución en el clavicordio que se preste atención a un efecto transparente. Al final del ms. reza: "Sinfonía".

Allegro sol-mayor

Conviene interpretarla con garbo y sin excesos de ritmo. La frivolidad es un rasgo y una característica del español siglo galante, pero se soporcia la rigidez de la tradición neoclásica. No se egalear la velocidad ni las repeticiones de notas, los pianos no suelen moverse así, y si bien pue-  
conoció el primitivo piano en 1709, no lo alcanzó la era del piano moderno con sus instrumentos de doble teclado y super-rép-  
garantía.

LA AREJA SONATA en sol-mayor: Biblioteca Central  
Eduardo M. Soto, Al final de la ms. se lee: Final / requiere  
más de 100 páginas para su conservación y concuerda con su origi-  
nal. Se pide que se le devuelva en su conservación, el ms. no está completa-  
mente escrito. Se recomienda no dejar de leerlo de cerca.

Cantablos: *“Canción española en lenguaje sonoro”*

designadas con bastante arbitrariedad y poca  
lucidez manuscrita, sólo se respetarán inte-

gramente a través de la ejecución en la práctica española doceño se oía muy a menudo, y se volvía a herir la tecla de los cordados. Los instrumentos de tecla con cuerda vibrante no conviene sobre todo en el clavicordio, porque cuando se aprieta, pues de lo contrario el carácter de la armonía excesivamente invadido.

En el compás de la canción ad libitum, el P. Agustín vislumbró y reveló una donde el original indica  
vista en libertad de impro-  
picio más ornada.

2º punto de atención: las series que preceden a los acordes de dominante, cuando están unidas a estos mediante ligaduras, tanto sencillas como dobles, porque evidentemente no se trata de un arpegio sencillo. Es una serie que sirve para los órganos o el piano, sino de una quinta parte de la melodía de repeticiones en forma de acorde, lo que menos da la impresión de producir matices de más relieve y cuajado con el efecto más expresivo de esta música. Hasta para él mismo, sin duda, de una manera nos parece más adecuada. Quizas el

**Resolution** "no unir en los instrumentos de tecla el efecto del ruido de la guitarra. Ni en el ámbito Fa — sol", exigido por el clavicordio y que excede la más corriente de cinco octavas. Sin embargo, no se trata de una sola excepción, porque igualmente en las sonatas, y sobre todo en los 6 Conciertos de dos instrumentos de tecla, Fray Antonio posee idéntica extensión de teclado. En los conciertos de clave y en los órganos se suple la falta de las dos teclas extremas con los agudos, recurriendo al juego de 4 pies, que tocado en el modo menor, una octava más abajo, asume la función de las 8 piezas. Esto evidentemente representa un expediente comprometedor en lo que respecta al clave. Por cierto el P. Soler de buena feencia presupone el límire de los juegos de 8 pies, porque en vida de él los instrumentos españoles disponían de menor ámbito. Lo mismo atañe al clavicordio o sea monacordio autor de las postimerías del siglo XVIII, cuyos agudos a veces rebasan el límite del sol". Ya D. Scarlatti exigía el sol" para algunas de sus sonatas. Esperemos que en lo por venir los actuales constructores de claves y clavicordios tengan en cuenta esta particularidad de la tradición y evolución italo-española, proveyendo sus instrumentos de la extensión indispensable.

Ambos calderones que ocurren en este trozo pueden ser embellecidos mediante pequeñas cadencias.

La armonía y las modulaciones, contenidas en ambos pares de sonatas, merecen la atención del lector, pues evidencian la sana vitalidad de la música española, cual representada por el P. Soler, poco anterior al advenimiento de la influencia de Boccherini y Haydn en la Península ibérica.

Macario Santiago Kaslner

### Allegro G-mayor:

This should be played in a graceful manner and somewhat capricious rhythm. The charming and somewhat rural frivolity of Spain's époque galante is contrary to all mechanical rigidity or neoclassical objectivity. Do not hustle the tempo. At the repeated notes modern virtuosos of the pianoforte should remember that although Soler knew the primitive pianoforte, he did not live up to the time of the modern patenti-action with double escapement.

II. PAIR OF SONATAS B-flat major; Biblioteca Central de Barcelona M. 921/12. At the end of the MS. is written: *Finit. I requiere mucho cuidado al copiar y concuerda con su original*. Notwithstanding this observation, the MS. is not absolutely free from mistakes and is partly even confused.

Castellano-Andaluz: Very Spanish in its musical language.

The ties indicated in the MS. in a most arbitrary manner and with relatively little accuracy should only be considered in their entirety when performing on the organ or piano. It was customary in the Spain of those days when playing on stringed keyboard instruments, not to pay much attention to such notes with ties and they were often repeated. Especially in the case of the clavichord it is morally advisable to play these notes again in order to avoid an enfeblement in the character of the piece.

In bar 34 where you have the fermata, and the original prescribes *ad libitum*, Soler leaves it to the performer to improvise and insert a somewhat more ornate cadence.

Allegro Allegro: that is graceful and, with charm, but not *leggiero*. In the second part, the appoggiaturas are not suited to continue chords by tie in the MS. Apparently, therefore, no arpeggio is meant, which would definitely be preferable on organ and the pianoforte, but a break followed by a resumption.

El Padre Antonio Soler, nacido en Valencia el 28 Dic. 1700 se inició en la música en su ciudad natal y se convirtió en el más célebre figura de la música española del siglo XVIII. Su muerte en 1763 nos dejó una obra que es digna de ser recordada. Aunque su estilo es claramente italiano, su influencia en la música española es muy grande. Toda su obra es de gran calidad y durará el culto musical por mucho tiempo.

En su obra más famosa, las *Sonatas para tecla*, se observa claramente su influencia italiana. Sin embargo, al monje soler le gustaba más la música de su tierra natal y vice-versa. Sus composiciones son llenas de belleza y encanto. A este monje debió el propio Domenico Scarlatti su maestría en la música. La colección de *Sonatas para tecla* es una muestra de su maestría. Las sonatas que adoraron la cultura musical de Europa y sus reproducciones de las que se estamparon en el mundo.

En su vida pasó entre los años 1720 y 1757, el monje soler fue discípulo de Domenico Scarlatti que residía en Madrid. Por muy palpables que a veces se manifiesten los influjos del maestro napolitano en la obra del jerónimo, tampoco es lícito, no obstante, valorarlos excesivamente, porque conforme nos enseña la evolución de las formas musicales a través de las obras instrumentales de autores ibéricos, como p. e. Cabanilles, Elias, Nebes, Seixas, Oxinagus, nunca fué D. Scarlatti el primero y único que trajo a la Península ni implantó en ella la forma de la sonata bipartida. Y fuera de eso, ya bastante tiempo antes de la venida de Domenico a Portugal y España, se conocían en estos países las obras para tecla de B. Pasquini, de Alessandro Scarlatti y de

the form of the complete chord, which at least on the clavichord is much more effective and more in keeping with the expressive contents of this music. Even on the harpsichord this manner of procedure appears to us more appropriate. Possibly Soler wished to imitate on the keyboard instruments the "rasgueado" effect of the guitar, viz. the sweeping over all the strings with the tips of the fingers.

It is remarkable that Fr. Soler requires a range from the eighth-foot organ to the eight-foot bass, without exception, as he presupposes the instrument to be a harpsichord and especially in his 6 Concertos for the harpsichord. When only leaving off one note, he uses the eighth-foot bassoon, as well as on the harpsichord the eighth-foot stop by playing the bassoon notes and substituting the eighth-foot organ notes. As far as the introduction is concerned, he uses the eighth-foot bassoon, as this note, which actually were not used in the clavichord, was the dominant of the clavichord of the first movement. This was a surprise, as in some cases the bassoon was demanded in minor keys. In the second movement, however, the bassoon turns into the dominant of the second movement, which is also the dominant of the third movement. The expressiveness of this part may be enhanced by the bassoon.

Also, the author has given special attention to the harmonic points of interest, for here are good examples of Spanish music as exemplified by Soler, who shows how French and Italian music made their influences.

José Santiago Castañer

El Padre Antonio Soler, nacido en Valencia el 28 Dic. 1700 se inició en la música en su ciudad natal y se convirtió en el más célebre figura de la música española del siglo XVIII. Su muerte en 1763 nos dejó una obra que es digna de ser recordada. Aunque su estilo es claramente italiano, su influencia en la música española es muy grande. Toda su obra es de gran calidad y durará el culto musical por mucho tiempo.

En su obra más famosa, las *Sonatas para tecla*, se observa claramente su influencia italiana. Sin embargo, al monje soler le gustaba más la música de su tierra natal y vice-versa. Sus composiciones son llenas de belleza y encanto. A este monje debió el propio Domenico Scarlatti su maestría en la música. La colección de *Sonatas para tecla* es una muestra de su maestría. Las sonatas que adoraron la cultura musical de Europa y sus reproducciones de las que se estamparon en el mundo.

El monje soler, muy a menudo ecopliadas en parra, el P. Soler creó una estructura muy personal de la estructura de períodos sumamente variados y encajar en filas grupos de motivos con sus respectivas particularidades, lo que da lugar a una forma y aspecto melódico mucho más desmembrado, de atento algo más corto, además de texturas menos orgánica y constante que los moldes y perfiles maestros de Domenico Scarlatti. En lugar de la expansión típica de la música italiana, el maestro catalán prefirió los motivos variados y graciosos de elementos de danzas españolas, lo que impuso frecuentemente en la música de Soler un cuadro muy nacional y austero. A pesar de todos los italiano, el lenguaje musical de Soler es esencialmente español. Desde luego, tampoco conviene olvidar que Scarlatti nació 44 años antes que Soler, por lo tanto si aquí se usen lazos más estrechos con el barroco; mientras que Soler, sobreviviendo al napolitano 26 años, se adentra en la época del estilo galante. De vez en cuando la música del fraile jerónimo roza cuerdas cuyas vibraciones parecen anunciar la venida de Mozart. Pues, el arte del español, visto en conjunto, presenta una gran sobredimensión personal y posee un encanto muy suyo. Hoy nos parece casi increíble el poder de atracción del monje jerónimo y cómo pudo cesar ruge las misteriosas gruñidas de El Escorial una misa completamente ajena a convicciones de orden espiritual, radiante de alegría, picardía y risueña, frívola y airosa. Es sencillamente música aprobatoria para tufer; espejo fiel y auténtico del vaporoso rococó napolitano que, sin embargo, no carece del aroma de las yerbas de los montes y flores del campo.

Nuestra publicación pretende ser la primera que ofrece sonatas del P. Soler, modernamente impresas, que no sean un arreglo arbitrario sino una reproducción lo más conforme posible a los textos originales. Desde luego, todas las copias manuscritas del siglo XVIII, con obras para tecla del P. Soler que conocemos, y aún la colección de XXVII Sonatas para clave por el Padre Fray Antonio Soler, editada después de 1772 por Robert Birchall en Londres, contienen muchos errores e inexactitudes, de suerte que a veces es difícil desentrañar de ellos las verdaderas intenciones del P. Soler en lo tocante al texto definitivo. La juxtaposición de varias copias de las mismas piezas no

PREVIEW  
Low Resolution

I  
Sonaten-Paar e-moll und G-dur

P. Antonio Soler  
1729 - 1783

**Allegretto**

The sheet music consists of five systems of musical notation for two voices (two staves). The top system starts with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp (F#). The first measure shows eighth-note patterns. The second system begins with a bass clef, common time, and a key signature of one sharp (F#). The third system returns to a treble clef, common time, and a key signature of one sharp (F#). The fourth system begins with a bass clef, common time, and a key signature of one sharp (F#). The fifth system concludes with a treble clef, common time, and a key signature of one sharp (F#). Various dynamic markings like 'tr' (trill) and 'tr.' (trill) are present, along with slurs and grace notes.

**PREVIEW**  
**Low Resolution**

**PREVIEW**

Low Resolution

