

P. Antonio Soler

1728–1787

## 6 Concertos

for 2 Organs (2 Cembali, 2 Clavichords)  
für 2 Orgeln (2 Cembali, 2 Klaviere)

Volume 2: Concertos 4 – 6  
Band 2: Konzerte 4 – 6

Edited by / Herausgegeben von  
M. S. Kastner

ED 6231  
ISMN M-001-06650-1

Volume 1 / Band 1  
ED 6230

PREVIEW  
Low Resolution

**PREVIEW**  
Low Resolution



## P R E F A C E

*Father Antonio Soler* (b. Olot de Porrera, Catalonia, 3rd Dec., 1729; d. El Escorial, 20th Dec., 1783) is one of the most striking personalities in 18th century Spanish music. Entering the choir school of Montserrat monastery as a six-year-old boy, Soler received his musical education chiefly from the distinguished organist and composer José Elias, who was a product of the school of Joan Cabanilles, organist of Valencia Cathedral. Soler was thus nurtured on the purest traditions of Spanish music. While still a very young man, he received the position of kapellmeister at Lérida Cathedral. Soler entered the Hieronymite order in 1752, the year in which he was also appointed organist and choirmaster of El Escorial monastery near Madrid, where he worked until the end of his life.

During the years 1752 - 1757, Soler continued his musical studies with Domenico Scarlatti, who was invited to Madrid. Although Scarlatti's influence on the style of Soler's compositions for keyboard instruments is noticeable, Soler can by no means be considered a Scarlatti imitator, since his music was deeply rooted in the Spanish tradition. The influence of influences emanating from Naples, a Spanish possession at the time, had not been able to penetrate to any great extent.

Both the relative proximity of Madrid and the fact that the Spanish royal family with the exception of the summer months in El Escorial made it possible for Soler also to take composition lessons from the court organist and vice kapellmeister.

Whenever the court was in residence in El Escorial, Soler instructed the Infante Don Felipe, later King Philip V, in keyboard playing. These meetings which took place for several years in the monastery produced his concertos for two keyboard instruments in order to entertain the Infante. The monastery of El Escorial contains the only surviving source of these concertos. The manuscript was written by Soler and will be understood as Soler's own and the title of which reads as follows:

«Seis Conciertos de dos Organos Obligados Compuestos por Fr. Antonio Soler Organista de S. M. Católica de España. Dn. Gabriel de Bourdon, (Quaderno 1.º)»

It is a volume with 50 pages in broadside 20.5 x 27.4 cm and written in ink on paper. It is a single volume, which is necessary for the other player and which was probably Soler's model. It would appear that Soler's pupil played the *primò* part from the first volume and the *secondo* part from the second volume. There are no instructions regarding performance other than the *primò* part underneath but also a more extensive instruction for the *secondo* part. The *primò* part is usually somewhat more brilliant than the *secondo* part. The *primò* part is usually the *primò* playing in the most favourable light possible.

Each of the six concertos consists of two movements. The first movement is in a lively or a moderate tempo, is always bound by the formal principle of the concerto. The second movement makes consistent use of the old Spanish *diferencia* form, which is a type of variation - derived from the old Spanish *diferencia* form. The structure of these concertos is that of a concerto and rondo form, a structure of which he read in the *Trattato di Violino* by Giovanni Battista Viotti.

Soler's designation "Conciertos obligados" is a misnomer. The term "obligados" is a compositional style of these works is no more than a term that was used by the organists of the time. In fact, Soler wrote in only one of his own - besides the concertos - for the harpsichord, clavichord or hammerclavier. It is possible that Soler never performed the concertos on two of the instruments, as these are situated at a considerable distance from each other, making it almost impossible between two players almost impossible. Furthermore, the distance between the two instruments is greater than that required by Soler who goes as high as G<sup>4</sup> in the treble. The concertos were certainly played as if ensemble playing in the church of the Portuguese monastery and royal palace. The editor is more inclined to believe that Soler composed these concertos for the portable or chamber organs, which were situated in the palace. It is not to be overlooked that these compositions were practised and played at times on two instruments as well as on harpsichords and clavichords during Soler's lifetime. Considerations and circumstances that the concertos could have been played either on two organs or on two harpsichords. The combination of the harpsichord and organ, either organ or harpsichord and harp, or harp and organ were still a considerable share in the literature for keyboard instruments in the 18th century. The harp, however, the players must make

use of the left hand of the right hand as faithfully as possible. Obvious writing mistakes have been corrected, and unnecessary additions have been rectified or eliminated. The editor's additions are indicated by square brackets. The placing of accidentals has been adjusted to conform to contemporary practice and careless mistakes in the notation of ornaments have been scrupulously corrected.

Ornamentation begins on the upper auxiliary note in 18th century Spanish music. The execution of trills depends both on the power of the harmony at the time and also on the taste of the players; the same applies to the performance of grace notes. The duration of the longer or shorter grace notes must be estimated according to the acoustics of the room in which the performance is taking place and the nature of the instrument chosen. Unlike French ornamentation, Spanish and Portuguese ornamentation cannot be subjected to rigid, impersonal rules.

All directions regarding the organ registration have been transcribed from the original manuscript. *Flautado* corresponds to Principal 8', *Flautado Principal 4'*, *Registrado Igual* signifies an 8' flute stop and *Regulias regal*.

All this edition is based essentially on the by now virtually out of print first edition which I prepared for the Spanish Institute of Musicology (Barcelona) in 1952 - 1962, the repetition of Revision Reports is not necessary. Further details concerning Soler's compositional style can be gleaned from my foreword to the Schott edition (1957) of Fr. Antonio Soler's *6 x 2 Sonatas*.

Macario Santiago Kastner

## PRÉFACE

Né le 7 décembre 1729 à Olot de Porrera, en Catalogne, mort le 20 décembre 1785 à l'Escorial, le Padre Antonio Soler est l'une des personnalités les plus marquantes de la musique espagnole du XVIII<sup>e</sup> siècle. Admis à l'âge de six ans dans la maîtrise du monastère de Montserrat, Soler dut sa formation musicale principalement à l'excellent organiste et compositeur José Eliás, lui-même formé à l'école de Joan Cabanilles, organiste de la cathédrale de Valence. Ainsi Soler fut-il l'héritier de la plus pure tradition musicale espagnole. Tout jeune encore, il fut engagé comme maître de chapelle de la cathédrale de Lérida. En 1752, il entra dans l'ordre des Hiéronymites et, la même année, fut nommé maître et chef de chœur du monastère de l'Escorial, près de Madrid, où il demeura en activité jusqu'à la fin de sa vie.

A une époque comprise entre les années 1752 et 1757, Soler prit encore des leçons avec Domenico Scarlatti, alors fixé à Madrid. Bien que l'influence de celui-ci se reflète dans le style des œuvres écrites par Soler pour instrument à clavier, il serait absolument faux de ne voir en lui qu'un épigone de Scarlatti. Soler, en effet, était un grand profane, fidèle à la tradition de son pays et l'influence de Naples, qui appartenait alors à l'Espagne, n'a pas suffi à cette époque à italianiser une grande partie de la musique instrumentale ibérique.

La relative proximité de Madrid et, d'autre part, le fait que l'Escorial était pendant les mois d'été la résidence de la famille royale qui venait s'y installer avec les musiciens de sa suite, permirent à Soler de bénéficier des leçons de composition de José de Neira, organiste et virtuose maître de chapelle de la cour.

Chaque fois que la cour résidait à l'Escorial, Soler, pour sa part, enseignait le chant et le luth à l'infant Charles de Bourbon, fils du roi Charles III. Ces rencontres se renouvelèrent plusieurs années de suite. Elles donnèrent à Soler l'idée d'écrire les six concertos pour deux instruments à clavier, dont le seul exemplaire qui nous en soit parvenu est conservé à la bibliothèque royale de l'Escorial. Bien que le manuscrit soit une copie, mais il est peu probable qu'elle soit de la main même de Soler.

«*Six Conciertos de dos Organos Obligados Compuestos por el Padre Antonio Soler para el Real Monasterio de San Lorenzo de España Dn. Gabriel de Bourbon. (Quaderno 2.º)*»

et consiste en un cahier de 50 feuillets de format oblong (18 x 26 cm), destiné au second exécutant, et qui était peut-être le seul original existant. Les autres organistes, élèves de Soler utilisait le premier cahier et jouait la partie écrite pour le premier instrument. Ce manuscrit est remarquable par un plus grand nombre d'indications agogiques que les autres œuvres de Soler, et par une notation plus précise et détaillée des agréments. D'une façon générale, les indications agogiques sont plus précises que le second, traduisant ainsi sans doute de la part du maître une volonté de transmettre à son élève le plus exactement possible.

Chacun des six concertos comprend deux mouvements. Le premier est toujours en forme de sonate, mais sans jamais exécuter d'adieu, quant à la forme, de premier mouvement. Le second est toujours en forme de sonate, mais sans jamais exécuter d'adieu, quant à la forme, de premier mouvement. Le second est toujours en forme de sonate, mais sans jamais exécuter d'adieu, quant à la forme, de premier mouvement.

Le titre de «Conciertos pour deux organes obligés» ne doit pas être pris dans un sens trop littéral, car l'écriture ici employée est la plus organistique qui ait été employée pour clavier ou clavier. A vrai dire, le titre est un peu trompeur, car les instruments à clavier ne jouent pas ensemble, mais tout aussi bien à l'un qu'à l'autre.

Il est très probable que Soler et l'infant aient jamais joué ces concertos sur deux organes, mais qu'ils aient travaillé sur deux autres orgues, probablement dans une autre pièce de l'immense édifice. On ne saurait, par ailleurs, juger par les documents historiques qui nous restent, si ces concertos ont été pratiqués beaucoup plus fréquemment et plus longtemps qu'à l'Escorial, près de Lisbonne, qu'à celle de l'Escorial. Pour travailler sur deux autres orgues, probablement dans une autre pièce de l'immense édifice. On ne saurait, par ailleurs, juger par les documents historiques qui nous restent, si ces concertos ont été pratiqués beaucoup plus fréquemment et plus longtemps qu'à l'Escorial, près de Lisbonne, qu'à celle de l'Escorial.

Il est très probable que Soler et l'infant aient jamais joué ces concertos sur deux organes, mais qu'ils aient travaillé sur deux autres orgues, probablement dans une autre pièce de l'immense édifice. On ne saurait, par ailleurs, juger par les documents historiques qui nous restent, si ces concertos ont été pratiqués beaucoup plus fréquemment et plus longtemps qu'à l'Escorial, près de Lisbonne, qu'à celle de l'Escorial.

Il est très probable que Soler et l'infant aient jamais joué ces concertos sur deux organes, mais qu'ils aient travaillé sur deux autres orgues, probablement dans une autre pièce de l'immense édifice. On ne saurait, par ailleurs, juger par les documents historiques qui nous restent, si ces concertos ont été pratiqués beaucoup plus fréquemment et plus longtemps qu'à l'Escorial, près de Lisbonne, qu'à celle de l'Escorial.

Il est très probable que Soler et l'infant aient jamais joué ces concertos sur deux organes, mais qu'ils aient travaillé sur deux autres orgues, probablement dans une autre pièce de l'immense édifice. On ne saurait, par ailleurs, juger par les documents historiques qui nous restent, si ces concertos ont été pratiqués beaucoup plus fréquemment et plus longtemps qu'à l'Escorial, près de Lisbonne, qu'à celle de l'Escorial.

Il est très probable que Soler et l'infant aient jamais joué ces concertos sur deux organes, mais qu'ils aient travaillé sur deux autres orgues, probablement dans une autre pièce de l'immense édifice. On ne saurait, par ailleurs, juger par les documents historiques qui nous restent, si ces concertos ont été pratiqués beaucoup plus fréquemment et plus longtemps qu'à l'Escorial, près de Lisbonne, qu'à celle de l'Escorial.

Il est très probable que Soler et l'infant aient jamais joué ces concertos sur deux organes, mais qu'ils aient travaillé sur deux autres orgues, probablement dans une autre pièce de l'immense édifice. On ne saurait, par ailleurs, juger par les documents historiques qui nous restent, si ces concertos ont été pratiqués beaucoup plus fréquemment et plus longtemps qu'à l'Escorial, près de Lisbonne, qu'à celle de l'Escorial.

Macario Santiago Kastner

**PREVIEW**  
Low Resolution

# 4° Concierto

Herausgegeben von  
M. S. Kastner

P. Antonio Siles

Afectuoso - Andante non Largo

1. Flautado

2. Flautado

Musical notation for the first system, measures 10-12. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 10 starts with a treble clef staff containing a quarter note G4, followed by a pair of eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The bass clef staff contains a quarter note G3. Measure 11 features a treble clef staff with a quarter note G4, a pair of eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The bass clef staff contains a quarter note G3. Measure 12 has a treble clef staff with a quarter note G4, a pair of eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The bass clef staff contains a quarter note G3. There are triplets in both staves in measures 11 and 12.

Musical notation for the second system, measures 13-14. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 13 has a treble clef staff with a quarter note G4, a pair of eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The bass clef staff contains a quarter note G3. Measure 14 has a treble clef staff with a quarter note G4, a pair of eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The bass clef staff contains a quarter note G3. There are triplets in both staves in measure 13.

Musical notation for the third system, measures 15-16. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 15 has a treble clef staff with a quarter note G4, a pair of eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The bass clef staff contains a quarter note G3. Measure 16 has a treble clef staff with a quarter note G4, a pair of eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The bass clef staff contains a quarter note G3. There are triplets in both staves in measure 15.

Musical notation for the fourth system, measures 17-18. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 17 has a treble clef staff with a quarter note G4, a pair of eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The bass clef staff contains a quarter note G3. Measure 18 has a treble clef staff with a quarter note G4, a pair of eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The bass clef staff contains a quarter note G3. There are triplets in both staves in measure 17.

PREVIEW

Low Resolution