



Edition Schott

P. Antonio Soler

Concertos for 2 Organs

6 Concertos

for 2 Organs (2 Cembalos, 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

ISBN M-001-06650-1

Volume 1 / Band 1
ED 6230

PREVIEW
Low Resolution

www.schott-music.com



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

© 1972/2004 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz - Printed in Germany

PREVIEW

Low Resolution

VORWORT

Peter Antonio Soler (geb. Olot de Porrera, Katalonien, 3. Dez. 1719; gest. El Escorial, 20. Dez. 1783) ist eine der charaktervollsten Persönlichkeiten der spanischen Musik des 18. Jahrhunderts. Als Sechsjähriger in die Chorschule des Klosters Montserrat aufgenommen, erhielt Soler seine musikalische Ausbildung hauptsächlich von dem ausgetriebenen Organisten und Komponisten José Elias, der aus der Schule des Valencianer Domorganisten Joan Cebanilles stammte. So bekam Soler die reinste spanische Musiktradition mit auf den Weg. Noch in sehr jungen Jahren erhielt er seine Amtierung als Kapellmeister an der Kathedrale zu Lérida. Soler trat 1752 in den Hieronymitenorden ein und wurde im gleichen Jahr zum Organisten und Chormeister des Klosters El Escorial bei Madrid ernannt, wo er bis zu seinem Lebensende wirkte.

Zu einer zwischen den Jahren 1752 und 1757 liegenden Zeit nahm Soler noch Unterricht bei dem in Madrid lebenden Domenico Scarlatti. Obgleich Scarlatti's Ausstrahlung auf Soler's Kompositionsstil die Tiefenwirkung hat, darf Soler keinesfalls als Scarlatti-Epigone verstanden werden, denn er war tief mit der italienischen Tradition und die aus dem damaligen spanischen Neapel empfangenen Anregungen hatten so bis das Ende des 18. Jahrhunderts die iberische Instrumentalmusik weitgehend zu italienisieren.

Sowohl die relative Nähe Madrids als auch der Umstand, daß die spanische Königsfamilie aufgrund ihrer Vorliebe während der Herbstmonate in El Escorial aufhielt, gestatteten Soler ebenso wie dem Kapellmeister José de Nebra Unterweisung im Tonsatz zu erhalten.

Jedesmal wenn der Hof in El Escorial residierte, erhielt Soler dem Infanten Gabriel - später König Karl III. - Unterricht im Spiel der Tasteninstrumente. Diese mehrere Jahre häufig wiederholten Unterrichtsstunden führten Soler zur Komposition der 6 Konzerte für zwei Tasteninstrumente a 2. Part. Sie dienten wahrscheinlich als Vorbild für das Prinzen diesen sollten. Von diesen Konzerten liegt auf dem Markt nur eine einzige handschriftliche Quelle vor, die wohl nicht von Soler selbst geschrieben ist. Der Titel folgendermaßen lautet:

„Seis Conciertos de dos Órganos Obligados Compostos por el Fr. Pedro Antonio Soler para el Principe de Asturias en su Estancia en el Monasterio de España Don Gabriel de Borbón, (Quaderno 3.0)“.

Es ist ein Heft von 30 Seiten in Querformat 23,5 x 30 cm mit 1200 Noten. Die für den anderen Spieler erforderliche zweite Seite ist vielleicht Soler's Orgelbegleitpartie, die er später nachholte. Soler's Schüler aus dem ersten Heft die auf Instrument I bestimmt ist, ist die zweite Partie, die ebenfalls nicht mehr Angaben bezüglich der Spielweise als die zweite Partie des ersten Hefts enthält. Soler hat diese zweite Partie offenbar nicht nur aus der zweiten Partie des ersten Hefts übernommen, sondern sie schuf, weil es ihm Meister daran gelegen war, das Spiel des Prinzen zu optimieren.

Jedes der 6 Konzerte besteht aus zwei Sätzen. Der erste Satz ist durchweg in einem bestimmten Zeitmaß, ist immer dem Formprinzip der damals üblichen Konzerte unterworfen. Der zweite Satz bedient sich durchweg des medianschen Maßmaßes, was die Konzerte der französischen Differenzierungszeit erweitert. Hin und wieder muss man sich darüber streiten, ob es sich um einen Fugat oder einen Schlußsatzen handelt, den er in der zweiten Partie unterscheidet.

Soler's Bezeichnung „Órgano obligado“ für sein Instrument ist ungewöhnlich, da die hier geprägte Bezeichnung ist nicht organmäßig, sondern die „obligato“ ist ein Konzert instrument, das kennt. Eigentlich schrieb Soler nur einen, seinen Schüler aber für die zweite Partie eine zweite Partie, die er später nachholte. Soler's Schüler aus dem ersten Heft die auf Instrument I bestimmt ist die zweite Partie, die ebenfalls nicht mehr Angaben bezüglich der Spielweise als die zweite Partie des ersten Hefts enthält. Soler hat diese zweite Partie offenbar nicht nur aus der zweiten Partie des ersten Hefts übernommen, sondern sie schuf, weil es ihm Meister daran gelegen war, das Spiel des Prinzen zu optimieren.

Die zweite Partie folgt mit größtmöglicher Werktreue dem in der handschriftlichen Quelle enthaltenen Text. Einzelheiten wurden richtiggestellt, vereinfachte Unterlassungen oder Überflüssigkeiten vervollständigt. Die Angaben des Herausgebers stehen in Klammern. Die Setzung der Accidentien wurde den heutigen Gegebenheiten angepaßt. Unrichtigkeiten in der Notation der Verzierungen sind vorsichtig verbessert worden.

Die Spanische Musik des 18. Jahrhunderts beginnen nicht alle Teile auf der oberen Hilfsnote. Die Gestaltung der Vorschläge, sowohl von der jeweiligen Lage der Harmonie, als auch vom Geschmack des Interpreten ab, ebendasselbe gilt für die Ausführung der Vorschläge. Je nach Akustik des Raumes, in dem gespielt wird, und der Beschaffenheit des gewählten Instrumentensembles muß die Dauer der längeren oder kürzeren Vorschläge ermessen werden. Das gesamte spanische und portugiesische Verzierungsverfahren läßt sich nicht wie das französische in starre unverschaltliche Regeln drängen. Alle Angaben für die Orgelregistrierung wurden aus der handschriftlichen Vorlage übertragen. Flautado entspricht Principal 8', Flauta Principal 4', Registro Igual bedeutet ein Flötenregister im 8', Regalias Regal.

Da die vorliegende Ausgabe sich im wesentlichen auf die von mir in den Jahren 1951 - 1962 für das Spanische Institut für Musikwissenschaft (Barcelona) getätigten und jetzt nahezu vergriffene Erstausgabe stützt, darf hier von der Wiederholung der Revisionsberichte abgesehen werden. Weitere Einzelheiten Soler's Kompositionsstil betreffend können in meinem Verwort zu der Ausgabe P. Antonio Soler 2 x 2 Sonaten Ed. Schott 4037 nachgelesen werden.

Macario Santiago Kastner

PREFACE

Father Antonio Soler (b. Olot de Portera, 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 Juan Cabanilles, organist of Valencia Cathedral. Soler was thus nurtured in the purest traditions of Spanish music. While still a very young man, he received the position of kapellmeister at Lérida Cathedral. Soon entered the Hieronymite order in 1752, the year in which he was also appointed organist and choirmaster at 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 to have a great influence on him. Although Scarlatti's influence on the style of Soler's compositions for keyboard instruments is noticeable, he can by no means be considered a Scarlatti imitator, since his music was deeply rooted in the Spanish tradition. The influences emanating from Naples, a Spanish possession at the time, had not been able to penetrate into the field of instrumental music to any great extent.

Both the relative proximity of Madrid and the fact that the Spanish royal family with its courtiers and the Autumn months in El Escorial made it possible for Soles to take companion in the court creamist and vice kanellmælafer.

Whenever the court was in residence in El Escorial, Soler instructed the Infante Don Luis III, in keyboard playing. These meetings which took place for several years led to concertos for two keyboard instruments in order to entertain. Among the possessions of the monastery contains the only surviving source of these concertos, handwritten and dated as Soler's own and the title of which reads as follows:

«Seis Conciertos de los Órganos Obligados Comuniones de Fábrica De. Gabriel de Bourdieu. (Quedan 2 o).»

It is a volume with 50 pages in broadside and a 20 cm and necessary for the other player and which was performed by his pupil played the *primo* part from the first volume. The part is than the second part underneath but also a more exacting one somewhat more brilliant) than the second, perhaps because the piano's playing in the most favourable light possible.

Each of the six concertos consists of two movements. The first movement, in *Tempo*, is always bound by the formal principle of binary structure. The second movement makes eminent use of the traditional Spanish technique of variation - derived from the old Spanish *diferencia* - consisting of a structure of which the main theme is repeated many times in varying forms.

Soler's designation "Concerto" for his works is no more accurate than that. Soler wrote in one of his own manuscripts that he composed them for two hammerklaviers. This is readily demonstrated by the fact that Soler uses on two of his concertos a basso continuo part which is at a considerable distance from the other parts and is therefore impossible. Furthermore, Soler uses such high notes as g' in the treble clef, which is impossible on a harpsichord or clavichord. In fact, it is only the harpsichord or clavichord which can play such notes. The organ, which was the instrument most frequently used in the church of the Portuguese monastery and royal chapel, has a much more limited range than that required by Soler who goes as high as f'''. It is also evident that the organ, which is more inclined to be used in ensemble playing than the harpsichord or clavichord, is probably positive or chamber organs, which were situated in the choir of the church. These compositions were practised and played at times on two organs or on two harpsichords and clavichords during Soler's lifetime. Considerations and circumstances may have been the reason why some of the concertos could have been played either on two organs or on two harpsichords and organ, either organ or harpsichord and harp, or harp and organ. The harp still a considerable share in the literature for keyboard instruments and harp. As some harps are less ill-suited than others for the harp, however, the players must make

The text of the source script source as faithfully as possible. Obvious writing mistakes have been corrected without unnecessary additions have been rectified or eliminated. The editor's additions are placing of accents has been adjusted to conform to contemporary practice and careless mistakes of manuscripts have been strenuously corrected.

¹ It is difficult to say on the upper auxiliary note in 16th century Spanish music. The execution of trills depends both on the progress 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 changes regarding the organ's registration have been transcribed from the original manuscript. Flautado corresponds to Principal 8', Flautino to Principal 4'. Registrando Igual signifies an 8' flute stop and Registrando igual.

As 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 (4637) of Fr. Antonio Soler's *12 Sonatas*.

Macario Santiago Kastner

PRÉFACE

Né le 5 décembre 1729 à Olot de Portera, en Catalogne, mort le 20 décembre 1783 à l'Escorial, le Padre Antonio Soler est l'une des personnalités les plus marquantes de la musique espagnole du XVIII^e 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 Elias, 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 Hiérémites et, la même année, fut nommé organiste et chœur 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, venu alors à Madrid. Bien que l'influence de celui-ci se reflète dans le style des œuvres écrites par Soler pour piano à clavier, il serait absolument faux de ne voir en lui qu'un épigone de Scarlatti. Soler, en effet, était un musicien de grande qualité, à la tradition de son pays et l'influence de Naples, qui appartenait alors à l'Espagne, n'a pas été dépassée par l'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 au compositeur de donner des leçons de composition de José de Nebra, organiste et vénérable du chœur de la cour.

Chaque fois que la cour résidait à l'Escorial, Soler, pour sa part, enseignait le piano à clavier à l'enfant Bourbon, fils du roi Charles III. Ces rencontres se renouvelèrent plusieurs années durant, et c'est à ce moment-là que Soler l'idée d'écrire les six concertos pour deux instruments à clavier destinés à deux enfants. Le seul exemplaire qui nous nous soit parvenu est conservé à la bibliothèque musicale de l'Escorial. Il n'est pas daté, mais il est peu probable qu'elle soit de la main même Soler, puisque le titre indique :

Seis Concertos de dos Órganos Obligados Comenzados por el Señor D. Antonio Soler y terminados por su Alteza Real Don Gabriel de Bourbon. (Quedan en 2.º)

et consiste en un cahier de 50 feuillets de format oblong (16x22 cm). Cet unique cahier, destiné au second exécutant, et qui était peut-être le seul manuscrit original de l'œuvre, a été conservé dans les archives de l'Escorial. Il est écrit à la main, mais seulement un plus grand nombre d'indications agogiques que d'habitude, et certaines sont plus précises et détaillées des agréments. D'une façon générale, les parties sont très bien tenues, mais la partie de l'élève est quelque peu moins élégante que celle du maître, et malgré tout, il est difficile de dire si ce n'est pas l'élève qui a écrit cette partie.

Chacun des six concertos comprend deux mouvements, dont le premier est en forme de sonate à deux voix, mais sans jamais céder d'ébène, quant à la forme, au deuxième, qui est toujours en forme de rondeau pour deux instruments à clavier, tandis que le second sacrifice la partie de l'élève à la partie de l'enseignant. Les deux parties sont toutes deux de variétés assez différentes d'ailleurs des autres. Chaque mouvement est suivi d'un épilogue, où l'on voit l'enseignant à combiner le mouvement avec la forme du rondeau, ainsi qu'avec la forme de la sonate à deux voix.

Le titre de «Concertos pour deux orgues obligés» ne nous donne pas un sens trop littéral, car l'écriture ici employée n'est pas celle des plus ordinaires concertos pour clavecin ou clavicorde. A vrai dire, il s'agit d'un concerto pour deux instruments à clavier, mais il convient tout aussi bien à l'ensemble de deux clavecins ou deux clavicornes. Il est à noter que Soler et l'enfant aient jamais joué ces concertos ensemble, mais que l'enfant ait pu être soliste dans l'église du monastère de l'Escorial, car ces instruments sont utilisés dans l'église de l'Escorial, mais dans une manière qu'il est à peu près impossible d'imaginer. Il est à noter que l'ensemble de deux clavecins ou deux clavicornes est moins étendu que celui requis par les œuvres de Scarlatti, mais que l'ensemble de deux instruments à clavier est tout aussi étendu que celles pratiquées beaucoup plus fréquemment et régulièrement. De plus, il est à noter que Soler a travaillé pour certains avec son élève sur deux autres orgues, probablement dans une autre partie de l'imposante église de l'Escorial, près de l'abbaye, qu'à celle de l'Escorial. Pour ce faire, il a dû adapter ses compositions pour deux instruments à clavier et jouer ces compositions sur deux instruments à clavier, mais aussi les premiers pianos et les clavecins et clavicornes, mais aussi les premiers pianos et les clavecins et clavicornes. De l'ensemble de ces faits et considérations il résulte tout à fait que Soler a écrit ces deux œuvres pour deux instruments à clavier pourvus de cordes vibrantes, comme celle du clavecin et de l'orgue, ou de l'un de ces deux instruments, mais pas pour les harpes. Dans la musique ibérique du XVIII^e siècle, on effet, le compositeur a écrit une grande quantité de très considérables œuvres écrites pour les instruments à clavier. Il faut toutefois noter que les parties de clavier ne sont pas également à la harpe, ce qui oblige les harpistes à faire un

accordement avec la plus grande fidélité possible le texte de la source manuscrite citée plus haut. Nous avons ajouté quelques fautes de plume manifestes et complété ou au contraire éliminé telles omissions ou notations accidentelles à l'exception des copies. Nos additions sont placées entre parenthèses. Les signes accidentels sont notés dans le style de l'époque actuel et nous avons aussi soigneusement corrigé certaines négligences dans la notation des agréments. Dans la musique ibérique du XVIII^e siècle, tous les trilles ne commencent pas à la note supérieure. Leur mode de notation dépend surtout de l'harmonie propre au passage où ils apparaissent que du goût des interprètes. Cette règle n'est pas égale à l'exécution des appoggiaires, dont la durée plus ou moins brève doit être appréciée en fonction de l'acoustique de la salle où l'on joue et de la nature des instruments choisis. Il est impossible de codifier les agréments de la musique espagnole et portugaise, comme ceux de la musique française, et de les empêcher dans le cadre rigide de règles impérissables. Toutes les indications relatives à la registration sont conformes au manuscrit. Flautando correspond à la montre de 8^e, Flautín à la montre de 4^e. Registro Igual désigne un jeu de flûtes de 8^e. Regalias la régale. La présente publication étant essentiellement établie d'après la première édition, aujourd'hui presque épuisée, que j'ai procurée au cours des années 1952-1962 pour l'Institut Espagnol de Musicologie à Barcelone, je peux me dispenser d'en reparler ici le compte rendu critique. Quant au lecteur curieux de détails complémentaires sur le style de composition de notre musicien, je me permets de lui signaler l'avant-propos de mon édition de 2 x 2 Sonatas du P. Antonio Soler (Ed. Schott 4637).

Macario Santiago Kastner

PREVIEW

Low Resolution

4º Concierto

Herausgegeben von
M. S. Kastner

P. Antonio Soler

Afectuoso - Andante non Largo

The image shows a page of sheet music for two flutes and piano. The title "Afectuoso - Andante non Largo" is at the top. The music is divided into two parts: Part 1 for two flutes (labeled 1. Flautado and 2. Flautado) and Part 2 for piano. The piano part includes dynamics like *mf*, *ff*, and *p*. The flute parts feature various note patterns, including sixteenth-note figures and sustained notes. The music is set in common time, with some measures featuring triplets indicated by a '3' over the measure. The overall style is lyrical and expressive.

PREVIEW

Low Resolution

