MÚSICA HISPANA

II

SERIE C: MÚSICA DE CÁMARA, 3

P. ANTONIO SOLER

(1729 - 1783)

I CONCIERTO PARA DOS INSTRUMENTOS DE TECLA

TRANSCRIPCIÓN POR

SANTIAGO KASTNER

INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

BARCELONA, 1956

MÚSICA HISPANA

II

SERIE C: MÚSICA DE CÁMARA, 3

P. ANTONIO SOLER

(1729 - 1783)

I CONCIERTO PARA DOS INSTRUMENTOS DE TECLA

TRANSCRIPCIÓN POR

SANTIAGO KASTNER

INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
BARCELONA, 1956

Reproducción digital, no venal, de la edición de 1956
© CSIC
© de esta edición: herederos de Santiago Kastner, 2019
e-NIPO: 694-19-229-3
Catálogo general de publicaciones oficiales: http://publicacionesoficiales.boe.es
Editorial CSIC: http://editorial.csic.es (correo: publ@csic.es)

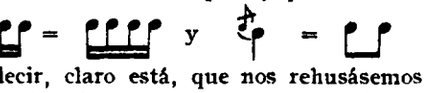
PREFACIO

Con arreglo a lo que advertimos al pie de nuestra introducción para el *III Concierto para dos instrumentos de tecla*, del P. Antonio Soler (1), continuamos la publicación de dichos Conciertos, siguiendo desde ahora en adelante el orden del manuscrito.

El *Concierto en do mayor*, del Padre Fr. Antonio Soler (1729-1783) para dos instrumentos de tecla, que aquí por primera vez se imprime, es el primero de los seis que figuran en el único manuscrito hoy conocido, conservado en el Archivo de Música del Real Monasterio de El Escorial y cuyo título es: *Seis Conciertos de dos Organos Obligados Compuestos por el P°. Fr. Antonio Soler. / Para la diversión del SS^mo Infante de España Dn. Gabriel de Borbón, (Quaderno 1.°).*

Para todos los efectos de edición del presente Concierto Primero, mantenemos rigurosamente el criterio y las normas establecidas en nuestra introducción, bastante explícita, para el Concierto Tercero, a la cual remitimos al lector y en donde éste no tan sólo hallará pormenores acerca de las características y de la grafía musical del manuscrito, de los adornos, de la articulación, del fraseo, de la registración y del instrumental aplicable, etc.; en resumen: acerca de la realización ya práctica, ya sonora, y de la interpretación de dichos Conciertos, sino también detalles en lo atañente a su aspecto histórico, a su forma, a su estilo y estética musical. No obstante, para quien no tenga a mano la introducción para el III Concierto, repetimos lo siguiente: Nos esforzamos en reproducir con la mayor fidelidad posible la grafía musical, tal como se encuentra en el manuscrito, por encerrar ésta muchos detalles alusivos al fraseo o a la articulación. Aunque esta escritura revele su buena dosis de inconsecuencias y aún de incongruencias, la preferimos a la resultante del afán de unificación de numerosos editores y transcriptores de música antigua, que sólo sirve para turbar o hacer desaparecer completamente las intenciones primitivas en cuanto a dicción musical. En la música del siglo XVIII, como es sabido, no todo se reduce a simetría, y la repetición de frases o de períodos musicales idénticos puede estar sujeta a modificaciones en lo atañedero a dicción o articulación.

Modificamos de vez en cuando la postura y escritura en el sentido de lograr una distribución más equitativa de las notas sobre sendos pentagramas correspondientes a ambos instrumentos.

La notación de las apoyaturas resulta harto inconsistente en el ms., confundiéndose especialmente con Huelga decir que el valor rítmico anotado de la apoyatura no corresponde siempre exactamente a su manera de ejecución. Careciendo de indicaciones dejadas por el P. Soler sobre su manera de interpretar las apoyaturas, nos es imposible establecer reglas fijas para ello. En numerosos pasajes deberá decidir el gusto y criterio de los intérpretes, optando por apoyaturas más detenidas o más tajantes; desde luego, la gran mayoría de apoyaturas que ocurren en el presente Concierto Primero las entendemos como siendo cortas. Pueden divergir las opiniones acerca de las apoyaturas contenidas en los compases 6, 10, 11 y 15 del Minué, si habrán de ser cortas o largas, haciendo en el caso ulterior la vez de corcheas o de semicorcheas, respectivamente. Personalmente nos inclinamos a la aplicación de apoyaturas largas en los mencionados compases, por lo tanto interpretamos  lo que no quiere decir, claro está, que nos rehusásemos a aceptar como factible la apoyatura corta. Evidentemente, la ejecución y la duración exacta de las apoyaturas y de otros adornos depende muy a menudo de la clase y combinación de instrumentos de que los tañedores se sirven para la realización sonora de esta obra.

En todas las copias manuscritas de obras para tecla del P. Soler que conocemos, los trinos están señalados indistintamente por y *tr.*, resultando que es una reducción de *tr.* en caligrafía apresurada. Algunas veces indicamos en notas al pie del texto musical si nos parece que los *tr.* deben comenzar por la nota superior a la real o por ésta. La práctica musical española e italiana del siglo XVIII conocía ambas maneras y concedía a los intérpretes más libertades que las escuelas francesa y alemana, con sus ornamentos codificados y a veces administrados por músicos excesivamente dogmáticos y no exentos de pedantería. También tenemos la formación de trinos por un asunto de criterio muy personal que no depende exclusivamente de reglas teóricas, sino en gran parte de la intuición artística de cada uno.

La señal de se referirá principalmente al quiebro o mordente sencillo con la nota superior a la real. La señal de para quiebros con la nota inferior a la real no ocurre en el ms. de estos Conciertos, lo que no quiere decir que el P. Soler no haya hecho uso de semejante adorno tan añejo cuan corriente. Por ejemplo el que ocurre al inicio del Andante del presente Concierto, en el segundo compás del instrumento segundo, podría ser interpretado a guisa de

Todas las añadiduras en el texto musical, procedentes de nuestra mano, están en corchetes; accidentes que faltan en el ms. se colocaron encima o debajo de la respectiva nota. Y para terminar exponemos la tabla justificante de las correcciones introducidas en nuestro texto:

Fol. 1v. CONCIERTO PRIMERO:

f. 3v. compases 63 y 64, m. d.: faltan los puntos de prolongación para las respectivas semicorcheas.

f. 4v. compás 7: la mano derecha del primer órgano tiene y del segundo Para ambos conviene adoptar , tal como Soler lo hizo en el compás 15.

f. 4v. compás 13: órgano 2.° m. izq. octava fa - fa y debajo una cuarta con do sograve, pareciéndonos que éste sobra.

f. 5v. compases 37 y 38: órgano 1.° m. izq. en clave de Do en 3.ª línea.

SANTIAGO KASTNER

(1) Vide: MUSICA HISPANA II, serie C: Música de Cámara, 1; Instituto Español de Musicología del C. S. I. C (Barcelona, 1952).

Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es

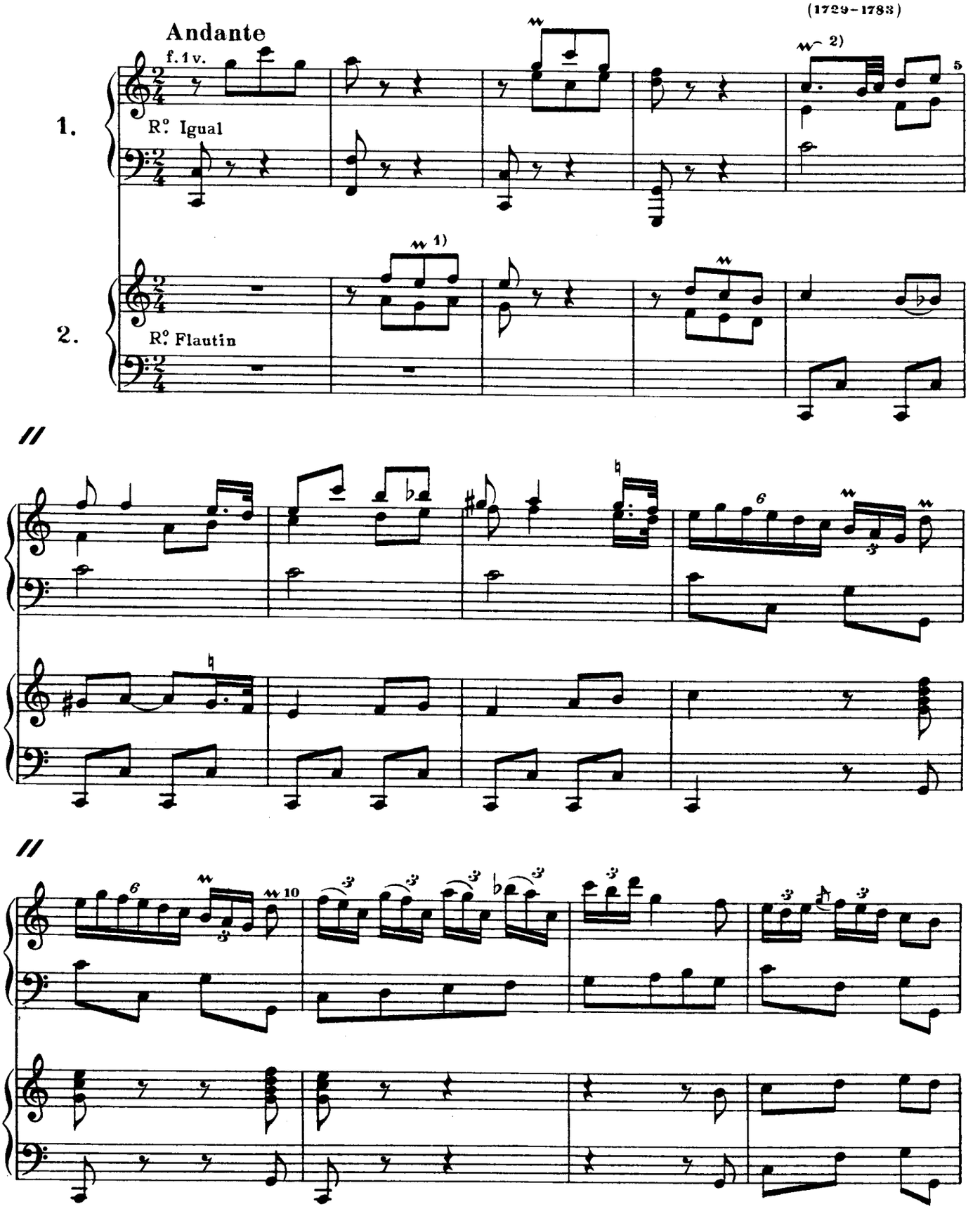
© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados

1º Concerto

para dos instrumentos de tecla

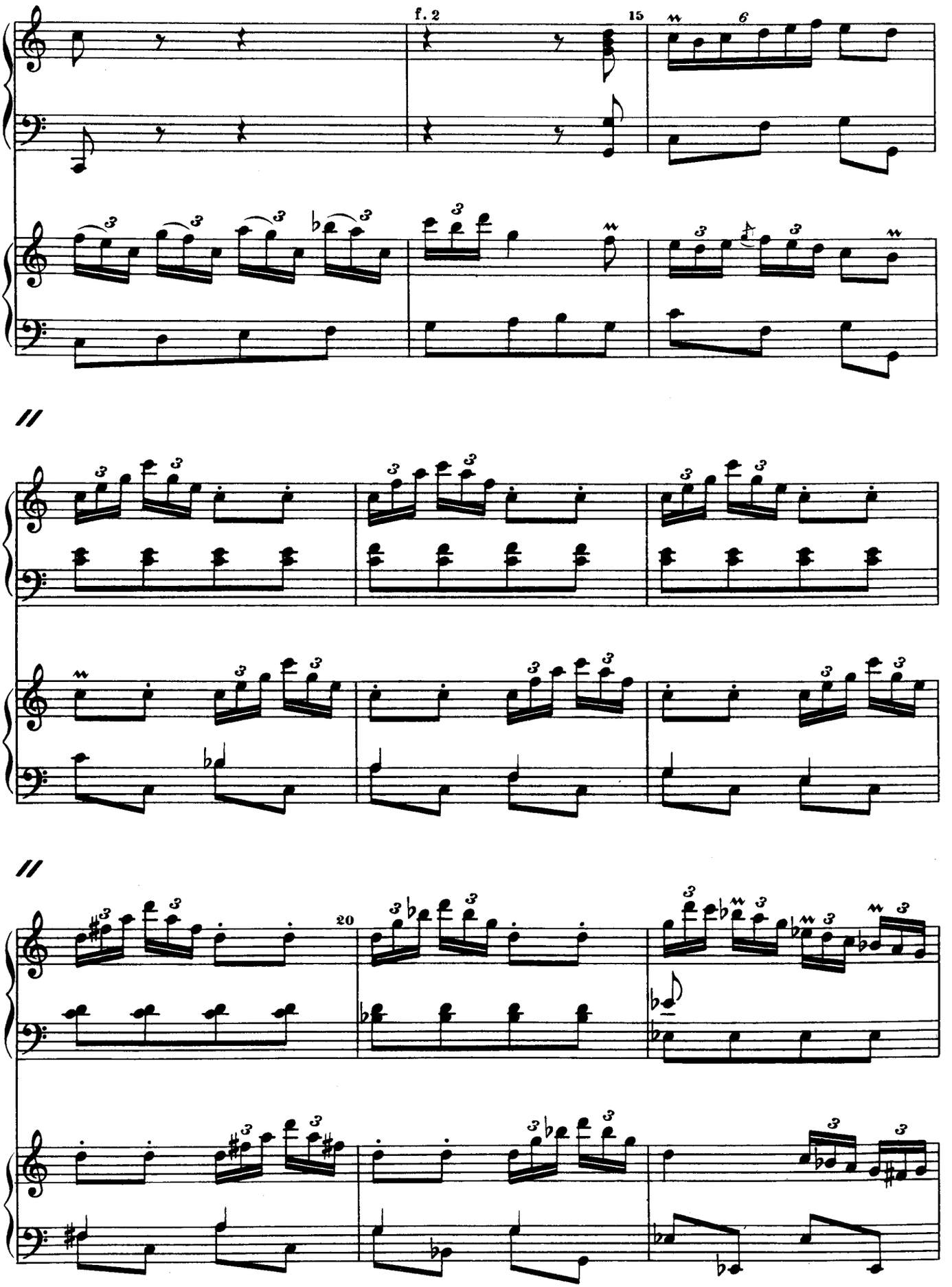
Transcripción por S. Kastner

P. ANTONIO SOLER
(1729-1783)

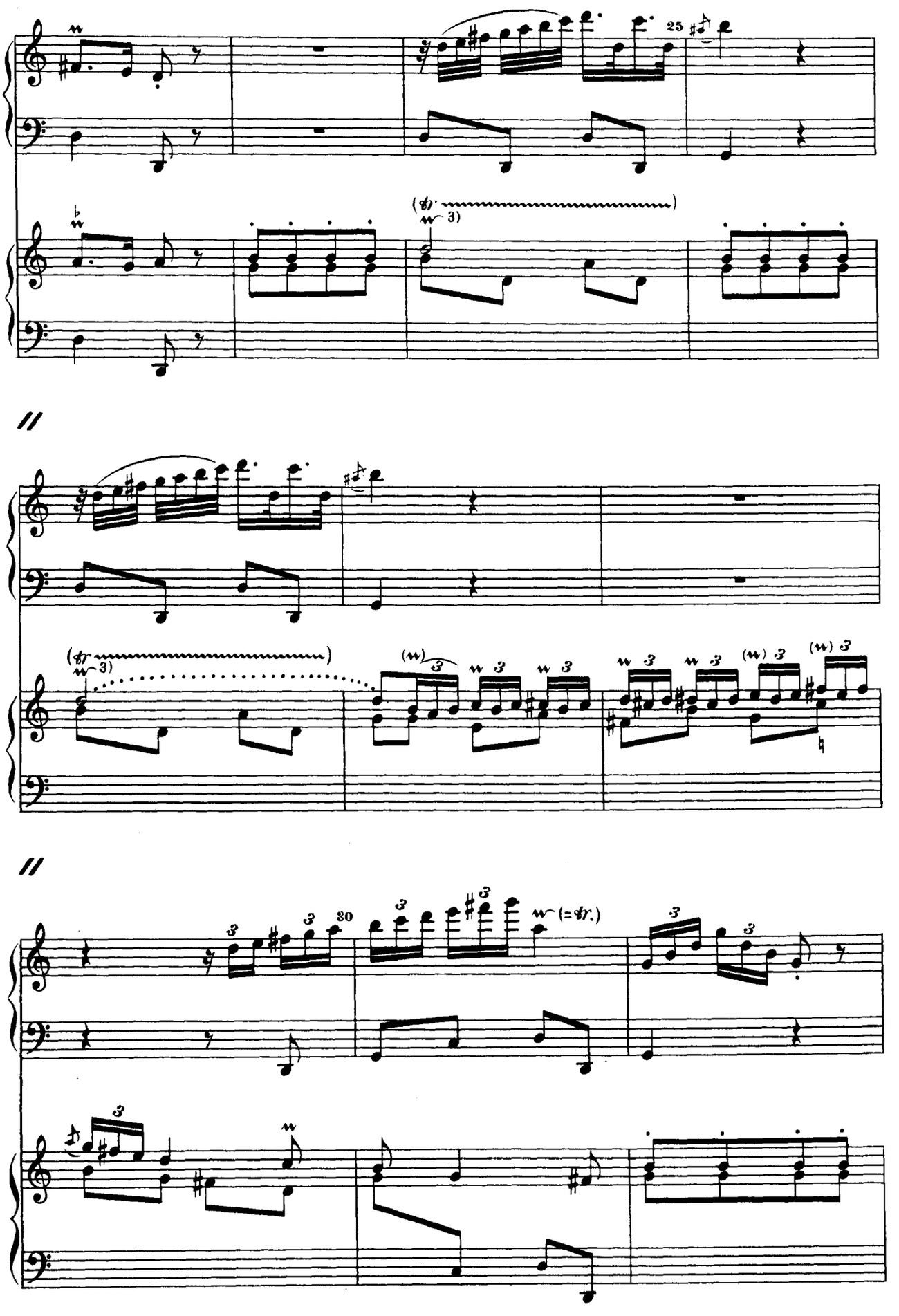


(1) En este caso el editor interpreta la señal de ~ como equivalente a ~.
(2) ~ = tr. comenzando con la nota superior.

Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es

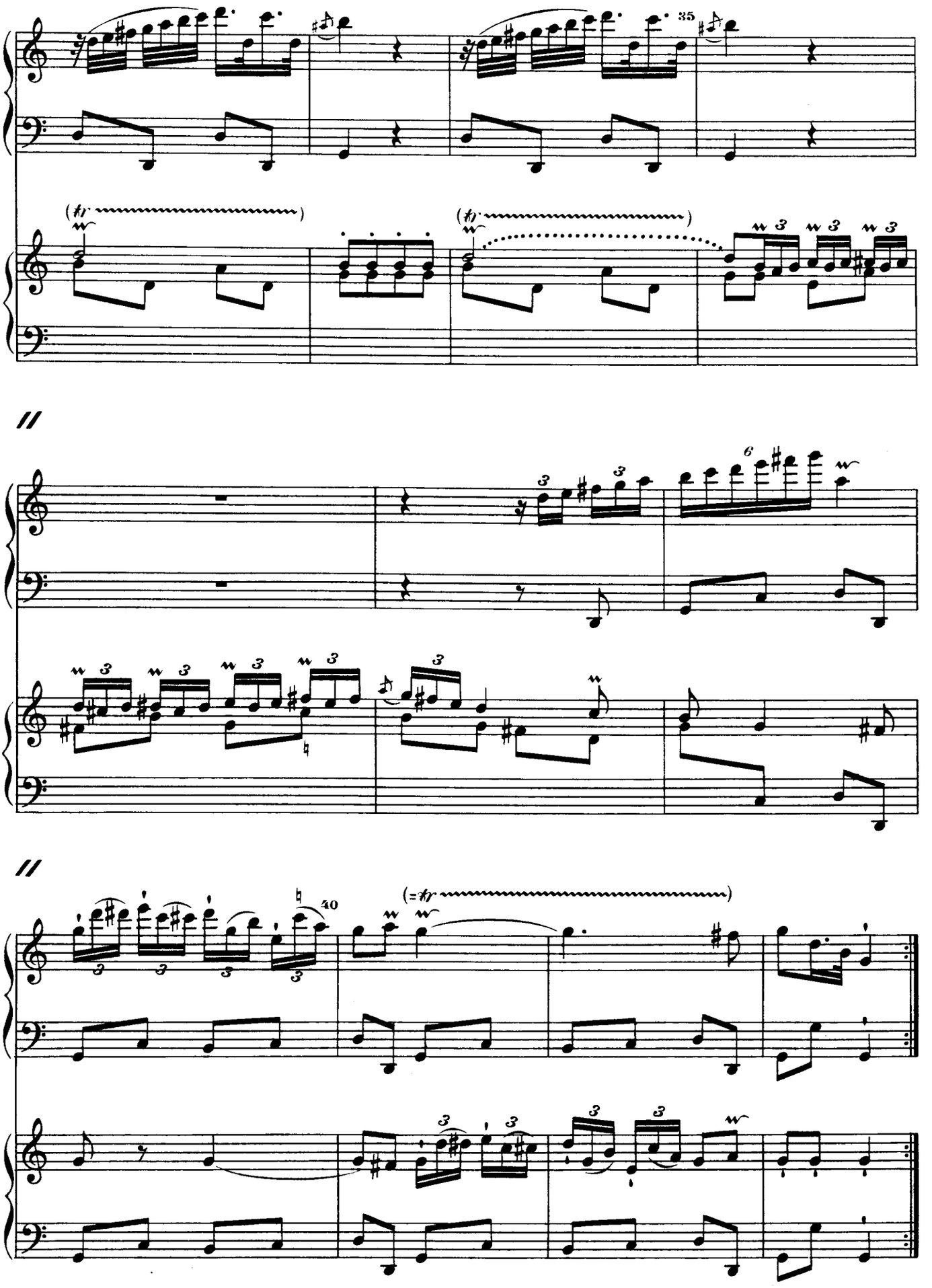


© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados

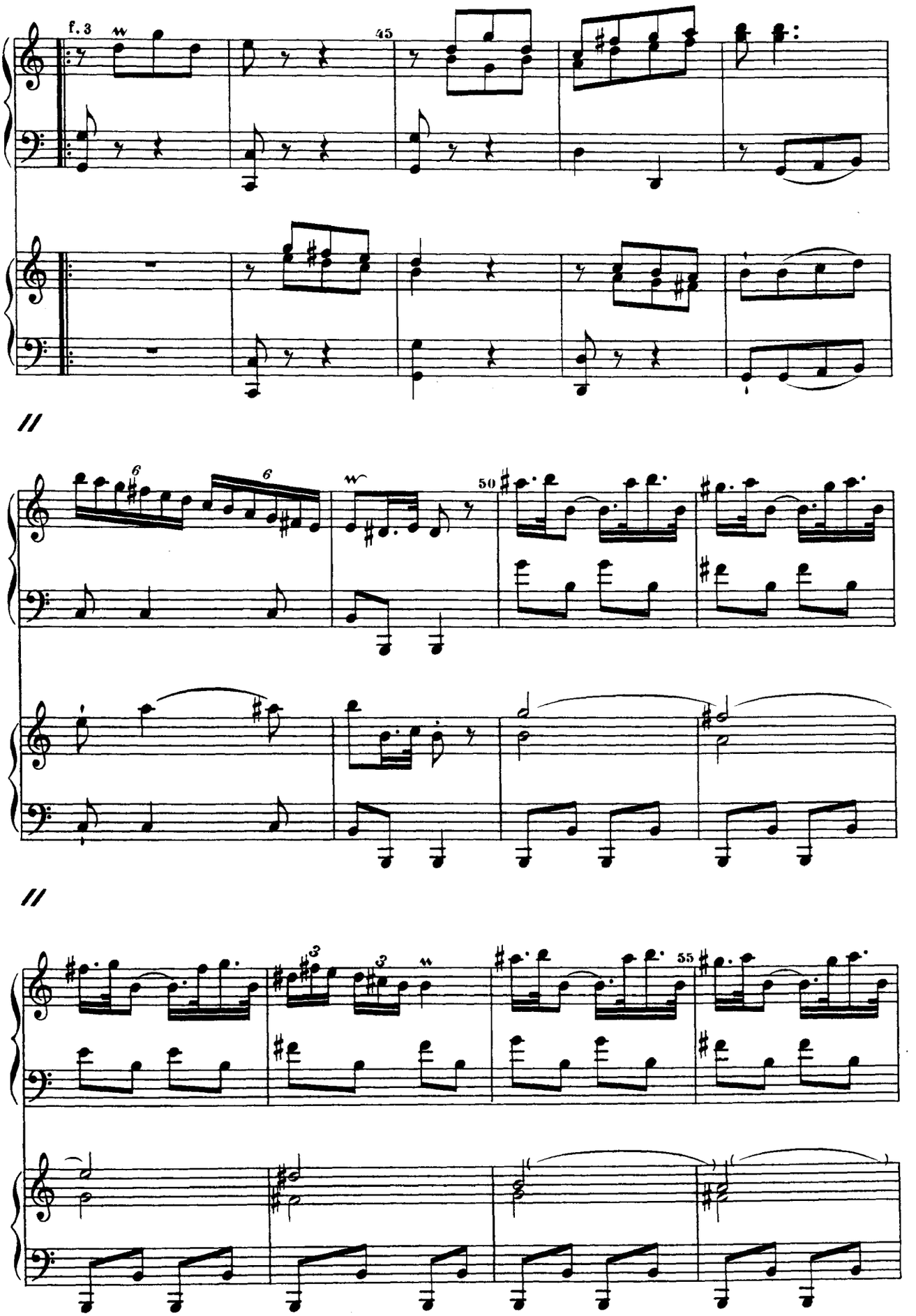


(3) Estos trinos y los análogos en los compases 33 y 35 comienzan con la nota real.

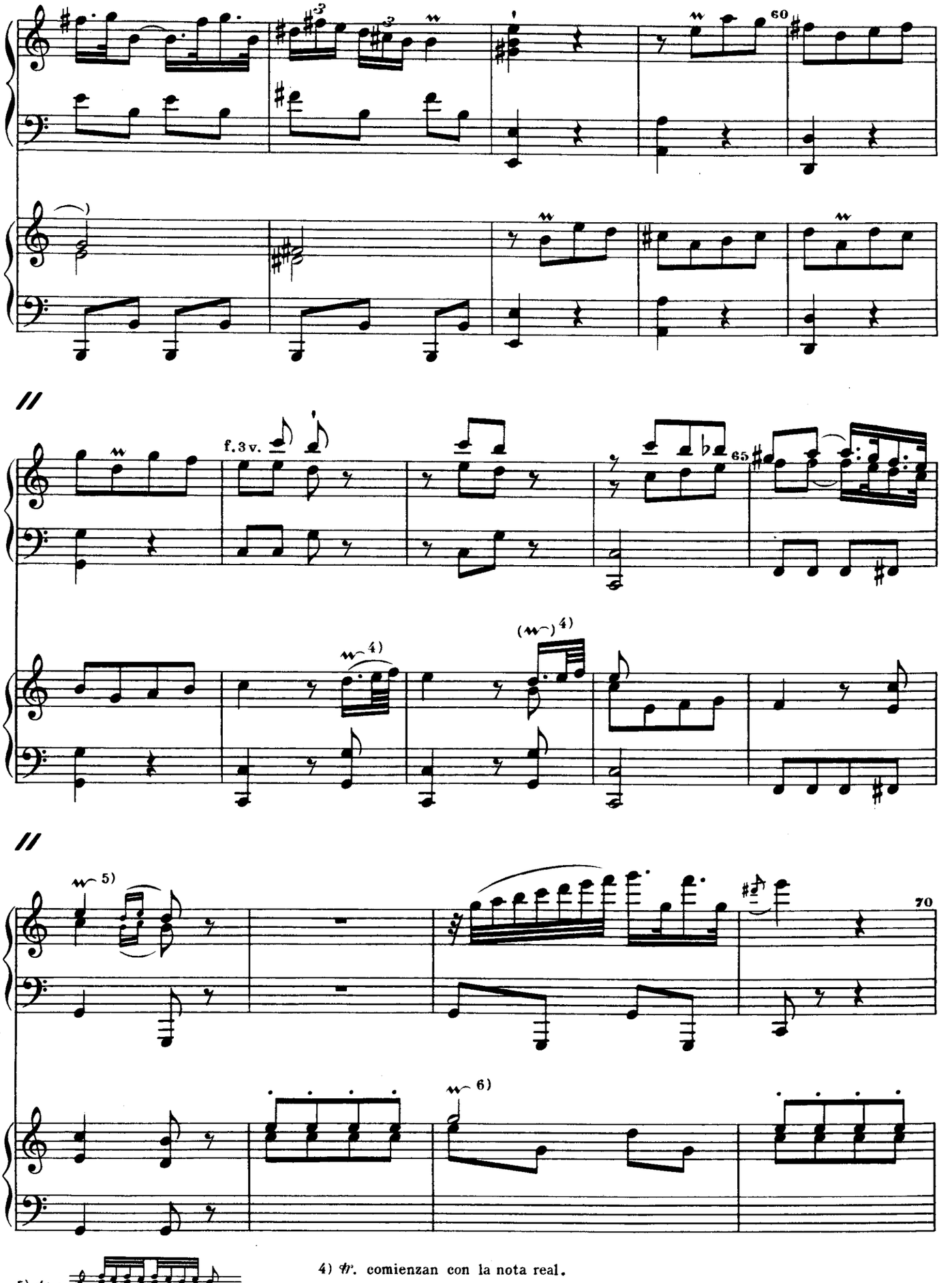
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es



© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados



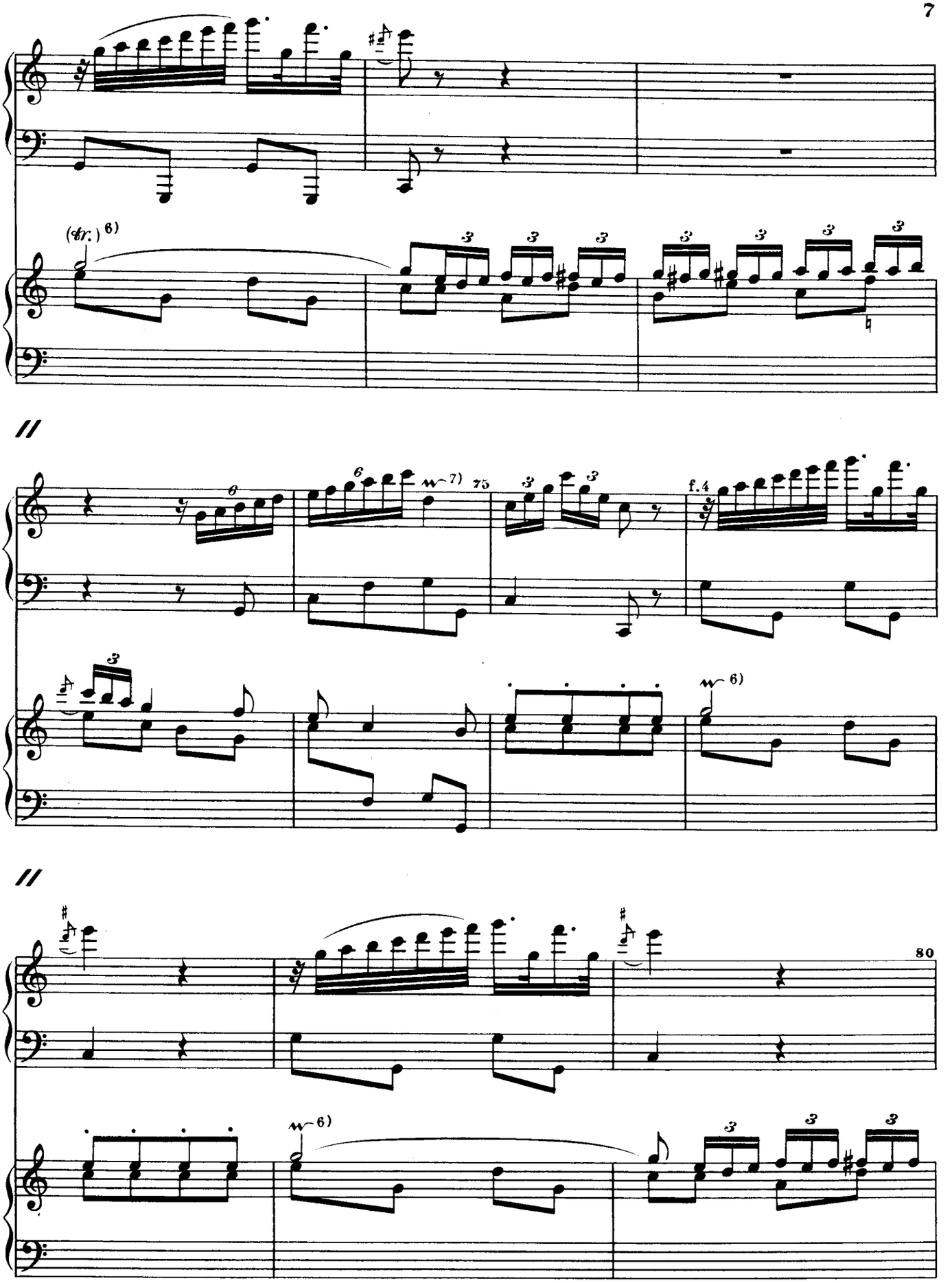
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es



5) *tr.* =

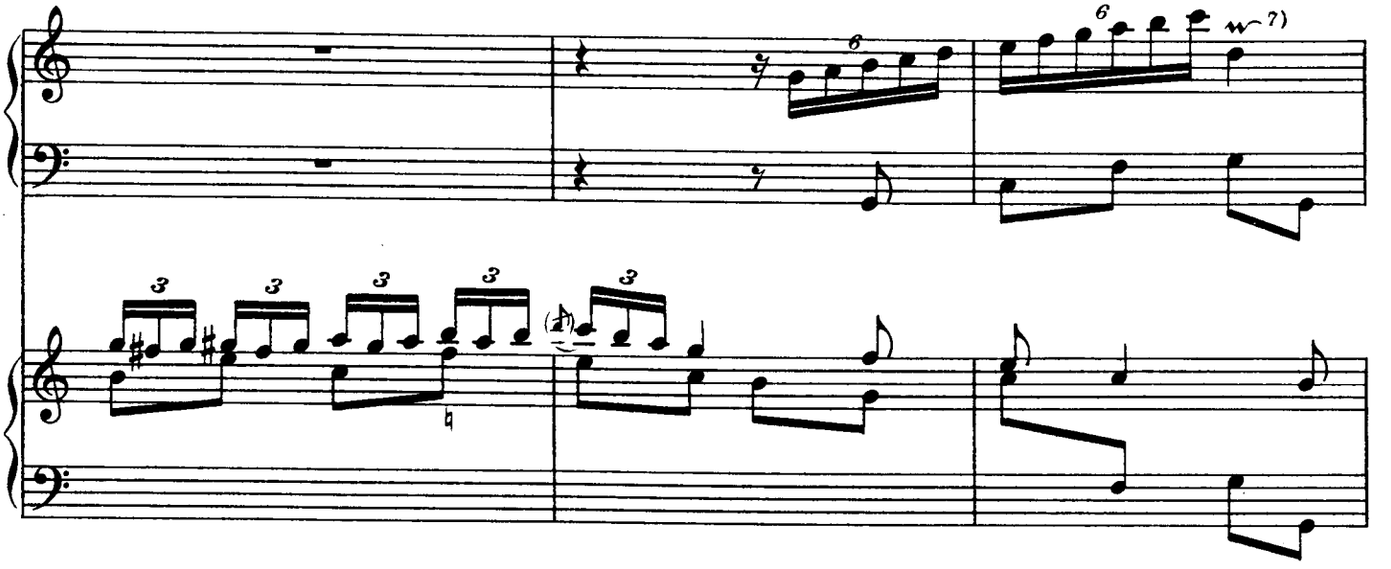
4) *tr.* comienzan con la nota real.
6) *tr.* comienzan con la nota real.

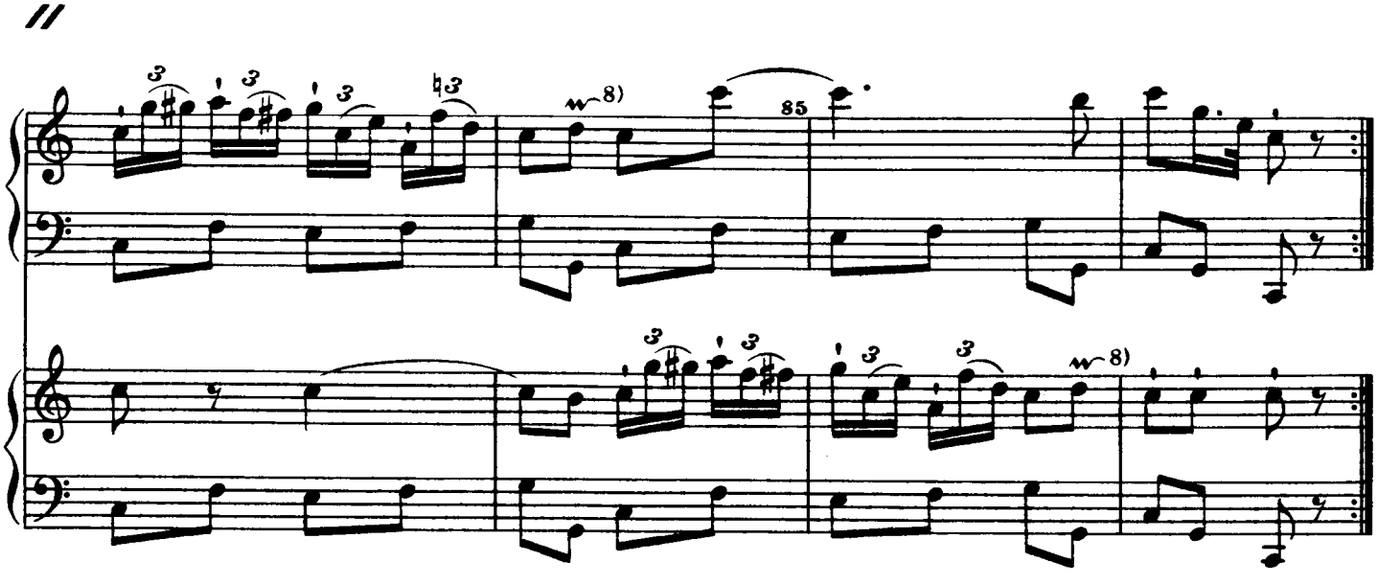
© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados



(7) *tr.* comienza con la nota superior a la real.

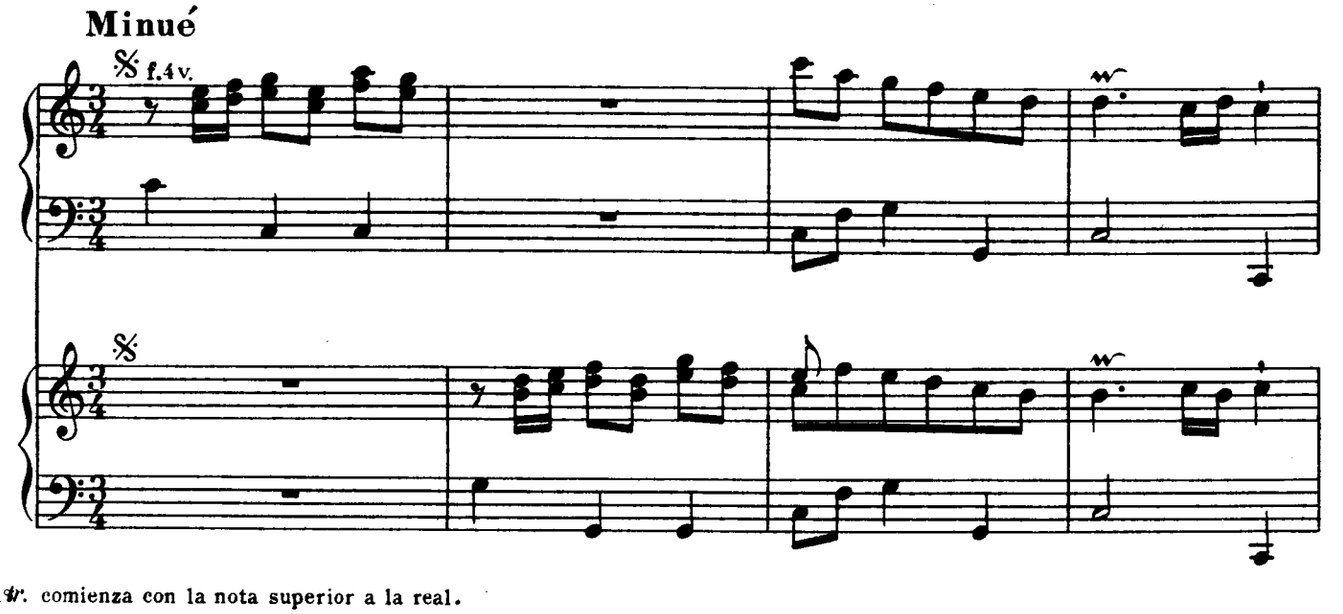
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es





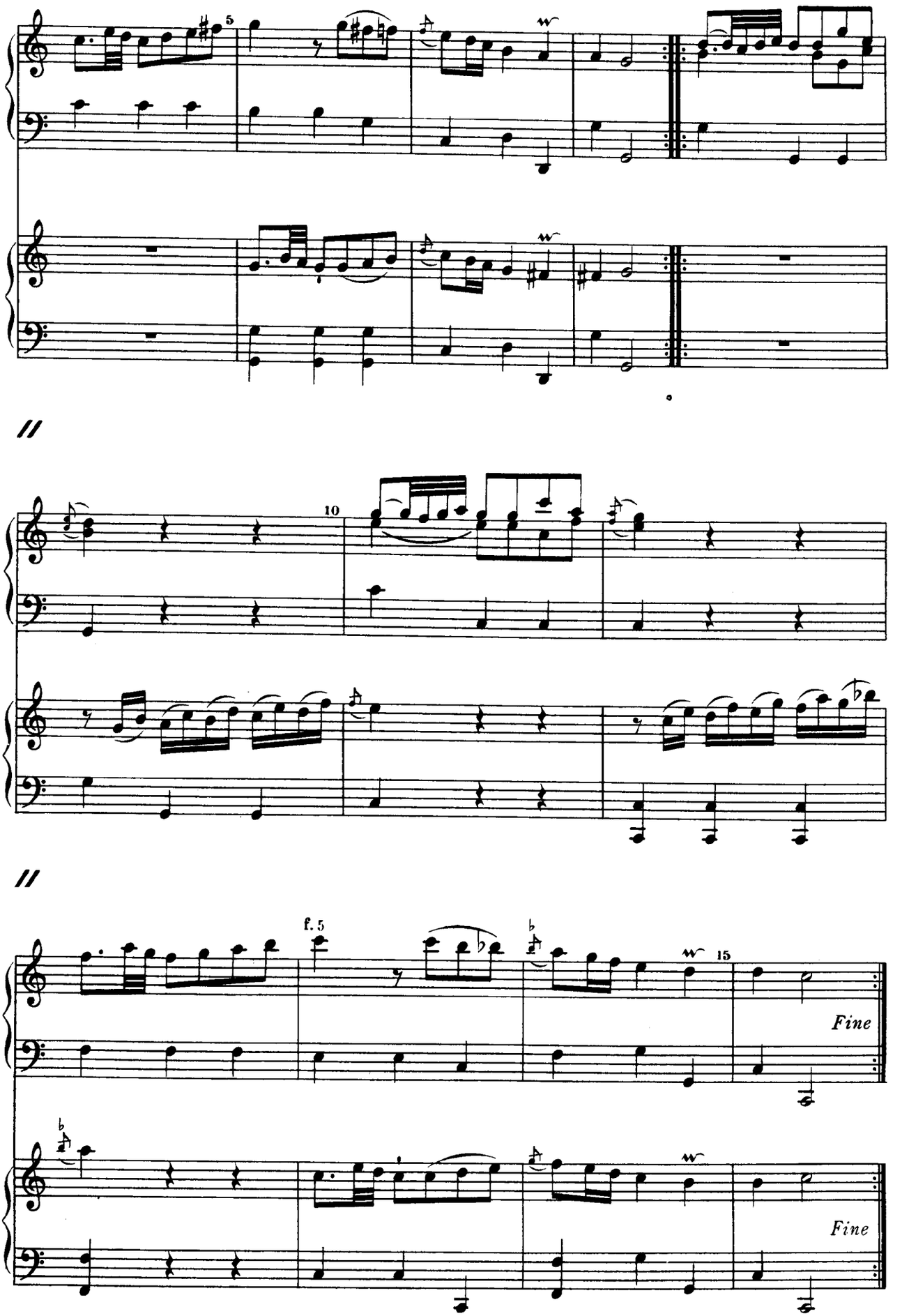
II.

Minué

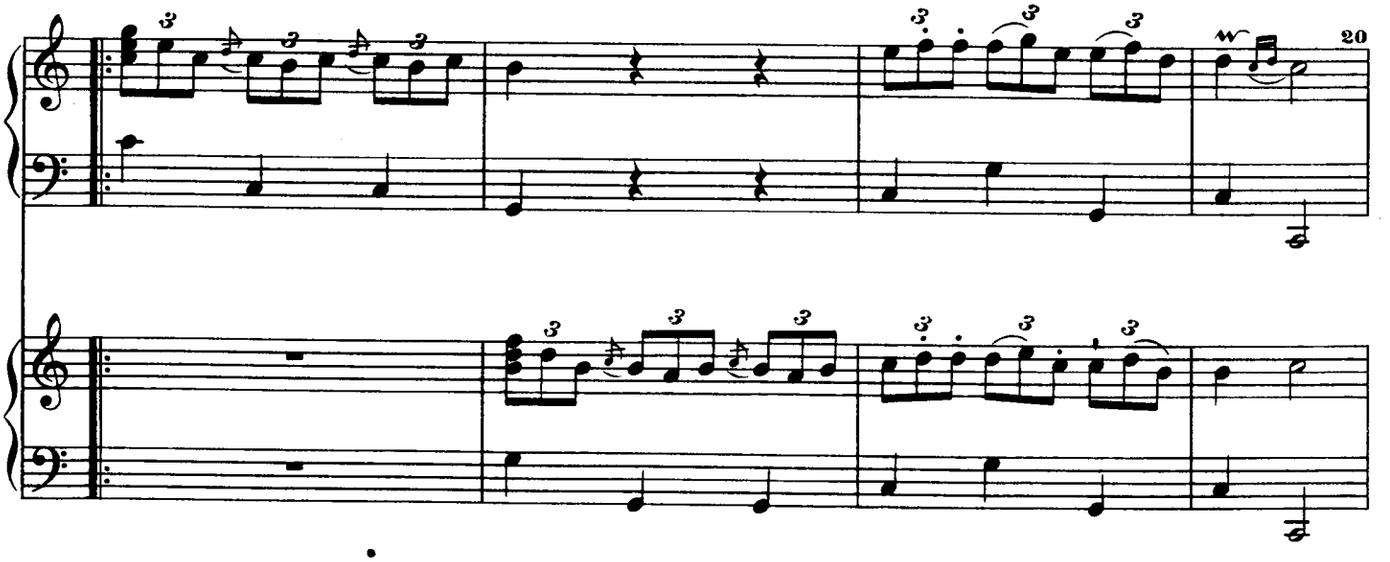


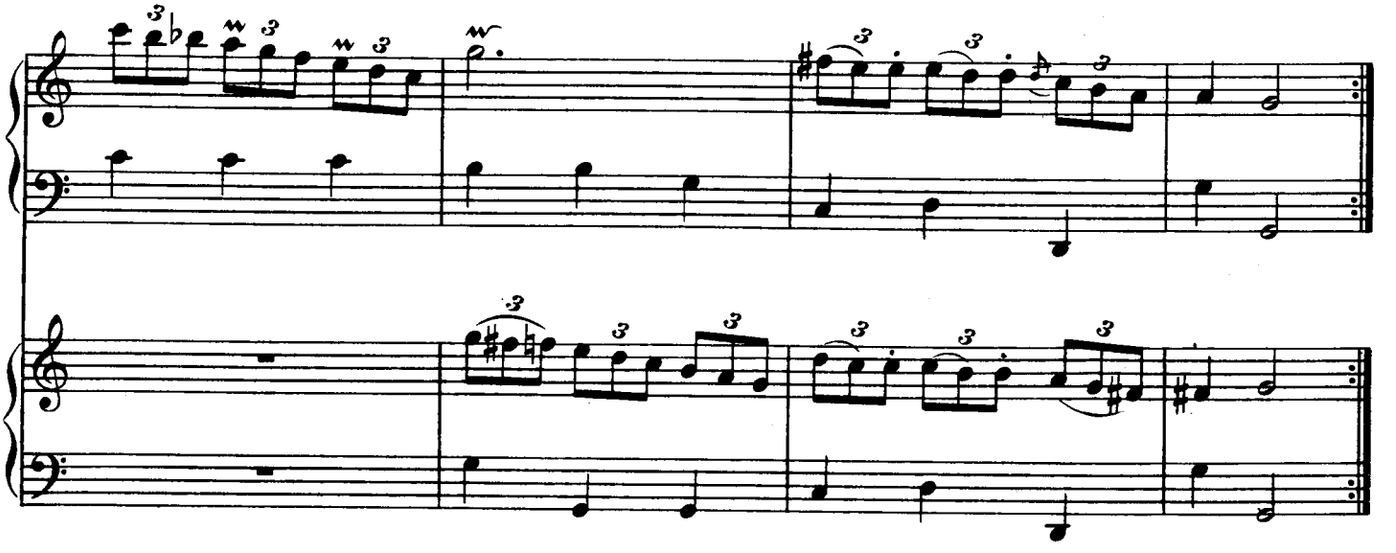
(8) *tr.* comienza con la nota superior a la real.

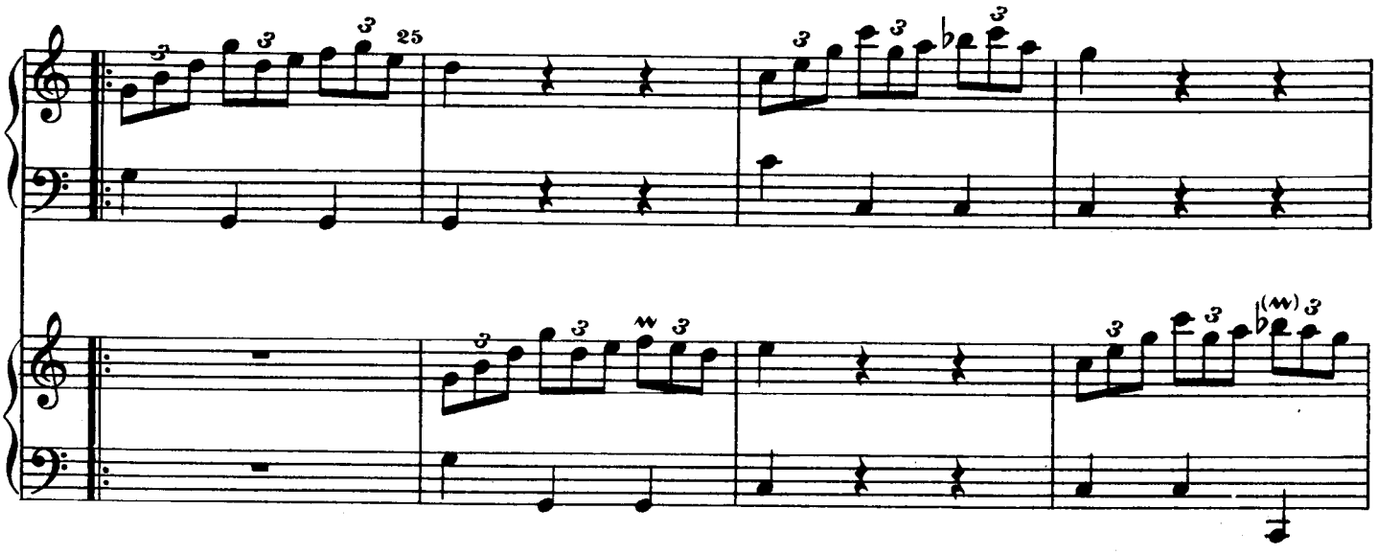
© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados



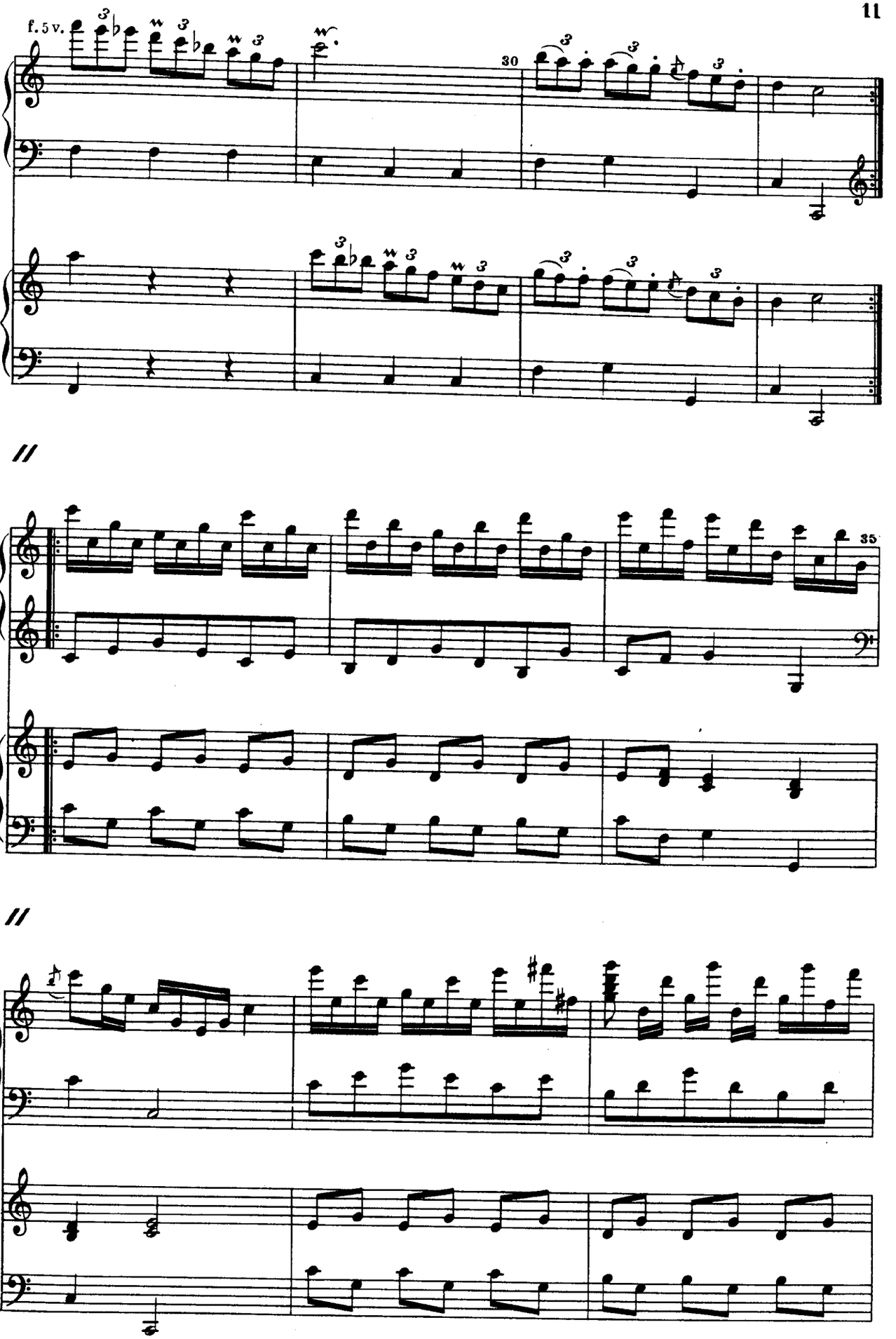
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es



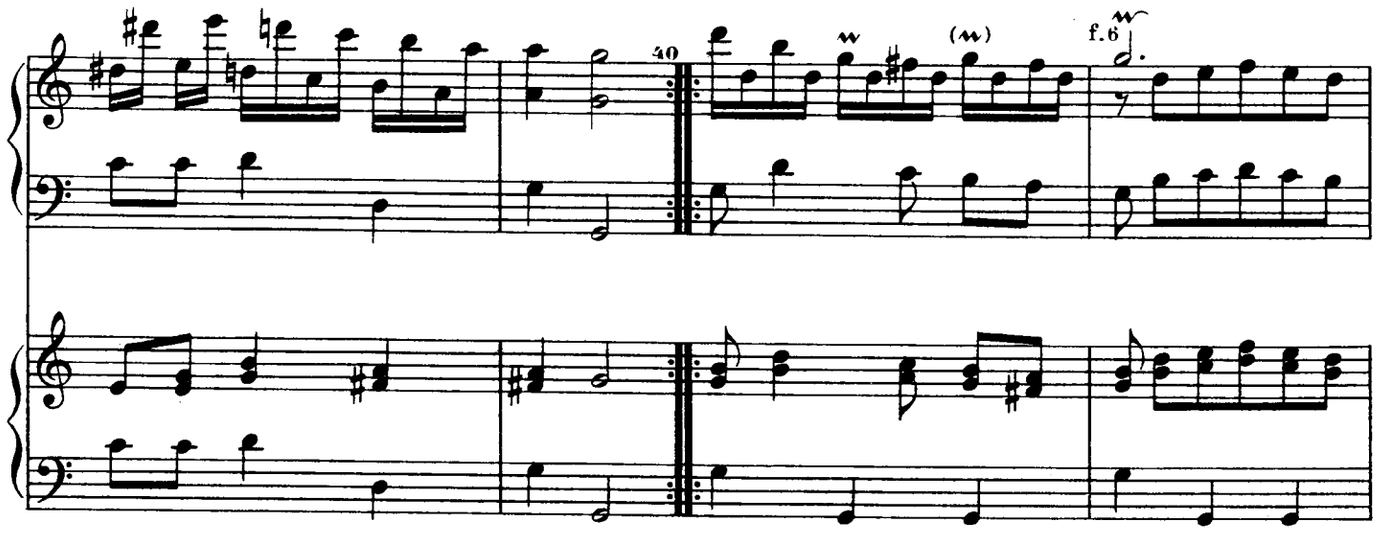




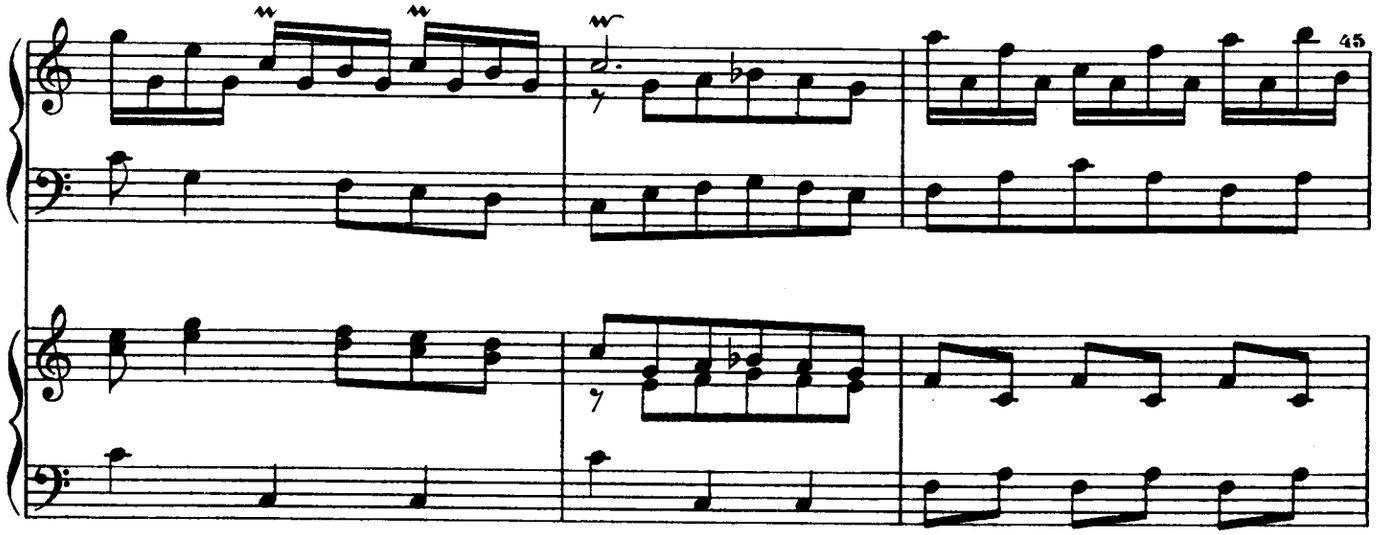
© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados



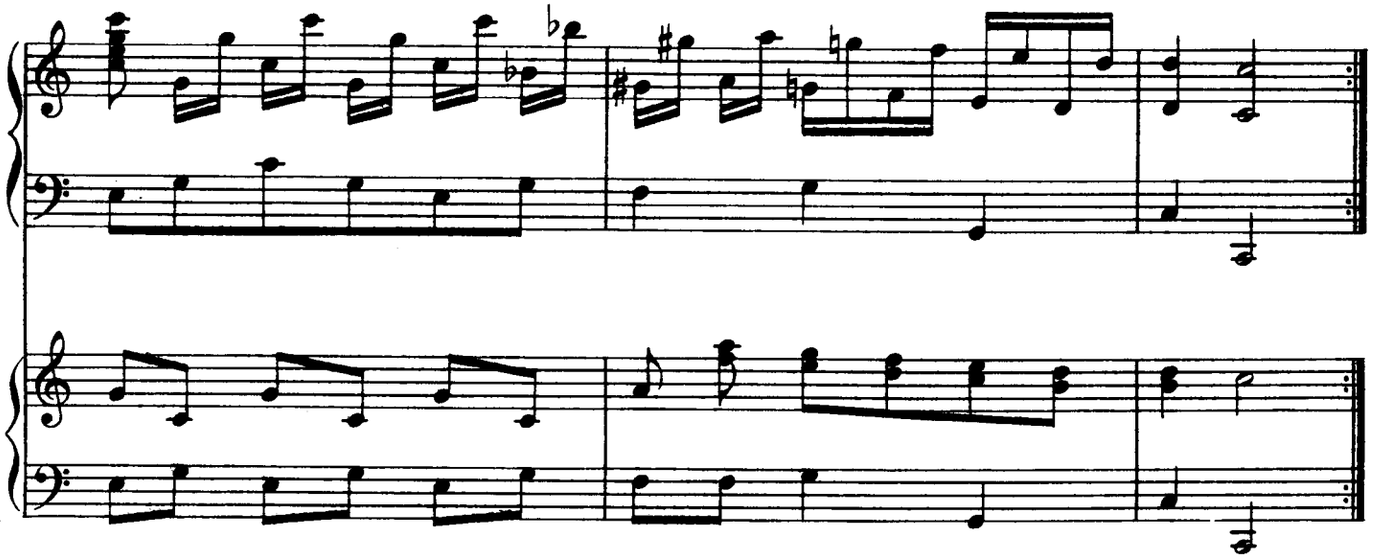
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es



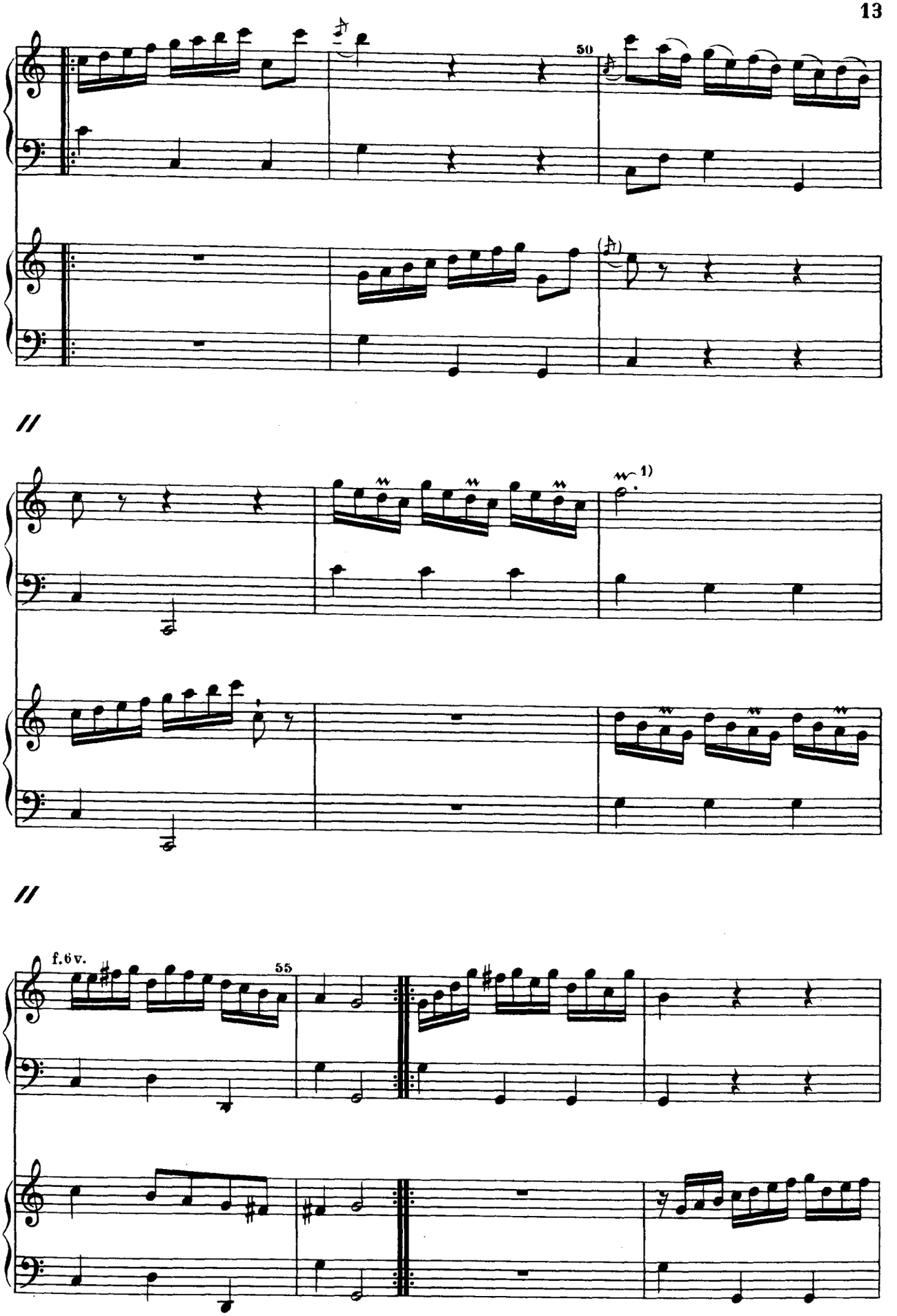
//



//

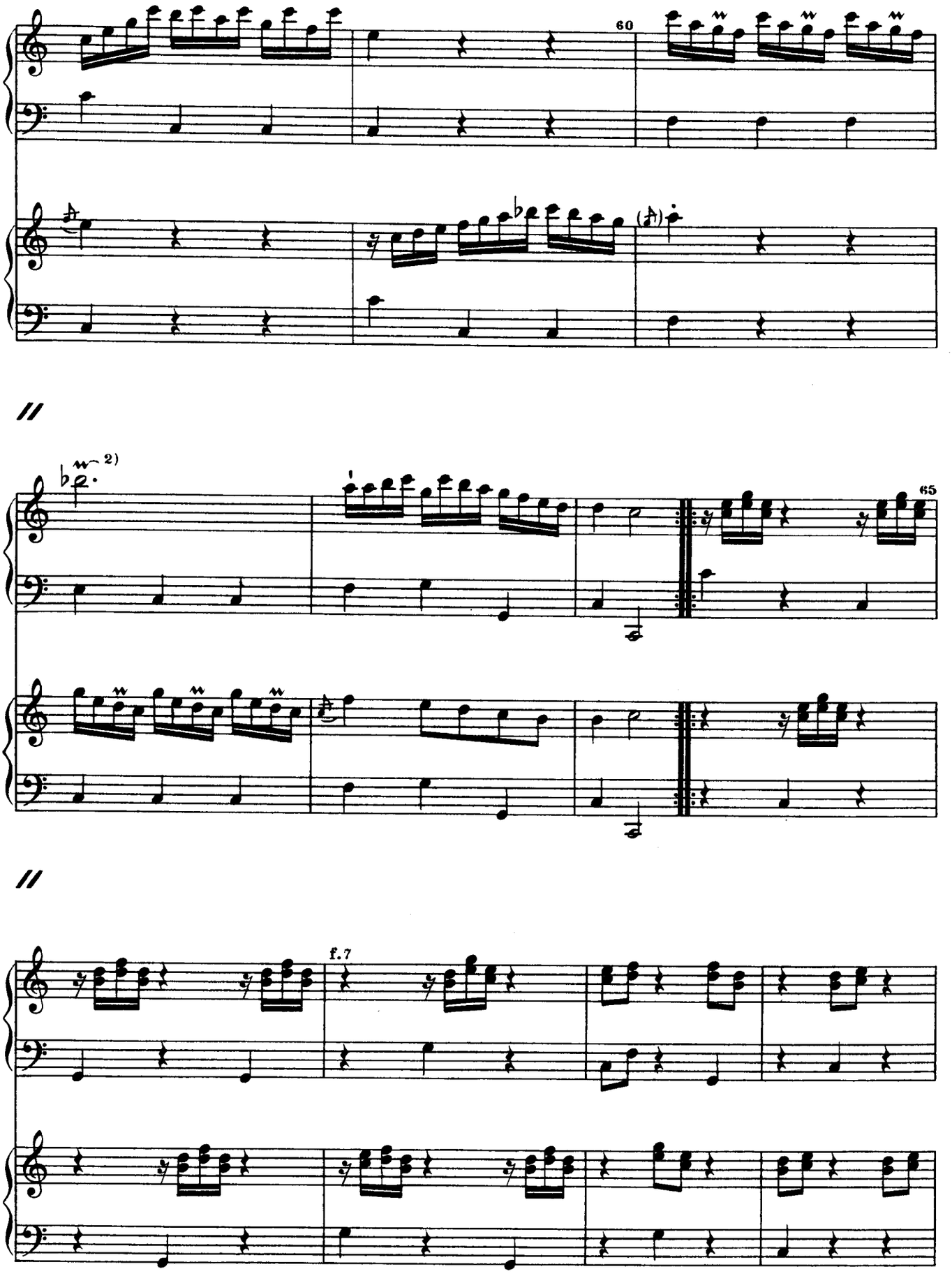


© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados



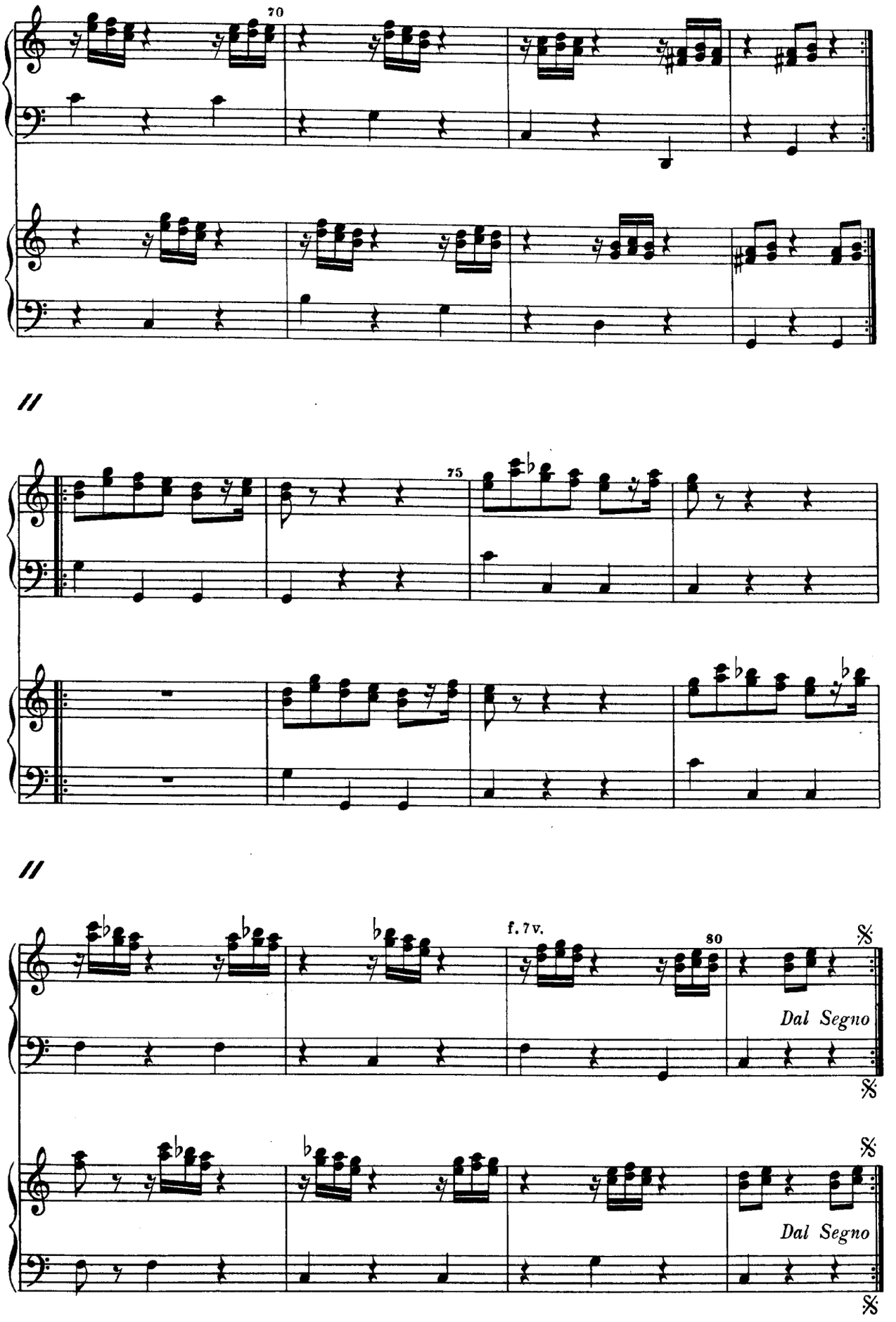
(1) *tr.* comienza con la nota real.

Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es



(2) *tr.* comienza con la nota real.

© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados



Talleres de grabado y estampación de música de A. Boileau Bernasconi, Provenza 285 y 287 Barcelona.

Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es