


PREFACIO


Tras haber editado sucesivamente los Conciertos III, I y II para dos instrumentos de tecla del P. Antonio Soler (1), proseguimos la publicación de dichos Conciertos, ateniéndonos al orden del manuscrito.



El *Concierto en fa mayor*, del Padre Fr. Antonio Soler (1729-1783), para dos instrumentos de tecla, que aquí por primera vez se imprime, es el cuarto 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 SSmo. Infante de España Dn. Gabriel de Borbón, (Quaderno 1.º)*.

Para todos los efectos de edición del presente Concierto Cuarto 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: pormenores 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 y a la articulación. Aunque esta escritura revele su buena dosis de inconsecuencias y aun de incongruencias, la preferimos a la resultante del afán de unificación de numerosos editores y transcritores de música antigua, que sólo sirve para turbar o hacer desaparecer completamente las intenciones verdaderas 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 atañero a dicción o articulación.



Enmendamos 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 muy 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. Sin embargo, la gran mayoría de apoyaturas que aparecen en el presente Concierto Cuarto, tan impregnado de ternura expresiva y de delicadeza ligeramente sentimental, hay que ejecutarlas con morbilidad.

Como ya volvimos a observar en nuestros prefacios para los Conciertos Primero y Segundo del P. Soler, en todas las copias manuscritas que conocemos de obras para tecla de dicho autor, 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 se encuentra 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.

Son originales las indicaciones de registros de órgano que se leen al principio del primer tiempo. Ningunos, empero, propuso el autor para el minué que, a semejanza de minués de otros Conciertos del P. Soler, puede ser tocado a base del flautín y de la octava. Al *Flautado*, en la acepción soleriana, corresponde la familia de los Principales de 8 pies; *Flautín* y *Octava* son juegos de 4 y también de 2 pies. A los flautados del órgano corresponden en el clave los juegos de 8 pies; flautín y octava se traducen en el clavecímbaro mediante el registro de 4 pies. En el minué, por una vez, el P. Soler señaló el comienzo de la primera variación; como no lo hizo para las demás variaciones suplimos esas advertencias en corchetes.

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. 27 CONCIERTO CUARTO.

- f. 27 compases 2 y 3, órgano 1.º, m. d.: el P. Soler apuntó las notitas de apoyatura con rasguillos traviesos, pero parecemos que su ejecución no ha de ser precipitada ni angulosa, sino cantable y morbida, de modo que queden ajustadas al carácter de la música.
- f. 31 compás 65., órgano 1.º, m. d.: en el ms. la primera semifusa es un *si*.
- f. 32 compás 87: lo escrito sobre los pentagramas correspondientes a cada uno de los instrumentos resulta muy confuso y borrado en el ms., así es que rectificamos según lo que nos parecen haber sido las intenciones del P. Soler. Al final del compás siguiente, después de la doble línea divisoria, se pueden discernir en el ms. restos de letra apagada, rezando «Al Primo», que tal vez sean vestigios de premura y que, al instante, el autor decidiese añadir todavía otra diferencia.

SANTIAGO KASTNER

(1) Vide: P. Antonio Soler, *Concierto Tercero* in *MÚSICA HISPANA* II, serie C: Música de Cámara, 1; Instituto Español de Musicología del C.S.I.C. (Barcelona, 1952).

P. Antonio Soler, *Concierto Primero* in *MÚSICA HISPANA* II, serie C: Música de Cámara, 3; Instituto Español de Musicología del C.S.I.C. (Barcelona, 1956).

P. Antonio Soler, *Concierto Segundo* in *MÚSICA HISPANA* VI, serie C: Música de Cámara, 4; Instituto Español de Musicología del C.S.I.C. (Barcelona, 1957).