MÚSICA HISPANA

VIII

SERIE C: MÚSICA DE CÁMARA, 6

P. ANTONIO SOLER

(1729 - 1783)

V CONCIERTO PARA DOS INSTRUMENTOS DE TECLA

TRANSCRIPCIÓN POR

SANTIAGO KASTNER

INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

BARCELONA, 1959

MÚSICA HISPANA

VIII

SERIE C: MÚSICA DE CÁMARA, 6

P. ANTONIO SOLER

(1729 1783)

V CONCIERTO PARA DOS INSTRUMENTOS DE TECLA

TRANSCRIPCIÓN POR

SANTIAGO KASTNER

Depósito Legal: B. 11.539 - 1959

INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

BARCELONA, 1959

Reproducción digital, no venal, de la edición de 1959
© CSIC
© de esta edición: herederos de Santiago Kastner, 2019
e-NIPO: 694-19-233-2
Catálogo general de publicaciones oficiales: http://publicacionesoficiales.boe.es
Editorial CSIC: http://editorial.csic.es (correo: publ@csic.es)

PREFACIO

Después de haber salido a luz los Conciertos III, I, II y IV para dos instrumentos de tecla del P. Antonio Soler (1), proseguimos la publicación de dichos Conciertos, ateniéndonos al orden del manuscrito.

El *Concierto en la mayor,* del Padre Fr. Antonio Soler (1729-1788), para dos instrumentos de tecla, que aquí por primera vez se imprime, es el quinto 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^e. Fr. Antonio Soler. Para la diversión del Ssmo. Infante de España Dn. Gabriel de Borbón, (Quaderno 1.°).*

Para todos los efectos de edición del presente Concierto Quinto 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 transcriptores 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 atañedero 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.

Como ya volvimos a observar en nuestros prefacios para los Conciertos Primero, Segundo y Cuarto del Padre 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. Para evitar confusiones nos pareció preferible usar aquí únicamente la señal de *tr.*; sin embargo, algunas veces indicamos en notas al pie del texto musical si creemos 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 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 antiguo como frecuente.

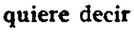
Son originales las indicaciones de registros de órgano que se leen al final de la última variación del minué. *Regalías* son juegos de lengüeta de cuerpo pequeño y a menudo en forma de copa o de búcaro corto. Su sonido suele ser algo ronroneante y rico en armónicos concomitantes. En virtud de que el P. Soler prescribió *Regalías* y no *Regalía,* nos parece que la forma plural debe referirse al acoplamiento del juego mencionado de 8 pies con el de 4 pies. *Flautín* es un registro de 4 pies. Es lícito suponer que, en el caso presente, el P. Soler apenas quiso indicar la añadidura del flautín al flautado de 8 pies ya en función desde el inicio del minué, de suerte que la repetición del tema del minué suene más fuerte y se establezca entre ambos órganos, o sea entre regalías y flautados, el más justo equilibrio sonoro.

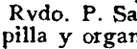
Abstrayendo del tema del minué, concebido al unísono en este Concierto harto ameno e ingenioso, los dos instrumentos nunca tocan simultáneamente, sino que entre ambos se establece un diálogo constante. Parece como si el P. Soler hubiese querido divertir al Infante don Gabriel con la interlocución de dos instrumentos de tecla y enseñarle al mismo tiempo cómo se deben tañer las exposiciones y réplicas sucesivas de temas o motivos musicales, y cómo, entre dos instrumentos, se conciertan y enlazan con la máxima puntualidad preguntas, respuestas y ecos sin que el ritmo resulte vacilante o se amortigüe la cuadratura del compás. En el presente Concierto, la parte perteneciente al órgano 2.°, cuya ejecución estuvo seguramente a cargo del P. Soler, esta más ornamentada que la correspondiente al 1.°, tañida por el Infante.

Algunas señales concernientes a la interpretación que se hallan en el ms. del primer tiempo, el Cantabile, del Concierto Quinto, nos hacen sospechar que éste fue muy trabajado y asiduamente ensayado por el maestro y su discípulo. Pues, en fol. 32v. del ms., en los compases 7-9 y otros a seguir, encima del pentagrama correspondiente a la mano derecha del órgano 1.° se leen unas letras cuyo significado todavía no logramos explicarnos con toda seguridad y las cuales o bien se refieren a cuestiones de registración, o serán abreviaturas para indicar al Infante Gabriel algunas matizaciones, o para advertirle faltas de

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

ejecución. Desde luego, según nos informó tan amablemente el Rvdo. P. Samuel Rubio, O.S.A., el actual maestro de capilla y organista del Real Monasterio de El Escorial, los órganos antiguos de este templo, pulsados otrora por el P. Soler, no poseían juegos cuyos nombres comenzasen por las letras *F°. Ap°., Csf.*, y otras, inseridas en el manuscrito. Y dado que dichas letras se suceden entre ellas a muy poca distancia, no nos parece probable que pudiesen referirse a cosas de registración porque en tal caso los cambios de juegos se producirían con una rapidez excesiva, imposible de efectuar en aquellos órganos. Si acaso esas señales se relacionan con matizaciones, con la aplicación de cualesquier adornos o con otras cuestiones de interpretación, entonces por ahora no nos atrevemos a darles una explicación definitiva y concreta. Sólo cabe suponer, mientras no se nos ocurra otra mejor solución del enigma, la hipótesis de que maestro y discípulo ensayarían este Concierto en dos clavicordios o sea manicordios, los instrumentos de estudio en aquel entonces más en boga, y además que dichas letras se refieren a indicaciones de matización. Así interpretamos *F* o *F°* = *fuerte, Ap°* y *A* = *apianando,* y algunas veces también = *apoyado*; además podrían coincidir ambos significados, e. d. «apianar una frase, apoyando al mismo tiempo al ritmo» lo que, según la moderna nomenclatura musical italiana equivale a *decrescendo e sostenuto.* Interpretamos además *P* = *piano, C* = *calando* o sea eco, *Csf.* = *calmamente sin fuerza;* o calar o calcar (= apretar), sin forzar, la tecla, pues esas últimas letras aparecen precisamente encima de una nota que, en el clavicordio, pudiese comportar el vibrato tan característico de este instrumento e impracticable en los demás de tecla. Que el P. Soler debe de haber conocido y aplicado, en el manicordio o sea clavicordio, el efecto del vibrato, la *Bebung* de los alemanes, inherente, durante el siglo XVIII, a todo tañido clavicordístico de buena ley, tal parece revelarnos la letra *G* que surge en fol. 33v., compás 24 y más adelante en otros compases del Cantabile.

Se nos antoja que el P. Soler escogió a la letra *G* para indicar mediante de ella lo que los italianes solían llamar *gorgia* o *groppo* y los españoles *(hacer) garganta,* voz antigua, significando adorno u ornamento musical para partes llanas y que en muchos casos equivalía a varias maneras, más o menos exageradas, del vibrato. Además la *G* soleriana va casi siempre acompañada de la señal de , usada en la música para clavicordio, sobre todo en la alemana, para indicar el efecto del vibrato *(Bebung).* Sin duda alguna, en el caso presente, G  quiere decir que es preciso disolver la mínima *la,* o notas análogas, en dos grupos de tresillos de corcheas, tal como lo hizo el autor en los compases 20 y 21, o añadirle cualquier otro melisma o floreo que sirva de adorno y constituya una réplica adecuada a esos grupos de tresillos repitiendo la misma nota. Tañendo esta obra en el clavicordio, podría usarse, en los lugares señalados, el vibrato que, hasta cierto punto, debe ser considerado una repetición muy cerrada de una nota y una variante de los grupos de tresillos pulsando siempre el mismísimo *la* u otra nota en situación análoga. Ante la imposibilidad de producir el típico vibrato clavicordístico en los demás instrumentos de tecla, en éstos convendría ejecutar siempre tresillos asentados en la misma nota, tal como lo indicó el P. Soler en los arriba mencionados compases 20, 21 y otros, o inventar o improvisar respectivamente algún adorno.

Si verdaderamente las abreviaturas, a las que acabamos de referirnos, significan avisos para la matización, e. d. para la dinámica más bien sonora que rítmica, tales indicaciones se destinarían en primer lugar al ensayo y a la ejecución de la obra en el manicordio, por ser este instrumento el único que permite la graduación de sonoridades tan individual como detallada y repentina. La dinámica por escalones propia del clavicémbalo y de la mayoría de los órganos de aquel entonces, faltos todavía de la caja de expresión, no permitían diferenciación sonora tan menuda. Ignoramos si los pianofortes primitivos desempeñaron ya algún papel en las actividades musicales del fraile jerónimo y del infante. Pues no olvidemos que la señal de  pertenece a la órbita del clavicordio. Mucho aclara también la índole de la propia música que, tocada en dos manicordios con su gama abundante de matices pequeños y expresivos, nos suena avivada y acrisolada como es debido, adquiriendo los contornos melódicos toda la plasticidad requerida. Parece como si este coloquio confidencial entre dos instrumentos de tecla hubiera sido pensado de primera instancia para el ámbito sonoro recatado de dos clavicordios de timbre distinto y contrastante, pero al fin y al cabo conviene recordar que el P. Soler destinó también esta composición a dos órganos, aunque esta vez indicase sólo por último y a guisa de añadidura postrera algunos registros aptos para plasmar en aquéllos su imagen sonora. Hacemos votos de que algún estudioso halle, en un futuro no demasiado lejano, la clave que permita descifrar con certeza total las abreviaturas insertas en la parte correspondiente al instrumento primero.

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. 32v. CONCIERTO QUINTO

f. 32v. compás 1: en lugar de , en este caso y semejantes añadimos siempre el rasguillo travesero por ser apoyatura corta.

f. 33 compás 20_2, órgano 1.°, m. izq.: en ms. *do.*

f. 34v. compás 47, órgano 2.°: en el orig. falta dos veces *fa,* fundamento de la armonía.

f. 35v. compás 72_1, órgano 2.°, m. izq.: en el ms. falta el bajo *la.*

f. 36 compases 1-24: órgano 2.° en blanco con la sola indicación de *unísono.*

f. 36v. compás 14: el ms. señala becuadros para el *sol* del bajo de ambas partes.

f. 38v. compases 93-95, órgano 1.°: carece de los bajos en el orig.

f. 40v. compases 154-156: El ms. señala estos tres compases como ya pertenecientes al órgano 2.° que en este caso concluiría el discurso y la variación mantenidos hasta aquí por el órgano 1.° Es difícil determinar si se trata de un error o si el P. Soler lo hizo así deliberadamente para que el Infante se habituase a las sorpresas y los cambios repentinos en el diálogo musical. Nos abstuvimos de rectificar y redistribuir este pasaje y la conclusión de la frase, porque lo que consta en el ms. bien podría ser un capricho gracioso, algo fuera de lo vulgar.

f. 41 compás 182_1, órgano 1.°, m. d.: falta ligadura; órgano 2.°: carece en el ms. de tiple y de bajo para terminar la frase y cadencia.

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).

P. Antonio Soler, *Concierto Cuarto* in MÚSICA HISPANA VII, serie C: Música de Cámara, 5; Instituto Español de Musicología del C.S.I.C. (Barcelona, 1958).

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

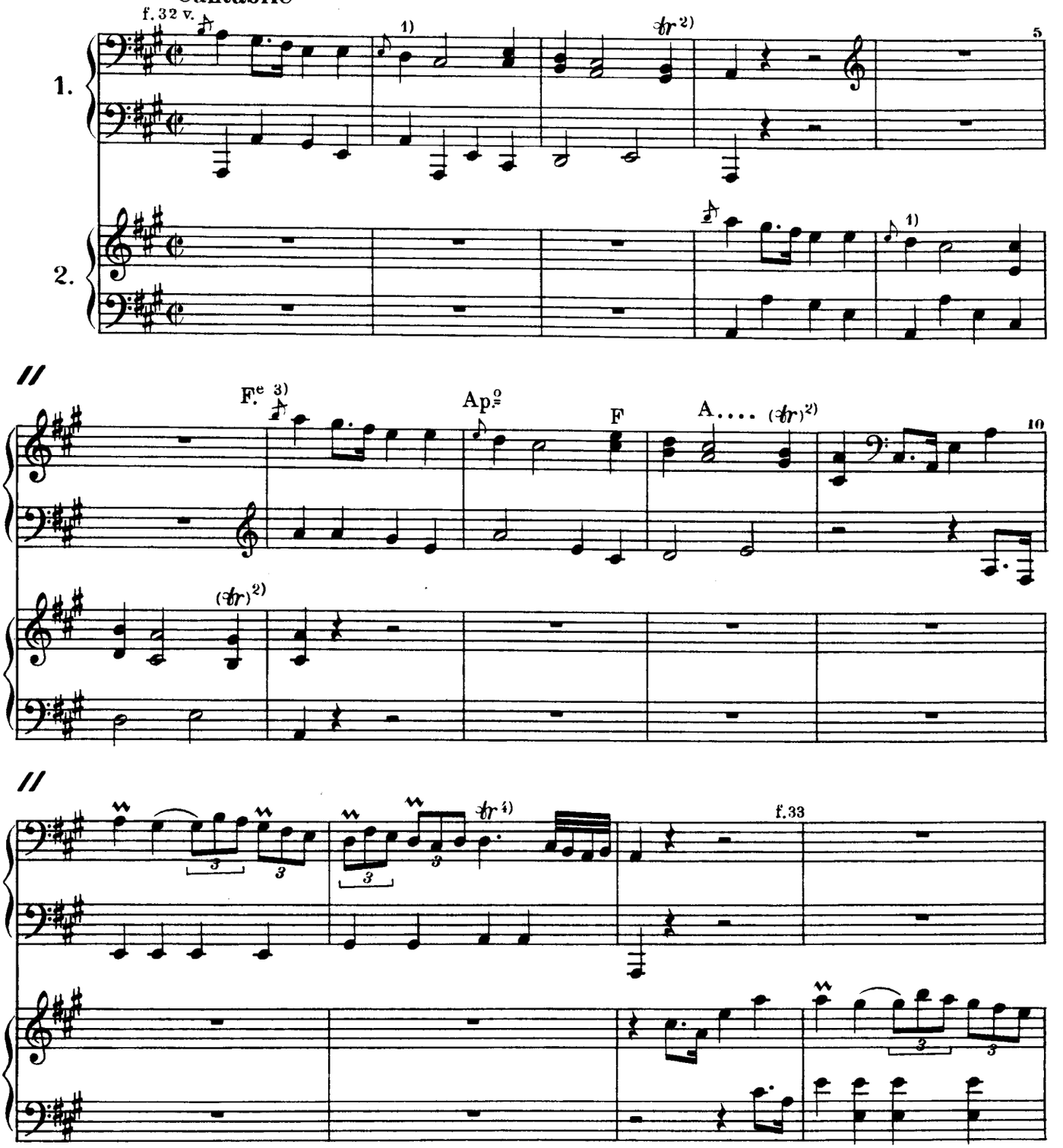
5º Concierto

para dos instrumentos de tecla

Transcripción por S. Kastner

P. ANTONIO SOLER
(1729-1783)

Cantabile



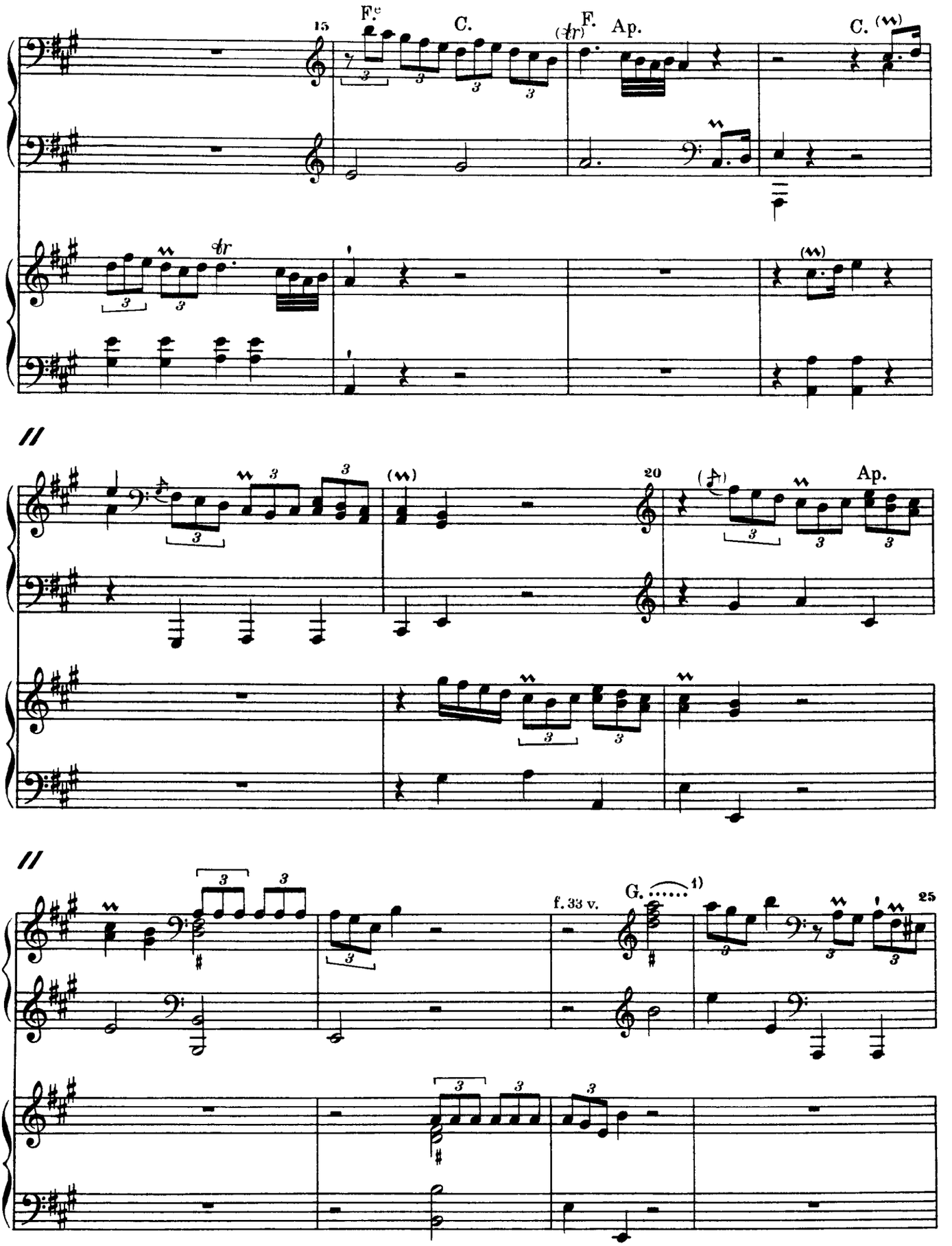
1) En este caso y análogos preferimos dar a la apoyatura el valor de una semicorchea quedando la nota principal a guisa de corchea con punto = ♬.

2) *tr.* comenzando con la nota real y tiene resolución.

3) Véase la significación de estas y otras letras en nuestro prefacio.

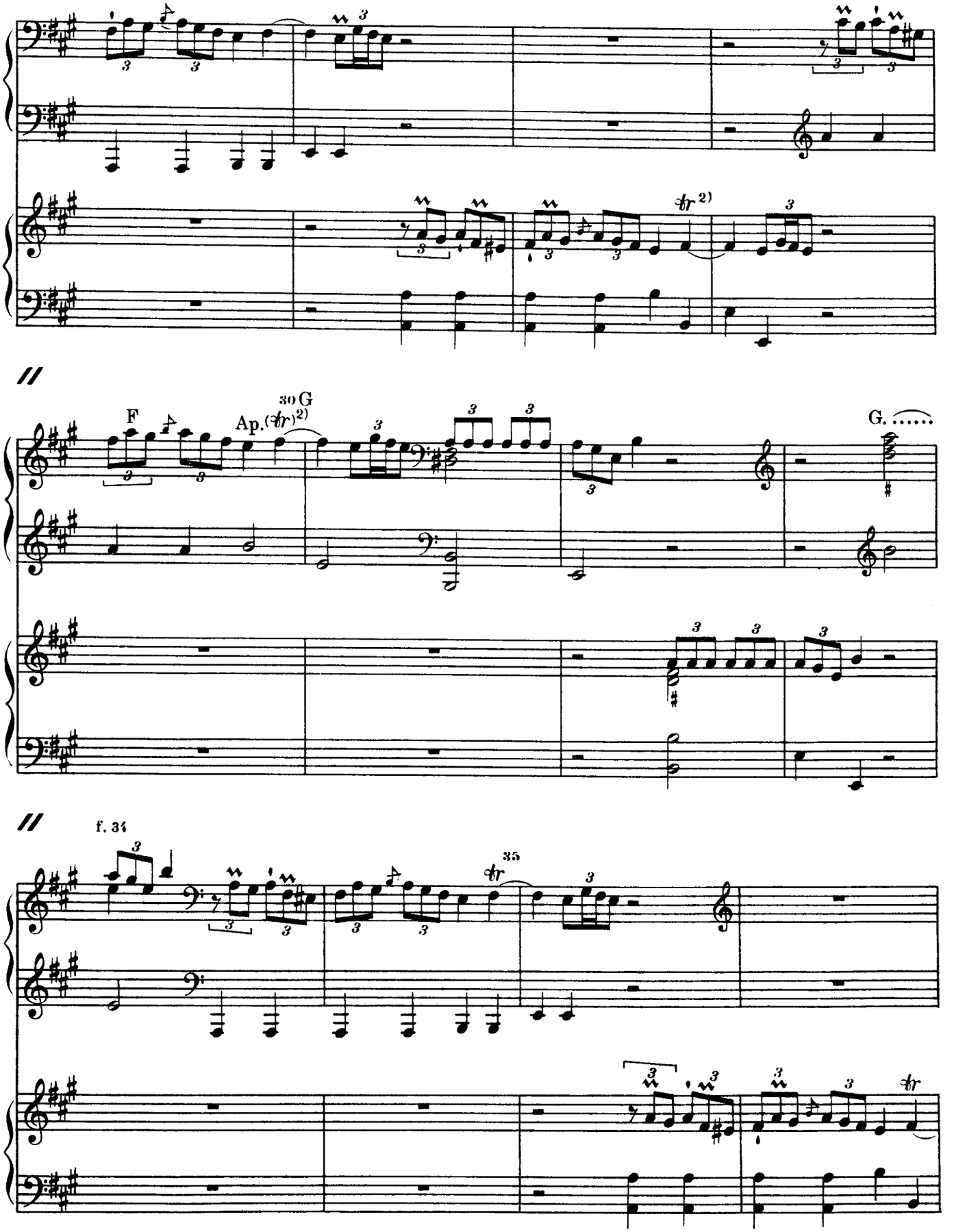
4) *tr.* comenzando con la nota superior a la real. Este *tr.* y semejantes desembocan y tienen su resolución en el grupo de cuatro fusas apuntado por el P. Soler.

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



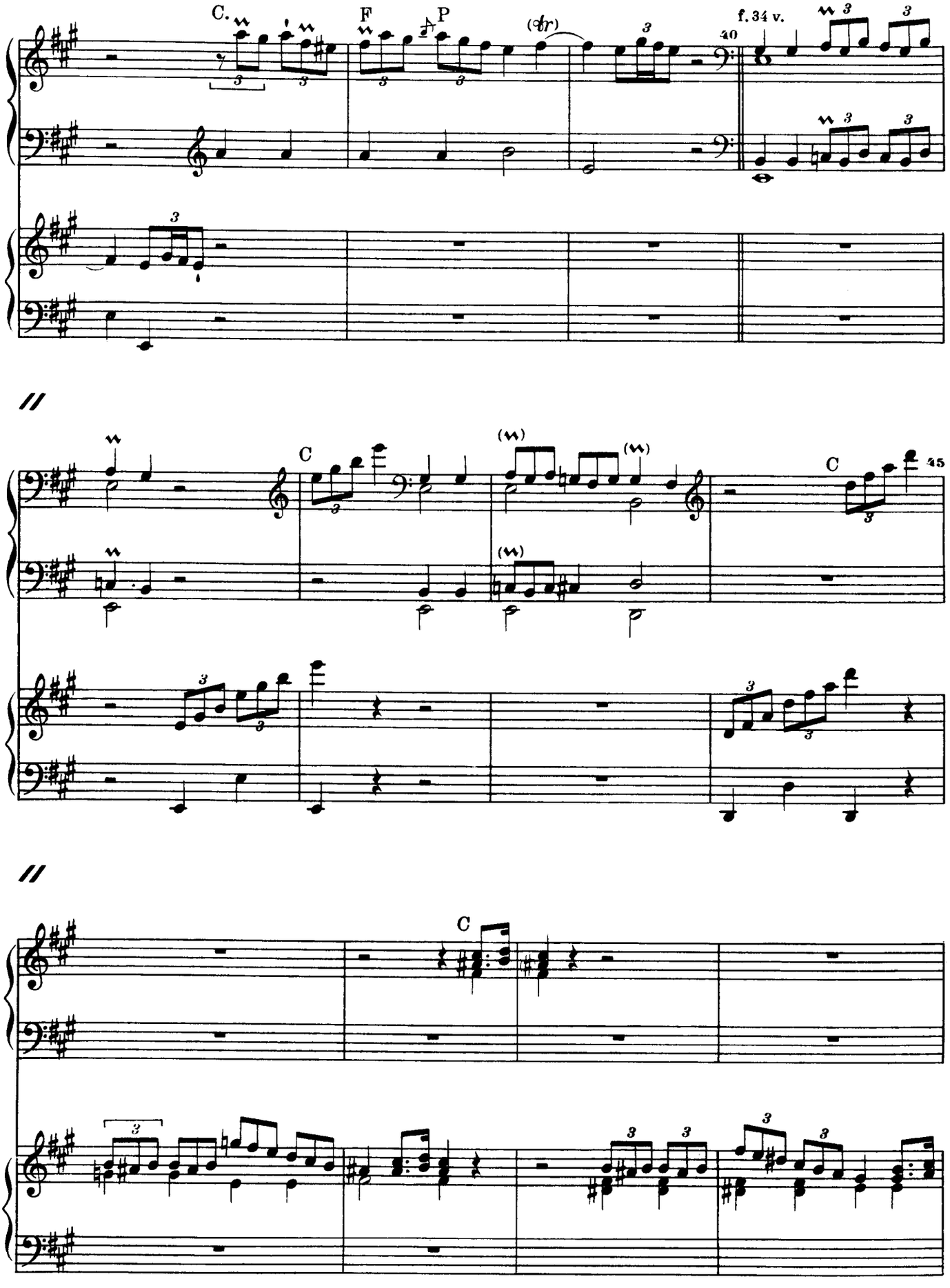
1) Aqui y sucesivamente ejecución =

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

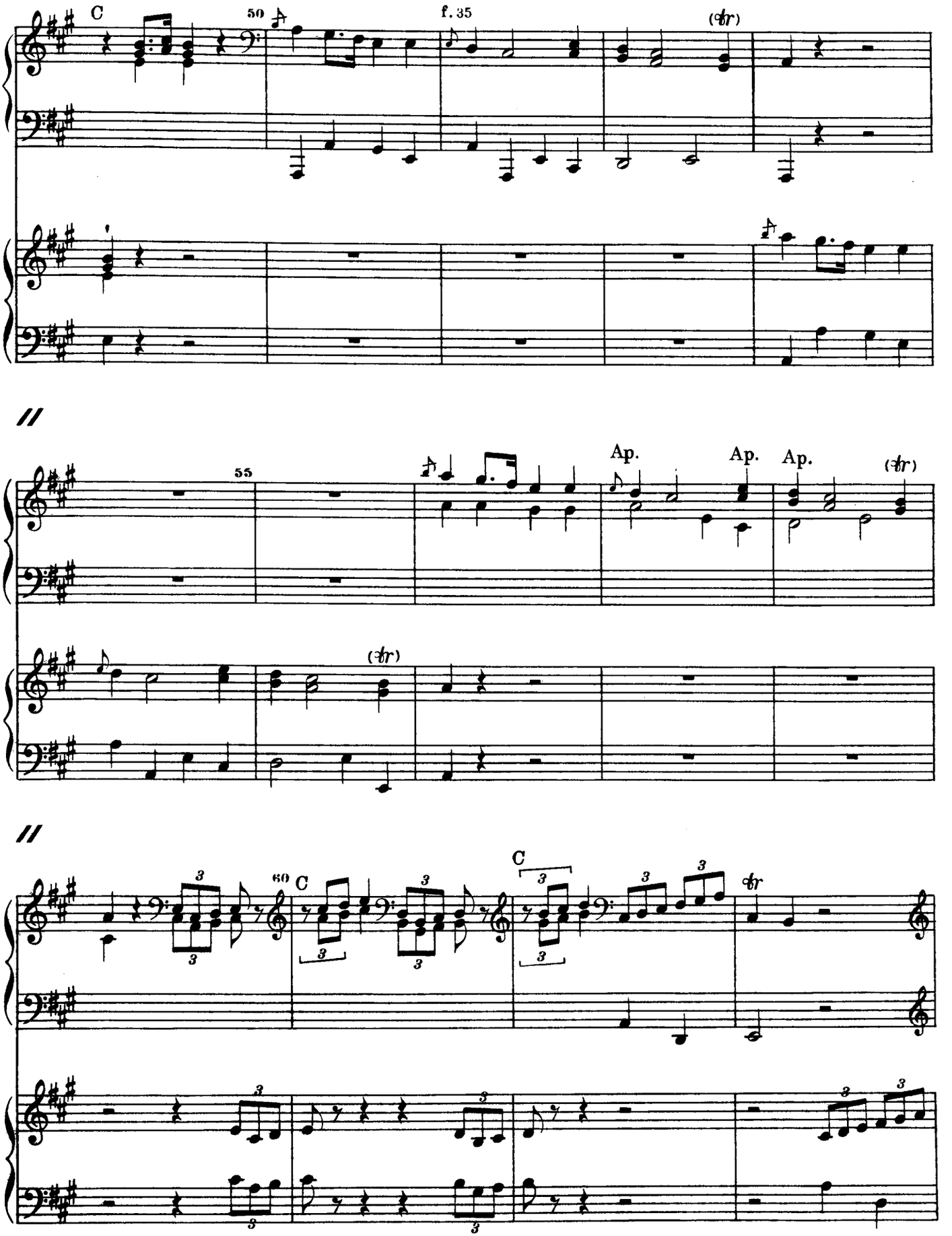


2) *tr.* comenzando con la nota real y tiene resolución. Tocando en el clavicordio, podría aplicarse el vibrato a esta nota.

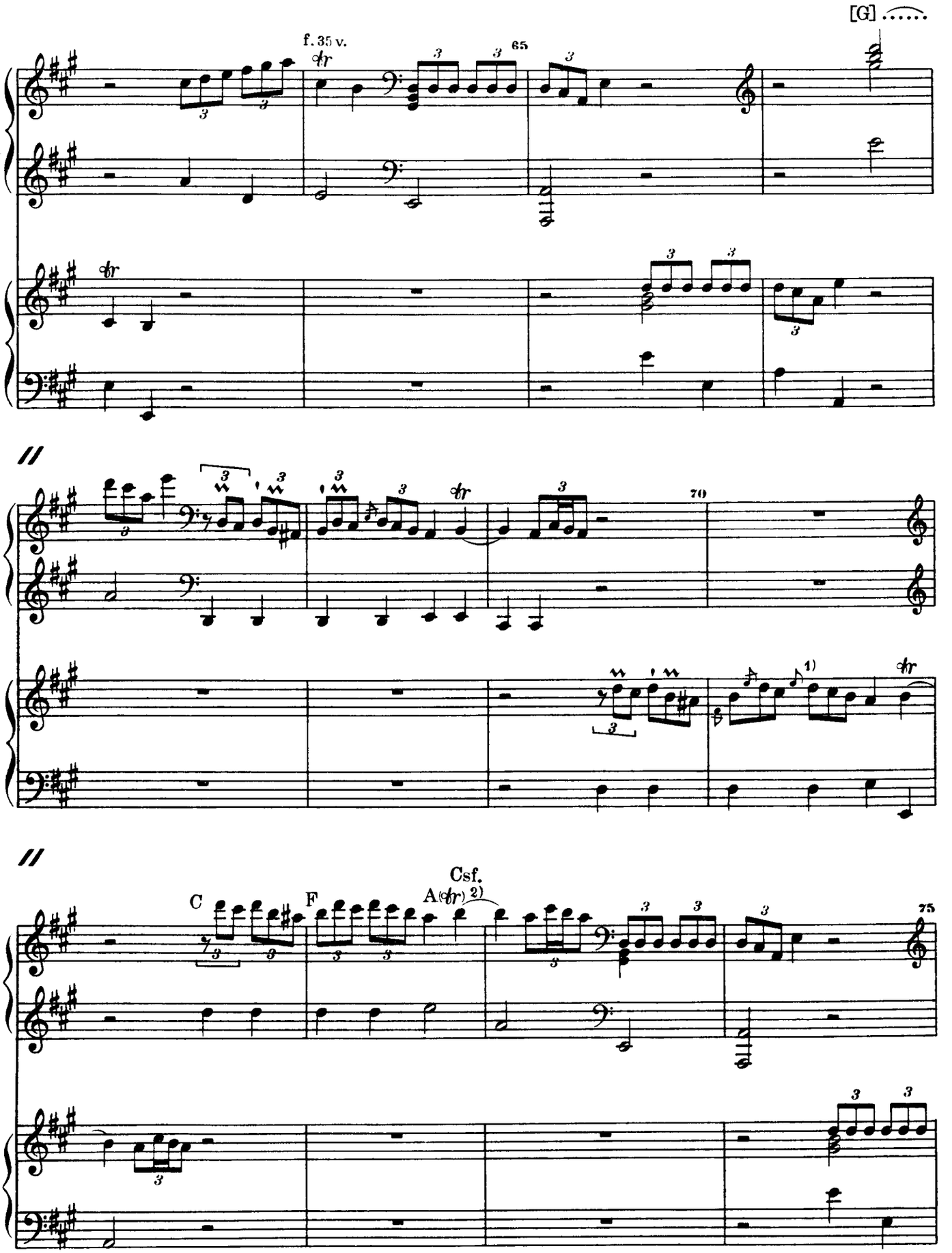
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es



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



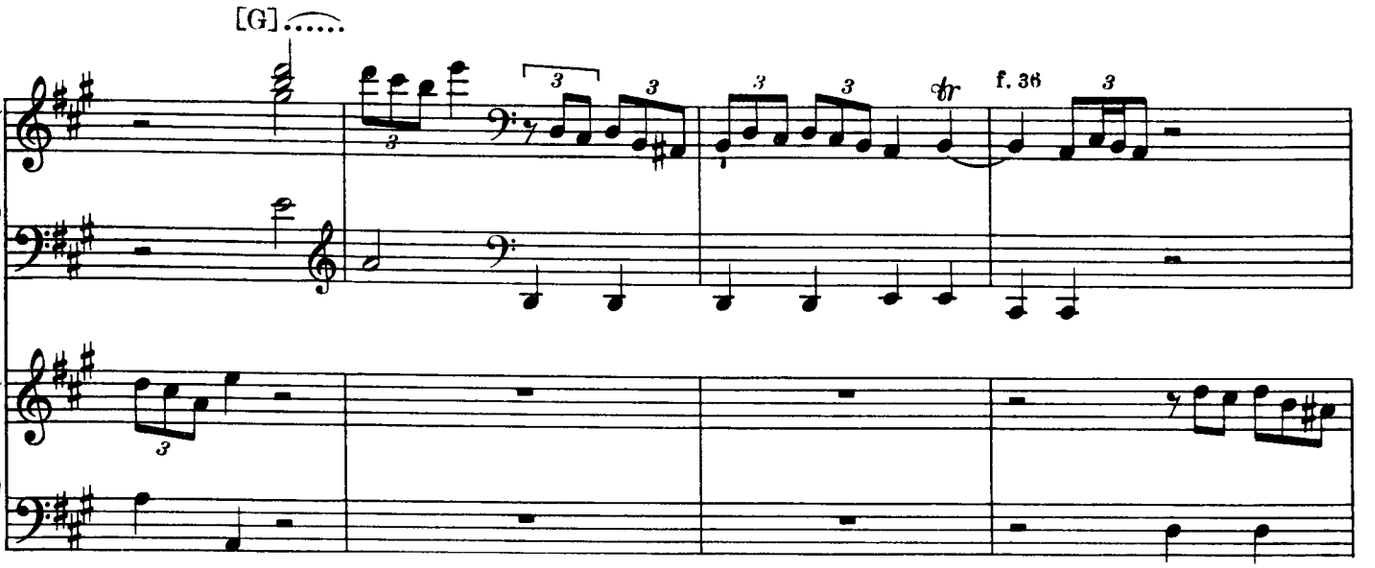
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es

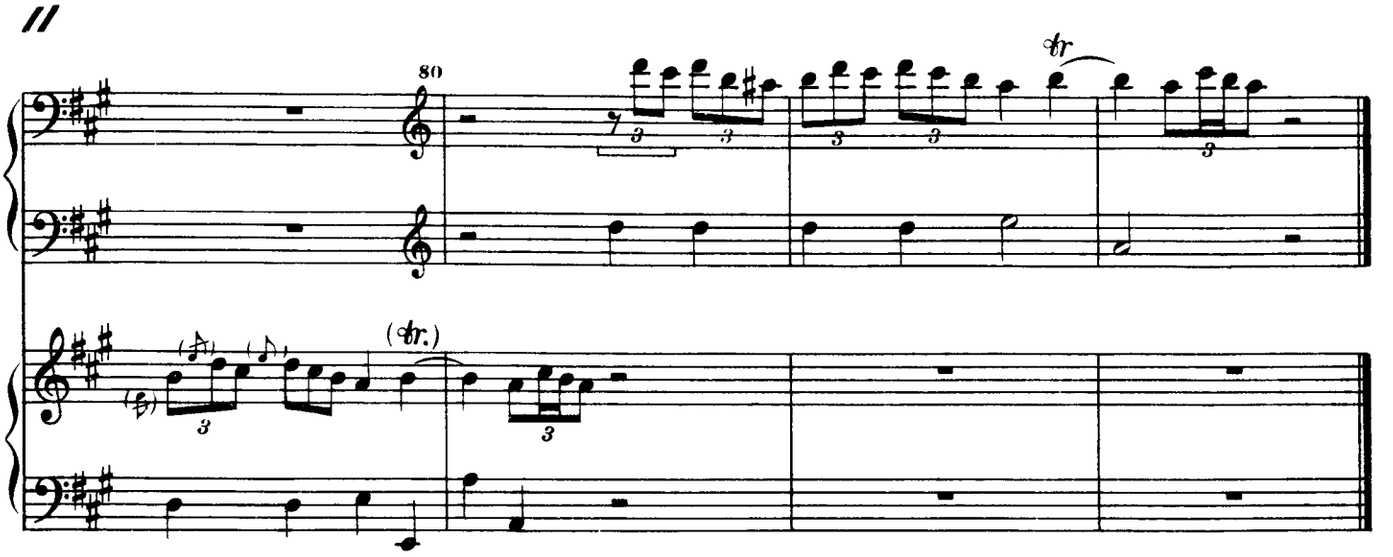


1) Ejecución = ♫

2) Vibrato en el clavicordio.

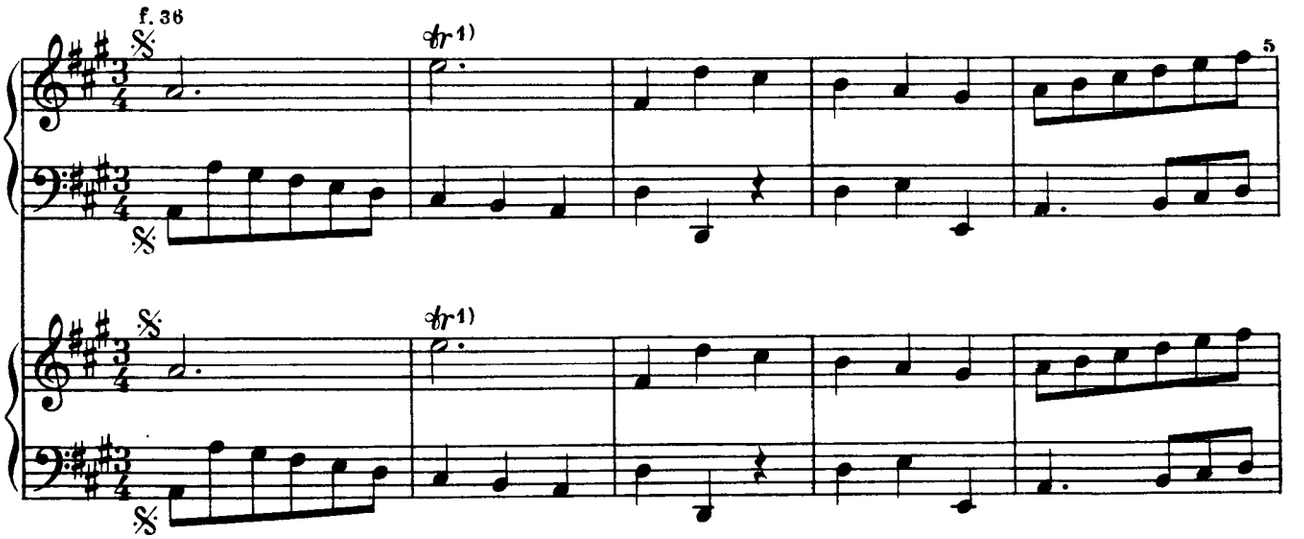
© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados





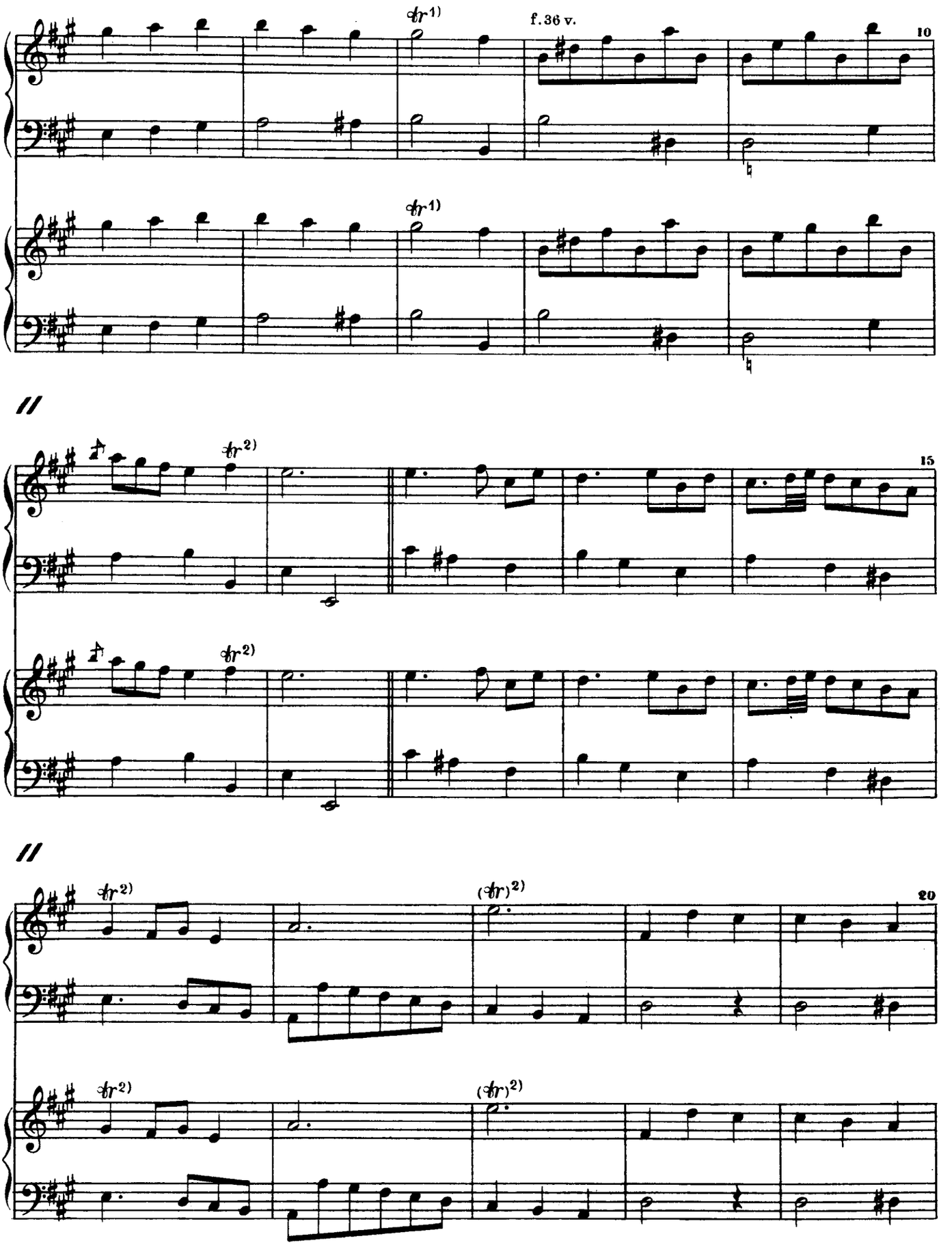
II

Minué



1) tr comenzando con la nota real y sin resolución.

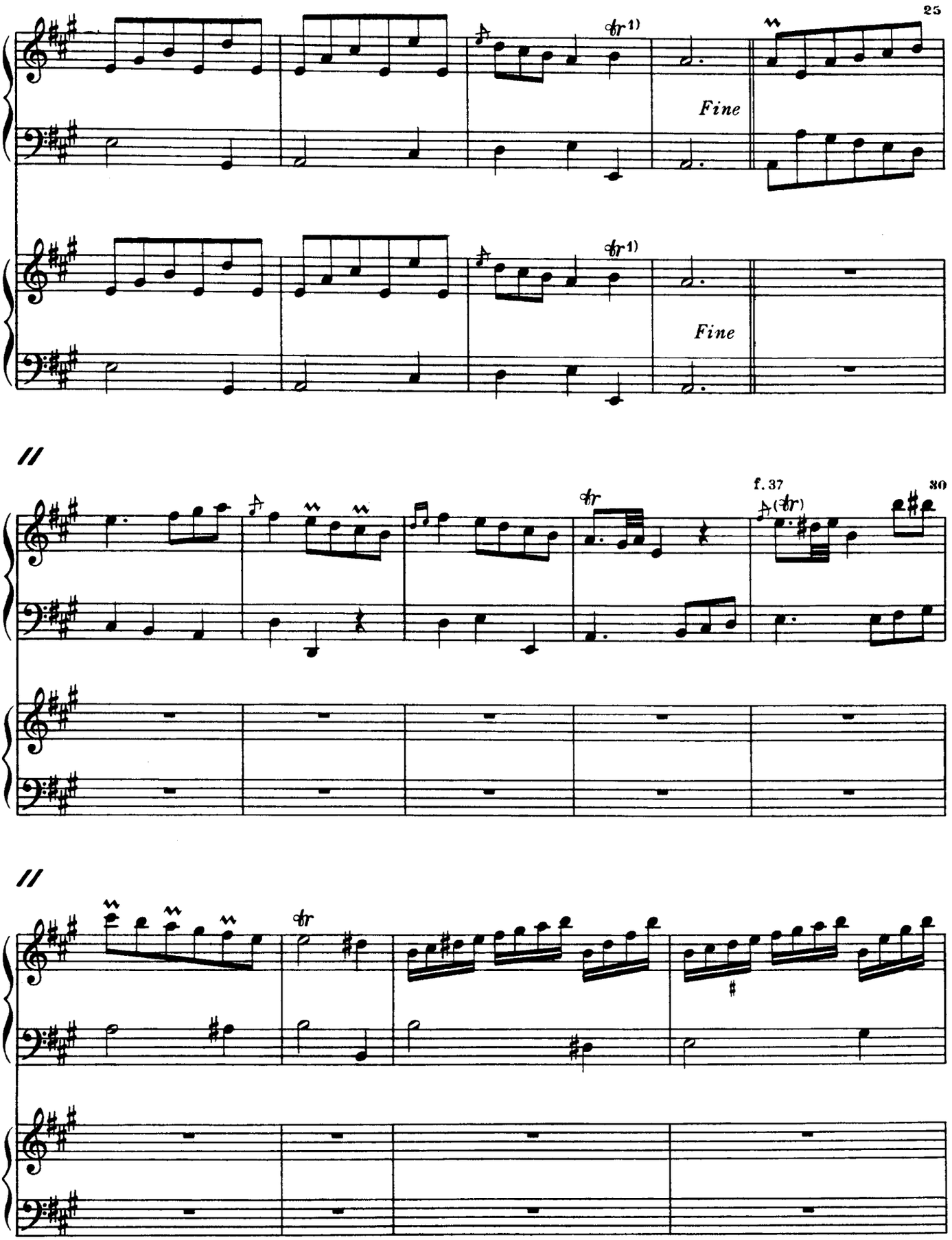
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es



1) *tr.* comenzando con la nota superior a la real.

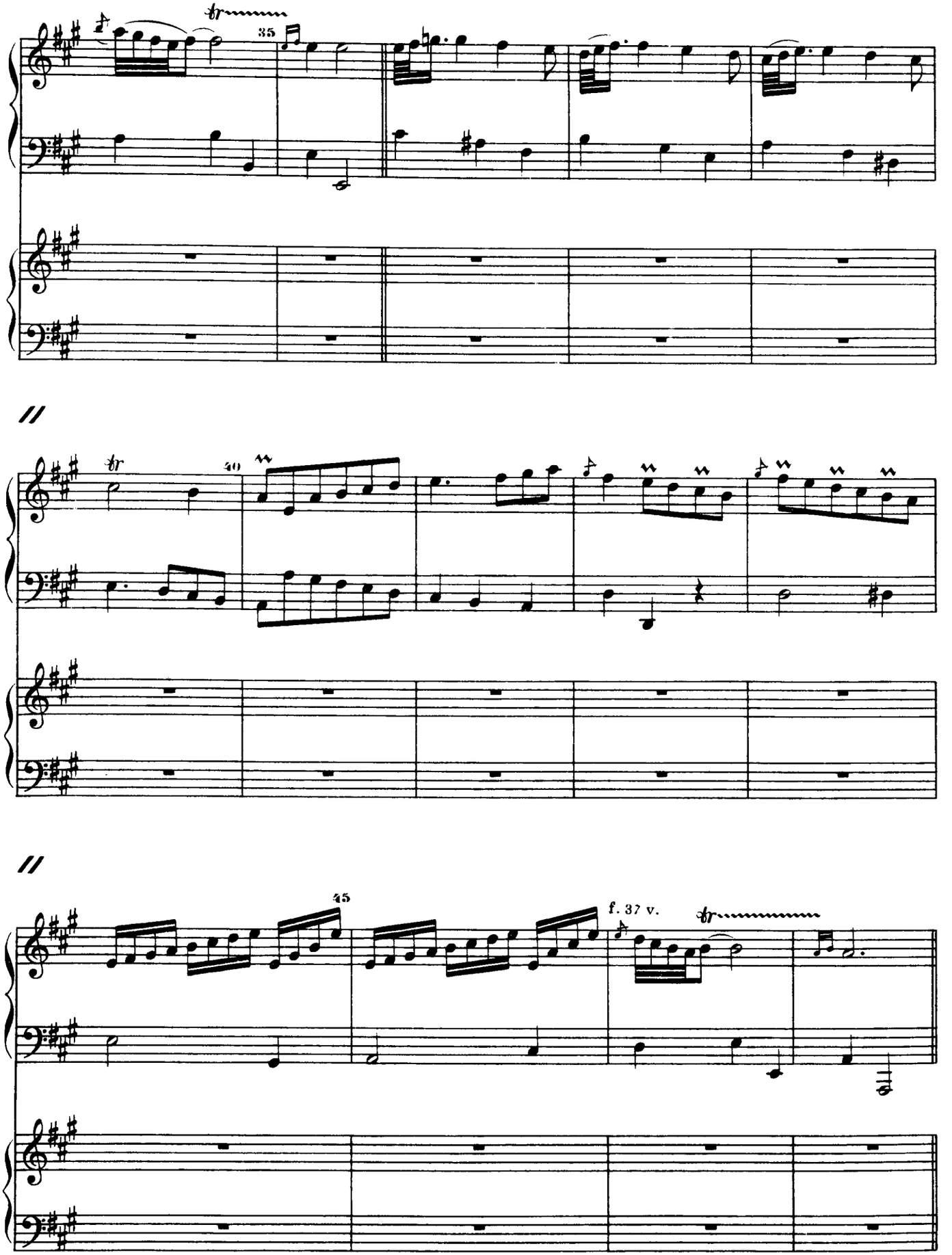
2) *tr.* comenzando con la nota real.

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

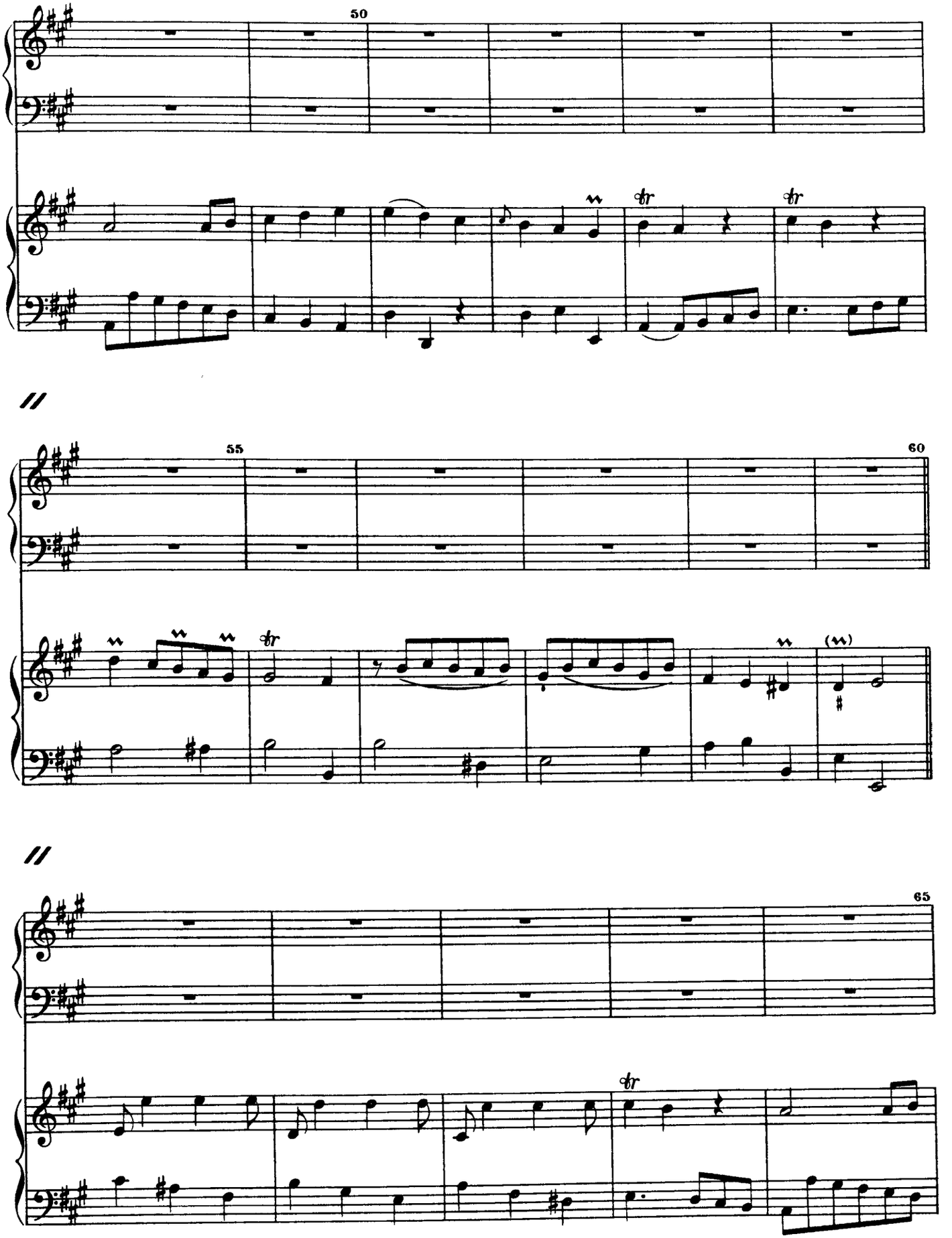


1) *tr.* comenzando con la nota real y tiene resolución.

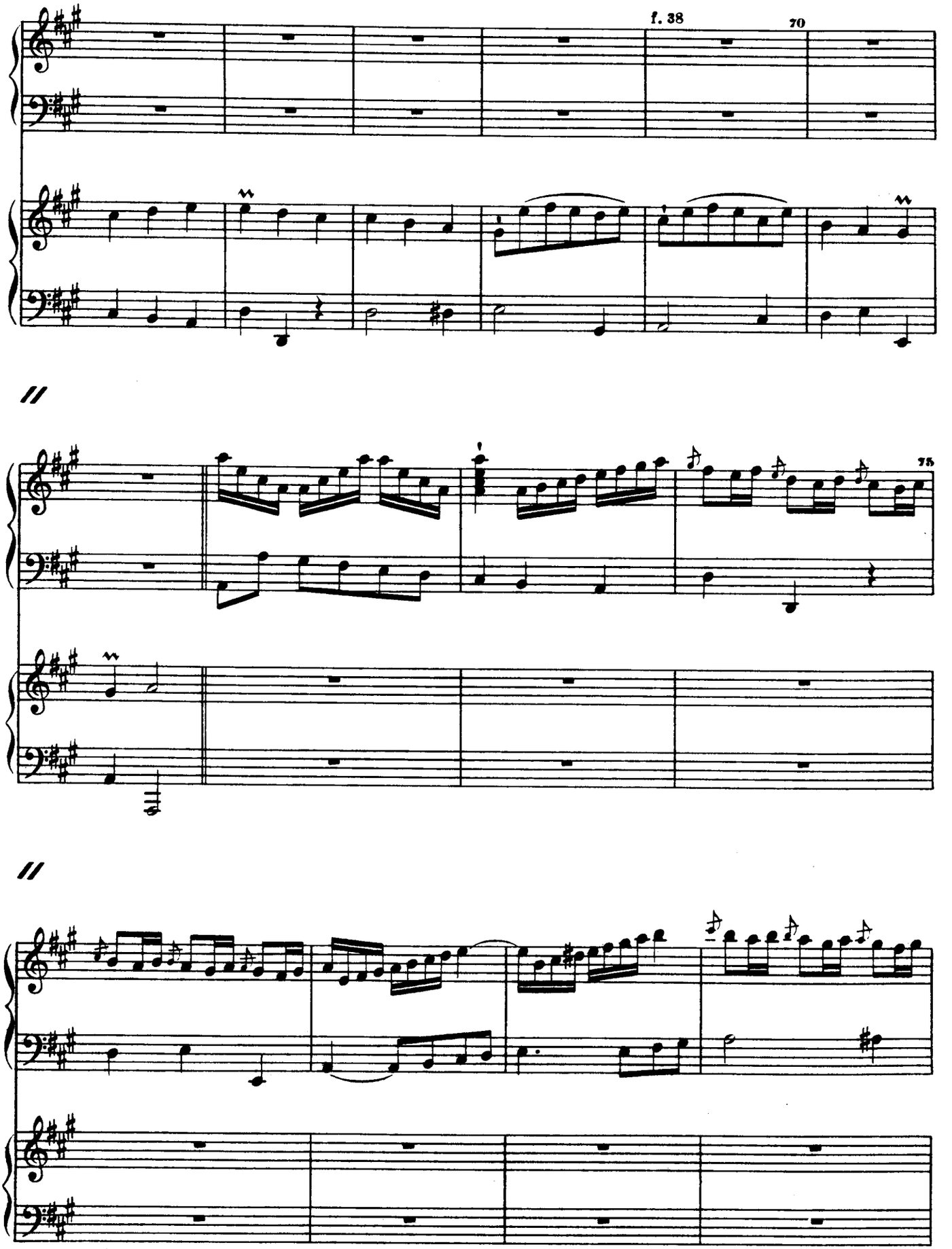
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es



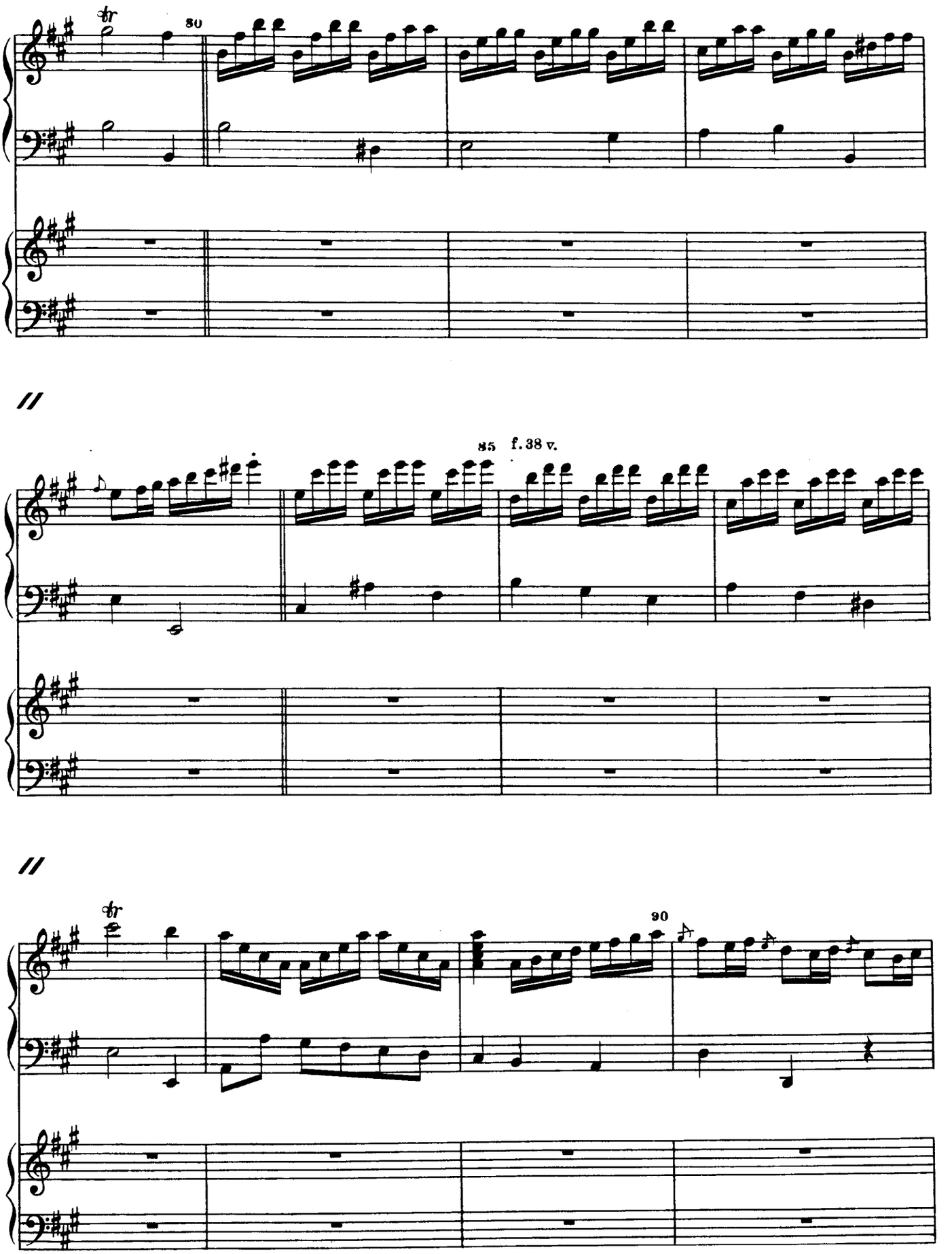
© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados



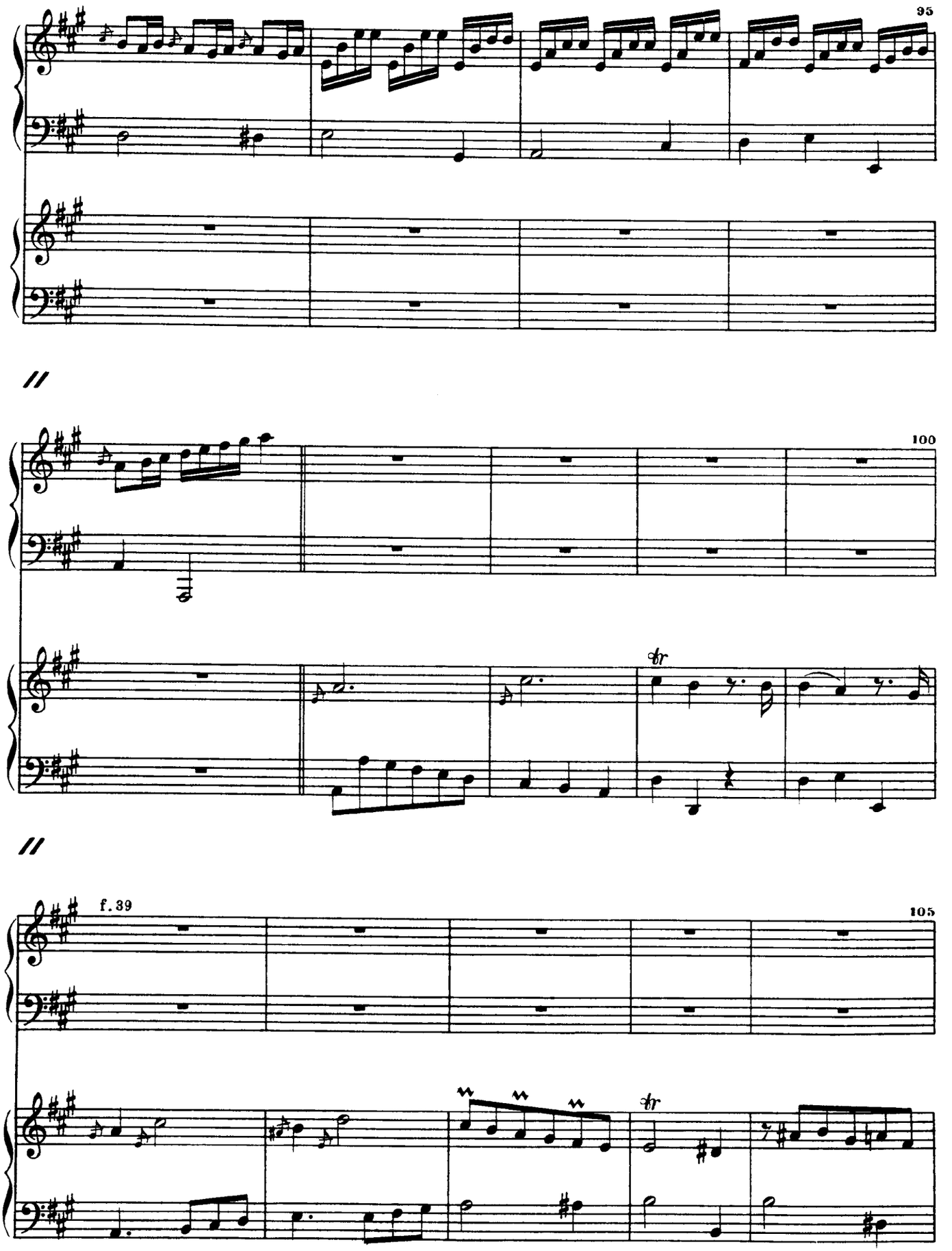
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es



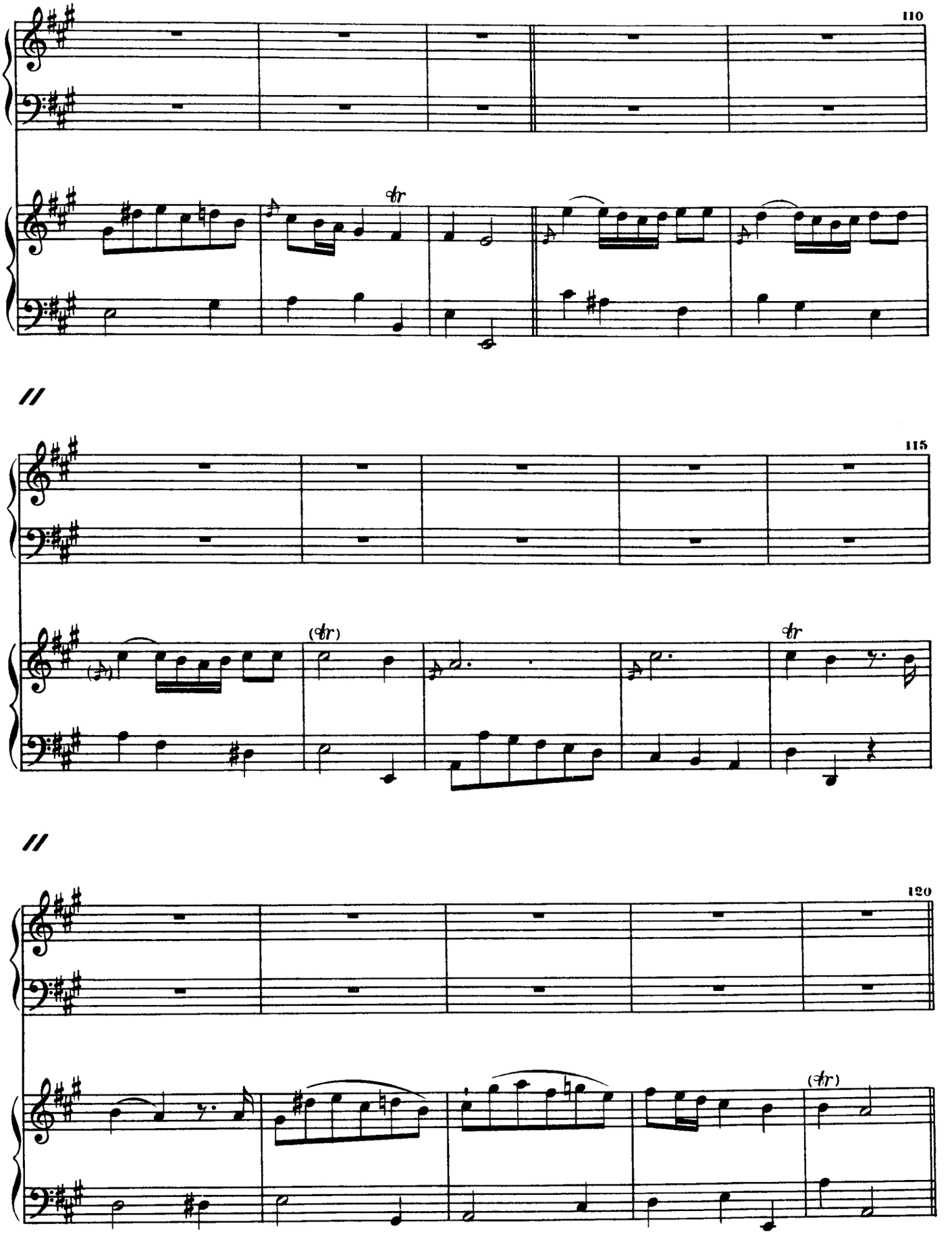
© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados



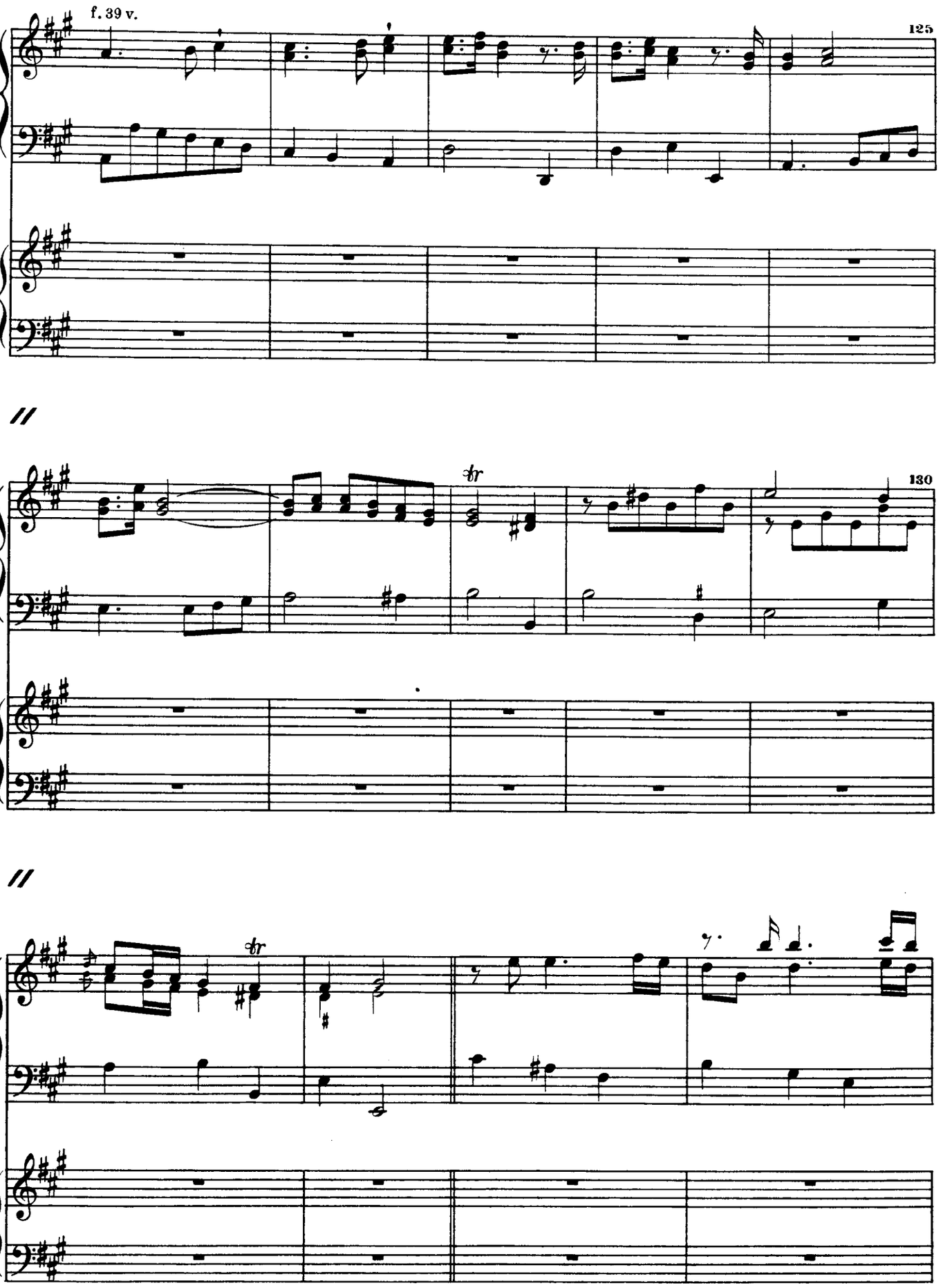
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es



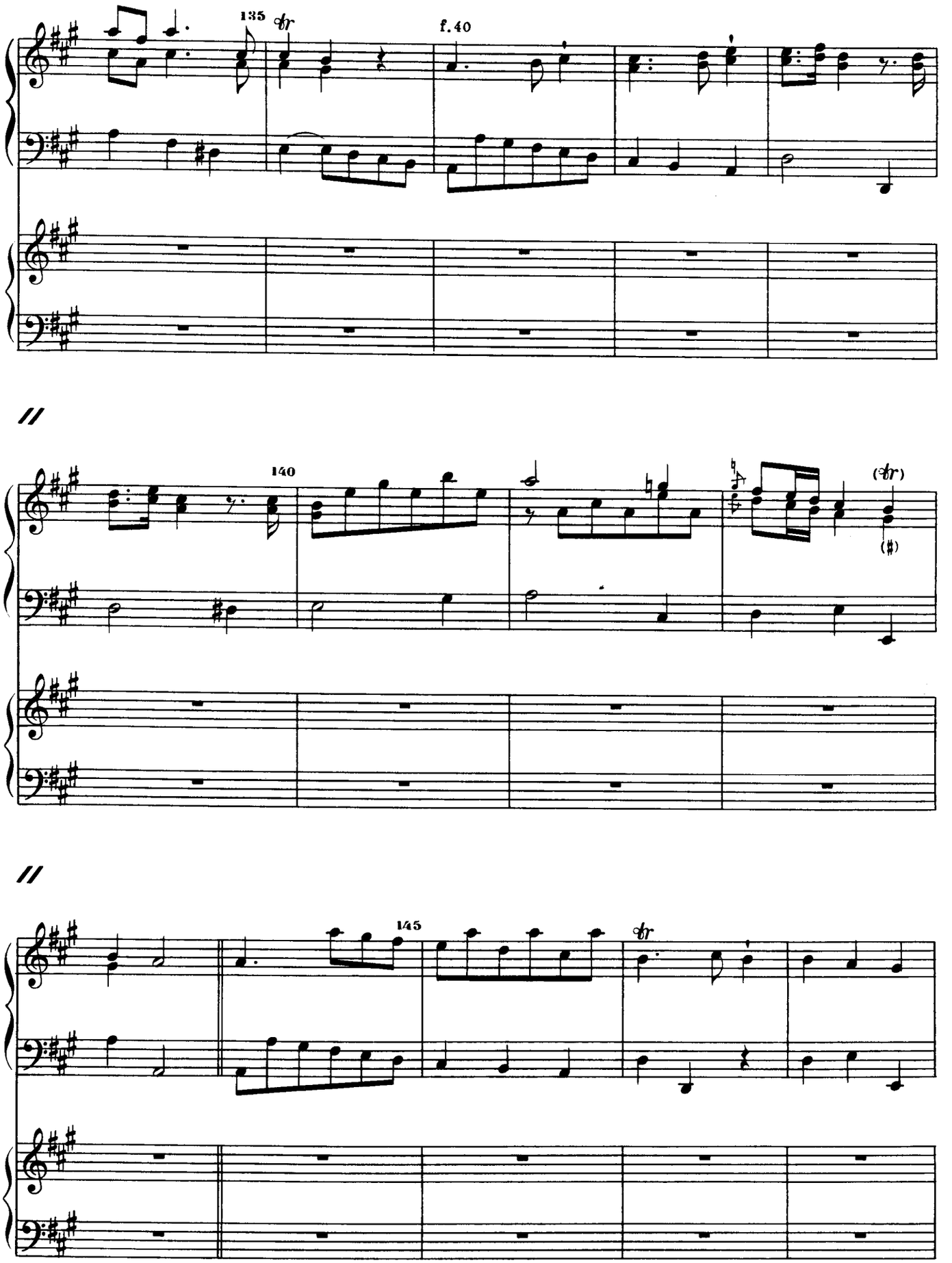
© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados



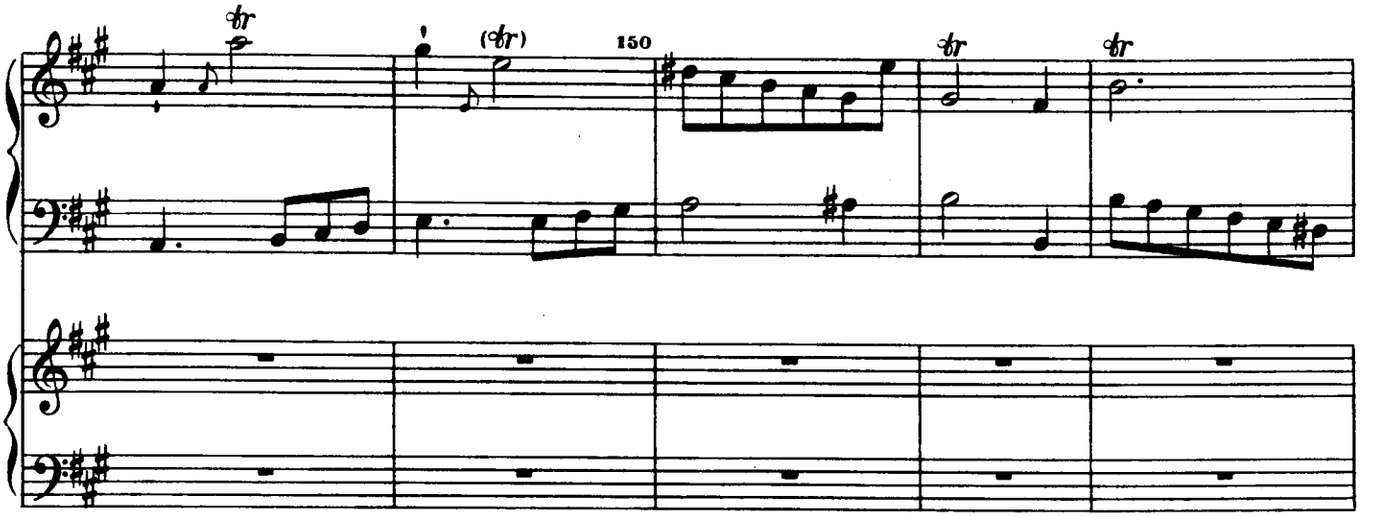
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es



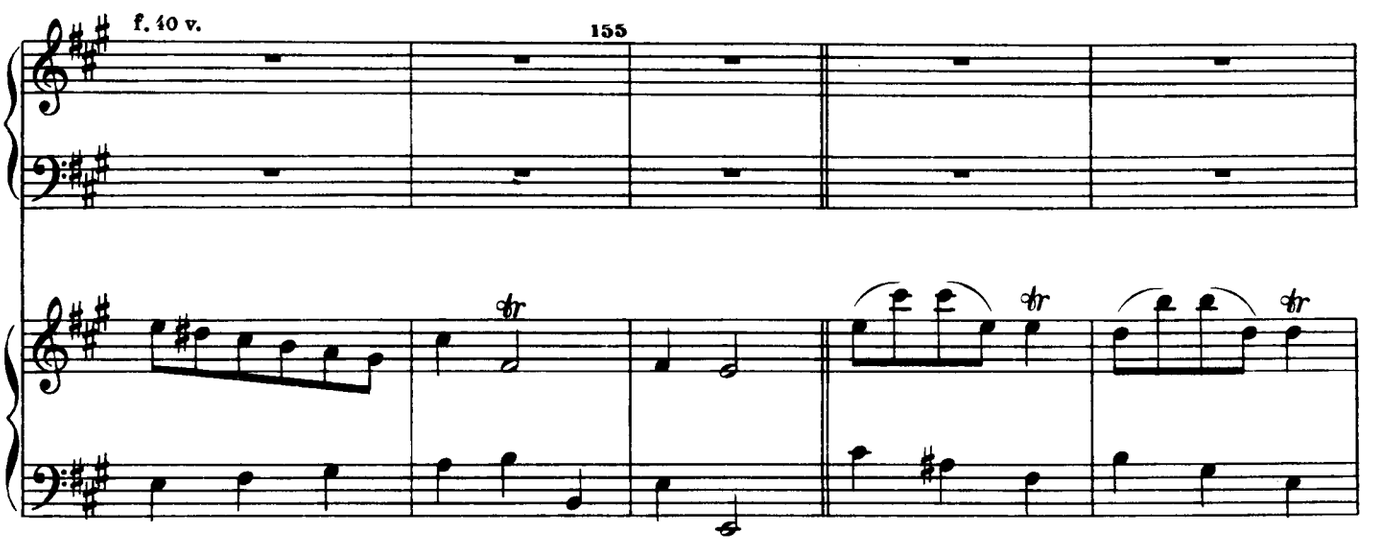
© CSIC © del autor o autores / Todos los derechos reservados



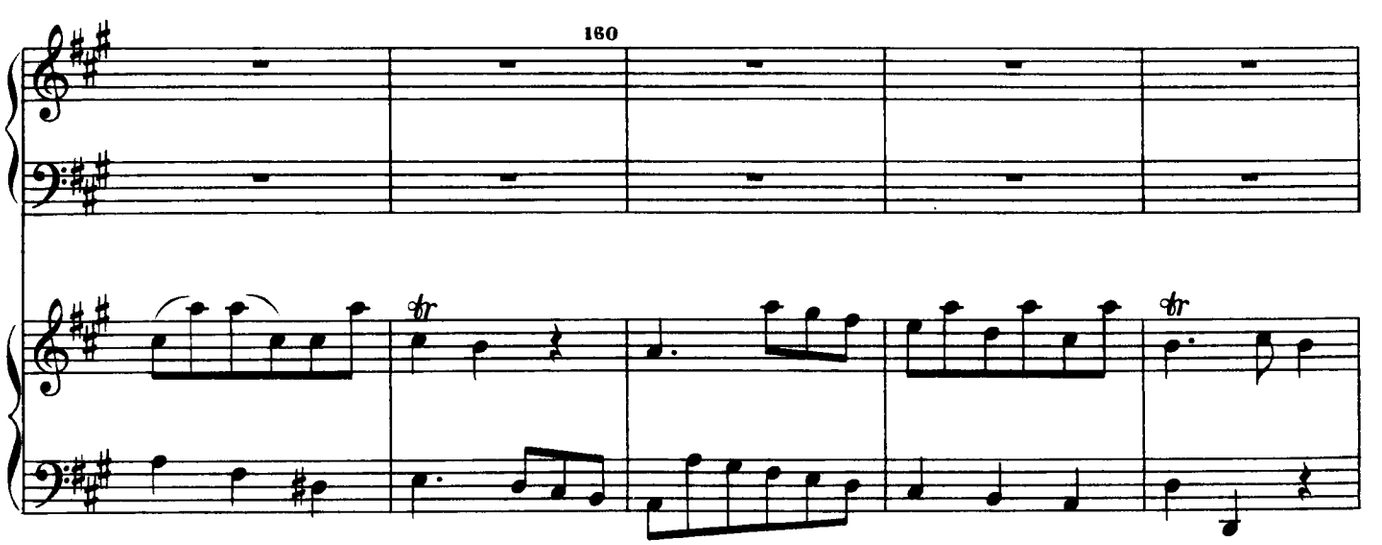
Copia gratuita / Personal free copy http://libros.csic.es



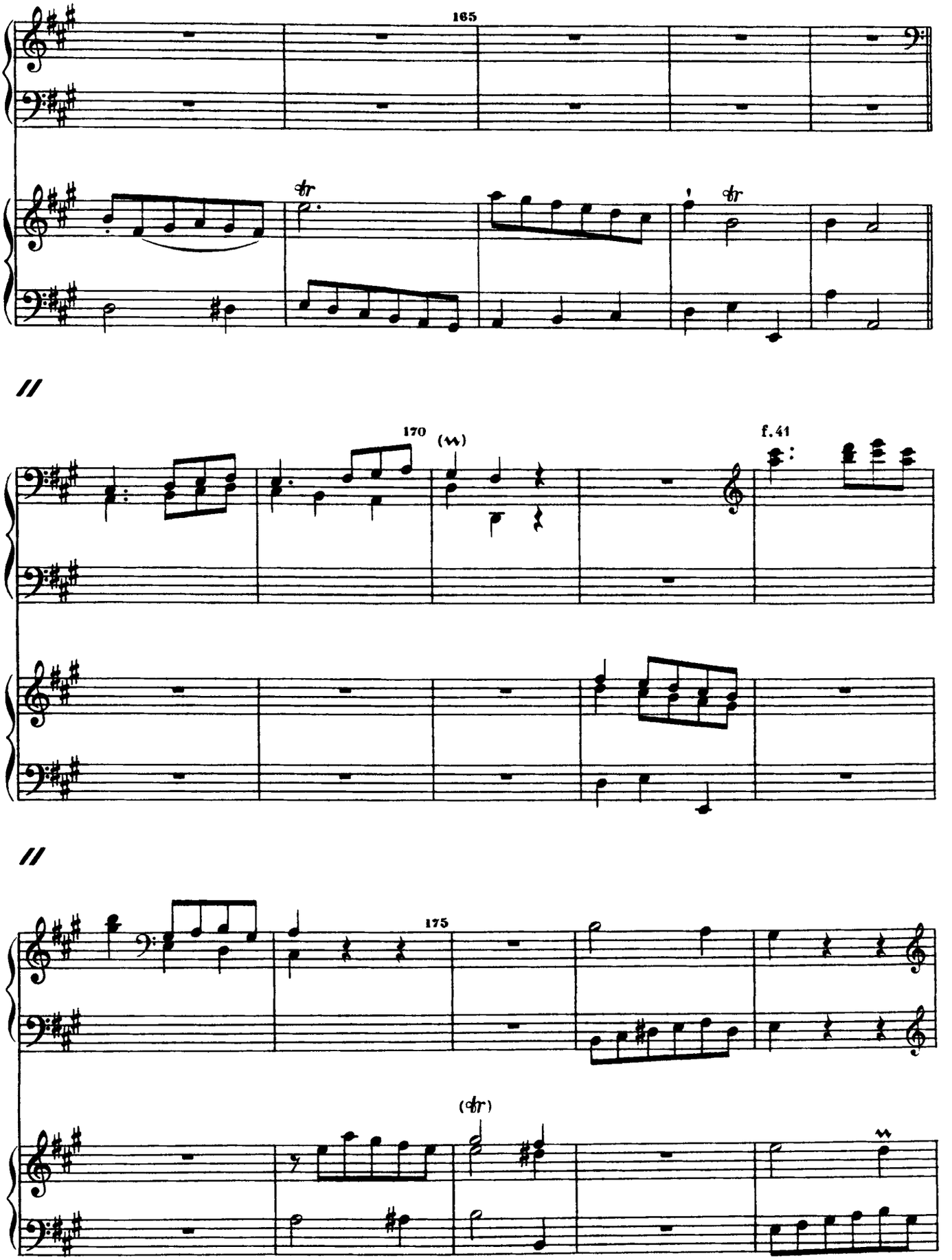
//



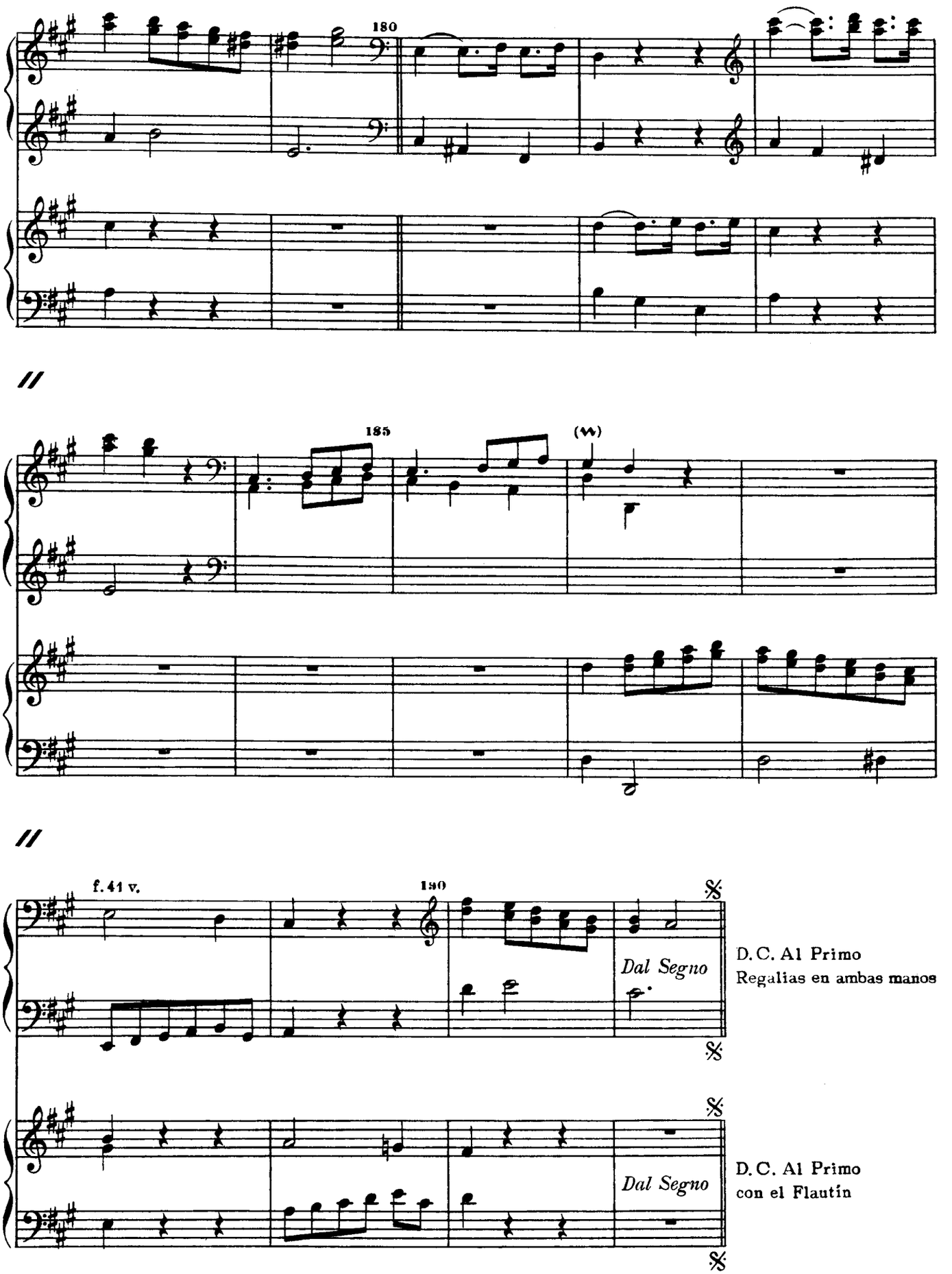
//



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



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



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

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