

## Una sonata atribuible al P. Antonio Soler no reconocida por la catalogación del P. Samuel Rubio

El M 207 del Arxiu Parroquial de Sta. María de la Geltrú (Vilanova i la Geltrú en la provincia de Barcelona), del cual me facilitó consulta y fotocopia Paquita Roig, es una fuente más que contiene obras de Antonio Soler. Ya la describió el P. Samuel Rubio como “fuente 51.” en el capítulo de sonatas para teclado de su catálogo de las obras de este compositor<sup>(1)</sup>.

Mide aproximadamente 21,5 cm de ancho y 31 cm de largo. Consta de 16 folios sin cubierta. Como en la mayoría de manuscritos del siglo XVIII, el papel pautado es fino, se ve gastado y la grafía es descuidada.

Gracias a que presenta un orden de numeración de las piezas del 1 al 17 y que acaba con una vuelta de folio en blanco, podemos deducir que el manuscrito sigue completo desde la fecha de finalización de su copia, situable alrededor de 1780.

La intención habría podido ser reunir preciosos movimientos de sonata para ofrecer al órgano, bien que la última pieza parece constar de un corto preludio de clarines seguido de una glosa de registro partido sobre el himno Sacris Solemnis. Esta última obra, por la extravagancia de su preludio que contrasta con un débil trabajo polifónico en la glosa, es seguramente atribuible a Anton Mestres, otro organista barcelonés.

A parte de dos piezas de las cuales sólo se copió una de sus dos partes y la glosa sin terminar, lo que más decepciona es la falta de atribuciones. Sobre la primera todavía se indica “del Mtro. Viola” y realmente el estilo está dentro del de Anselm Viola (1738-1798), monje de la Abadía de Montserrat y maestro de capilla de su escolanía. A este autor, la profesora Maria Lluïsa Cortada ha dedicado un extenso estudio<sup>(2)</sup> y la edición de sus sonatas<sup>(3)</sup>.

En ésta, ella menciona también el manuscrito cuyo contenido pueden estudiar con los incipit indicados al final.

Al estudiar manuscritos ibéricos del s. XVIII es siempre necesario ser cauto debido a las posibles atribuciones erróneas. Así, la pieza última del mencionado manuscrito yo la atribuiría a Anton Mestres en vez de Francesc Mariner. Pero la mayoría de las piezas sin indicación de autor son sospechosamente buenas. De este modo, comparando los incipit de ediciones con los de las sonatas del manuscrito, descubrimos que todas menos dos de las piezas anónimas están ya publicadas como obras de Antonio Soler. El manuscrito no atribuye ninguna pieza a este autor. ¿Será por la gran fama que en la fecha de copia tendría ya, teniendo las piezas copiadas gran difusión? Sucede lo mismo con sonatas de Doménico Scarlatti que nos vamos encontrando anónimas en manuscritos. Ciertamente es que tampoco la Sonata 6 (f. 7r., sin título), de Anselm Viola, lleva indicación de autor. Pero parece más lógico relacionar la sonata 2 con las que siguen que con la que le antecede. La densidad expresiva en relación a la sencillez de la composición, así como motivos que no encontramos en las 16 sonatas editadas de Viola (compases 7-12/ 67-73 y la larga secuencia de los compases 58-63) nos llevan a pensar en otros autores. El espíritu de la sonata VII de la edición de Viola (en el mismo tiempo y tonalidad) es bien diferente al de esta. Aun considerando características comparables en las obras de Domenico Scarlatti y Narcís Casanovas, volvemos a estar confrontados con la afinidad a las sonatas de Antonio Soler. Ni el profesor Frederick Marvin, quien llevó a cabo una edición propia de gran parte de las sonatas de Soler, ni tampoco la profesora Alma Espinosa ni tampoco el Dr. Enrique Igoa<sup>(4)</sup> negarían la posible autoría de Soler después de haber examinado el texto musical. Esta es la mayor sorpresa de este manuscrito de apariencia tan poco atractiva.

El tema bien podría haber sido usado primeramente en una obra vocal para un acompañamiento con instrumentos de cuerda, viéndose aquí desarrollado como sonata para tecla. Aunque resulte mucho menos ambiciosa que la mayoría de sonatas conocidas de este autor, algo recuerda al estilo de los conciertos para dos órganos dedicados a su alumno, el

Infante Don Gabriel. Bien podría ser que Soler escribiera la sonata que nos ocupa para éste, durante su primera fase de enseñanza. El *Andante cantabile* de la sonata R 65 en la menor, que es la Obra 3a. en su colección de 6 pensadas muy aparentemente para el órgano (E-Bc M 932/ 14, fechado en 1777), bien puede haber sido escrito para sustituir a este movimiento igual de sencillo que el segundo de los tres movimientos. Aprovechemos el momento para recordar que el Infante poseía un muy singular órgano de cámara de dos fachadas: varios registros para cada una de ellas, y una enorme extensión del Sol al sol'''''.<sup>(5)</sup>. Debió ser este el instrumento destinatario de los seis conciertos para dos órganos.

Sirva este trabajo para avivar el interés por las fuentes de música hispana. De mucha urgencia es el conocimiento profundo del gran fondo musical del Archivo Capitular de Zaragoza, disponible a la consulta ya con regularidad, y para animar a la colaboración espontánea e incondicional entre los investigadores, bien necesaria para hacer óptimo el conocimiento y futuras ediciones sobre la música para teclado hispana.

- 
- (1) Rubio, Samuel: *Antonio Soler. Catálogo crítico*, Cuenca, IMR, 1980, p. 44
  - (2) Cortada, María Lluïsa: *Anselm Viola, compositor pedagog i monjo del monestir de Montserrat*; Publicacions de l' Abadía de Montserrat, Barcelona, 1998
  - (3) Anselm Viola, *Sonates vol. I + II*; edició de María Lluïsa Cortada, La mà de Guido, Sabadell, 2002
  - (4) Igoa, Enrique: *La cuestión de la forma en las sonatas de Antonio Soler (memoria para optar al grado de doctor)* Universidad Complutense de Madrid, 2013
  - (5) Kenyon de Pascual, Beryl; *Revista de Musicología*, vol. VIII, 1985, pp 41-45

### Notas críticas a la fuente

Todas las apoyaturas están escritas con la plica tachada, cosa que no permite reproducir mi programa de ordenador. Recordemos que en las fuentes hispanas no suele haber exactitud en la notación de adornos, pudiendo ser un mordente equivalente a un trino o viceversa. Siempre quedará a elección del intérprete ejecutar los adornos de una manera u otra, si bien sería recomendable no hacerlos de manera uniforme en todos los pasajes. Las notas entre corchetes y accidentales sobrepuestos son sugerencia.

Queda indicado que el compás 8 no figura. En los compases 10 y 12, las corcheas no llevan punto como en los compases equivalentes (68, 70, 72) de la segunda parte. La mano derecha del compás 40 escribe corcheas en vez de tresillos de corchea.

Compás 45 m.i.: la pausa de corchea está antes de la negra. Posibilidad de igualar al c. 47.

Compás 48 m.d.: el acorde final es *do', sol', do''*

Compás 55 m.d.: el *fa''* lleva un becuadro en vez de un sostenido

Compás 92 m.d.: semicorcheas y corcheas con punto están inversas con referencia al tema inicial.

Cada intérprete podrá realizar su propia versión de los últimos cinco compases de ambas partes. En los compases 108- 111 del manuscrito, todas las corcheas finales del bajo tienen las notas *mi, sol #*, y la nota final del bajo (compás 112) es *mi* blanca.

Martin Voortman, Wiesbaden 2009/ (última revisión Diciembre de 2016)

<http://voortman-musik.npage.de>

## **A sonata attributable to P. Antonio Soler not recognized through the catalogation of P. Samuel Rubio**

The MS 207 of Arxiu Parroquial de Sta. María de la Geltrú (Vilanova i la Geltrú, province of Barcelona), my obtaining of a copy of which was facilitated by Paquita Roig, is yet another source that contains works by Antonio Soler. It had already been described by P. Samuel Rubio as “fuente 51.” in the chapter about keyboard pieces of his catalog of Soler’s works<sup>(1)</sup>. It is about 21.5 cm wide and 31cm long and consists of 16 folios without cover. As in most 18<sup>th</sup> century manuscripts, the lined paper is thin, and appears well thumbed, and the writing is rather careless.

As the pieces are numbered from 1 to 17 and the manuscript ends with the blank reverse of a folio, we can deduce that the manuscript remains complete since it was written around 1780. The intention would have been to collect attractive sonata movements to be played on the organ, in spite of the last piece seeming to comprise a short prelude for the clarines followed by a partido verse on the hymn Sacris Solemnis. This piece, because of its rather extravagant prelude contrasting with a weak polyphonic outworking of the glosa, can be attributed with certainty to Anton Mestres, another Barcelona organist contemporary to Mariner.

Apart from two pieces of which only the first part was copied and the unfinished partido, what is most disappointing is the lack of attributions. Above the first one “del Mtro. Viola” is still indicated and the style is indeed similar to that of Anselm Viola (1738-1798), monk of the Abbey of Montserrat and chapel master of its Escolanía. Professor Maria Lluïsa Cortada has dedicated an extensive study<sup>(2)</sup> to this author, and the edition of his sonatas<sup>(3)</sup>.

In this edition she also mentions this manuscript, the contents of which can be studied together with the incipits of the attachment.

When working on Iberian manuscripts of the 18<sup>th</sup> century it is always necessary to be aware of false attributions. For example, the last piece in the mentioned manuscript is to be attributed to Anton Mestres rather than to Francesc Mariner. But some “anonymous works” are suspiciously good. On comparing the incipit of the editions with those of the sonatas of the manuscript, we discover that most of the anonymous pieces have already been published as works of Antonio Soler. In the manuscript no pieces are attributed to this author. Was it because of the great fame he already had at the time when the manuscript was written, the pieces being widely disseminated? The same situation occurs with sonatas of Domenico Scarlatti that are found anonymously in MSS. It is true that also the Sonata 6 (f. 7r., without title), of Anselm Viola, is not given an author’s attribution. But Sonata 2 is rather to be related to the following than to the preceding one. The expressive density in proportion to the simplicity of the composition, together with some motifs not to be found in the 16 edited sonatas of Viola (bars 7-12/ 67-73 and the long sequence of bars 58-63) make us think about other authorships. The spirit of sonata VII in the edition of Viola’s sonatas (in the same time and key) is very different from that sonata. Even considering similar characteristics in the works of Domenico Scarlatti and Narcís Casanovas, we return to being confronted with the closer affinity to the sonatas of Antonio Soler. Neither Prof. Frederick Marvin, who brought out an edition of a large number of the Soler sonatas, nor Prof. Alma Espinosa nor Dr. Enrique Igoa<sup>(4)</sup> refuted the possibility of attributing this sonata to Soler after examining the musical text. This is the greatest surprise from this rather unattractive-looking manuscript. The theme could have been used at first in the string accompaniment of a vocal work, here being worked out as a keyboard sonata. In spite of the resulting composition being far less ambitious than most of the known sonatas of this author, it has slight echoes of the style of the concertos for two organs dedicated to Prince Gabriel, one of his pupils. It could well be that Soler wrote the sonata in question for his pupil, probably during the first period of his lessons. The *Andante cantabile* of sonata R 65 in a minor, being the first movement of the 3<sup>rd</sup> *Obra* in

his collection of 6, apparently composed for the organ (E-Bc M 932/ 14, dated in 1777), could well have been written as a substitute to this movement, of equal simplicity as the second movement of the three movements. I have edited this with the corresponding critical notes. Let's use the occasion to remember that the Prince owned a very rare chamber organ, with two keyboard tracts facing each other, various stops for each of them, and an enormous compass from  $\underline{G}$  to  $g''''$ . This must have been the instrument for which the six *Conciertos* for two organs were written<sup>(5)</sup>.

May this work serve to stimulate interest in Spanish sources – it is becoming a matter of urgency to acquire an in-depth knowledge of the large music fund of the now opened for regular research Archivo Capitular de Zaragoza - and to urge a spontaneous and unconditional collaboration between the researchers, which is so very necessary to optimize the knowledge and coming editions of Spanish keyboard music.

- 
- (1) Rubio, Samuel: *Antonio Soler. Catálogo crítico*, Cuenca, IMR, 1980, p. 44
  - (2) Cortada, Maria Lluïsa: *Anselm Viola, compositor pedagog i monjo del monestir de Montserrat*; Publicacions de l' Abadía de Montserrat, Barcelona, 1998
  - (3) Anselm Viola, *Sonates vol. I + II*; edition of Maria Lluïsa Cortada, La mà de Guido, Sabadell, 2002
  - (4) Igoa, Enrique: *La cuestión de la forma en las sonatas de Antonio Soler (memoria para optar al grado de doctor)* Universidad Complutense de Madrid, 2013
  - (5) Kenyon de Pascual, Beryl; *Revista de Musicología*, vol. VIII, 1985, pp. 41-45

#### Critical notes to the source

All the appoggiaturas are written as quavers with a stroke through the stem, which is not possible to reproduce with my computer program. Let us remember that in Spanish sources the indication of ornaments is usually imprecise, so that a shake may be a trill and viceversa. Each time the performer will have to decide to play the ornaments in one way or the other, it being best not to play them in the same way in every phrase. The notes between square brackets and alterations placed over the notes are suggestions.

It is indicated that bar 8 is not in the source. In bars 10 and 12, the quavers are not dotted as in the corresponding bars (68, 70, 72) of the second part. In bar 40 we find quavers instead of quaver triplets.

Bar 45 left hand: the quaver rest is placed before the crochet note. It is possible to play it in a similar manner to bar 47.

Bar 48 right hand: the final chord is  $c'$ ,  $g'$ ,  $c''$

Bar 55 right hand: the  $f''$  has a natural instead of a sharp

Bar 92 right hand: semiquavers and dotted quavers are reversed in reference to the opening theme.

Each performer may provide his/her own version of the last five bars of both parts. In the source, all the final quavers of the bass in bars 108- 111 are  $e$ ,  $g \#$  and the final bass note (bar 112) is a minim  $e$ .

Martin Voortman, Wiesbaden 2009/ (last review December of 2016)

<http://voortman-musik.npage.de>