

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 30

ANTONIO SOLER

1729-1783

Águeda Pedrero-Encabo

Profesora Titular de Música en la Universidad de Valladolid

Antonio Soler es uno de los compositores más universales de la historia de la música española. A pesar del reconocimiento del que gozó en su época y de la temprana atracción que recibió desde principios del siglo XX por la investigación de inspiración nacionalista (Mitjana y Pedrell, entre otros), aún nos falta un estudio exhaustivo sobre su obra y la edición crítica de muchas de ellas.

Son escasos los datos que se conocen con exactitud de su vida: nacido en Olot de Porrera (Gerona) en 1729, con seis años ingresa en la Escolanía de Montserrat donde recibió su primera formación musical. En esta etapa estudió las obras para órgano de José Elías, alumno a su vez del famoso Joan Cabanilles. Procedente de Lérida, se traslada en 1752 a El Escorial, en cuyo monasterio se mantendrá como maestro de capilla (desde 1757) y organista hasta su muerte en 1783.

Su actividad musical se desarrolla, por tanto, durante los últimos años del reinado de Fernando VI (†1759), marcados por la presencia en la corte de Scarlatti y Farinelli, y de Carlos III (1759-1788). Mientras este último se mostró poco favorable al cultivo de la música en su ámbito privado, su segundo hijo, el infante Gabriel (1752-1788), fue un gran aficionado (recibió cla-

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

El Infante don Gabriel (1752-1788) pintado por Mengs (Museo del Prado). Fue un gran impulsor de actividades culturales y mecenas del Padre Soler, con quien solía tocar y recibir lecciones de clave y órgano.



ses de clave de Nebra y Conforto y de violín de Sabatini y Brunetti) y un gran humanista (realizó una traducción de las obras de Salustio). Se mostró además muy interesado en las ciencias experimentales (probó los primeros globos aerostáticos) y en el coleccionismo de instrumentos de tecla y objetos novedosos. Desde 1773, el infante Gabriel afianza su relación con Soler, quien le compone “numerosas y difíciles” sonatas, los *Seis conciertos para dos órganos* para un extraño órgano de dos teclados *vis-à-vis*, que el infante mandó construir, y *Seis quintetos para cuerda y teclado* (1775), un género nuevo en España que compuso, tal vez, emulando los primeros quintetos de Boccherini (fechados en 1771-75), por entonces músico de cámara del infante Luis, hermano del rey.

La obra para órgano de Soler representa el punto culminante de una larga tradición ibérica en el cultivo del tiento, género que se inicia con Cabezón en el siglo XVI y llega al siglo XVIII a través de Cabanilles y Elías. Los tientos de Soler, denominados por él pasos o intentos, reflejan la influencia de la nueva concepción de la fuga, con rasgos heredados de su maestro Elías.

Pero la verdadera fama de Soler se debe a sus sonatas: uno de los géneros en boga en el siglo XVIII, fruto del desarrollo de la burguesía y de los instrumentos de teclado (clavicordio, clavecín, pianoforte), y que sirve a los *dilettanti* como recurso a la vez didáctico y recreativo. Aunque todavía no existe un catálogo actualizado, el musicólogo Samuel Rubio inició en 1957 un primer escrutinio de las fuentes, la mayor parte dispersas en Cataluña, localizando unas 140 sonatas de las que publicó 120. Entre las fuentes destaca un cuaderno con 27 obras que el propio Soler regaló a lord Fitzwilliam en 1772 en su visita a España, y que serían publicadas en Londres en torno a 1795.



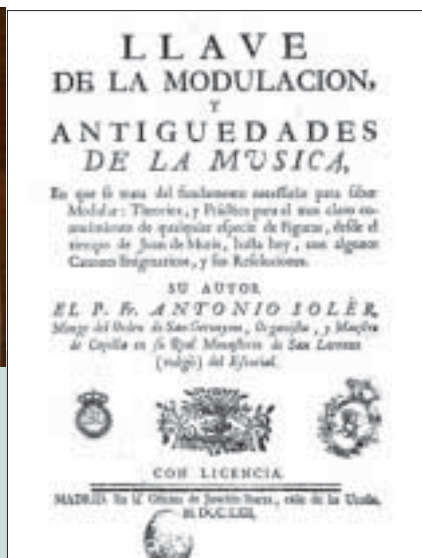
Casita de arriba: palacete construido por J. Villanueva (1773-75) para la interpretación de los conciertos de cámara del Infante don Gabriel.

El estilo de las sonatas de Soler siempre ha sido comparado con el de Domenico Scarlatti. Mientras que Mitjana lo calificaba de “francamente nacional y muy original” con un espíritu “tan lejos de Scarlatti como de Haydn”, para Joaquín Nin (promotor del *revival* de la música para teclado del siglo XVIII español) la influencia scarlattiana era “innegable y casi exclusiva”. Casi todos los estudios admiten que Soler fue discípulo de Scarlatti: tanto su carta al padre Martini en que se denomina “scolare di Scarlatti” como la inscripción de Fitzwilliam sobre su ejemplar de sonatas (“Soler se había formado con Scarlatti”) parecen apuntarlo. Aunque no podamos confirmar una relación personal entre ambos, lo cierto es que Soler conoció indudablemente las obras del napolitano, como prueban las copias que hizo y las referencias que incluye en sus escritos teóricos.

Aunque pasajes puntuales de sus sonatas puedan recordar el estilo de Domenico, en general las obras de Soler ofrecen rasgos inconfundibles de su personal talento, tanto en la construcción melódica de las frases y en los diseños de acompañamiento en la mano izquierda, como en el uso de las modulaciones y la elección de las formas. A diferencia de Scarlatti, Soler cultivaba la sonata en dos, tres y cuatro movimientos, aunque también usa el esquema bipartido, éste ya lo conoce su maestro Elías. Soler elige con frecuencia la forma ternaria con recapitulación, un esquema extraño en Scarlatti (lo emplea sólo en una de sus más de 500 sonatas) y concede gran protagonismo al estilo polifónico imitativo. La sonata de Soler resulta fresca e innovadora, en una rica combinación del refinado estilo galante con la estilización de los ritmos populares (seguidilla, bolero, polo), herencia del folclore mediterráneo, y que reflejan el gusto de la aristocracia por lo castizo y el majismo que tan bien representan los cartones de Goya (1777-1779).



Monasterio de San Lorenzo (vulgo Escorial), donde la corte pasaba dos meses de “jornada” otoñal . Allí el P. Soler tenía “muchas entradas en el cuarto de S. A.”, donde el infante celebraba diariamente veladas musicales. Portada del tratado *Llave de la modulación* (1762) de Antonio Soler (Biblioteca Nacional, M 2148).



Soler escribió un tratado que le proporcionó un destacado lugar como teórico y pensador: la *Llave de la modulación*, publicado en 1762. Pese a haber contado con la aprobación de su amigo Nebra, y de otros músicos de instituciones cercanas (Corselli, Mir y Llusà, Antonio Ripa, Conforto y Jaime Casellas), el texto suscitó una gran polémica. Dos años más tarde, Roel del Río publicó un panfleto en el que criticaba seis aspectos concretos de la teoría de Soler, al que este respondió justificándolos uno por uno (*Satisfacción a los reparos precisos hechos por don Antonio Roel a la Llave...*, 1765). Tras dos ataques más, la respuesta de Soler (*Carta a un amigo...*) y la de Vila (*Respuesta y dictamen...*) en su defensa, zanjaron la cuestión, dejando patente la lógica de los razonamientos expuestos por Soler. La *Llave de la modulación* explica por primera vez reglas concretas sobre el modo de efectuar cambios tonales de forma rápida (*modulación agitada*), algo tan útil cuando el organista durante el culto debe interrumpir bruscamente la obra y recuperar el tono inicial para concluir. Pero el tratado es mucho más que eso. Soler explica minuciosamente elementos del lenguaje musical retomando citas de autoridades como Boecio, Zarlino, Cerone, Lorente, Kircher (al que llama “Kirquerio”), Nassarre o Tosca, en un despliegue de erudición tan profundo como engorroso.

Soler compuso también una abundante producción de música sacra, tanto en latín (litúrgica y paralitúrgica) como en romance (villancicos) y obras escénicas (autos sacramentales y comedias de santos). Ya desde su año de llegada como novicio a El Escorial comenzó a escribir villancicos, conservándose unos 125. En ellos se observa la práctica, habitual desde principios del siglo XVIII en España, de mezclar rasgos autóctonos del género (coplas y estribillo) con el

[Nota biográfica]

Antonio Soler y Ramos es una figura indiscutible de la historia musical que encarna en su polifacética obra los ideales de la Ilustración en la España de Carlos III. Contemporáneo de Haydn, Boccherini y Carl Philippe Emmanuel Bach, destaca por la composición de sonatas para teclado que revelan un estilo inconfundible. Monje jerónimo, trabajó desde 1752 en el Monasterio de El Escorial, donde realiza funciones de organista y maestro de capilla. Su obra teórica *Llave de la modulación* (1762) reforzó la fama que ya tenía como intérprete y compositor, tanto de música instrumental (quintetos) como de obras vocales (villancicos). Falleció el 20 de diciembre de 1783.

estilo italiano difundido por Europa, que incluye ritornellos, recitativos y arias da capo propios de la ópera. Está claro que Soler estaba familiarizado con la música del momento, tanto a través de su maestro Nebra como de los italianos activos en la corte (Corselli, Conforto y Porretti, entre otros).

En consonancia con el pensamiento ilustrado de la época, Soler se dedicó también al estudio y la investigación. Fruto de sus inquietudes es la publicación del tratado *Combinación de monedas y cálculo manifiesto* (1771), la preparación de una historia de la música eclesiástica prevista en seis tomos y hoy perdida, y el escrito *Theorica y practica del temple para los organos y claves*, que revela un amplio conocimiento de la acústica.

La música sacra de Soler estuvo destinada a las funciones del culto y representaciones en el Colegio y Seminario, mientras que su repertorio instrumental le abrió las puertas a los círculos de la corte. Consta su amistad con el duque de Medina Sidonia, así como el regalo de una serie de sonatas a la princesa de Asturias, futura esposa de Carlos IV. Su participación en las academias del infante Gabriel le ocupaban no sólo las jornadas que la corte residía en El Escorial, sino que al menos en dos ocasiones se trasladó a los Sitios de Aranjuez y El Pardo (donde llegó a permanecer nada menos que dos meses). No sabemos hasta qué punto estos estrechos contactos con la vida cortesana tuvieron relación con la crisis que asoló al monje en 1777, por la que soli-

citó su traslado al monasterio de Granada, e incluso estimó la posibilidad de colgar los hábitos. Su petición fue denegada por el prior, que no estaba dispuesto a perder una personalidad tan relevante como ya era entonces el padre Soler. ♦

[Biblio-discografía]



Aunque no existe un trabajo de conjunto sobre su vida y obra, se puede consultar la síntesis de **P. Capdepón** en la voz para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (vol. IX, 2002). De entre la abundante y variada bibliografía caben destacar las investigaciones de **B. Kenyon de Pascual** sobre instrumentos de tecla para la obra de Soler y su relación con el infante (“El infante don Gabriel (1752-1788) gran aficionado a la música”, *Revista de Musicología*, 11 (1988), 767-806); las de **J. Sierra** sobre su vida (*Nassarre*, 22:1 (2006), 617-634), y su edición de varios artículos en *Vida y crisis del Padre Antonio Soler (1729-1783)*. Documentos, Madrid, 2004. Sobre las sonatas el estudio de referencia sigue siendo el de **K. Heimes**: *Antonio Soler's Keyboard Sonatas*, Pretoria, 1965; y la edición más completa la de **S. Rubio**: *Sonatas para instrumentos de tecla*, 7 vols., Madrid: UME, 1957-72, quien proyectaba un octavo volumen que no llegó a publicar.

Existen ediciones de su música vocal (villancicos: **P. Capdepón**, Sociedad Española de Musicología, 1992) y música escénica (**J. Sierra**, Alpuerto, 2000; **A. Pacheco**, Reichenberger, 2003) aunque aún faltan estudios críticos y estilísticos sobre este repertorio.

Entre las múltiples grabaciones de su obra vocal destaca el registro *Villancicos 1769*, bajo la dirección de **J. Ogg** (Glossa, 2006). De las sonatas hay varias grabaciones integrales (algunos ejemplos disponibles en Youtube): desde la romántica de **I. Barrios** (piano, Koch, 1995) a las historicistas al clave de **B. Van Asperen** (Astree, 1992) o **P. Jan Belder** (Brilliant, 2010). Es interesante la versión del pianista **L. F. Pérez** (Mirare, 2008) que incluye una sonata inédita.