
**ANTONIO SOLER (1729-1783),
MONJE ILUSTRADO Y MÚSICO “INCANSABLE”**

**ANTONIO SOLER (1729-1783),
ENLIGHTENED MONK AND TIRELESS MUSICIAN**

Gustavo Sánchez López•

QUODLIBET

RESUMEN

Antonio Soler (1729-1783) fue un músico que cultivó tanto la vertiente práctica como la teórica de su arte, al tiempo que seguía su vocación como monje jerónimo en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Soler es autor de la obra más destacable para tecla de su época, heredera de la tradición scarlattiana, (unas 150 obras); pero además compone música de cámara y, sobre todo, una extensa obra vocal, principalmente religiosa, que se acerca a las 400 obras. Como teórico, es autor de dos importantes tratados, lo que le sitúa entre los músicos más completos de su época.

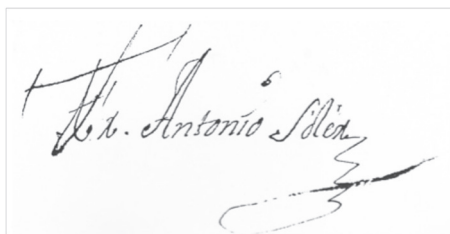
Palabras clave: Antonio Soler, siglo XVIII, monasterio, El Escorial, órgano, clave, infante Gabriel de Borbón, música vocal, sonatas.

ABSTRACT

Antonio Soler (1729-1783) cultivated, as a musician, both the theoretical and practical aspects of his art, while he followed his vocation as Hieronymite monk at San Lorenzo de El Escorial monastery. Soler is author of the most remarkable oeuvre for keyboard of his time, heir to the tradition of Scarlatti (some 150 works); but he also wrote chamber and mainly vocal music (near 400 works), mainly for use at the monastery. As a music theorist, he wrote two important treatises, all of which places him among the most complete musicians of his time.

• Gustavo Sánchez es profesor del Departamento de música de la Universidad Autónoma de Madrid, y desarrolla además una intensa actividad como director de orquesta y coro. En la actualidad dirige la Camerata Antonio Soler, con la que ha grabado los villancicos a San Lorenzo de este compositor. Asimismo, afronta la integral de las sinfonías de Brunetti, de la que ya existen tres entregas.

Keywords: Antonio Soler, XVIIIth century, monastery, El Escorial, organ, harpsichord, infante Gabriel de Borbón, vocal music, sonatas.



CRONOLOGÍA SUCINTA

- 1729: nace en Olot (Gerona)
- 1736: ingresa en el Monasterio de Montserrat como escolán
- 1745-1752: oposita al magisterio de capilla de la catedral de Lérida o, más probablemente, al de la Seo de Urgel
- 1752: toma el hábito jerónimo en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial
- 1752-1758: recibe clases de José de Nebra y, muy probablemente, de D. Scarlatti
- 1757-1758: nombramiento como maestro de capilla del Monasterio de El Escorial
- 1761-1773: amistad con el XIV Duque de Medina Sidonia
- 1762: publica la *Llave de la modulación y Antigüedades de la música*
- 1765-1772: amistad y correspondencia epistolar con el Padre Martini
- 1768: participa en el concurso del mejor gran motete del Concert Spirituel de París
- 1773-1783: amistad y relación docente y musical con el infante Don Gabriel
- 1776: proyecto del nuevo órgano para la Catedral de Málaga
- 1778: crisis del Padre Soler
- 1782: escribe el tratado de *Teoría y práctica del temple para los órganos y claves*
- 1783: fallece en el Monasterio de El Escorial el 20 de diciembre, a los 54 años

DE OLOT AL ESCORIAL, PASANDO POR MONTSERRAT. INTENTO DE UNA BIOGRAFÍA ACTUALIZADA DE SOLER

La biografía de Antonio Soler, aunque ha ido siendo completada paulatinamente en tiempos recientes a través del descubrimiento de nuevos documentos, todavía contiene numerosas lagunas y aspectos de cierta oscuridad que precisarían de mayor luz. No obstante, y en líneas generales, la vida y actividades de este importante músico del siglo XVIII hispano pueden ser reconstruidas de forma aproximada, ofreciendo un resumen actualizado de lo investigado y editado hasta el momento presente¹.

Antonio Francisco Javier José Soler y Ramos fue bautizado el 3 de diciembre de 1729 en la parroquia de San Esteban de Olot (Gerona), en el seno de una familia humilde. Según el acta bautismal, su padre, Mateo Ramos, era músico de la banda del Regimiento de Numancia, por lo que es muy probable que de él recibiese las primeras nociones de música². Su madre, Teresa Ramos, era originaria de Daroca (Zaragoza) y en su familia había varios sacerdotes³.

En 1736, contando con seis años de edad, fue admitido en el monasterio de Montserrat como escolano, es decir, niño de coro⁴. En Montserrat permaneció entre ocho y diez años, abandonando la Escolanía antes de cumplir los diecisiete —la edad límite de permanencia en dicha institución—, es decir, en 1745 o 1746. Por lo tanto, Soler vivió como estudiante en Montserrat un periodo muy interesante e intenso debido a las reformas llevadas a cabo por Benet Esteve (1702-1772), maestro de la Escolanía entre 1734 y 1759, que fue considerado el innovador del género instrumental en la liturgia montserratina e impulsó la construcción de dos nuevos órganos así como la construcción de un nuevo edificio para los escolanos⁵.

¹ Relacionamos a continuación los trabajos más recientes y completos sobre la vida y obra de fray Antonio Soler. Paulino Capdepón, *El P. Antonio Soler (1729-1783). Biografía y obra musical* (Olot: Museu Comarcal de la Garrotxa, 2000), 31. De forma más resumida, pero con similares datos, firma este mismo autor el artículo «Soler y Ramos, Antonio», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, ed. por Emilio Casares (Madrid: Sociedad General de Autores, 1999-2002), vol. IX, 1122-1131. Esther Morales-Cañadas, *Antonio Soler, un visionario ilustrado. Intento musical y biográfico razonado* (Múnich: AVM-Edition, 2014). Se trata de un interesante y profundo estudio, no exento de curiosas y a veces un tanto arriesgadas hipótesis, y a pesar de contener ciertas inexactitudes y buen número de erratas ortográficas. Enrique Igoa, *La cuestión de la forma en las sonatas de Antonio Soler*, Tesis Doctoral (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014), 55-90. Este es quizás el más reciente y concienzudo trabajo sobre Soler, tanto en el aspecto biográfico como en el de sus sonatas para clave.

² Capdepón, *El P. Antonio Soler...*, 31.

³ Igoa, *La cuestión de la forma...*, 55.

⁴ La etapa montserratina ha sido analizada recientemente por Luisa Morales. Luisa Morales, «Introducción: El contexto musical de Antoni Soler, escolá en Montserrat», en *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler* (Almería: FIMTE, 2016), XXXVII-XLII.

⁵ *Ibid.*, XXXVII-XXXIX.

Durante la estancia de Soler en Montserrat, aparte del maestro de capilla Benet Esteve y del organista Benet Valls (1714-1782), de quienes aprendió los rudimentos de la música, órgano y composición, hubo otros maestros de los que también pudo haber recibido consejos y enseñanzas: Manuel Espona (1714-1779), de quien se conocen diecinueve sonatas para tecla, y los organistas Jaume Durán (ca.1704-1775) y Jaume Mascaró (1703-1793)⁶.

Además, el propio Soler en el prólogo a su *Satisfacción a los reparos precisos* hace referencia al estudio que realizó, cuando contaba trece o catorce años de edad, de veinticuatro obras de José Elías (1687-1755), un importante organista de la época formado en Montserrat y que en 1725 se trasladó a Madrid al servicio de las Descalzas Reales⁷. Por último, y como bien indica Luisa Morales, cabría suponer que estudiaría las obras de otros autores montserratinos anteriores, como Joan Cererols (1618-1680) y Miguel López (1669-1723), así como otros muchos compositores presentes en la rica biblioteca del monasterio catalán⁸.



Figura 1. Vista del convento de Montserrat tomada de la montaña.
Grabado de A. Delaborde, 1810

⁶ *Ibid.*, XXXIX-XL.

⁷ Antonio Soler, *Satisfacción a los reparos precisos hechos por D. Antonio Roel del Río, a la Llave de la modulación* (Madrid: Antonio Marín, 1765), 63-64: «Aunque es verdad, que tengo algunos tonos escritos en los cuatro libros de clavicordio, en donde se hallan de todos los tonos por todos los lados, nunca me he tenido por inventor de tal cosa, pues siendo yo de 13 a 14 años de edad, tengo muy presente que aprendí 24 obras de órgano del señor maestro Don Joseph Elías, que una siquiera no se halla de las mencionadas en los tonos de primera tabla». Tanto en esta cita como en el resto han sido modernizadas la ortografía y puntuación.

⁸ Morales, «Introducción: El contexto musical...», XL.

Se debe resaltar el vínculo que mantuvo Soler con el monasterio de Montserrat durante toda su vida, como prueba la existencia de muchas copias de sus sonatas para tecla en su archivo⁹. Sobre este aspecto es el propio Soler quien nos advierte en una de sus cartas al Duque de Medina Sidonia, fechada en marzo de 1761:

[...] me he determinado escribir ésta a V. E. a fin de participarle cómo tengo ánimo de pasar a Cataluña a tener mi recreación, y como mi maestro tiene tanta gana de ver mis obras se me hace preciso el llevar el Libro de Clavicordio que entregué a V. E. con muchísimas otras obras, más papeles, y dejarlos copiados para el servicio de Nuestra Señora de Monserrate, de la cual casi salí educado, espiritual y corporalmente¹⁰.

El siguiente periodo de su vida comienza al salir del monasterio de Montserrat en busca de un trabajo con el que ganarse su sustento. Se trata de una etapa, la comprendida entre 1745/1746 y 1752 (fecha de su entrada en El Escorial), un tanto oscura en la biografía de Soler, sobre la que se tienen pocos datos y un tanto confusos. Según el autor de su Memoria Sepulcral¹¹, «salió tan adelantado que hizo oposición en dos catedrales al magisterio de capilla, y logró el de la Santa Iglesia de Lérida»¹².

Pero son varios los autores, como Samuel Rubio, que defienden la tesis de que no fue en Lérida sino en la Seo de Urgel donde tomó posesión del cargo de maestro de capilla, debido a que fue el obispo de dicha diócesis, el jerónimo fray Sebastián de la Victoria, quien le animó a tomar el hábito jerónimo en el monasterio de El Escorial¹³. Nos unimos a esta tesis, descartando su magisterio de capilla en Lérida, lo que quizás podría ser debido a una inexactitud por parte del autor de la Memoria Sepulcral, o bien que ganara la plaza y que renunciara a ella. Además, hasta hoy no se ha encontrado ningún documento o referencia en las actas capitulares o en el archivo de música que pruebe su

⁹ Se cuenta un total de 36 manuscritos de sonatas en la abadía catalana. Véase Igoa, *La cuestión de la forma...*, 315.

¹⁰ Archivo de los Duques de Medina Sidonia, Leg. 2346. Carta de Soler al Duque de Medina Sidonia, 16-III-1761. Publicada por George Truett Hollis en «Correspondencia entre el Padre Antonio Soler y el Duque de Medina Sidonia (1761-1773)», en *Vida y crisis del P. Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra (Madrid: Alpuerto, 2004), 72.

¹¹ Estas necrologías están recogidas en un libro que al efecto existía en el monasterio de El Escorial, titulado *Libro y memorial de los religiosos hijos profesos de este monasterio de San Laurencio el Real*, hoy conservado en el Archivo General de Palacio (en adelante AGP), Patronatos, San Lorenzo, Leg. 136. La semblanza biográfica solía ser escrita por un monje amigo o buen conocedor del difunto y habitualmente obviaba o endulzaba pasajes oscuros o rasgos negativos de su vida, resaltando lo más positivo y edificante del monje para que sirviera de ejemplo al resto de miembros de la comunidad. Utilizamos la edición moderna de este documento: *Las memorias sepulcrales de los jerónimos de San Lorenzo del Escorial*, ed. por Fernando Pastor Gómez-Cornejo (San Lorenzo de El Escorial: EDES), 2001.

¹² *Las memorias sepulcrales...*, 607.

¹³ Samuel Rubio, *Antonio Soler. Catálogo crítico* (Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación de Cuenca, 1980), 18.

estancia en la catedral de Lérida¹⁴. La última aportación sobre este asunto procede de José Sierra en torno a una obra autógrafa de Soler en la que se indica «hecho en Lérida», si bien el autor sugiere que pudo haberla compuesto para la oposición que no llegó a ganar o que la escribiese para otra iglesia del obispado ilderdense¹⁵.

Continuando con la Memoria Sepulcral, leemos que el obispo de Urgel, fray Sebastián de la Victoria, «le ordenó de epístola; y diciéndole si habría algún chico que se inclinase a ser religioso en El Escorial, que fuese organista, respondió que allí estaba él, que desde luego quería tomar el santo hábito y retirarse del mundo»¹⁶.



Figura 2. Vista del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial desde la entrada a la huerta por la parte de mediodía. Grabado de José Gómez de Navia, 1800.

Sobre la etapa escorialense de Antonio Soler se tienen más datos que de la anterior, tanto a través de la documentación del monasterio —actas capitulares, principalmente—, como de los centenares de partituras conservadas en su archivo musical. No obstante, los primeros años (1752-

¹⁴ Capdepón, *El P. Antonio Soler...*, 33.

¹⁵ José Sierra, «Un documento que acredita la estancia del padre Soler en Lérida», *Revista de Musicología*, Vol. 5, 369-383.

¹⁶ *Las memorias sepulcrales...*, 607.

1758) podrían considerarse un tanto oscuros en cuanto a información y datos se refiere, según se verá más adelante.

Antonio Soler tomó el hábito jerónimo en el monasterio de El Escorial en 1752. Siguiendo la costumbre de la orden, y antes de su ingreso, fue solicitado y elaborado el informe de «limpieza de sangre», consistente en una serie de pesquisas e interrogatorios a diversos testigos que asegurasen que el individuo no tuviese antepasados judíos, moriscos o de «otra secta» hasta el cuarto grado. Este documento, cuyo original se conserva en el Archivo General de Palacio¹⁷, ha sido estudiado y publicado íntegramente por José Sierra¹⁸. El informe se realizó en agosto de 1752 y el 25 de septiembre de dicho año, y a la edad de 22 años, Antonio Soler era acogido en el seno de la comunidad escorialense en estos términos:

En 25 de septiembre de 1752 nuestro reverendísimo padre prior fray Blas de Arganda tuvo capítulo de orden sacro en la sala capitular baja a son de campana tañida, según uso y costumbre, y en él propuso Su Reverendísima un pretendiente a nuestro santo hábito llamado Antonio Soler, natural de Olot, obispado de Gerona, hijo de Mateo Soler y de Teresa Ramos, aquél natural de la villa de Porrera, arzobispado de Tarragona, y ésta natural de la ciudad de Daroca, arzobispado de Zaragoza, y habiendo informado Su Reverendísima de su genealogía y limpieza, como también los padres diputados de suficiencia en la latinidad, y siendo asimismo notoria su habilidad en el órgano y composición, se pasó a votar en la forma acostumbrada y, regulados los votos, dijo Su Reverendísima que la comunidad le había recibido y que por su parte también le recibía [...]¹⁹.

Se puede apreciar en el documento que la comunidad estimaba su excelente habilidad como organista y compositor, sobre todo, tratándose de un monasterio en el que tradicionalmente se había cuidado mucho la calidad de la música, máxime en presencia de los reyes patronos de la institución. Tras las respectivas aprobaciones de su recepción al hábito a los cuatro, a los ocho y a los diez meses, y una vez completado el año de noviciado, Antonio Soler fue admitido a la profesión en el monasterio de El Escorial. El acto tuvo lugar el 29 de septiembre de 1753 y el propio Soler compuso para la ocasión un *Veni Creator* a ocho y con violines²⁰.

¹⁷ AGP, Patronatos, San Lorenzo, Leg. 65. Originariamente, todas estas informaciones se conservaban en el archivo del monasterio, pero por alguna razón un buen número de ellas fueron trasladadas al palacio madrileño. No obstante, la gran mayoría siguen estando en su lugar original.

¹⁸ José Sierra, «Informaciones de la genealogía y limpieza de sangre de fr. Antonio Soler. Árbol genealógico», en *Vida y crisis...*, 17-35. El autor aporta además interesantes datos sobre el modo de proceder en la elaboración de estas informaciones.

¹⁹ Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (en adelante RBME), 137-I-11. *Libro de los actos capitulares del Real Monasterio de San Lorenzo el Real desde su fundación hasta el año de 1715*, Vol. 2, f. 131r. Usamos la edición moderna de este documento: *Libro de los Actos Capitulares del Monasterio de San Lorenzo el Real*, 5 vols., ed. por Laureano Manrique (San Lorenzo de El Escorial: EDES, 2004), Vol. 2, 224.

²⁰ RBME, Música 99-8.



Figura 3. Portada del himno *Veni Creator* de fray Antonio Soler, 1753, realizado para su profesión. RBME, Mus. 99-8

La buena acogida que tuvo Soler en El Escorial se refleja en gestos como el que tuvo la comunidad jerónima en 1754, cuando aprobó una ayuda de 100 ducados anuales de por vida a su padre²¹. Curiosamente, en el documento no sólo se alude a las razones de necesidad de Mateo Soler, sino también «a las particulares habilidades (notorias a todos) de dicho nuestro hermano fray Antonio Soler, su hijo»²². Sin duda, la comunidad escurialense tenía en alta estima las destrezas musicales de fray Antonio.

No se conoce el año en que fue ordenado como sacerdote Antonio Soler, pero es probable que ya hubiese sucedido antes de tomar el hábito jerónimo, quizás por fray Sebastián de la Victoria, en la Seo de Urgel hacia 1751, pues no consta su nombre en la documentación recientemente catalogada en el monasterio de El Escorial²³. Además, en 1752, cuando recibió el hábito jerónimo, ya contaba con casi 23 años de edad.

²¹ *Libro de los Actos Capitulares...*, Vol. 2, 237.

²² *Ibidem*.

²³ RBME, 137-I-17. *Libro en que están escritos los ordenandos in sacris desde el año 1589 hasta el de 1765*. Véase Benito

Durante los años 1752 a 1758, como apuntábamos antes, tiene lugar una nueva etapa oscura en la vida de Soler en lo que a datos biográficos se refiere. En opinión de Samuel Rubio, en dichos años pudo recibir lecciones de dos famosos compositores de la corte: Domenico Scarlatti y José de Nebra²⁴. Con respecto al primero, es el mismo Soler quien en una carta al Padre Martini, fechada en 1765, afirma ser o haber sido «*scolare dil Sr. Scarlatti*»²⁵. Otra referencia a esa relación docente figura en una de las sonatas que Soler entregó en 1772 a lord Fitzwilliam, donde éste anotó: «el padre Soler había tomado lecciones de Scarlatti»²⁶. La aparente paradoja de que un autor eclesiástico deseara aprender y dominar las técnicas de composición de géneros instrumentales profanos, como la sonata, ha sido muy bien expuesta y argumentada por Enrique Igoa en tiempos recientes²⁷.

En cuanto al segundo, es el propio Nebra quien alude a su experiencia como maestro de Soler, en la Censura de la *Llave de la modulación*: «[...] y aunque el amor de haber sido su maestro algún tiempo pudiera oponerse a la rectitud del censor, el mérito del alumno (a quien confieso el exceso) no necesita implorar la gracia, sino que le hagan justicia»²⁸.

El nombramiento de Soler como maestro de capilla del monasterio de San Lorenzo no consta en ningún documento oficial, por ser éste un cargo designado por el prior de palabra. Los pocos casos conocidos son aquellos fortuitamente reflejados en algunas biografías y crónicas escorialenses. No obstante, su nombramiento debió tener lugar hacia 1757, año en que dejó el cargo el anterior maestro fray Gabriel de Moratilla, según se deduce de su Memoria Sepulcral²⁹. Otro indicio que podría confirmar su nombramiento en dicho año o quizás en 1758, es su presencia como

Mediavilla, *Colegio y Seminario de El Escorial fundados por Felipe II: Inventario de documentos* (Madrid: Patrimonio Nacional, 2013).

²⁴ Rubio, *Antonio Soler. Catálogo...*, 21. Pero según Querol, dicha etapa de formación se pudo producir entre 1744 y 1752, pues en su opinión es impensable que saliese del monasterio y su clausura durante el noviciado (Miquel Querol, «Reflexiones sobre la biografía y producción musical del Padre Antonio Soler», *Latin American Music Review*, Vol. 7, Nº 2, 162-177). Por nuestra parte, nos inclinamos más a la hipótesis de Rubio, ya que son varios los ejemplos de monjes músicos que durante su noviciado se desplazaron a Madrid para recibir clases de importantes maestros. Citaremos dos casos, casi contemporáneos de Soler: fray José del Valle (1707-1743) y fray Manuel del Valle (1727-1775); además, ambos fueron discípulos de Nebra. Véase Luis Hernández, *Música en el Monasterio de El Escorial (1563-1837). Liturgia solemne* (San Lorenzo de El Escorial: EDES, 2005), 283 y 296.

²⁵ Carta de Soler al P. Martini, 26-VI-1765. Publicada en Santiago Kastner, «Algunas cartas del P. Antonio Soler dirigidas al P. Giambattista Martini», *Anuario Musical*, Vol. 12, 237.

²⁶ Citado por Igoa, *La cuestión de la forma...*, 58.

²⁷ *Ibid.*, 58-60.

²⁸ Antonio Soler, *Llave de la modulación y Antigüedades de la música* (Madrid: Joaquín Ibarra, 1762), Censura de José de Nebra, s. p.

²⁹ Fray Gabriel de Moratilla (1700-1788) tomó el hábito en 1717 y en 1743, a la muerte del maestro fray José del Valle (1707-1743), fue designado como maestro de capilla, desempeñando el cargo «cerca de 14 años, en el que cumplió con un esmero indecible y tanto que aún se acuerdan y echan de menos las funciones que tuvo en esta real casa» (*Las memorias sepulcrales...*, 250).

informante en la admisión del músico fray José Alcodorí, ocurrida en el capítulo conventual del 6 de febrero de 1758³⁰. De no haber ostentado el cargo de maestro de capilla, no tendría mucho sentido dicha presencia, junto al corrector del coro, fray Juan Franco, máximas autoridades musicales en el monasterio.

En esa época, al menos desde 1761, dio comienzo una intensa relación epistolar entre el Padre Soler y Pedro de Alcántara Pérez de Guzmán el Bueno, decimocuarto Duque de Medina Sidonia, que se alargó una década y media, finalizando en 1773. En todas estas cartas —un total de 54—, publicadas por George Truett Hollis³¹, se aprecia la confianza y amistad que había entre el monje y el duque, la cual pudo tener su origen con anterioridad a dicho año a través de las jornadas de la corte en El Escorial, y supone una prueba más del grado de atracción que sentía fray Antonio por el mundo cortesano que le podía abrir las puertas a una más elevada relación intelectual y artística que la que tenía en el monasterio. Amistades como ésta y la del infante Don Gabriel se forjaron en un clima ilustrado, en el que Soler, a pesar de su condición religiosa, quiso ser protagonista activo de la época y del entorno que le tocó vivir, como así lo demuestran su obra científica y musical.

A través de estas cartas es posible conocer a un alumno que tuvo por encargo del Duque: Pedro de Santamant. El Duque se hacía cargo de todos los gastos que generase su estancia en el monasterio, que abarcó desde 1765 hasta al menos 1773. La relación entre maestro y discípulo no siempre fue ideal, sobre todo cuando le estuvo reclamando durante casi dos años por mediación del Duque un libro de cuarenta sonatas, única copia que tenía Soler. Este hecho deterioró en gran medida las relaciones entre Soler y el Duque, que dieron fin el referido año de 1773³².

En 1762 Antonio Soler publica su libro *Llave de la modulación y Antigüedades de la música*³³, cuya edición es costeadada por la propia comunidad jerónima de El Escorial, algo muy significativo. Como es natural, el autor lo dedicaba a su comunidad³⁴. La audacia de ciertas cuestiones presentadas en la

³⁰ *Libro de los Actos Capitulares...*, Vol. 2, 273. José Alcodorí era natural de Vall de Almonacid (Castellón) y tenía 26 años cuando recibió el hábito jerónimo, pero lo abandonó a los cinco meses.

³¹ George Truett Hollis, «Correspondencia entre el Padre Antonio Soler y el Duque de Medina Sidonia (1761-1773)», en *Vida y crisis...*, 63-100. En esta edición el autor presenta todas las cartas en su integridad. Existen otras dos publicaciones o versiones anteriores en las que sólo aparecen algunas cartas y de forma parcial. —«El diablo vestido de fraile”: correspondencia entre el Padre Antonio Soler y un noble español (1761-1773)», *Anuario Musical*, Vol. 54, 155-183. —«El diablo vestido de fraile”: a propósito de alguna correspondencia inédita del padre Soler», en *La música en España en el siglo XVIII*, ed. por Malcolm Boyd y Juan José Carreras (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 219-233.

³² Hollis, «Correspondencia entre...», 70-71.

³³ Antonio Soler, *Llave de la modulación y Antigüedades de la música* (Madrid: Joaquín Ibarra, 1762).

³⁴ *Libro de los Actos Capitulares...*, Vol. 2, 311. «[El 13 de enero de 1762] propuso Su Reverendísima a la comunidad cómo el padre fray Antonio Soler, hijo de esta comunidad y su actual maestro de capilla, había trabajado y compuesto un libro, cuyo título era *Llave de la modulación*, el cual visto por los sujetos más inteligentes en la facultad decían ser cosa muy digna y útil el que se diese a la estampa, para lo cual tenían dadas sus aprobaciones, restando sólo

obra trajo consigo algunas respuestas críticas de varios teóricos. La primera de ellas la firmaba Antonio Roel del Río, maestro de capilla de la catedral de Mondoñedo³⁵, y obtuvo a su vez la respuesta del autor, publicada en 1765 como *Satisfacción a los reparos precisos hechos por D. Antonio Roel del Río a la Llave de la modulación*³⁶. El siguiente ataque fue anónimo y tuvo lugar ese mismo año de 1765³⁷, y en 1766 publicaba Soler su respuesta defendiendo una vez más sus argumentos³⁸. La tercera y última crítica llegó a través de Juan Bautista Bruguera y Morreras, maestro de capilla de la iglesia de Figueras, a cuyo *Laberinto de laberintos* había atacado Soler en su *Llave de la modulación*. Dicha crítica salió a la luz en 1766³⁹, pero en esta ocasión no fue Soler quien se defendió, sino que lo hizo por él José Vila en el mismo año⁴⁰.

Siguiendo cronológicamente el itinerario vital de fray Antonio, en 1763 tuvo lugar el segundo centenario de la colocación de la primera piedra del monasterio. Aunque las celebraciones no parece que fuesen tan prolijas y exuberantes como las del primer centenario, la comunidad escorialense trató de dar un especial relieve a la fiesta. Lo más interesante del asunto es que la relación de los festejos conservada, aunque aparece como anónima, se debe seguramente a la mano de Antonio Soler, como bien han sugerido algunos autores⁴¹.

Especialmente interesante es la relación epistolar que mantuvo Soler con el Padre Martini (1706-1784) —reconocido teórico y compositor de la época—, comenzada a raíz de la lectura por parte de Soler de su *Historia de la música*⁴². Se conservan siete cartas de Soler al Padre Martini, fechadas

la de nuestro padre general. Todo lo cual supuesto, deseaba el dicho fray Antonio Soler dedicárselo a la comunidad, suplicándola se sirviese de tomar a su cuenta y coste dicha impresión, con lo cual quedaría él muy satisfecho y servido de todo este su trabajo. Lo cual oído por la comunidad admitió la dedicatoria y ofreció con mucho gusto costear la referida impresión, ofreciendo gratificarle de lo que diese dicha impresión de sí».

³⁵ Antonio Roel del Río, *Reparos músicos precisos a la Llave de la modulación etc., del Padre fray Antonio Soler, maestro de capilla en el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial* (Madrid: Antonio Muñoz del Valle, 1764).

³⁶ Antonio Soler, *Satisfacción a los reparos precisos hechos por D. Antonio Roel del Río a la Llave de la modulación* (Madrid: Antonio Marín, 1765).

³⁷ *Diálogo crítico reflexivo entre Amphión y Orpheo, sobre el estado en que se halla la profesión de la música en España, y principalmente sobre algunos métodos que han querido introducir en ella ciertos profesores que por acreditar sus hipótesis han venido a caer en el abismo de la confusión. Dado a la luz del mundo un espíritu del otro que oyó esta conversación. De la mano de D. Gregorio Díaz* (Madrid: Antonio Mayoral, 1765).

³⁸ *Carta escrita a un amigo en que le da parte de un diálogo últimamente publicado contra su "Llave de la modulación"* (Madrid: Antonio Marín, 1766).

³⁹ Juan Bautista Bruguera y Morreras, *Carta apologetica que en defensa del Laberinto de laberintos compuesto por un autor, cuyo nombre saldrá presto al público, escribió [...] contra la Llave de la modulación, y se dirige a su autor [...]* (Barcelona: Francisco Suriá, 1766).

⁴⁰ José Vila, *Respuesta y dictamen que da al público José Vila, presbítero y organista de la villa de Sanabuja a petición del autor de la Carta apologetica, escrita en defensa del Laberinto de laberintos, contra la Llave de la modulación del padre fray Antonio Soler [...]* (Cervera: Imprenta de la Pontificia y Real Universidad, 1766).

⁴¹ Véase José Sierra Pérez, «Relación de las fiestas con que esta Comunidad solemnizó su segundo Centenario en este año de mil setecientos sesenta y tres», en *Vida y crisis...*, 55-60.

⁴² Giovanni Battista Martini, *Storia della musica*, 3 vols. (Bolonia: Istituto delle scienze, 1757).

entre 1765 y 1772⁴³, en las que se aprecia el respeto y admiración que tenía nuestro jerónimo por el músico italiano, aunque también se podría pensar en un interés por parte de fray Antonio por darse a conocer en el más alto nivel de la escena musical europea. La anécdota de esta rica documentación es la conocida y reiterada petición por parte del Padre Martini del retrato de Soler, algo a lo que por modestia, verdadera o fingida, se negó el músico olotense, privándonos a generaciones futuras de una imagen de su aspecto físico. Es un amigo y contemporáneo suyo, José Teixidor, quien lo advierte en sus escritos:

Su museo estaba adornado de los retratos de los profesores más eminentes, y si en él no se hallaba el de fray Antonio, no será sino porque la modestia de este sabio profesor dejase de remitírsele, a pesar de las repetidas instancias que el Martini le hizo para poseerle⁴⁴.



Figura 4. Retrato imaginario de fray Antonio Soler realizado por Bartomeu Mas y Collellmir (1900-1980), pintor olotense, en 1965. Salón de sesiones del Ayuntamiento de Olot

También tenemos conocimiento a través de una de las cartas al Padre Martini, de que en 1766 Soler estaba ocupado en la escritura de una historia de la música eclesiástica en cinco o seis

⁴³ Las cartas fueron publicadas por Santiago Kastner, «Algunas cartas del P. Soler dirigidas al P. Giambattista Martini», *Anuario Musical*, Vol. 12, 235-241.

⁴⁴ José Teixidor Barceló, *Historia de la música 'española' y Sobre el verdadero origen de la música*, ed. por Begoña Lolo (Lérida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1996), 123.

volúmenes⁴⁵. La inexistencia del más mínimo vestigio documental de esta obra ha hecho pensar a diversos autores, Rubio principalmente, que este material hubiese sido utilizado por José Teixidor para sus escritos sobre historia de la música⁴⁶.

Otro dato novedoso y de gran relevancia es el referente a la participación de Soler en el concurso convocado en París en 1768 por el director del Concert Spirituel. La convocatoria del «*Concours du meilleur grand motet*» se publicó en agosto de 1767 y el 9 de enero de 1768 era recibido por la organización el motete *Super flumina Babylonis* de Antonio Soler⁴⁷. Se presentaban al concurso veintidós compositores, de los cuales Soler y un italiano eran los únicos no franceses. A pesar de no ganar el premio, sorprende la diferente escritura de Soler con respecto a las composiciones habituales para el monasterio, debido a las propias exigencias del concurso. El mismo Soler escribe al Duque de Medina Sidonia en estos términos acerca de su participación en el evento:

Como he trabajado un motete para el Concierto Espiritual de París y no lleva más recomendación que la misma obra, y aunque no pienso en llevarme el premio, por falta de hombre, con todo espero en Dios, no dejará de dar algún lustre a nuestra España. V. E. podrá muy bien saber si el hijo del Exmo. Embajador de Francia, el Sr. Conde de Osuna le ha remitido o no; y hacer que conste que ha llegado allá, que más adelante sabremos de su mérito; bien contemplo que su estilo es tan otro del que nosotros tenemos, que me temo nos hagan a puro premio, entrar en el suyo⁴⁸.

A pesar de no obtener el premio, como el propio Soler vaticinaba, no nos sorprende en absoluto que quisiese probarse a sí mismo y buscar reconocimiento internacional, lo cual se corresponde perfectamente con lo que indica el autor de su Memoria Sepulcral: «por toda la Europa era conocida y admirada su habilidad y mérito, por haberse extendido sus obras por todas partes»⁴⁹. Al menos las de tecla ya se conocían en Francia, en Italia (a través del Padre Martini) y en Inglaterra, gracias a las sonatas que regaló Soler a Fitzwilliam y que fueron publicadas en parte en 1796⁵⁰.

⁴⁵ «Io sto occupandomi di presente in un trattato diviso in 5 o sei tomi della musica ecclesiastica antica [...]» (Carta de Soler al Padre Martini, 2-VII-1766. Publicada en José Sierra y Santiago Kastner, «Cartas del P. Antonio Soler al P. Giambattista Martini», en *Vida y crisis...*, 50).

⁴⁶ «Por varias razones, cuya exposición y pruebas reservamos para otro lugar, sospechamos que muchos de los materiales acumulados por el padre Soler para esta obra, fueron aprovechados por su íntimo amigo y confidente José Teixidor para confeccionar su *Discurso histórico sobre la música religiosa* (ms. 14060/14 de la Biblioteca Nacional de Madrid) y para su obra titulada *Discursos sobre la historia universal de la música*, Madrid, 1804.» (Rubio, *Antonio Soler. Catálogo...*, 22).

⁴⁷ La obra ha sido publicada y acompañada de un interesante estudio por José Sierra: *P. Antonio Soler (1729-1783). Super flumina babylonis [Motete de París, 1768]. Concert Spirituel, 1768* (Madrid: SEdeM, 2008).

⁴⁸ Carta de Soler al Duque de Medina Sidonia, 21-XII-1767. Publicada en Hollis, «Correspondencia entre...», 95.

⁴⁹ *Las memorias sepulcrales...*, 607.

⁵⁰ *XXVII Sonatas para el clave, por el padre fray Antonio Soler* (Londres: Robert Birchall, ca.1796).

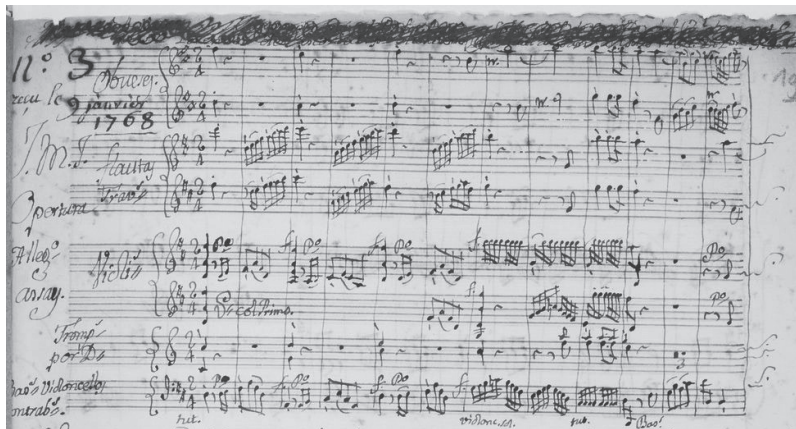


Figura 5. Comienzo del motete *Super flumina Babylonis*, presentado por Antonio Soler al concurso de *Le Concert Spirituel* en 1768. Biblioteca Nacional de Francia, Vm1 1412.

El conocido vínculo que unió a Soler con el infante Gabriel fue más allá de lo estrictamente docente y ha sido profundamente enriquecido con la documentación publicada por Martínez Cuesta en 2003, donde se recogen gran cantidad de gastos y cuentas en las que se hace referencia a Antonio Soler⁵¹. Según estos datos, la relación docente debió comenzar hacia 1773, fecha de la primera gratificación recibida por Soler⁵², aunque no se pueda descartar que se hubiese iniciado con anterioridad sin haber sido remunerada o reflejada en las cuentas del Infante. Lo cierto es que a partir de dicho año y hasta 1783 inclusive son constantes los pagos a Soler por otros eventos musicales ocurridos en El Escorial y en otros Reales Sitios⁵³.

No hubo ningún nombramiento oficial de su cargo docente con respecto al Infante, sino que Soler sencillamente se ocupaba de la enseñanza musical de Don Gabriel durante el tiempo de jornada, es decir, entre octubre y diciembre. Así lo refiere el autor de su Memoria Sepulcral: «mereció dar lección de clave al serenísimo señor infante don Gabriel todas las jornadas que vino la corte a esta real casa»⁵⁴. Los maestros oficialmente designados por el rey para su hijo fueron José de Nebra hasta su muerte en 1768 y a partir de entonces Nicolás Conforto.

⁵¹ Juan Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón y Sajonia: mecenas ilustrado en la España de Carlos III* (Valencia: Pre-Textos, 2003).

⁵² *Ibid.*, 335: «A fray Antonio Soler, organista del Escorial: 1.505 reales». Samuel Rubio e incluso José Sierra han sostenido, a partir de una carta del Padre Martini, que ya en 1766 Soler daba clases al infante. Véase Igoa, *La cuestión de la forma...*, 67.

⁵³ Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón...*, 335-399.

⁵⁴ *Las memorias sepulcrales...*, 607-608.

Un interesante aspecto fomentado por el infante Don Gabriel en El Escorial es el de las academias musicales, en las que el Padre Soler tuvo un papel fundamental. No obstante, ya debieron existir estas reuniones y conciertos privados en el monasterio con anterioridad, sobre todo en torno al Padre Soler. A ello hace referencia Samuel Rubio de este modo:

[...] su celda era el lugar donde se daban cita los músicos que acompañaban a los reyes en las jornadas. Allí se discutía del arte musical y de sus problemas; se comentaban las últimas novedades llegadas a Madrid de este o de aquel país extranjero, sobre todo de Italia, ejecutándolas en el clave o con los instrumentos que requería cada caso. Esto que, ciertamente, se hacía ya antes de llegar el Padre Soler a El Escorial adquirió en su tiempo categoría de gran academia musical⁵⁵.

Si analizamos los gastos de las jornadas en concepto de traslados de instrumentos en el monasterio, podríamos establecer el año 1774 como el primero en que se celebraron estas academias con la participación activa del Infante⁵⁶. Pero tres años antes, en octubre de 1771, se documenta un pago «al corista que ayudó las dos músicas»⁵⁷. Teniendo presente que la figura del corista es una categoría de monje dedicado al coro y que la denominación de «música» también equivalía en la época a «academia», esto significa en nuestra opinión, que se ofreció algún tipo de gratificación a un monje músico que participó en dos academias durante dicho mes, en las cuales resulta muy probable que también se hallase presente fray Antonio Soler.

Aunque en la referida documentación se cita el «cuarto» de Don Gabriel, a partir de 1775 también se hace referencia (y con mayor frecuencia) a la «casita» de recreo —más conocida como Casita del Infante o Casita de Arriba— que se ordenó edificar en 1772 y tres años más tarde ya estaba finalizada. Allí, en un espacio especialmente creado para la práctica musical, se celebraban academias o conciertos privados a los que acudían diversos músicos de la corte y del monasterio, profesionales y aficionados.

⁵⁵ Samuel Rubio, «El Padre Fray Antonio Soler: vida y obra» en *Monasterio de San Lorenzo El Real de El Escorial en el Cuarto Centenario de su creación 1563-1963* (San Lorenzo de El Escorial: Biblioteca «La Ciudad de Dios», 1964), 483-484.

⁵⁶ Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón...*, 343. Gastos de julio de 1774: «a los mozos que bajaron y subieron los claves de la celda de fray Antonio Soler».

⁵⁷ *Ibid.*, 318.



*Figura 6. Casita del Infante Don Gabriel o Casita de Arriba, construida entre 1772 y 1775.
Un espacio especialmente pensado para la práctica musical.*

Volviendo a la celda del Padre Soler como punto de encuentros musicales, hallamos una curiosa y divertida anécdota relatada por José Teixidor, a través de la cual se ofrece una interesante descripción del ambiente musical que se respiraba en las jornadas de El Escorial:

Esto se nos haría del todo increíble, si nosotros mismos no hubiésemos observado una cosa casi igual en un gato que tenía el padre fray Antonio Soler, maestro de capilla y organista del Real Monasterio del Escorial. El tal animalito se mostraba tan sensible a la armonía simultánea que aun estando dormido al amor de la lumbre en lo más erizado del invierno, lo mismo era oír modular a su amo u otro alguno de sus discípulos que lo hiciese con alguna semejanza, que dejando el lugar que ocupaba se colocaba encima del clave, aplicaba su oído y se quedaba inmóvil; pero si el modulante desbarraba saltaba como un rehilete, y si por humorada se proseguía haciendo sonar el instrumento desordenadamente, llegaba a enfurecerse si no hallaba la puerta de la celda abierta para escaparse. Puede ser que todavía haya algunos sujetos en Madrid que fuesen testigos de tal fenómeno, principalmente de los que seguían por los años de 1770 las jornadas⁵⁸.

El espíritu curioso e ilustrado del infante Don Gabriel le llevó a adquirir una serie de instrumentos musicales, algunos de ellos especialmente curiosos y extraños, los cuales casi siempre eran transportados al monasterio de El Escorial en las jornadas. Uno de los primeros es un órgano de cámara de dos fachadas y dos

⁵⁸ Teixidor Barceló, *Historia de la música...*, 145.

teclados que ordenó construir al organero José Casas en 1773⁵⁹. El instrumento no fue concluido hasta 1775, y no de manera definitiva, pues aún hubo de realizar algunos ajustes el relojero Manuel Terella en dicho año⁶⁰.

Aún más curioso resulta el órgano de vasos o armónica de cristal, instrumento inventado por Benjamin Franklin en 1766 y adquirido por el infante Gabriel en 1774. Llegó en agosto de dicho año y no en muy buenas condiciones, pues hubo de ser reparado por el organero José Casas⁶¹. El instrumento fue asimismo llevado al Escorial en numerosas ocasiones. Dada la naturaleza de sus componentes — numerosas vasijas de cristal—, no es de extrañar que en alguno de los traslados se estropease, tal y como sucedió en el viaje de San Ildefonso a El Escorial en 1778 al caer la caja en la que se transportaba, rompiéndose varios vasos que hubieron de ser repuestos⁶².

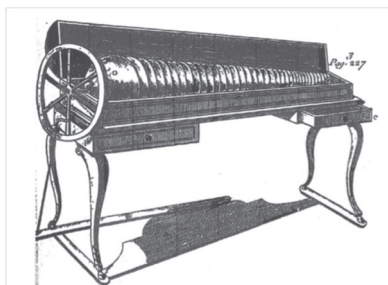


Figura 7. Grabado del órgano de vasos o armónica de cristal de Benjamin Franklin.

La presencia de estos instrumentos en las jornadas ha hecho pensar a diversos autores que los conciertos para dos órganos o instrumentos de tecla de fray Antonio hubiesen sido interpretados por el órgano de dos fachadas o el órgano de vasos en la parte segunda (de mayor sencillez) y el clave en la parte primera⁶³.

Por último, se registra otro invento musical adquirido por el infante en 1779: un órgano de cilindro⁶⁴. Este instrumento —cuyo funcionamiento se produce a través de un cilindro con púas accionado por un manubrio⁶⁵— fue transportado al monasterio en la jornada de dicho año, según

⁵⁹ Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón...*, 336: «Día 11 [de diciembre de 1773]. A don José Casas por el coste de materiales, jornales, que se emplearon en un órgano de dos órdenes que hizo para S. A. y por su trabajo en la dirección y construcción de él: 22.000 reales».

⁶⁰ Véase Morales-Cañadas, *Antonio Soler...*, 83.

⁶¹ Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón...*, 337.

⁶² *Ibid.*, 373.

⁶³ Morales-Cañadas, *Antonio Soler...*, 83-85 y 88. Igoa, *La cuestión de la forma...*, 75.

⁶⁴ Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón...*, 385. En 1775 el agustino francés Joseph Engramelle publicó un tratado titulado *Tonotechnie* o arte de marcar cilindros, una técnica que se aplicó a diversos instrumentos ya existentes, como el órgano. Véase Morales-Cañadas, *Antonio Soler...*, 121-122.

⁶⁵ Véase el ejemplo mostrado por la Fundación Joaquín Díaz en el Museo de la Música de Urueña, cuyo

se deduce del gasto de 160 reales por su transporte, además de otros 75 reales «a los que traen dicho órgano de cilindro por el mucho peso y cuidado»⁶⁶.

Se podría afirmar que hubo academias prácticamente todos los años hasta 1782, según sugiere la documentación conservada. Las últimas referencias a estos encuentros musicales están fechadas en 1779, 1780 y 1782, y no tienen como escenario la casita de arriba o los cuartos del infante o de Soler, sino las salas capitulares. Además, la música se debió utilizar como acompañamiento para el teatro de sombras que se dispuso en dichos años. Una vez más se usaron la armónica de cristal y el clave de Soler, y la música, según Martínez Cuesta, fue reunida en dos volúmenes por Nicolás Conforto: uno con sonatas de Soler y otro de sonatas de los autores que concurrieron a la jornada⁶⁷.

Otra de las novedades aportadas por la documentación publicada por Martínez Cuesta es que no sólo acompañaba y enseñaba Soler al infante en El Escorial, sino también en otros Reales Sitios. Hay referencias a dos estancias de Soler, en los años 1775 y 1777, en Aranjuez y El Pardo, respectivamente. En la primera, la de Aranjuez, consta que permaneció un total de veinte días, desde el 11 hasta el 30 de junio, y estuvo alojado en la Posada de los Milanese⁶⁸. Y en enero de 1777 fue invitado a la jornada de El Pardo para participar en las academias que se celebraron en el cuarto del infante; se hospedó diez días en la posada de dicho Real Sitio⁶⁹.

No podemos dejar de comentar el enriquecimiento personal y profesional que debió proporcionar a nuestro músico jerónimo el poder entablar amistad y compartir conocimientos y experiencias musicales (academias, conciertos...) con los músicos de la corte que visitaban anualmente los Reales Sitios, además de otros que solían visitar o acompañar a la corte en las jornadas. Entre los primeros, es decir los músicos de la corte, y basándonos en la documentación conservada, sabemos con certeza que entre 1751 y 1783 estuvieron en El Escorial los siguientes (citados por orden de aparición): Carlo Broschi «Farinelli», Francesco Corielli, Domenico Scarlatti, Domenico Porreti, Gioacchino Conti, Nicola Conforto, José de Nebra, Manuel Camato, Francesco Corradini, Polonia Caponi, Francesco Landini, Filippo Sabatini, Cristiano Reinaldi, Gaetano Brunetti, Esteban Isern, Manuel Espinosa, Ramón Palaudarias, Felipe de los Ríos, Bonifacio Zlotek, Jaime Rosquellas, Vicente Ongay, Rafael García, Joaquín Isnar, Joaquín Garasuaín, José Zayas y Ramón Monroy⁷⁰.

catálogo puede ser consultado en la red: <https://funjdiaz.net>. Consultado el 25 de julio de 2019.

⁶⁶ Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón...*, 385.

⁶⁷ *Ibid.*, 398.

⁶⁸ Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón...*, 357: «Factura de Juan Pablo Pra: Por cuenta, manutención y asistencia que en mi casa de la Posada de los Milanese he dado al padre fray Antonio Soler, organista del real convento de San Lorenzo, de orden del Serenísimo Infante don Gabriel, desde el día once hasta el treinta del presente mes, ambos inclusive a razón de cuarenta reales por día que comprenden dicha cantidad: 800 reales».

⁶⁹ *Ibid.*, 367.

⁷⁰ Datos extraídos de las siguientes fuentes: AGP, Administrativa, Jornadas, Legs. 778-786. AGP, Reinados, Fernando VI, Cajas 88 y 652-656; Carlos III, Legs. 103-120; Carlos IV, Leg. 114. RBME, Cajas XX-XXXIII. Véase

En el segundo grupo, el de otros músicos que esporádicamente venían con la corte a las jornadas de El Escorial, se incluirían, entre otros muchos que no ha sido posible documentar hasta ahora: José Teixidor (como ya se ha visto) y Antonio Tozzi. Es precisamente Teixidor quien asegura que Tozzi estuvo en El Escorial «por los años de 1779» y le hizo entrega de un regalo del Padre Martini al Padre Soler, consistente en varias obras de contrapunto práctico y duetos de cámara, como agradecimiento a la copia del *Micrologus* de Guido d'Arezzo que Soler había enviado al Padre Martini (maestro de Tozzi) con anterioridad. El propio Teixidor se encargó de copiar la obra del original de la biblioteca laurentina⁷¹.

Continuando con los viajes de Soler, estamos en situación de ofrecer una hipótesis novedosa. Según Miguel Bolea y Sintas, en 1776 le fue encargado un proyecto de nuevo órgano para la catedral de Málaga⁷². Pero lo que no refiere el autor es que se desplazase hasta allí para dicho propósito, si bien todo apunta a que así fue, pues José Teixidor hace referencia en sus escritos a los «viajes a la Andalucía» (en plural) del Padre Soler⁷³. Esto también se podría relacionar con su deseo, como veremos a continuación, de ser trasladado al monasterio de San Jerónimo de Granada, un lugar que probablemente conoció y visitó en alguno de los referidos viajes.

En 1778 tuvo lugar la llamada «crisis» del padre Soler, un delicado momento de su vida que se dio a conocer por primera vez en 2004 a través de la publicación de los documentos que hacen referencia a este aspecto del músico jerónimo⁷⁴. La falta de algunos de los documentos del conjunto conservado⁷⁵ hace que determinados aspectos del asunto permanezcan un tanto turbios e incompletos. En este sentido, no se tiene certeza de la causa o causas concretas que originaron tal situación, pero todo apunta a que fuese el excesivo trato y convivencia del monje con seglares (miembros de la corte,

también Gustavo Sánchez, «Música y músicos italianos en El Escorial durante las jornadas del siglo XVIII (1700-1759)», en *Centros de poder italianos en la monarquía hispánica (siglos XV-XVIII)*. Arte, música, literatura y espiritualidad, 3 vols., coord. por José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez (Madrid: Polifemo, 2010), Vol. 3, 2123-2158.

⁷¹ «Esto no es de extrañar sabiendo que [el Padre Martini] tenía una biblioteca facultativa que por los años de 1772 no le faltaba en ella [...] más que el Micrologo de Guido Aretino conforme salió de las manos del autor, el cuál existe en la Real Biblioteca de San Lorenzo el Real y para que no careciese de él nos tomamos nosotros el trabajo de copiarle fielmente, y remitírselo. Este regalo le fue tan grato que después de manifestarnos su agradecimiento en una carta nos hizo presente de las obras: el contrapunto práctico, y duetos de cámara, a los que recibimos de mano de Antonio Tozi discípulo suyo, y maestro de las óperas de los Sitios por los años 1779» (Teixidor Barceló, *Historia de la música...*, 123).

⁷² Miguel Bolea y Sintas, *Descripción de la catedral de Málaga* (Málaga: Arturo Gilabert, 1894), 327.

⁷³ Teixidor Barceló, *Historia de la música...*, 183. Lo hace en el contexto de cuestiones organísticas: «Fray Antonio Soler en sus viajes a la Andalucía vio un secretillo de un órgano, que manifestaba grandísima antigüedad y constaba de igual número de caños en tres registros».

⁷⁴ Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, «La crisis del P. Antonio Soler, OSH (1778)», en *Vida y crisis...*, 105-164.

⁷⁵ Se trata de un cuadernillo con 20 documentos en cuya portada se lee: «Síguese el asunto del P. Soler», localizado en AGP, Patronatos, San Lorenzo, Leg. 122. Los 20 documentos son cartas entre el prior de El Escorial, el general de la orden jerónima y otras de ambos al secretario de justicia y al rey.

se entiende), sobre todo fuera del monasterio. Y en íntima relación con esto, parece que Soler se pudo propasar en algún comentario o crítica a su monasterio y compañeros de religión, según se desprende de las declaraciones del prior, quien lo considera reo «por haber denigrado a este monasterio y sus individuos con especies tan ajenas como contrarias a su moderación y religiosidad»⁷⁶.

El frecuente trato con personajes de la nobleza y la realeza —los casos más documentados son los del Duque de Medina Sidonia y el infante don Gabriel, aunque sin duda hubo más— pudo llevar a nuestro fray Antonio a hacer comentarios despectivos sobre la comunidad religiosa o alguno de sus miembros. Otra opción, mucho más remota y peregrina, sugerida por algunos autores, es que la ofensa causada al monasterio y a los religiosos hubiese sido una aventura amorosa por parte de Soler⁷⁷.

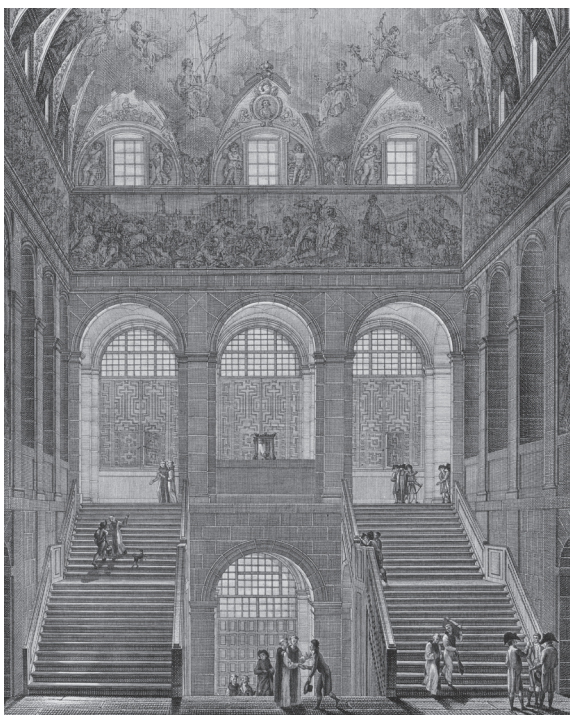


Figura 8. Escalera principal del Real Monasterio de San Lorenzo, mirada desde el descanso o mesilla del medio. Grabado de José Gómez de Navia, 1800, en el que se aprecia la familiaridad de monjes y seglares en el monasterio en tiempos de jornada.

⁷⁶ Carta del prior de El Escorial al rey, 9-IX-1778. Citado en Campos y Fernández de Sevilla, «La crisis...», 152.

⁷⁷ Morales-Cañadas, *Antonio Soler...*, 115.

Sea como fuere, Soler llegó a plantearse en primera instancia la solicitud de secularización, con el consecuente abandono del monasterio y de la orden jerónima. Al parecer, y seguramente influido por el consejo de sus superiores monásticos, desistió de esta iniciativa y optó por otra vía: su traslado al monasterio de San Jerónimo de Granada. Ya incluso había llegado a ser aceptado por aquella comunidad y su prior —es probable que le conociesen de sus «viajes a la Andalucía»— pero, finalmente y tras pedir disculpas ante el prior y hermanos de El Escorial, permaneció definitivamente en el monasterio que le había acogido en su seno 26 años antes.

Desde luego, toda esta situación de incertidumbre y desasosiego que abarcó prácticamente un año, debió pasar factura a nuestro monje, el cual ya arrastraba cierto cansancio y debilidad por su exceso de trabajo en materia compositiva. Según el biógrafo de su Memoria Sepulcral, dormía poco, unas cuatro horas, pues se acostaba a las 12 ó 1 y se levantaba a las 4 ó 5 de la madrugada, y siempre estaba componiendo, aun en periodos de ocio o enfermedad⁷⁸.

Antonio Soler tan sólo viviría cinco años más, en los que continuaría con su actividad compositiva, pero más tranquilo, sin tantas idas y venidas a la corte, y con el aliciente de las jornadas de la corte en otoño. En 1778, el año de la crisis, contaba con 49 años de edad; no era, por tanto, un anciano ni mucho menos y aunque su fortaleza física se hallaba ciertamente disminuida, no así la intelectual y creativa, por lo que siguió componiendo algunas obras principalmente para la liturgia del monasterio, junto a alguna que otra sonata para tecla.

Prueba de su fortaleza intelectual en esta última fase de su vida es la escritura del tratado que lleva por título *Teoría y práctica del temple para los órganos y claves*, que fue dedicado al infante Don Gabriel, acompañándolo de un curioso instrumento para afinar los instrumentos de tecla denominado «acordante» o «templante». El manuscrito, según Martínez Cuesta, había sido encargado por el propio Infante y ya lo tenía en su posesión en verano de 1782⁷⁹. Se trata de una obra de excepcional erudición, donde se aprecian los profundos conocimientos matemáticos, físicos y acústicos de fray Antonio Soler, en la que trata de proporcionar un nuevo sistema de afinación más simple que los anteriores. Para facilitar la comprensión de ciertos problemas relacionados con sus teorías sobre la afinación, creó el referido «acordante» o «templante», al que dedica una parte del tratado⁸⁰.

⁷⁸ *Las Memorias Sepulcrales...*, 608: «En fin, llegó el caso de bajarse a la enfermería a más no poder, pues apenas podía tenerse en pie, de pura debilidad, y siempre que bajó fue así, por sentir mucho dejar sus tareas músicas; y por tanto hacía lo mismo que cuando bajaba a granja, llevando sus papeles y tintero, y en una mesita pequeña trabajaba en la misma cama». En el contexto jerónimo, «ir a granja» era sinónimo de periodo de descanso (varios días), habitualmente en una propiedad no muy lejana al monasterio. En el caso de El Escorial era la finca de La Fresneda, también conocida como La Granjilla.

⁷⁹ Antonio Soler, *Teórica y práctica del temple para los órganos y claves*. Edición facsímil a cargo de Samuel Rubio (Madrid: SEdeM, 1983).

⁸⁰ El tratado ha sido exhaustivamente analizado por Miguel Bernal Ripoll, «El temple de Soler: características y realización práctica», *Revista de Musicología*, Vol. 30, N° 2, 393-418.

Dos son los ejemplares conocidos de este curioso artilugio. Uno fue realizado con maderas finas por Basilio Varela para el infante Don Gabriel, a quien fue entregado en diciembre de 1782, antes de abandonar el monasterio. El otro, más pequeño, obra del mismo autor, entregado en enero de 1783 a Don Gabriel. Uno de los dos acordantes fue regalado más tarde al Duque de Alba⁸¹. Desgraciadamente, no se conserva ninguno de los dos ejemplares.

A modo de conclusión, y resumiendo lo ya referido con anterioridad, la figura de Soler se nos presenta como la de un músico polifacético: intérprete, compositor, pedagogo, teórico e historiador. Y también, y con independencia de su condición religiosa, como un auténtico hombre ilustrado, totalmente interesado no sólo en la vanguardia musical de su época, sino también en otras materias de tipo científico y tecnológico. Ilustrado y cortesano: la presencia de la corte en El Escorial durante dos o tres meses al año, instalada dentro del propio monasterio, le acercó a distintos personajes de la nobleza y la realeza, con los que entabló amistad. Tales relaciones le llevaron incluso a salir fuera del monasterio y su clausura para asistir a otras jornadas —hasta donde sabemos, en El Pardo y en Aranjuez— en compañía del infante Don Gabriel, y también parecen ser una de las principales causas de la *crisis* que hubo de padecer en 1778, casi al final de sus días. Se llegó a plantear la secularización y finalmente solicitó el traslado a otro monasterio, lo cual no le fue concedido, y tras pedir perdón a su comunidad, pasó sus últimos años en El Escorial sirviendo a Don Gabriel y componiendo, «a lo que era incansable, y así no salía a campo, ni a diversión alguna, pues no tenía más que su estudio, por lo que llegó a alcanzar en esta facultad lo que parece puede saberse»⁸².

OBRA MUSICAL DE FRAY ANTONIO SOLER

La obra musical conservada del Padre Soler es ciertamente abundante, si nos atenemos a la relativamente temprana edad a la que murió el compositor, 54 años. Los datos presentados por Samuel Rubio en su catálogo crítico de 1980 arrojan una cifra total de 447 composiciones, si bien el mismo Rubio advertía que «nuestro catálogo será por fuerza incompleto»⁸³. Se debe tener en cuenta que Rubio agrupó en una sola obra algunas que realmente contienen varias, como por ejemplo, los Seis Quintetos o los Seis Conciertos, lo que hace que dicha cifra pueda variar en otros autores⁸⁴.

Al margen de estas circunstancias, el corpus compositivo de Antonio Soler ha ido aumentando progresivamente a lo largo de los casi cuarenta años que han pasado hasta el día de hoy. Y esto debido a dos razones principales:

⁸¹ Martínez Cuesta, *Don Gabriel de Borbón...*, 398.

⁸² *Las memorias sepulcrales...*, 607.

⁸³ Rubio, *Antonio Soler. Catálogo...*, 39.

⁸⁴ Por ejemplo, según el listado de obras ofrecido por Paulino Capdepón, el número total asciende a 550.

1ª) El descubrimiento de nuevas obras no existentes en el catálogo de Rubio en diferentes lugares de España e incluso fuera de nuestras fronteras, gracias a los abundantes estudios y catalogaciones de un buen número de archivos y bibliotecas musicales de iglesias, monasterios y catedrales, así como otros centros no religiosos (en el caso de la música instrumental).

2ª) La reciente catalogación digital de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial, que ha permitido actualizar la obra de Soler y ampliar la información bibliográfica desde 1980 hasta la fecha. Algunos de estos descubrimientos han permitido incluso identificar algunas obras consideradas anónimas como pertenecientes al músico olotense.

El ejemplo más notable del primer caso correspondería al salmo *Super flumina Babylonis* (1768), conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, y al que ya nos hemos referido con anterioridad. Tan sólo añadiremos que el hallazgo fue debido a Bernadette Lespinard, quien lo dio a conocer en 1994⁸⁵. También son de especial relevancia las veinte sonatas publicadas por Enrique Igoa en 2013. Tal y como advierte el autor en el estudio crítico que acompaña a la edición, algunas de ellas eran ya conocidas por Rubio a pesar de no constar en su catálogo de 1980, pero otras son totalmente nuevas a raíz de diferentes hallazgos, lo que ha obligado a la ampliación del catálogo en seis nuevas entradas⁸⁶.

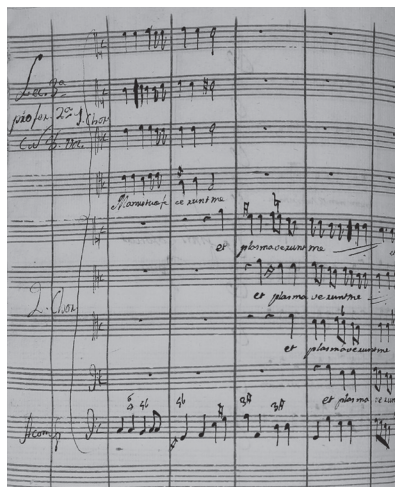
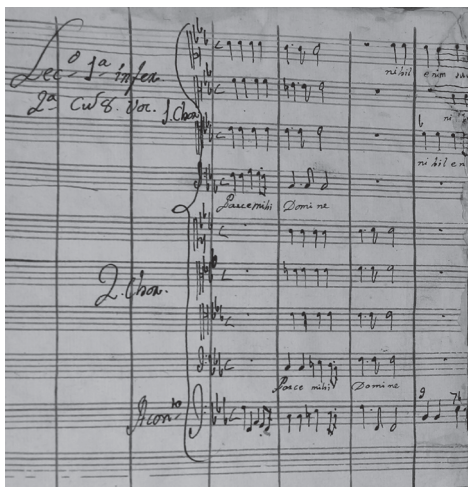
Dentro de las que se han añadido por atribución de autoría, y que aparecían como anónimas en el catálogo de 1976, proponemos dos lecciones de difuntos, *Parve mihi* y *Manus tuae*⁸⁷ que, a la vista de los rasgos de escritura del manuscrito, y en comparación con otros documentos autógrafos de Soler, podrían proceder de su mano, lo que permitiría atribuir la autoría al músico jerónimo⁸⁸.

⁸⁵ Bernadette Lespinard, «Un grand d'Espagne refusé au Concert spirituel. Essai d'attribution du manuscrit anonyme Vm¹ 1412 de la Bibliothèque Nationale», *Revue de Musicologie*, Vol. 80, N° 1, 113-128.

⁸⁶ Antonio Soler, *20 Sonatas*, ed. por Enrique Igoa (Valencia: Piles, 2012), Estudio crítico, 5-14.

⁸⁷ RBME, Libro de Partituras (LP) 23, ff. 1v-10r y 10v-22v, respectivamente.

⁸⁸ Véase Gustavo Sánchez, «Contexto musical y litúrgico en el monasterio de El Escorial en tiempos de fray Antonio Soler», en *Nuevas perspectivas...*, 141-142.



Figuras 9 y 10. *Parce mihi* y *Manus tuae*, atribuibles a fray Antonio Soler.
RBME, LP 23, ff. 1v y 10v.

En cuanto a la obra escénica de Antonio Soler se debe destacar la aportación realizada por José Sierra en su tesis doctoral, agrupando e identificando piezas que estaban separadas o que carecían de autoría, y revisando algunas que corresponden a otros géneros⁸⁹.

Volviendo al catálogo de obras de Soler, se ha de advertir que no es nuestra pretensión presentarlo actualizado, con las nuevas incorporaciones de los últimos años, ya que esto requeriría de un trabajo más concienzudo y extenso que excedería con mucho los límites de este artículo. Nos limitaremos a ofrecer la siguiente relación numérica de obras establecida por Paulino Capdepón en el año 2000, en la que las 550 obras⁹⁰ aparecen divididas en dos grandes bloques principales correspondientes a los géneros vocal e instrumental, los cuales a su vez se dividen en distintas secciones.

1. Obra vocal: 385 obras, entre las que se distinguen

- 1.1. Obra sacra en latín: 5 antífonas marianas, 18 Benedicamus Domino, 4 graduales, 29 himnos, 21 lamentaciones y Christus factus para Laudes, 14 lecciones e invitorios de difuntos, 16 letanías, 15 magnificat, 18 misas (de las cuales, 7 de Requiem), 3 motetes,

⁸⁹ José Sierra Pérez, *La música escénica de Antonio Soler en el marco del monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, Tesis Doctoral (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2005).

⁹⁰ La enorme diferencia de número con respecto al catálogo de Rubio de 1980, como ya hemos advertido, tendría su origen en el desglose de obras consideradas por éste como grupo o como una sola con varias partes, aunque también en la consideración de distintas fuentes de una misma obra. Se trata de un asunto que habría que cotejar y analizar con mayor detenimiento.

4 ofertorios, 14 responsorios, 60 salmos, 2 Tercias, 1 Nona, 1 Completas, 4 Vísperas, 7 secuencias. Total: 236 obras.

1.2. Obra sacra en castellano: 125 villancicos y 3 cantadas. Total: 128 obras.

1.3. Obra profana (música escénica): 21 obras.

2. Obra instrumental: 165 obras, casi todas para un solo instrumento.

2.1. Música para tecla: 153 obras.

2.2. Música de cámara: 12 obras (6 quintetos y 6 conciertos para dos órganos).

ANEXO I: BIBLIOGRAFÍA (1993-2018)

Nos centramos en las aportaciones bibliográficas de los últimos veinticinco años. La bibliografía anterior aparece en gran parte a lo largo del presente artículo y, de manera muy completa en el exhaustivo trabajo bibliográfico realizado por Alfonso de Vicente en 1992 para el Simposium celebrado dicho año en San Lorenzo de El Escorial⁹¹.

Después de este importante congreso, el Festival Internacional de Música de Tecla Española (FIMTE) organizó otro en Almería en 2012, mucho más específico, en torno a la música para tecla de Antonio Soler, y cuyos trabajos fueron publicados en 2016⁹². Incluimos cada trabajo por separado.

Otra importante obra colectiva dedicada al músico de Olot es la editada por José Sierra en 2004, *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, en la que se publican nuevos documentos y se reeditan otros anteriores⁹³.

Por último, es importante especificar que también se incluyen en este listado las ediciones de partituras, de entre las que destacan por su número las de sonatas⁹⁴, y las de música vocal, tanto sacra como profana, editadas por José Sierra. Sólo se incluyen las ediciones de obras originales, no los arreglos. Tampoco se tendrán en cuenta las reediciones.

BORDAS IBÁÑEZ, Cristina. «La construcción y el comercio de instrumentos musicales en el entorno de Antonio Soler». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 39-62. Almería: FIMTE, 2016.

BULLÓN, Eutimio. «Las misas del P. Antonio Soler». En *La orden de San Jerónimo y sus monasterios. Actas del Simposium*, ed. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, vol. 2, 595-631. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1999.

CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier. «La vida cotidiana en el monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial a fines del Antiguo Régimen (1780-1830)». En *Monjes y monasterios españoles. Actas del Simposium*, ed. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, vol. 3, 833-903. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1995.

⁹¹ Alfonso de Vicente, «Bibliografía sobre la música de El Escorial», en *La música en el monasterio del Escorial. Actas del Simposium* (San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1993), 567-623. El autor dedica un apartado específico para Antonio Soler en las páginas 587-595 con un total de 111 entradas. Es importante especificar que también se incluyen las ediciones de partituras.

⁹² *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham (Almería: FIMTE, 2016).

⁹³ *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra (Madrid: Alpuerto, 2004).

⁹⁴ Sobre este corpus recomendamos la consulta de Igoa, *La cuestión de la forma...*

- , «La Crisis del P. Antonio Soler, OSH (1778)». En *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra, 105-167. Madrid: Alpuerto, 2004.
- CAPDEPÓN, Paulino. *El Padre Antonio Soler (1729-1783) y el cultivo del villancico*. San Lorenzo de El Escorial: EDES, 1993.
- , *Die Villancicos des Padre Antonio Soler (1729-1783)*. Frankfurt am Main: Lang, 1994.
- , «El padre Soler (1729-1783) en el monasterio de El Escorial». *La Ciudad de Dios*, Vol. 211, N° 2, 599-619.
- , «Soler y Ramos, Antonio». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, ed. por Emilio Casares, Vol. 9, 1122-1131. Madrid: Sociedad General de Autores, 1999-2002.
- , *El P. Antonio Soler (1729-1783). Biografía y obra musical*. Olot: Museu Comarcal de la Garrotxa, 2000.
- , «La obra instrumental del padre Antonio Soler (1729-1783)». *La Ciudad de Dios*, Vol. 214, N° 2, 403-422.
- , «La obra vocal del padre Antonio Soler (1729-1783)». *La Ciudad de Dios*, Vol. 214, N° 3, 733-752.
- , «La obra teórico-musical del padre Antonio Soler (1729-1783)». *La Ciudad de Dios*, Vol. 215, N° 3, 751-769.
- , «Música de tecla en la España del siglo XVIII: Domenico Scarlatti y el padre Antonio Soler». *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII*, Vol. 21, 7-34.
- CODINA I GIOL, Daniel. «Un nou manuscrit de sonates del P. Antoni Soler», en *Bulletí de la Societat Catalana de Musicologia*, Vol. 3, 41-44.
- CUERVO, Laura. «La biblioteca musical del infante Gabriel de Borbón y Sajonia (1752-1788)». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 147-162. Almería: FIMTE, 2016.
- DOLADO MORENO, M^a Belén. *El oboe en el archivo del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial: Antonio Soler*. Trabajo Fin de Carrera. Madrid: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, 2013.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Emma Virginia. «Domenico Scarlatti y Antonio Soler: Dos compositores dieciochescos presentes en el panorama musical del siglo XX». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 301-319. Almería: FIMTE, 2016.

- HERNÁNDEZ, Luis. *Música y culto divino en el Real Monasterio de El Escorial (1563-1837)*, 2 vols. San Lorenzo de El Escorial: EDES, 1993.
- , *Música en el monasterio de El Escorial (1563-1837). Liturgia solemne*. San Lorenzo de El Escorial: EDES, 2005.
- HOLLIS, Georg Truett. «“El diablo vestido de fraile”: correspondencia entre el Padre Antonio Soler y un noble español (1761-1773)». *Anuario Musical*, Vol. 54, 155-183.
- , «“El diablo vestido de fraile”: a propósito de alguna correspondencia inédita del padre Soler». En *La música en España en el siglo XVIII*, ed. por Malcolm Boyd y Juan José Carreras, 219-233. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- , «Correspondencia entre el Padre Antonio Soler y el Duque de Medina Sidonia (1761-1773)». En *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra, 63-100. Madrid: Alpuerto, 2004.
- IGOA, Enrique. *La cuestión de la forma en las sonatas de Antonio Soler*, Tesis Doctoral (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014), 55-90.
- , «La cuestión de la forma en las sonatas de Antonio Soler». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 189-207. Almería: FIMTE, 2016.
- , «Presentación de la edición de 20 sonatas de Antonio Soler». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 177-188. Almería: FIMTE, 2016.
- LAIRD, Paul R. *Towards a History of the Spanish Villancico*. Michigan: Harmonie Park Press, 1997.
- LATCHAM, Michael. «Antoni Soler i Ramos: Pianos and Harpsichords». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 3-15. Almería: FIMTE, 2016.
- LESPINARD, Bernadette. «Un grand d’Espagne refusé au Concert spirituel. Essai d’attribution du manuscrit anonyme Vm¹ 1412 de la Bibliothèque Nationale». *Revue de Musicologie*, Vol. 80, N° 1, 113-128.
- MARVIN, Frederick. «Soler (Ramos), Antonio (Francisco Javier José)». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan Publishers Limited, 2001.
- MORALES, Luisa. «Fuentes de la Sonata R. 121». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 163-175. Almería: FIMTE, 2016.

- , «Introducción: El contexto musical de Antoni Soler, escolá en Montserrat». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, XXXVII-XLII. Almería: FIMTE, 2016.
- MORALES-CAÑADAS, Esther. *Antonio Soler, un visionario ilustrado. Intento musical y biográfico razonado*. Múnich: AVM-Edition, 2014. Dentro de la colección «Jenaer Beiträge zur Romanistik», Vol. 4.
- Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham. Almería: FIMTE, 2016.
- ORTEGA TRILLO, Jafet. «Textos eucarísticos castellanos del siglo XVIII en el Archivo de Música del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial». En *Religiosidad y ceremonias en torno a la Eucaristía. Actas del Simposium*, 2 vols., ed. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Vol. 1, 131-204. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2003.
- , «Textos castellanos dedicados a la Virgen Inmaculada, en el Archivo de Música del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial (siglos XVII-XVIII)». En *La Inmaculada Concepción en España. Religiosidad, historia y arte. Actas del Simposium*, 2 vols., ed. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Vol. 2, 1201-1218. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2005.
- PALLÁS, Laura. *La música litúrgica del P. Antoni Soler (1729-1783). Catàleg crític*, Tesina. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2003.
- PEDRERO-ENCABO, Águeda. «Semblanzas de compositores españoles: Antonio Soler (1729-1783)». *Revista de la Fundación Juan March*, Vol. 402, 2-7.
- POLLENS, Stewart. «Soler's temperament and his *Acordante*». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 17-38. Almería: FIMTE, 2016.
- PROZHOGUIN, Serguei N. «Acerca de la mención por Antonio Soler de “los trece libros de clavicordio de Scarlatti”». Ecos de una polémica, datos codicológicos, problemas de teoría armónica. En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 209-246. Almería: FIMTE, 2016.
- REJAS SUÁREZ, Patricia. «La influencia del Padre Soler en la música para tecla española de finales del siglo XVIII-principios del XIX. Piezas inéditas de Basilio de Sessé y Beltrán y José Pacheco». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 263-275. Almería: FIMTE, 2016.

- RUBIO CONDADO, Mercedes. *Aproximación a la obra del P. Antonio Soler. Influencia de la música popular*. Soria: M. Rubio, 2004.
- RUIZ JIMÉNEZ, Juan. «Beneplácito del Monasterio de San Jerónimo de Granada para que Antonio Soler hubiera sido admitido en él». En *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra, 101-103. Madrid: Alpuerto, 2004.
- SÁNCHEZ, Gustavo. «Los villancicos de San Lorenzo y San Jerónimo en el Monasterio del Escorial». En *El culto a los santos: Cofradías, devoción, fiestas y arte. Actas del Simposium*, ed. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 953-973. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2008.
- , «La música en los Oficios del Viernes Santo escurialense: obra polifónica de fray Manuel de León (†1632)». En *Los Crucificados: Religiosidad, cofradías y arte. Actas del Simposium*, ed. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 1139-1165. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2010.
- , «Música y músicos italianos en El Escorial durante las jornadas del siglo XVIII (1700-1759)». En *Centros de poder italianos en la monarquía hispánica (siglos XV-XVIII). Arte, música, literatura y espiritualidad*, 3 vols., coord. por José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez, Vol. 3, 2123-2158. Madrid: Polifemo, 2010.
- , *La música en el monasterio del Escorial: Los niños del Seminario de los Jerónimos (1567-1837)*. Madrid: EDES-Asociación Amigos de la Escolanía-Universidad Autónoma de Madrid, 2015.
- , «Música para la real familia: Fray Juan de Cuenca y las jornadas del Escorial en tiempos de Carlos IV». En *Estudios musicales del Clasicismo vol. 3*, coord. por Germán Labrador, 195-224. Madrid-San Cugat: Asociación Luigi Boccherini-Arpeggio, 2016.
- , «Contexto musical y litúrgico en el monasterio de El Escorial en tiempos de fray Antonio Soler». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 131-145. Almería: FIMTE, 2016.
- SIERRA PÉREZ, José. «Un documento y una obra musical de Antonio Soler dedicados a la Virgen de Gracia, patrona de San Lorenzo del Escorial». En *Religiosidad popular en España. Actas del Simposium*, 2 vols., ed. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Vol. 2, 617-638. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 1997.
- , «Introducción». En *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra, 7-16. Madrid: Alpuerto, 2004.

- , «Informaciones de la genealogía y limpieza de sangre de fr. Antonio Soler. Árbol genealógico». En *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra, 17-35. Madrid: Alpuerto, 2004.
- , «Vida de fr. Pedro Serra (†1766) escrita por Antonio Soler». En *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra, 37-45. Madrid: Alpuerto, 2004.
- , «Relación de las fiestas con que esta Comunidad solemnizó su segundo Centenario en este año de mil setecientos sesenta y tres». En *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra, 55-60. Madrid: Alpuerto, 2004.
- , «Recibimiento de Nuestra Señora de los Hermitaños en la Basílica del Escorial. Escrito de Antonio Soler». En *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra, 61-62. Madrid: Alpuerto, 2004.
- , «Criados que pasaron al Escorial en la Jornada de 1754». En *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra, 169-175. Madrid: Alpuerto, 2004.
- , *La música escénica de Antonio Soler en el marco del monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. Tesis Doctoral. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2005.
- , «La recepción del estilo italiano en El Escorial en tiempos de Boccherini. Un villancico representable de Antonio Soler». En *Luigi Boccherini: estudios sobre fuentes, recepción e historiografía*, coord. por Marco Mangani, Elisabeth Le Guin, Jaime Tortella Casares y Germán Labrador López de Azcona, 143-155. Madrid: Consejería de Cultura y Deportes Comunidad de Madrid, 2006.
- , «Más sobre la *Crisis del Padre Soler*. La inservible “renovación y aumento” que hizo José Casas en el órgano prioral del coro del monasterio del Escorial». *Nassarre*, Vol. 22, 617-634.
- , «Antonio Soler: “Razón individual del nuevo y singular órgano ejecutado por Don José Casas en el Real Coro de San Lorenzo”». *Nassarre*, Vol. 24, N° 1, 107-132.
- , «El desconocido “Prólogo Universal” que Antonio Soler no puso al frente de la edición de sus tratados “Llave de la modulación y antigüedades de la música” (1762)». *La Ciudad de Dios*, Vol. 230, N° 2, 465-486.
- SIERRA PÉREZ, JOSÉ y KASTNER, SANTIAGO. «Cartas del P. Antonio Soler al P. Giambattista Martini». En *Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra, 47-53. Madrid: Alpuerto, 2004.
- SLOANE, CARL. «The problem of temperament in Antonio Soler’s keyboard sonatas». *Revista de musicología*, Vol. 22, N° 2, 87-92.

- TAGLIAVINI, Luigi Ferdinando. «Los conciertos para dos órganos del Padre Soler en la tradición de la práctica musical de dos instrumentos de tecla». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 105-127. Almería: FIMTE, 2016.
- VALERO-CASTELLS, Andrés. «La música del Padre Soler como idea en la composición moderna. El *Fandango* soleriano en la creación musical española desde finales del s. XX hasta la actualidad». En *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*, ed. por Luisa Morales y Michael Latcham, 321-334. Almería: FIMTE, 2016.
- VERA, Fernand Toribio. *Selected harpsichord sonatas by Antonio Soler: Analysis and transcription for classical guitar duo*. Tesis Doctoral. Texas: University of North Texas, 2008.
- Vida y crisis del padre Antonio Soler (1729-1783): Documentos*, ed. por José Sierra. Madrid: Alpuerto, 2004.
- YÁÑEZ NAVARRO, Celestino. «Obras de Domenico Scarlatti, Antonio Soler y Manuel Blasco [¿de Nebra?] en un manuscrito misceláneo de tecla del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza». *Anuario Musical*, Vol. 67, 45-102.

ANEXO II: EDICIONES MUSICALES (1993-2014)

- SOLER, Antonio. *Ausgewählte Klaviersonaten*, ed. por Frederick Marvin. Múnich: G. Henle Verlag, 1993.
- , *Música para órgano*, ed. por José Sierra. San Lorenzo de El Escorial: EDES, 1997.
- , *Música religiosa III. Misas*, ed. por Eutimio Bullón. San Lorenzo de El Escorial: EDES, 1997.
- , *Música religiosa I. Varia litúrgica*, ed. por José Sierra. San Lorenzo de El Escorial: EDES, 1997.
- , *Música religiosa II. Varia litúrgica*, ed. por José Sierra. San Lorenzo de El Escorial: EDES, 1998.
- , *Música religiosa III. Varia litúrgica*, ed. por José Sierra. San San Lorenzo de El Escorial: EDES, 1999.
- , *8 Sonaten für Tasteninstrumente*, ed. por Hugo Ruf. Mainz: Schott, 2000.
- , *Música escénica I*, ed. por José Sierra. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2000.

- , *Música escénica II. Pedro Calderón de la Barca*, ed. por José Sierra. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2000.
- , *Sonata nº 5 en re m*, ed. por Manuel Carrasco. Cádiz: Eagle Records, 2001.
- , *Six quintets for organ, harpsichord or fortepiano and string quartet*, ed. por Patrick Meadows. Mallorca: Patrick Meadows, 2001. Contiene partitura y partes instrumentales.
- , *13 Sonatas y un Rondó para clavecín*. Mollerussa: Scala Aretina Ediciones Musicales, 2002.
- , *Música religiosa V. Las Misas de Difuntos*, ed. por Eutimio Bullón. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2003.
- , *6 quintetos con violines, viola, violoncelo y órgano o clave obligado: obra 1ª, 1776*. Courlay: J. M. Fuzeau, 2004. Edición facsímil del manuscrito original.
- , *Música religiosa VI. Las Misas de Gloria*, ed. por Eutimio Bullón. San Lorenzo de El Escorial: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2006.
- , *Sonatas del Padre Soler*, ed. por José Luis Tierno. San Sebastián de los Reyes: Antena 3, 2007.
- , *Super flumina Babylonis. Motete de París, 1768. Concert Spirituel, 1768*, ed. por José Sierra. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2008.
- , *Juego de catorce flores de música aragonesa del siglo XVIII para teclado, más otras cinco en facsímil, de Scarlatti y Soler, y unos versos “imposibles”, procedente todo del manuscrito de Valderrobres I*, ed. por Jesús Gonzalo López. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2010.
- , *Fandango*, ed. por Bernat Cabré y Arnau Farré. Barcelona: Tritó, 2011.
- , *20 sonatas*, ed. por Enrique Igoa. Valencia: Piles, 2012.
- , *Fandango*, ed. por José Sierra. Madrid: Real Conservatorio Superior de Música, 2013.
- , *Sonata en do*, ed. por Pere Vallribera. Barcelona: Boileau, 2014.

ANEXO III: DISCOGRAFÍA (1957-2017)

Debido a la gran cantidad de registros sonoros de la obra de Soler —principalmente la instrumental—, y teniendo en cuenta los límites de este artículo, presentamos una selección ateniéndonos a estos dos criterios: 1º) la trayectoria artística del intérprete o intérpretes, 2º) el carácter inédito de la obra. Salvo excepción, no se incluyen las grabaciones recopilatorias que contienen otros autores, además de Soler. Llama extraordinariamente la atención la mayoritaria presencia de registros de obras instrumentales y lo escaso de las vocales, pese a ser estas últimas más numerosas en el catálogo de Soler.

Sonatas for Harpsichord. Fernando Valenti (clave). Westminster, 1957. 1 LP.

9 Sonatas. Frederick Marvin (piano). Columbia, 1958. 1 LP.

Six double concertos for two organs. E. Power Biggs y Daniel Pinkham (órganos). Columbia, 1961. 1 LP.

Seis Conciertos para dos órganos. Marie-Claire Alain y Luigi-Ferdinando Tagliavini (órganos). Hispavox, 1965. 1 LP.

Seis Quintetos para clave y cuarteto de cuerda. Genoveva Gálvez (clave) y Agrupación Nacional de Música de Cámara. Hispavox, 1966. 3 LP.

Sonatas para piano. Alicia de Larrocha (piano). Hispavox, 1967. 1 LP.

Quintets nums. 1 i 2. Montserrat Cervera y Andrée Wachsmuth (violines), André Vauquet (viola), Marçal Cervera (violonchelo), Christiane Jaccottet (clave). Edigsa, 1968. 1 LP.

Selección de obras para clavecín. Rafael Puyana (clave), Genoveva Gálvez (clave). Fonogram, 1968. 1 LP.

6 Concerti for two Keyboard Instruments. A. Newman y J. Payne (claves). Turnabout, 1968. 1 LP.

Sonatas para clave. Genoveva Gálvez (clave). Madrid, Hispavox, 1969. 1 LP.

Four Villancicos: En piélagos inmensos; Contradanza de Colegio; De un maestro de capilla; Congregante y festero. The Texas Boyschoir of Fort Worth, Gregg Smith (director). Columbia, 1969. 1 LP.

12 Sonatas del Padre Soler. Frederick Marvin (piano). Movieplay, 1970. 1 LP.

Quintets. Integral. Montserrat Cervera y Andrée Wachsmuth (violines), André Vauquet (viola), Marçal Cervera (violonchelo), Christiane Jaccottet (clave). Barcelona, Edigsa, 1971. 3 LP.

Sonatas de cuatro movimientos. Antonio Ruiz Pipó (piano). Zafiro, 1974. 1 LP.

Konzerte für zwei Tasteninstrumente. Kenneth Gilbert y Trevor Pinnock (claves). Archiv Produktion, 1980. 1 LP.

Misa en fa mayor. Magnificat N° 1. Comeditis carnes. Coro y Orquesta de Cámara “Villa de Madrid”, José Mª Barquín (director). Etnos, 1983. 1 LP.

Miserere a 8. Miserere a 12. Budapesti Madrigalkorus, Ferenc Szekeres (director). Hungaroton, 1983. 1 CD.

4 Villancicos: Congregante y festero; Cazadores; Ángel, San José y Ntra. Señora; Niños. Schola Cantorum d’Algemesi, Collegium Musicum de Valencia, Diego Ramón i Lluch (director). Valdisc Produccions, 1986. 1 LP.

P. Antoni Soler (1729-1783). Disc commemoratiu 250 aniversari del seu naixement. Maria Lluïsa Cortada (clave). PDI, 1989. 1 CD.

Fandango. 9 Sonatas. Scott Ross (clave). Erato, 1989. 1 CD.

Complete Harpsichord Works. Bob van Asperen (clave). Astrée Auvidis, 1992. 12 CD.

6 Concerts per a dos teclats. Montserrat Torrent (órgano) y Maria Lluïsa Cortada (clave). Discant, 1995. 1 CD.

Los Villancicos: Infantillo, poeta y cura; Visita de cárceles; Ángel, San José y Nuestra Señora; Antón y Gila; Antón y Pascual; Ciego y lazarrillo; Un ángel y el demonio. Escolanía de la Abadía de Santa Cruz del Valle de los Caídos, Ensemble Pygmalion, Jean-Michel Hasler. Jade, 1997. 1 CD.

Quintettes. Jean-Patrice Brosse (clave), Concerto Rococo. Disques Pierre Verany, 1999. 2 CD.

Sonates. Miyuki Yamaoka (piano). La Mà de Guido, 2000. 1 CD.

Sis Concerts per a dos clavecins. Marju Vatsel y Jordi Reguant (claves). La Mà de Guido, 2000. 1 CD.

Música para órgano (siglo XVIII). Integral para órgano I. Montserrat Torrent (órgano). A & B Master Records, 2003. 1 CD.

Música para órgano (siglo XVIII). Integral para órgano II. Montserrat Torrent (órgano). A & B Master Records, 2003. 1 CD.

Villancicos 1769: Loco y linajudo; Pastorillos de Belén; Gileta y Pascuala; Ángel, San José y Nuestra Señora; De un cojo y un ciego. Escolanía del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Real Capilla Escorialense, Lyra Baroque Orchestra, Jacques Ogg (director). Glossa, 2005. 1 CD.

Sonatas for Harpsichord. Interpretadas por Gilbert Rowland. Naxos Records, 1995-2007. 13 CD.

Seis Conciertos a due clavicembali. Maria Clotilde Sieni y Catia Rocci (claves). Bongiovanni, 2008. 1 CD.

Six Concertos for two organs. Maurizio Croci y Pieter van Dijk (órganos). Brilliant Classics, 2008. 1 CD.

Sonates per a instruments de tecla. Vol. I, II, III. Antoni Besses (piano). Edicions Albert Moraleda, 2009. 3 CD.

5 Sonatas inéditas: 134, 135, 136, 137, 138. Luis Ricoy (piano). Several Records, 2013. 1 CD.

6 Quintetos. Rosa Torres-Pardo (piano) y Cuarteto Bretón. Columna Música, 2013. 2 CD.

Six Concertos for two harpsichords. Agustín Álvarez y Eusebio Fernández-Villacañas (claves). Brilliant Classics, 2016. 1 CD.

Sonates per a instruments de tecla. Vol. IV. Antoni Besses (piano). Edicions Albert Moraleda, 2016. 1 CD.

Seis Villancicos a San Lorenzo: En la plaza de Roma; El laurel lleno de amor; En consonancias de guerra; El sufrimiento más noble; Al que de Dios templo vivo; Flores, vientos, aves, fuentes. Coro Padre Soler, Camerata Antonio Soler, Gustavo Sánchez (director). Templante, 2017. 1 CD. ■