





AQUI YACE  
EL P.P. ANTONIO SOLER  
FAMOS  
A LA CATEDRAL DE BURGOS  
MONJE EN EL MONASTERO  
DE SAN PABLO DE BURGOS

# Luis Fernando Pérez piano

## Padre Antonio Soler (1729 – 1783)

### *Piano Sonatas*

1. Sonata nº 129 R. 451 in E minor: [senza tempo] *	Source: AMG	4.39
* Primera grabación mundial / Premier enregistrement mondial / First world recording		
2. Prelude nº 2 in G minor: [senza tempo]	Source: Llave de la Modulación.	1.07
3. Sonata nº 87 R. 416 in G minor: Allegretto	Source: Mc	6.28
4. Sonata nº 42 R. 377 in G minor: [senza tempo]	Source: Mc	3.46
5. Sonata nº 18 R. 353 in C minor: Cantabile	Source: RB	4.32
6. Sonata nº 19 R. 354 in C minor: Allegro moderato	Source: RB	4.31
7. Sonata nº 24 R. 359 in D minor: Andantino cantabile	Source: RB	5.04
8. Sonata nº 25 R. 360 in D minor: Allegro	Source: RB	5.18
9. Sonata nº 54 R. 389 in D minor: Allegretto	Source: Mc	5.15
10. Sonata nº 15 R. 350 in D minor: Allegretto	Source: Mc, RB	3.58
11. Sonata nº 85 R. 414 in F # minor: Allegretto	Source: Mc	6.13
12. Sonata nº 90. R. 419 in F # Major: Allegro	Source: Mc	5.24
13. Sonata nº 154 [R. 472] in D b Major: Allegretto	Source: Mc	3.53
14. Sonata nº 88 R. 417 in D b Major: Allegro	Source: Mc	4.41
15. Sonata nº 86 R. 415 in D Major: Allegretto	Source: Mc	5.42
16. Sonata nº 84 R. 413 in D Major: Allegro	Source: Mc	2.51

Total timing : 73.16

**AMG:** Archive of the Monastery of Guadalupe (Cáceres-Spain), M. Leg. 149, núm.19.

**Mc:** The Madrid Conservatory Manuscript, 3/429. Library of the Royal Conservatory of Madrid.

**RB:** XXVII Sonatas for Clavicord by Father Antonio Soler, edited by Robert Birchall, 133 New Benet St. (after 1772). Original in the Fitzwilliam Museum, Cambridge, England.

**Llave de la modulación y antigüedades de la música.** Treaty written by Antonio Soler, published in Madrid in 1762. Broude Brothers. New York, 1967

**Ediciones modernas consultadas****Éditions modernes consultées****Consulted modern editions**

**Antonio Soler.** *Sonatas para instrumentos de tecla.*  
Books 1 to 7.

Edited by Samuel Rubio. Unión Musical Española,  
Madrid, 1957-72

(Sonatas nº 15, 18, 19, 24, 25, 84, 85, 86, 87, 88, 90)

**Antonio Soler.** *Sonatas for Piano.* Books I to VI.

Edited by Frederick Marvin. Continuo Music Press  
Inc., New York, 1976-82

(Sonatas nº 18, 42, 54, 90)

**Antonio Soler.** *Twelve Sonatas*

(The Madrid Conservatory Manuscript)

Edited by Barry Ife y Roy Truby. Oxford University  
Press, Oxford, 1989

(Sonatas nº 15, 42, 54, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 154)

**Antonio Soler.** *14 Sonatas for Keyboard from the  
Fitzwilliam Collection*

Edited by K. Gilbert. Faber Music Limited, London,  
1987

(Sonatas nº 18, 19, 24, 25)

**Seize Sonates Anciennes d'auteurs espagnols.**

Contains 12 sonatas by Antonio Soler.

Edited by Joaquín Nin. Editions Max Eschig, 1925

(Sonatas nº 15, 24, 42, 84, 85, 86, 87, 88, 90)

**Dix-sept Sonates et Pièces Anciennes d'Auteurs**

**Espagnols.** Deuxième Recueil.

Edited by Joaquín Nin. Editions Max Eschig, 1928

(Sonata nº 19)

**Una nueva mirada a Soler**

No han sido pocas las grabaciones dedicadas a la ingente obra para teclado de Antonio Soler (Olot, Gerona, 1729 – El Escorial, Madrid, 1783), sin duda uno de los nombres esenciales de la música española del siglo XVIII, si no el más importante, si observamos además la calidad del enorme corpus de música religiosa que también nos legó. Sus casi 140 sonatas (conservadas) constituyen la aportación más significativa al repertorio para teclado realizada por un compositor español, en un siglo que se abrió con la presencia (y la influencia más o menos evidente) del italiano Domenico Scarlatti, y en el que también destacan autores como Vicente Rodríguez Monllor, Sebastián Albero, Manuel Blasco de Nebra y el portugués Carlos Seixas. Los variados intérpretes que han abordado parcial o integralmente este repertorio se han enfrentado, sin duda, a una situación editorial bastante confusa. Aparte de la edición de 27 Sonatas de Birchall en el siglo XVIII, la primera publicación moderna fue la de Joaquín Nin, cuyos dos volúmenes incluyen 14 sonatas de Soler, además de otras sonatas españolas del siglo XVIII y comienzos del XIX. Fue a partir de 1957, sin embargo, cuando el Padre Samuel Rubio acometió la titánica tarea de editar la totalidad de las sonatas (que él pudo conocer), una labor que no llegó a culminar (a falta del octavo volumen). La publicación de los tomos 1 a 7 (que incluyen las Sonatas nº 1 a 120) se



alargó hasta 1972, y el resultado de la empresa no fue plenamente satisfactorio. Los errores acumulados son múltiples y variados, y quizá el más grave es la defectuosa y cambiante numeración de las sonatas, que se realizó según se descubrían manuscritos, sin intentar una ordenación cronológica que, aunque difícil, era en parte posible.

Por su parte, la edición de Frederick Marvin no es más que una selección arbitraria de 44 sonatas que no sigue ningún criterio explícito o deducible. Todo lo contrario sucede en la edición de Iffe y Truby, quienes recogen las 12 sonatas del llamado Manuscrito del Conservatorio de Madrid, una fuente única y homogénea, cuya ordenación interna es un argumento a favor de la agrupación de sonatas en parejas en la misma tonalidad. La selección de 14 sonatas realizada por Kenneth Gilbert parte también de una única fuente, la edición londinense de 27 sonatas que realizó Birchall a partir del manuscrito entregado en 1772 por el propio Soler al vizconde Fitzwilliam. También aquí hay muchas sonatas ordenadas en parejas de tonalidad similar en el propio manuscrito, e incluso hay posibilidad de crear dos trípticos.

Las restantes ediciones se limitan a publicar entre una y cuatro sonatas, en algún caso como consecuencia de hallazgos puntuales de manuscritos. Esta es, pues, la situación que se han encontrado los intérpretes de Soler, y esta es la situación que yo mismo descubrí

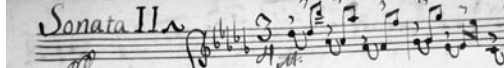
cuando inicié las investigaciones para mi tesis doctoral, dedicada al estudio de la forma en las sonatas del monje escurialense. Por ello he preparado, en primer lugar, una edición de las sonatas que Samuel Rubio no llegó a publicar, excluyendo las atribuidas erróneamente a Soler e incluyendo varios hallazgos realizados desde entonces en bibliotecas y archivos de España y Estados Unidos. Salvo tres de estas sonatas (n<sup>o</sup> 126, 128 y 132), las quince restantes se editan por primera vez.

El instrumento adecuado para interpretar el repertorio de gran parte de la música para tecla ibérico del siglo XVIII constituye uno de los temas de discusión permanente entre los expertos, aunque cada día está más claro que la elección entre el clavicembalo o el fortepiano en aquella época era una mera cuestión de disponibilidad, tanto en los palacios como en las casas nobiliarias, y hasta el propio título de algunas obras editadas en España (José Teixidor: *Sonata en Re M para clave y fortepiano*) muestra la voluntad de que la obra pudiera ser comprada por los poseedores tanto de un clavicembalo como de un fortepiano. Por ello, una grabación más de las sonatas en versión pianística no puede sorprender a estas alturas a nadie, sino más bien añadir una "nueva mirada" sobre la gran música del maestro de Olot.

Y es justamente eso lo que nos propone Luis Fernando Pérez en su grabación de estas sonatas. En primer lugar, por el novedoso

acercamiento que propone entre el mundo sonoro de Soler y el piano actual, y, en segundo lugar, porque no ha confiado en las ediciones existentes –consultadas únicamente a modo de referencia–, sino que ha montado las obras a partir de los propios manuscritos, algo que puede sorprender en algunos pasajes a quien compare esta versión con las existentes hasta ahora en el mercado. Y para empezar, nada mejor que la primera grabación mundial de la *Sonata n.º 129*, que es una de las que figuran en mi edición de sonatas inéditas. Esta obra no fue incluida por Bob van Asperen en su integral de las sonatas de 1992 (que ya no es tan integral, como se ha podido comprobar) porque la consideraba “desaparecida por el momento”. En realidad, estaba bien custodiada en el Archivo del Monasterio de Guadalupe (Cáceres, España), pero la signatura que daba Rubio en su catálogo era incorrecta o estaba sencillamente anticuada. No fue muy difícil, gracias a la habilidad de los archiveros, localizar el manuscrito con su verdadera signatura y, acto seguido, transcribirla y prepararla para la edición y la grabación.

El primer grupo de sonatas, en sol menor, se abre con el *Preludio n.º 2* perteneciente a *La llave de la modulación*, un tratado teórico publicado por el Padre Soler en 1762. Cada preludio sirve aquí como ejemplo para ilustrar sus teorías, mientras que en esta grabación cumple su antigua función de servir de pórtico



a otras piezas en igual tonalidad. Por ello, tras el preludio llega la primera pareja de sonatas en la misma tonalidad, donde la primera suele estar en un tempo más lento y la segunda más rápido, formando así una estructura habitual por aquellos años en otros lugares de Europa. La *Sonata n.º 87* tiene un aire melancólico y una bellísima línea melódica remarcada por una profusión de adornos. La forma –como en las restantes sonatas– es la típica binaria, pero no monotemática, ya que los dos grupos temáticos son bastante diferentes entre sí. La *Sonata n.º 42*, por su parte, está basada en un material temático de gran fuerza rítmica que impregna toda la obra.

La siguiente pareja, en do menor, la forman la *Sonata n.º 18* –uno de los más extraordinarios movimientos lentos de Soler, oscilando entre el “Empfindsamer Stil” de C.P.E. Bach y los adagios mozartianos– y la *Sonata n.º 19*, un adecuado contraste en tempo rápido, expresivo y a la vez enérgico. Situadas ahora en re menor, la extensa *Sonata n.º 24* propone en sus páginas un material melódico con dos y hasta tres temas por grupo, destacando especialmente la sensibilidad pre-romántica del primer tema del Grupo B, mientras la *Sonata n.º 25* actúa de nuevo como contrapunto, basado esta vez en un vivaz estilo de claro sabor scarlattiano. También en re menor está la siguiente pareja, compuesta por la *Sonata n.º 54* –cuyo comienzo imitativo es uno de los procedimientos heredados también

de Scarlatti y ya utilizado en sonatas anteriores– y la *Sonata n° 15*, característica por sus cruces de manos y por el sorprendente curso armónico que une los grupos temáticos.

Es ahora una tonalidad con sus dos modos (único caso en todas las sonatas) la que empareja a la *Sonata n° 85* (fa # menor) –basada también en un comienzo imitativo y cercana a la vez al estilo de la sensibilidad y al sonido galante– con la *Sonata n° 90* (Fa # mayor), quizá la más conocida de todas las sonatas de Soler, con su característico ritmo popular, sus sorprendentes modulaciones centrales y su popular tema final. La pareja siguiente, en Re bemol mayor, se abre con una sonata que no fue numerada ni editada por Samuel Rubio y que Bob van Asperen numeró como *Sonata n° 154* (provisionalmente). Sí fue editada, sin embargo, la *Sonata n° 88*, otra de las obras más interpretadas, con sus características octavas partidas en el Grupo A y sus notas repetidas en el Grupo B. El disco se cierra en Re mayor con la *Sonata n° 86*, de tempo moderado y carácter tranquilo, y la *Sonata n° 84*, también basada en las notas repetidas y en temas de claro sabor popular y alegría contagiosa.

Enrique Igoa  
*Compositor e investigador*  
*Profesor de Análisis musical del Real Conservatorio*  
*Superior de Madrid*

## **El Padre Soler – Misteriosa síntesis genial.**

Nunca habría imaginado que las constantes escapadas que hacemos mis padres y yo, los fines de semana, a San Lorenzo de El Escorial, un precioso pueblo de la sierra madrileña donde Felipe II erigió su imponente monasterio de San Lorenzo, mi fetiche, iban a desencadenar mi amor por Soler, reflejado hoy en este disco dedicado a sus magníficas sonatas.

San Lorenzo es símbolo de una España grande, poderosa, rica y mística.

En su monasterio vivió este genial monje muchos años, protegido por el Rey Carlos III, el “Rey ilustrado”, fue profesor de su hijo, el Infante D. Gabriel y en él, en una modesta tumba, está enterrado. Religioso, humano, lleno de vida, Soler sintetiza tradición e innovación, pasado y futuro, folclore nacional envuelto en el lenguaje más internacional.

Han sido casi dos años de investigaciones, de microfilms, de manuscritos...

Mil gracias a mi profesora Alicia de Larrocha, gran soleriana, a Enrique Igoa por su cariño y sabiduría, por los desayunos en su casa intercambiando información, a José Carlos Gosálvez, Director de la Real Biblioteca del Conservatorio de Madrid, por abrirme generosamente el archivo de la biblioteca y a N.R. Robinson y Diane Hudson del “Museo Fitzwilliam” y la “Cambridge University Library”, por su impecable atención.

Luis Fernando Pérez

**Luis Fernando Pérez** piano

Nacido en Madrid en 1977, estudia con Dimitri Bashkirov, Galina Eguiazarova, Pierre-Laurent Aimard, Alicia de Larrocha, Carlota Garriga y Carmen Bravo de Mompou y ha recibido clases magistrales de maestros como Leon Fleisher, Andras Schiff, Bruno-Leonardo Gelber, Menahem Pressler, Gyorgy Sandor, Fou Tsong, Ferenc Rados...

Es premio Liszt (Ibla, Italia) y primer premio "Premio Alicia de Larrocha" y premio al mejor intérprete de la música de E. Granados del Concurso Internacional Enrique Granados (Barcelona). Realiza estudios de especialización en interpretación de música española con Alicia de Larrocha y Carlota Garriga, en la Academia Marshall de Barcelona, recibiendo el "Máster en música española" de la Academia.

Luis Fernando es uno de los pocos pianistas a los que les ha sido concedida la "Medalla Albéniz", otorgada por la Fundación Pública y el Museo Albéniz de Camprodón, en Camprodón, villa natal de Albéniz.

Desde 2002 es invitado permanente de las clases magistrales del Palacio de Keszthely (Hungría), imparte regularmente clases magistrales en Agen (Francia), en Musikeon (Valencia) y es profesor de Música de Cámara en la Escuela Superior de Música Reina Sofía (Madrid).

Ha recibido excelentes críticas por la grabación que realizó junto con el chelista Adolfo Gutiérrez, con obras de Rachmaninoff, Barber y Piazzolla, así como por su última grabación (ambas con el sello Verso, Madrid), que incluye la Suite Iberia y Navarra de I. Albéniz, disco editado en 2007. La revista Scherzo le ha concedido a su "Iberia" el premio de "Disco Excepcional".

Su carrera como solista le ha conducido a numerosos lugares de Europa, Japón y Estados Unidos: Carnegie Hall (Nueva York), Lincoln Center, New York University, las Naciones Unidas, Tokio Opera

City, Schleswig-Holstein Festival, Festival de La Roque D'Anthéron, "La Folle Journée de Nantes", "La Grange de Meslay" (Festival Richter- Tours), Festival de Granada, Festival de Santander, Quincena Musical Donostiarra (San Sebastian), Festival Musika-Música (Bilbao), Filarmónica de San Petersburgo, Casa de la Música (Moscú), Academia de las Ciencias (Budapest),...





## Un nouveau regard sur l'œuvre d'Antonio Soler

De nombreux disques ont été consacrés à l'impressionnante œuvre pour clavier composée par Antonio Soler (également connu sous le nom de Padre Soler), compositeur espagnol né à Olot, Gerona en 1729 et décédé à l'Escurial, près de Madrid en 1783. Il est sans conteste l'une des figures principales de la musique espagnole du XVIII<sup>ème</sup> siècle, si ce n'est la plus grande au vu notamment de la qualité des multiples compositions religieuses qu'il nous a également léguées. Il est l'auteur de près de 140 sonates (qui ont toutes été conservées), ce qui constitue la contribution la plus significative apportée au répertoire pour clavier par un compositeur espagnol au cours d'un siècle marqué par la présence (et l'influence plus ou moins évidente) du compositeur italien Domenico Scarlatti, et au cours duquel se sont également distingués des auteurs tels que Vicente Rodriguez Monllor, Sebastián Albero, Manuel Blasco de Nebra et le portugais Carlos Seixas.

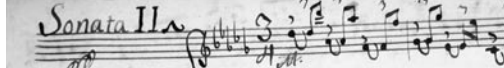
Les divers interprètes qui ont abordé son répertoire, que ce soit en partie ou dans son intégralité, ont dû faire face, sans nul doute, à une situation éditoriale assez confuse. Hormis l'ouvrage de Birchall, paru au XVIII<sup>ème</sup> siècle, qui rassemble les partitions de 27 sonates, la première publication moderne fut celle de Joaquín Nin qui regroupe dans deux volumes 14 sonates composées par Antonio Soler, ainsi que d'autres sonates espagnoles datant du XVIII<sup>ème</sup> et du début du XIX<sup>ème</sup> siècle. Toutefois, ce n'est qu'en 1957 que le Père Samuel Rubio entreprit la

tâche titanesque de publier la totalité des sonates (du moins celles dont il avait connaissance), un projet qu'il n'a pu achever (le huitième volume n'ayant pas été publié). La publication des tomes 1 à 7 (qui regroupent les Sonates n°1 à 120) s'est poursuivie jusqu'en 1972, mais le résultat de cette entreprise fut quelque peu décevant. Les erreurs accumulées sont multiples et variées ; la plus grave d'entre elles est probablement la numérotation erronée et aléatoire attribuée aux sonates à mesure qu'étaient découverts les manuscrits. Aucun ordre chronologique ne fut établi, ce qui bien que difficile, n'en était pas moins possible.

L'ouvrage de Frederick Marvin, pour sa part, n'est qu'une sélection arbitraire de 44 sonates qui ne suit aucun critère explicite ou logique, ce qui n'est pas le cas de l'édition de Barry lfe et Roy Truby. Ces derniers ont repris les partitions des 12 sonates contenues dans le fameux Manuscrit du Conservatoire de Madrid, qui constitue une source unique et homogène dont le classement interne semble justifier le regroupement par paire des sonates de même tonalité. Les 14 sonates sélectionnées par Kenneth Gilbert proviennent également d'une seule et même source : l'édition londonienne de 27 sonates réalisée par Birchall à partir du manuscrit remis en 1772 par Antonio Soler en personne au vicomte Fitzwilliam. Ce manuscrit adopte également un regroupement par paire de sonates de même tonalité ; il s'avère même possible de créer deux triptyques.

Les autres ouvrages ne contiennent qu'une à quatre sonates publiées dans certains cas suite à la découverte de nouveaux manuscrits. Voilà donc la situation à laquelle ont été confrontés les interprètes des œuvres d'Antonio Soler et que j'ai moi-même découverte lorsque j'ai commencé mes recherches pour ma thèse de doctorat portant sur la structure des sonates de ce compositeur. C'est pourquoi, j'ai tout d'abord préparé un ouvrage regroupant les sonates que Samuel Rubio n'avait pas publiées, en éliminant celles qui avaient été attribuées à tort à Antonio Soler et en y ajoutant celles découvertes depuis dans des bibliothèques et archives en Espagne et aux Etats-Unis. A l'exception de trois de ces sonates (les sonates n°126, 128 et 132), les quinze autres feront pour la première fois l'objet d'une publication.

Les experts n'ont de cesse de s'interroger pour déterminer quel est l'instrument le plus approprié pour interpréter les œuvres du répertoire musical pour clavier composé en Espagne au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Toutefois, il semble chaque jour de plus en plus évident qu'à cette époque choisir entre le clavecin et le piano-forte était une simple question de disponibilité dans les châteaux et les demeures des nobles. Le titre même de certaines œuvres publiées en Espagne, comme la *Sonata en Re M para clave y fortepiano* (*Sonate en ré majeur pour clavier et piano-forte*) de José Teixidor, témoigne de la volonté de les rendre accessibles à la fois aux



propriétaires de clavecin et aux propriétaires de piano-forte. Par conséquent, un disque de plus reprenant ces sonates au piano ne surprendra personne de nos jours, mais permettra de jeter un nouvel éclairage sur l'œuvre du grand maître d'Olot.

Voilà justement ce que nous propose Luis Fernando Pérez dans un album où il reprend ces sonates. Il apporte un regard neuf sur ces œuvres, d'une part, en proposant un nouveau rapprochement entre le monde sonore d'Antonio Soler et les sonorités du piano actuel, et d'autre part, en faisant le choix de ne pas s'appuyer sur les éditions existantes (qu'il n'a consultées qu'à titre de référence) mais de jouer ces œuvres à partir des manuscrits, ce qui donne lieu à des passages surprenants si l'on compare sa version à celles jusqu'à présent disponibles dans le commerce. L'enregistrement, pour la première fois au monde, de la *Sonate n°129*, qui figure parmi les sonates inédites répertoriées dans mon ouvrage, constitue une excellente mise en bouche. Cette œuvre ne paraît pas dans l'édition dite « intégrale » de Bob van Asperen datant de 1992 car elle était considérée comme « introuvable » à l'époque. En fait, la partition de cette sonate était soigneusement conservée dans les Archives du Monastère de Guadalupe (situé à Cáceres, en Espagne) mais la côte indiquée par le Père Rubio dans son catalogue était erronée ou tout simplement ancienne. Grâce à l'habileté des archivistes, il a

été relativement simple de localiser le manuscrit avec sa véritable côte, ce qui a permis ensuite de transcrire la partition et de la préparer en vue d'être publiée et enregistrée.

Le premier groupe de sonates, en sol mineur, s'ouvre sur le *Prélude* n°2 qui fait partie d'un traité théorique intitulé *La llave de la modulación* [la clé de la modulation] publié par Antonio Soler en 1762. Dans ce traité, chaque prélude sert d'exemple pour illustrer ses théories ; dans le disque de Luis Fernando Pérez, ces préludes remplissent leur rôle originel qui est d'introduire d'autres œuvres de même tonalité. Ainsi, le prélude est suivi d'une première paire de sonates de tonalité identique, la première présentant généralement un tempo assez lent, la seconde un tempo plus vif reprenant ainsi une structure propre à de nombreux compositeurs européens de l'époque. La *Sonate* n°87 offre un air mélancolique et une très belle ligne mélodique accentuée par une profusion d'ornements. Elle présente une forme binaire classique (à l'instar des autres sonates) mais n'est pas monothématique, car les deux groupes thématiques sont assez différents l'un de l'autre. La *Sonate* n°42, quant à elle, repose sur un thème d'une grande vigueur rythmique qui imprègne l'ensemble de l'œuvre.

La paire suivante, en do mineur, est constituée de la *Sonate* n°18, qui offre l'un des mouvements lents les plus extraordinaires composés par Soler, oscillant entre le style dit

sensible (« Empfindsamer Stil ») du compositeur C.P.E. Bach et les adagios mozartiens, suivie de la *Sonate* n°19 qui constitue un contraste approprié avec un tempo à la fois rapide, expressif et dynamique. La longue *Sonate* n°24 en ré mineur propose une mélodie développant deux à trois thèmes par groupe, soulignant tout particulièrement la sensibilité pré-romantique du premier thème du groupe B, tandis que la *Sonate* n°25 joue à nouveau le rôle de contrepoint grâce à un style, cette fois, vif et clairement inspiré du compositeur Scarlatti. La paire suivante, également en ré mineur, se compose d'une part de la *Sonate* n°54, dont l'ouverture imitative est un procédé également hérité de Scarlatti et utilisé précédemment pour d'autres sonates, et d'autre part de la *Sonate* n°15, qui se caractérise par ses croisements de mains et par la surprenante harmonie qui unit les groupes thématiques.

Les deux sonates suivantes présentent une tonalité en modes majeur et mineur (unique cas de ce genre) : la *Sonate* n°85 en fa mineur repose, tout comme la *Sonate* n°54 sur une ouverture imitative et est proche à la fois du style sensible et du style galant ; la *Sonate* n°90 en fa majeur, probablement la plus connue de toutes les sonates de Padre Soler, se distingue, quant à elle, par de surprenantes modulations centrales et par un rythme et un thème final populaires. La paire suivante en ré bémol majeur s'ouvre sur une sonate dont la partition n'a pas

été numérotée ni publiée par le père Samuel Rubio, mais que Bob Van Asperen a désignée provisoirement comme la *Sonate n°154*. La *Sonate n°88*, qui figure également parmi les œuvres les plus interprétées, et se distingue par les octaves divisées du Groupe A et les notes répétées du Groupe B, a en revanche bel et bien été publiée. Enfin, le disque s'achève en ré majeur avec la *Sonate n°86*, au tempo modéré et d'allure paisible, et la *Sonate n°84*, qui repose également sur des notes répétées et des thèmes d'inspiration clairement populaire et entraînants.

Enrique Igoa

*Compositeur et chercheur*

*Professeur d'analyse musicale au Conservatoire Royal Supérieur de Musique de Madrid*

### **Padre Soler : moine et compositeur de génie**

Enfant, je me rendais souvent le week-end avec mes parents à San Lorenzo de l'Escorial, une charmante ville de la sierra madrilène où le roi Philippe II fit ériger l'immense monastère de San Lorenzo, un lieu qui revêt une grande importance à mes yeux. Jamais je n'aurais imaginé que de ces escapades naîtrait une passion pour la musique d'Antonio Soler, passion dont je témoigne aujourd'hui en reprenant ses magnifiques sonates dans un album.

San Lorenzo est le symbole d'une grande Espagne, puissante, riche et mystique. Antonio Soler, moine et compositeur de grand talent, a vécu dans le monastère de San Lorenzo durant de nombreuses années, sous la protection du roi Charles III, dit « le Roi éclairé » et fut notamment le précepteur de l'enfant Gabriel. Il y est enterré dans une modeste tombe. Moine il n'en fut pas moins un homme plein de vie ; Soler incarne à la fois la tradition et l'innovation, le passé et le futur mais aussi le folklore national associé à un langage plus international.

J'ai consacré près de deux années à ces recherches, à visionner des microfilms et consulter des manuscrits. Je remercie infiniment mon professeur Alicia de Larrocha, grande spécialiste de l'œuvre d'Antonio Soler, Enrique Igoa pour son attention, son savoir et pour les déjeuners que nous avons partagés chez lui à échanger des informations, José Carlos Gosálvez, directeur de la Bibliothèque Royale du Conservatoire de Madrid (*Real Biblioteca del Conservatorio de Madrid*), qui a généreusement accepté de m'ouvrir les portes des archives de la bibliothèque ainsi que N.R. Robinson et Diane Hudson du Musée Fitzwilliam et de la Bibliothèque de l'Université de Cambridge pour leur aide précieuse.

Luis Fernando Pérez

### **Luis Fernando Pérez** piano

Né à Madrid en 1977, Luis Fernando Pérez a étudié avec Dimitri Bashkirev, Galina Egyazarova, Pierre-Laurent Aimard, Alicia de Larrocha, Carlota Garriga et Carmen Bravo de Mompou. Il a également bénéficié des enseignements de grands maîtres tels que Leon Fleisher, Andras Schiff, Bruno-Leonardo Gelber, Menahem Pressler, Gyorgy Sandor, Fou Tsong, et Ferenc Rados.

Luis Fernando Pérez a reçu de nombreux prix dont le Prix spécial Franz Liszt remis lors du Concours international de piano Ibla en Italie, le Premier Prix (Prix « Alicia de Larrocha ») et le Prix spécial du meilleur interprète de Granados attribués lors du Concours international Enrique Granados qui a lieu à Barcelone. Il s'est spécialisé dans l'interprétation de la musique espagnole aux côtés d'Alicia de Larrocha et de Carlota Garriga à l'Académie Marshall de Barcelone, où il a obtenu le Master de musique espagnole. En outre, Luis Fernando est l'un des rares pianistes à avoir reçu la « Médaille Albéniz » attribuée par le Musée et la Fondation Albéniz de Camprodon, ville natale du compositeur Isaac Albéniz.

Depuis 2002, il participe chaque année aux *masterclass* d'été organisés au Château de Keszthely en Hongrie, donne régulièrement des cours à Agen en France et au centre Musikeon à Valence, et enseigne également la musique de chambre à l'École supérieure de musique Reina Sofia à Madrid.



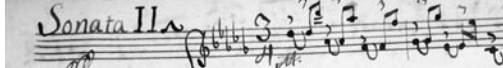
Sa collaboration avec le violoncelliste Adolfo Gutiérrez sur un disque reprenant des œuvres de Rachmaninoff, Barber et Piazzolla, son dernier album (également sur le label madrilène Verso), ainsi que ses reprises de la suite *Iberia* et de *Navarra* d'Isaac Albéniz sorties en juin 2007, ont tous été salués par la critique. Le magazine espagnol *Scherzo* a même décerné à l'album *Iberia* son titre de « Disque exceptionnel ».

Sa carrière solo l'a amené à voyager aux quatre coins du monde, en Europe, au Japon et aux États-Unis. Il s'est ainsi produit au Carnegie Hall (New York), au Lincoln Center, à l'Université de New York, aux Nations Unies, au Tokyo Opera City, au sein de l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg, à la Maison de la musique de Moscou et à l'Académie des sciences de Budapest. Il a également participé à de nombreux festivals dont le Festival de Schleswig-Holstein, le Festival de la Roque D'Anthéron, La Folle journée de Nantes, La Grange de Meslay (Festival Richter à Tours), le Festival de Grenade, le Festival de Santander, la Quinzaine musicale de Donostia (Saint-Sébastien) et le Festival *Musika-Música* de Bilbao.

### Taking a new look at Soler

There has been no shortage of recordings dedicated to the vast opus for keyboard left by Antonio Soler (Olot, Gerona, 1729 – El Escorial, Madrid, 1783), undoubtedly one of the most celebrated names in 18<sup>th</sup> century Spanish music, and possibly the most important when we recall the quality of the enormous corpus of religious music that he also left us. His almost 140 sonatas (preserved) constitute the most significant contribution made by any Spanish composer to the repertoire for keyboard, and this in a century that opened in the presence (and the more or less clear influence) of the Italian composer Domenico Scarlatti, and which also included such outstanding names as Vicente Rodríguez Monllor, Sebastián Albero, Manuel Blasco de Nebra and the Portuguese, Carlos Seixas.

There is no doubt that the various musicians who have interpreted this repertoire, whether in part or in full, have found themselves confronted with a somewhat confusing situation. Leaving aside the 27 sonatas that had been published in the Birchall Edition in the 18<sup>th</sup> century, the first modern publication was that of Joaquín Nin, whose two volumes included 14 of Soler's sonatas, as well as other Spanish sonatas dating from the 18<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries. It was only in 1957, however, that Padre Samuel Rubio set about the titanic task of publishing every single one of the sonatas, a feat he never managed to complete (there was no eighth volume).



The task of publishing Volumes 1 to 7 (which include Sonatas no. 1 to 120) continued until 1972, but even then the result of this mammoth undertaking was not altogether satisfactory. The edition was littered with many and various errors, but perhaps the most serious failing was the poor and changing numbering system used to identify the sonatas. The numbers were ascribed as and when the manuscripts were discovered with no attempt made at putting them into chronological order, a task that whilst difficult, was still to some extent possible.

For its part, the Frederick Marvin Edition is no more than a random selection of 44 sonatas that follows no clear, nor easily guessed at, criteria. The same certainly cannot be said of the Ife and Truby Edition, though, which brings together the 12 sonatas from the so-called *Manuscrito del Conservatorio de Madrid* [Manuscript of the Madrid Conservatory], a unique and homogenous source, whose internal order is an argument in favour of the grouping of sonatas written in the same key into pairs. The selection of 14 sonatas made by Kenneth Gilbert also starts from a single source, the London Edition of 27 sonatas that Birchall compiled on the basis of the manuscript given to Viscount Fitzwilliam by Soler himself in 1772. Here too there are many sonatas ordered into similar key pairings in the manuscript itself, and there is even the possibility of creating two triptychs.

The remaining editions restrict themselves to publishing between one and four sonatas, where applicable as the result of the reliable discoveries of manuscripts. This is, then, the situation that interpreters of Soler have found themselves confronting, and was indeed the situation I myself was in when I began the research for my doctoral thesis, which took as its subject the question of form in the sonatas composed by the Friar of the El Escorial. For the purposes of my thesis, I had initially prepared an edition of those sonatas that Samuel Rubio had not managed to publish, omitting those wrongly attributed to Soler, but including various new discoveries that had been made in the intervening years in libraries and archives in Spain and the United States. With the exception of just three of these sonatas (numbers 126, 128 and 132), the remaining 15 were being published for the very first time.

The question of what constitutes the most appropriate instrument on which to play a lot of 18<sup>th</sup> century Iberian keyboard music is a matter of ongoing debate between the experts, although it is becoming increasingly clear that the choice of whether the music was to be played on a harpsichord or a fortepiano was at that time merely a question of what instrument happened to be available, whether in a palace or in the house of a noblemen. And even the titles of some works published in Spain at that time (José Teixidor: *Sonata in D Major for harpsichord and fortepiano*) show that the work could usefully be

purchased by owners of either a harpsichord or a fortepiano. So yet another recording of the sonatas that adopts the version written for the piano should not come as any great surprise to anyone, but rather be seen as an attempt to take another “new look” at the great music composed by the maestro from Olot.

And that is precisely what Luis Fernando Pérez offers us in his recordings of these sonatas. Firstly, through the entirely novel reconciliation he offers between how they would have sounded in Soler’s time and how they sound when played on a modern piano, and secondly because he has not relied on those editions already in existence – which were consulted solely by way of reference. Instead, he has assembled the works on the basis of the manuscripts themselves, a move that in some passages might surprise those listeners who seek to compare this version with the versions that have until now been available on the market. And to start, what could be better than the first recording in the world of *Sonata n° 129*, which is one of the ones that figure in my edition of unpublished sonatas. This work was not included by Bob van Asperen in his complete sonatas of 1992 (which these days has been shown to be not that complete after all), because it was considered to have “momentarily disappeared”. In reality, it was safe and sound in the custody of the Archives of the Guadalupe Monastery in Cáceres, Spain, although the number that Rubio assigned to it in his catalogue was wrong or

simply antiquated. It was not difficult though, thanks to the skills of the archivists, to track down the manuscript with its correct catalogue number and, immediately thereafter, to transcribe and prepare it for publication and recording.

The first group of sonatas, in G minor, opens with *Prelude n° 2*, a work that is of relevance to *La llave de la modulación* [The Key to Modulation], the treatise published by Padre Soler in 1762. There, each prelude was used as an example to illustrate his theories, whilst in this recording it fulfils its earlier function of acting as a gateway to other pieces written in the same key. Thus, after the prelude we hear the first pair of sonatas written in the same key, the first usually being in a slow tempo while the second is faster, thus forming a structure that was standard at that time elsewhere in Europe. *Sonata n° 87* has a melancholy tune but a beautiful melodic line distinguished by a profusion of adornments. As with the other sonatas, it is in typical binary form, although it is not monothematic, given that the two thematic groups are sufficiently different from one another. *Sonata n° 42*, meanwhile, is based on thematic material marked by a great rhythmic force that pervades the entire work.

The next pair, in C minor, comprise *Sonata n° 18* – which contains one of Soler's most extraordinary slow movements, somewhere between C.P.E. Bach's "Empfindsamer Stil" and Mozartian adagios – and *Sonata n° 19*, an appropriate contrast as it is composed with a fast tempo yet

is at once both expressive and energetic. Turning now to the key of D minor, the extensive *Sonata n° 24* offers much rich melodic material within its pages, with two and even three themes per group. The pre-Romantic sensitivity of the first theme of Group B stands out in particular, whilst *Sonata n° 25* again serves as a contrast, being based on a lively style and with a clear Scarlatti-like feel to it. The following pair are also in D minor, and comprise first *Sonata n° 54* – whose imitative beginning is another process inherited from Scarlatti, a process that had already been used in earlier sonatas – and *Sonata n° 15*, characterised by its cross-hand passages and the surprising directions taken by the colourful harmonies that unite the thematic groups.

And then it's the turn of one key but in its two modalities (the only such case in all of the sonatas) where *Sonata n° 85* (F-sharp minor) – also based on an imitative beginning and a work that comes close to achieving a sensitive and yet at the same time 'gallant' sound – is paired with *Sonata n° 90* (F-sharp major), perhaps the best known of all of Soler's sonatas, with its characteristic Spanish folk dance rhythm, surprising modulations in the middle and popular final theme. The next pair, in D-flat major, opens with a sonata that was neither numbered nor published by Samuel Rubio but which Bob van Asperen numbered (provisionally) as *Sonata n° 154*. *Sonata n° 88* on the other hand, had already been published, and is another of Soler's most widely interpreted works, with its





characteristic octaves starting in Group A, their notation repeated in Group B. The CD closes with works in the key of B major. *Sonata n° 86* – its tempo *moderato*, its characteristic mood peaceful – is paired with *Sonata n° 84*, which is again based on series of repeated notes and on themes that clearly appeal to popular tastes and engender the sort of happiness that's contagious.

Enrique Igoa  
*Composer and Researcher*  
*Professor of Musical Analysis at the Royal*  
*Conservatory of Music, Madrid*

### **Padre Soler – a blend of the mysterious and the genial**

Never would I have imagined that those constant week-end flying visits my parents and I used to make to San Lorenzo de El Escorial, a delightful village in the mountains above Madrid where Philip II built the imposing Monastery of San Lorenzo (something of a fetish for me), were going to unleash my love for the music of Soler, now reflected in this CD dedicated to his magnificent sonatas.

San Lorenzo was the symbol of a great, powerful, rich and mystic Spain. This genial friar lived within the walls of its monastery for many years under the protection of Carlos III, the “Enlightened King”

where he was tutor to the King's son, the Infante Don Gabriel. And it is at San Lorenzo where Soler lies buried in his modest tomb. Deeply religious, humane, full of life, Soler blended tradition with innovation, the past with the future, Spanish folklore disguised in an altogether more international language.

There have been almost two years' worth of research, microfilms, manuscripts and the rest. A thousand thanks to my teacher, Alicia de Larrocha, herself a great exponent of Soler's work, to Enrique Igoa for his kindness and wisdom, for the breakfasts at his house during which we would exchange information, to José Carlos Gosálvez, Director of the Royal Library of the Madrid Conservatory, for so generously opening up the library's archives to me, and to N. R. Robinson and Diane Hudson of the Fitzwilliam Museum and the Cambridge University Library for their impeccable care and attention.

Luis Fernando Pérez

**Luis Fernando Pérez** piano

Born in Madrid in 1977, Luis Fernando Pérez has studied with Dimitri Bashkirov, Galina Eglyazarova, Pierre-Laurent Aimard, Alicia de Larrocha, Carlota Garriga and Carmen Bravo de Mompou, and has received masterclasses of maestri as Leon Fleisher, Andras Schiff, Bruno-Leonardo Gelber, Menahem Pressler, Gyorgy Sandor, Fou Tsong, Ferenc Rados...

He is Liszt Prize (Ibla, Italy) and First Prize of the Granados International Competition "Alicia de Larrocha Prize" (Barcelona) and prize for the best interpreter of Granados's music. He has specialised in Spanish music interpretation with Alicia de Larrocha and Carlota Garriga at the Marshall Academy (Barcelona) which awarded him its "Master in Spanish Music". Luis Fernando is one of the few pianists who have been awarded the "Albéniz Medall" given by the Albéniz Public Foundation & Museum of Camprodón, in Camprodón, Albéniz's hometown.

Since 2002 he is invited every year to the "Palace of Keszthely Summer Masterclasses" (Hungary), gives regular masterclasses in Agen (France) and Musikeon (Valencia) and is chamber music teacher in the Escuela Superior de Música Reina Sofia in Madrid.

His recording together with the cellist Adolfo Gutiérrez with works of Rachmaninoff, Barber and Piazzolla and his last record, both with the Verso label (Madrid), his Isaac Albéniz's "Iberia Piano Suite" and "Navarra", released

in June 2007, have obtained the best critics. Scherzo Magazine has awarded his "Iberia" the "Exceptional Record" prize.

His solo career has taken him to a multitude of scenarios in Europe, Japan and the United States: Carnegie Hall (New York), Lincoln Center, New York University, United Nations, Tokio Opera City, Schleswig-Holstein Festival, Festival de La Roque D'Anthéron, La Folle Journée de Nantes, La Grange de Meslay (Festival Richter- Tours), Festival de Granada, Festival de Santander, Quincena Musical Donostiarra (San Sebastian), Festival Musika-Música (Bilbao), Saint Petersburg Philharmonic, House of Music (Moscow), Sciences Academy (Budapest).....



Traductions / Anaxagore

.....

Enregistrement réalisé à la Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares de Madrid, du 27 au 30 mai 2008 / Direction artistique, prise de son et montage : José Miguel Martínez / Edition et mastering : Pilar de la Vega / Piano : Yamaja CF III / Accordeur de piano : Leonardo Pizzolante / Photos : Kike Marín.H / Conception et suivi artistique : René Martin, Maud Gari / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico Fabriqué par Sony DADC Austria. / ® & © 2009 MIRARE, MIR 101 - [www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

