

● En su incansable dedicación en torno al repertorio histórico de España, Albert Recasens documenta el perfil menos difundido del Padre Antonio Soler, el de su gran música religiosa

“En España lo que tiene que ver con la cultura es muy frágil”

Clásica

ANTONIO SOLER: OBRA VOCAL EN LATÍN

La Grande Chapelle.
Albert Recasens. Lauda

Pablo J. Vayón

Conocido sobre todo por su música para teclado, el Padre Antonio Soler (1729-1783) es uno de los grandes maestros de la historia de la música española. Al frente de La Grande Chapelle, Albert Recasens presenta ahora un álbum con cinco de sus obras latinas

—Su trabajo se centra una vez más en rescatar música española poco difundida.

—Cuando hablamos de grandes maestros españoles barrocos tenemos que lamentar que sean compositores sobre los que no existen trabajos como los que hay sobre otros autores extranjeros. De Soler se conoce muy poquito su música vocal. Hablamos de un compositor que tiene 470 obras, 350 de las cuales son vocales, con 150 villancicos. Qué esfuerzos ha habido por redescubrir, programar, grabar su gran producción vocal, que además es la que escribe cuando está en El Escorial. Lo que se conoce de él es su célebre *Fandango* o sus *Sonatas*, un episodio de su vida, cuando trabaja con el infante Gabriel. Pero Soler pasó 30 años en el monasterio del Escorial como maestro de capilla. Es un músico de iglesia que compone para la liturgia.

—¿Qué elementos estilísticos de la tradición española hay en esta música?

—El estilo de Soler es muy de alusión. Hay elementos característicos de la música para varios coros. Ahora bien, esto ya no es la música del XVII, la de Patiño, Galán o Durón, que básicamente es para doble coro con continuo. Soler respeta la estructura de la música litúrgica del XVII, con el doble coro, que forma parte del ADN hispano, pero con la instrumentación europea, una orquesta que incluye violines, oboes, flautas, trompas, trompetas en algunos casos. Eso se traduce en una orquesta casi clásica.

—¿Eso supuso algún problema para esta producción?

—Nos planteaba un gran problema: teníamos que reunir un doble coro con una orquesta grande. En nuestro disco de Hidalgo trabajamos con cuatro solistas;



Albert Recasens al frente de su conjunto, La Grande Chapelle.

NOAH SHAYE

en los de Durón, García Fajer o Rodríguez de Hita siempre optamos por ocho cantantes. Es una formación muy digna que sabemos era habitual. Eran siempre uno por voz en parroquias, iglesias e incluso en grandes monasterios reales como la Encarnación o las Descalzas. Pero claro, El Escorial... La sonoridad en esa basílica imponente con ocho cantantes y un instrumento por parte nos habría causado un problema de infidelidad, de no ajustarnos a la



realidad histórica. Un proyecto de este tipo va destinado a difundir el patrimonio español no sólo entre nuestros melómanos nacionales, sino pensando también en otras personas que, en todo el mundo, descubren por primera vez el repertorio de los grandes maestros españoles a través de las grabaciones. Me resistía a que hubiera esa asociación. De repente te llega un disco con música

sacra de Jommelli, que ha grabado Giulio Prandi, por ejemplo, o no digamos ya una misa de Haydn o las *Vísperas de Confessore* de Mozart. Gran orquesta, gran coro, ¡qué sonoridad, qué magnificencia, qué maravilla! Y ahora venimos los españolitos con nuestro uno por voz, y sí, suena bien, pero esto es muy pobre, muy desnudo.... Me pareció importante descubrir esta música maravillosa de Soler con una sonoridad más comparable a la de sus coetáneos. Y eso, a sabiendas de que no estamos muy seguros de cómo se interpretaba esta música en El Escorial.

—¿A qué se refiere?

—De la Capilla Real nos ha quedado la documentación, los salarios, las asistencias... Eran cuatro por voz como mínimo cuando se hacía música de Corselli o de Nebra. En el caso de El Escorial no es tan fácil. Como ocurría en Montserrat o en Guadalupe, muchos monjes tocaban instrumentos y cantaban sin figurar en ninguna nómina. No hay un coro pagado por la corona. Hay monjes

que cantan o que tocan, y luego están los niños. No hay que olvidar que El Escorial era monasterio, pero también palacio real durante un trimestre al año, en el que la corte residía allí, y a la vez seminario para niños. Cuando optamos porque el *sonido Escorial* fuera con tres violines primeros y tres segundos, los ocho cantantes quedaban descompensados. Por eso, opté por una fórmula que sabemos que se usaba también en la época: el coro pequeño son los cuatro solistas, y el grueso de la capilla, son ocho. En total, doce cantantes. Para nosotros, tres por voz en algunas piezas es muchísimo. En El Escorial no hay arpa, no se menciona, y Soler no escribe parte para bajón. No hay clarinetes. No hay violas, lo que sorprende. A la música catedralicia de la España de la segunda mitad del XVIII aún no se habían incorporado de forma genérica las violas.

—¿Revela esta música elementos que permitan pensar en conexiones con tradiciones europeas del momento?

—En España hay una gran permeabilidad; estos grandes maestros conocen lo que se cuece en Europa. No hace falta más que mirar las partituras. Hay por ejemplo una influencia italiana clarísima en la escritura de los violines. En la *Salve Regina* de este disco hay un acompañamiento de la cuerda que remite a la escuela napolitana: suspiros, contratiempos, progresiones armónicas muy atrevidas, dramatismo, mucho efecto teatral. Es la búsqueda de la expresión, del lucimiento de la voz, no es una pieza escrita en un estilo contrapuntístico o de tono a lo divino. Soler tiene una paleta muy amplia. Hay una obra en el disco, el *Magnificat*, que ejemplifica el estilo galante. La obra empieza con un bajo de Alberti, típico del gusto rococó, galante, como CPE Bach *El estilo sensible* también aparece por ahí. En el *Miserere* hay partes policorales, contrapuntísticas, y de repente, solos en la tradición

“Se conoce muy poco la música vocal de Soler, un compositor con 470 obras, 350 de las cuales son vocales”

más teatral. Toda esa paleta demuestra el conocimiento de Haydn y de la escuela preclásica. Soler es un compositor de iglesia al que le interesa mucho traducir los afectos, y en ese sentido es más barroco que clásico. Pero eso no niega el uso de recursos modernos. El *Miserere* es un prodigio de orquestación.

—¿Qué espera todavía de un disco?

—El disco es una carta de presentación, pero también una forma importante de documentación. Espero que podamos hacer muchos más así. Pero no lo sé. Detrás de cada disco hay mucho riesgo. En este país todo lo que tiene que ver con la cultura es muy frágil. Me gustaría decir que hay ya varios auditorios españoles y festivales interesados en este trabajo. Me encantaría decir que tanto en España como en Europa hay interés por dar a conocer a un gran compositor de la tradición española del XVIII, pero no puedo decirlo. Así que al menos el disco quedará. Ya que nos gusta hablar tanto de lo que somos y lo que fuimos, y que nos fijamos tanto en nuestra pintura o nuestra arquitectura, que se sepa que ni siquiera tenemos herramientas para ponderar la calidad de la música de un grande como Antonio Soler. Pues esa es nuestra labor, aportar las herramientas. Y un disco lo es.