

soler

keyboard sonatas

paladino music

hinterhuber

antonio soler
keyboard sonatas

christopher hinterhuber

Antonio Soler (1729–1783)

Keyboard Sonatas

01	Allegro (E Minor), R 106	02:55
02	Allegro (D Flat Major), R 23	02:53
03	Allegretto (D Minor), M 29	03:54
04	Allegro ("Del Gallo", C Major), R 108	02:39
05	Allegro (F Minor), R 72	02:39
06	Allegro non tanto (C Minor), R 36	04:53
07	Allegro (G Minor), M 38	03:43
08	Largo cantabile (D Flat Major), R 110	04:13
09	Prestissimo (G Major), R 31	02:04
10	Allegro (D Minor), R 25	05:11
11	Andante (E Minor), R 113	03:50
12	Allegro (E Major), R 34	03:37
13	Allegro (D Minor), R 104	01:41
14	Presto (C Major), R 9	03:20
15	Molto moderato (in modo dorico), R 117	07:18
16	No 27: Allegro (E Minor)	04:19

Christopher Hinterhuber, piano

From today's perspective, **Antonio Francisco Javier Jose Soler** (1729–1783) is not easy to categorize. He spent his life as a priest, monk, student, teacher, mathematician, inventor, organist and composer, of course, only in the service of the Catholic Church, mainly in the magnificent Residencia palace of El Escorial near Madrid, incidentally the largest Renaissance building in the world.

Given that Soler lived a monastic 20-hour work day, it is all the more astonishing that he managed to compose more than 200 sonatas, six quintets for string quartet and organ, six concertos for the rare combination of two organs, nine masses, 25 church hymns, five requiems, 60 psalms, 13 Magnificats, five motets, 132 Villancicos and several other works. He also found time to pursue his love of mathematics and wrote a book on Castilian and Catalan exchange rates and developed one of the first tuning devices for full- and semi-tones.

In 1761 Padre Soler wrote the treatise *Llave de la Modulacion Antiquedades y de la Música* ("key to modulation and to old music"), which appeared in two volumes in the following year. Soler describes what modulation techniques should be used to modulate between

distant tonalities with the shortest connection possible. These principles are reflected in his keyboard sonatas, where the listener is surprised and delighted by the subtlety and rapidity of his modulations. Soler's treatise received much acclaim, but was heavily criticized by conservative musicians, to whom he replied with biting irony. Soon famous people like Palestrina or Scarlatti also expressed themselves in Soler's defense.

One of Soler's most outstanding students was the Infant Don Gabriel de Borbón, son of Carlos III. The prince was obviously talented, and many of the sonatas are probably composed specifically for him. However, Soler's relationship with Domenico Scarlatti is of particular interest. Soler describes himself in a letter in Italian as a "scolare" of Sr. Scarlatti, 44 years his senior, which can mean both "follower" and "student". Since Soler in his *Llave de la Modulacion* lists all his teachers without mentioning Scarlatti, one must assume that he did not regard himself as a student of Scarlatti, but as his admirer.

There are undeniable similarities between the two: Both composers usually chose a two-part form for their sonatas and worked with big jumps, crossings of the

hands or double stop passages in thirds and sixths, and both were influenced by the syncopated rhythms of traditional Spanish folk music. However, while Scarlatti prefers a virtuoso, brilliant style, Soler has more variations in character and length of the sonatas, and often repetitive patterns give a strong direction to a piece. Some passages clearly anticipate and point towards Haydn and Mozart, in particular Soler's way of treating the left hand ("Alberti bass"), and later he even composed sonatas with multiple movements.

Following the French trend – just think of Daquin's "Le Coucou" or Rameau's "Le Rappel des Oiseaux" –, some sonatas bear meaningful nicknames: "De clarines" (the trumpeter), "De la codorniz" (the quail) or "Del Gallo" (the rooster); the last can be heard as track of this recording.

The special charm of Soler's music is, however, perhaps the specifically Spanish idiom, the frequent use of elements from the Spanish dance music, the quite large number of ornaments and a very personal, natural way of writing melodies. Soler's daring harmonies and his obvious joy to use irregular periods, one could easily

foresee Eric Satie, Morton Feldman, Terry Riley or Philip Glass from today's point of view.

Soler not only lived in the exciting period between Baroque and the Classical era, but also during the transition period from the harpsichord to the fortepiano. Since he had both types of instruments at his disposal in the Escorial, one can also assume that both influenced him. Most of his sonatas require a five-octave keyboard (61 keys). In his late works the range of G1 to a3 (63 keys) is sufficient, a range that (F1 to f3) was not available to Mozart on his five-octave piano (F1 to f3).

In the music world, Padre Antonio Soler has long remained unknown. The main reason is that there was no music publisher in Spain in his time. Soler's compositions slumbered in monasteries, libraries or were privately owned – all the more pleasing is their rediscovery in recent decades. Nowadays, his reputation as a musical visionary becomes more and more settled.



“One of the best and most fascinating piano recordings of the year” read the German magazine *Fono Forum* about his recording of Sonatas and Rondos by Carl Philipp Emanuel Bach, followed by an “Editor’s Choice” by the renowned British *Gramophone* Magazine for his recording of works for piano and orchestra by Hummel.

Another recording that gained international attention and was his five-CD series of all Piano Concertos by Ferdinand Ries with the New Zealand Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic and other orchestras. Born in Austria, Christopher Hinterhuber studied with Alex Papenberg, Rudolf Kehrler, Lazar Berman, Avo Kouyoumdjian and Heinz Medjimorec at the University for Music and performing Arts in Vienna and the Accademia “Incontri col Maestro” in Imola, Italy acquiring additional artistic input from artists such as Oleg Maisenberg and Vladimir Ashkenazy. He won numerous top prizes and honors at international piano competitions in Leipzig (Bach), Saarbrücken (Bach), Pretoria (Unisa), Zurich (Geza Anda) and Vienna (Beethoven), to name a few. As “Rising Star” in the 2002/3 season, he performed with violinist Patricia Kopatchinskaja in the international concert series at the Carnegie Hall, New York, and in all major musical centers in Europe.

The last few years have seen him play in major festivals such as the Schleswig-Holstein-Festival in Germany, Styriarte Graz, Carinthischer Sommer Ossiach, Mozart-

woche Salzburg, Schubertiade Schwarzenberg, the Ruhr Piano Festival and the Prague Autumn; under such conductors as Vladimir Ashkenazy, Kirill Karabits, Jakub Hrusa, Bertrand de Billy, Sylvain Cambreling, Beat Furrer, Howard Griffiths, Yakov Kreizberg, Christian Arming, Adrian Leaper, Andres Orozco Estrada, Dennis Russell Davies, Ari Rasilainen, Hubert Soudant, Alfred Eschwe and Bruno Weil; with the Vienna Symphony Orchestra, the Radio Symphony Orchestra and the Klangforum in Vienna, the Vienna and Zurich Chamber Orchestras, the MDR Orchestra Leipzig, the Royal Liverpool Philharmonic, the Bournemouth Symphony Orchestra, the New Japan Philharmonic, the Orchestre Philharmonique de Luxembourg, the Mozarteum Orchestra Salzburg and the New Zealand Symphony Orchestra among others.

A special project was the sound recording (Schubert, Rachmaninov, Schoenberg) and filming (his hands) for the French-Austrian movie “La pianiste” based on a novel by Elfriede Jelinek and directed by Michael Haneke, which was awarded the Great Prize of the Jury in Cannes in 2001. He plays frequently chamber music, eg as the pianist of the Vienna-based Altenberg Trio, which has its own series in the Musikverein in Vienna. Christopher Hinterhuber frequently teaches master classes in Japan, Europe and South America and is a professor for piano at the University for Music and performing Arts in Vienna.

www.christopherhinterhuber.com





Desde una perspectiva actual, no resulta fácil encuadrar la vida de **Antonio Francisco Javier José Soler** (1729–1783) en una de las categorías al uso. Su vida como sacerdote, monje, estudiante, profesor, matemático, inventor, organista y, desde luego, compositor, la dedicó en exclusiva al servicio de la Iglesia católica, principalmente en el palacio de El Escorial, la espléndida residencia real situada en las cercanías de Madrid -, por cierto, la construcción renacentista más grande el mundo.

Teniendo en cuenta que su jornada conventual era de veinte horas diarias, resulta aún más asombroso que lograra componer más de doscientas sonatas, seis quintetos para cuarteto de cuerda y órgano, seis conciertos para la singular combinación de dos órganos, nueve misas, veinticinco himnos eclesiásticos, cinco réquiems, sesenta salmos, trece magnificats, cinco motetes, ciento treinta y dos villancicos y diversas otras obras. Además, todavía encontró tiempo para dedicarse a su amor por las matemáticas y escribir un libro sobre tipos de cambio castellanos y catalanes, así como para desarrollar uno de los primeros afinadores para tonos y semitonos.

En 1761 el Padre Soler escribió el tratado *Llave de la modulación y antigüedades de la música*, que apareció al año siguiente editado en dos tomos. En él Soler describe las técnicas de modulación mediante las cuales se

consigue unir con la mayor brevedad tonalidades incluso muy lejanas. Estos principios de Soler vuelven a quedar reflejados en sus sonatas, en las que el oyente queda sorprendido y regocijado por la sutileza y rapidez de sus modulaciones. El tratado de Soler obtuvo gran aceptación, pero también fue muy criticado por músicos conservadores, a lo cual él mismo respondió con mordaz ironía, y lo que le paró defensores tan ilustres como Palestrina o Scarlatti.

Uno de los discípulos más destacados de Soler fue el Infante Don Gabriel de Borbón, hijo de Carlos III. El Príncipe estaba dotado de evidente talento, y parece ser que muchas de las sonatas fueron compuestas expresamente para él. De especial interés resulta, no obstante, la relación con Domenico Scarlatti. En una carta escrita en italiano, Soler se presenta como "*scolare*" del Sr. Scarlatti, cuarenta y cuatro años mayor que él, lo cual puede significar tanto seguidor como también discípulo. Dado que en su *Llave de la modulación* Soler cita a todos sus maestros sin nombrar a Scarlatti, hay que suponer que se consideraba a sí mismo admirador de este músico, pero no su discípulo.

Existen similitudes evidentes: ambos compositores optaron en sus sonatas, en la mayoría de los casos, por una forma bipartita y trabajaron con amplios saltos,

cruces de manos o pasajes de dobles cuerdas en terceras y sextas, estando influidos por los ritmos sincopados de la música popular tradicional española. Sin embargo, mientras que Scarlatti prefiere un estilo virtuoso y brillante, en el caso de Soler hay más variantes en cuanto al carácter y la duración de las sonatas, y algunos patrones repetitivos ejercen un fuerte poder de atracción. Ciertos pasajes, desde luego, apuntan ya claramente en dirección a Haydn y Mozart, en particular por lo que respecta al manejo de la mano izquierda (“bajos de Alberti”); posteriormente, compuso ya sonatas en varios movimientos. Siguiendo la tendencia francesa – baste recordar “Le Coucou”, de Daquin, o “Le Rappel des Oiseaux”, de Rameau-, algunas sonatas llevan nombres muy significativos: “De Clarines”, “De la codorniz” o “Del Gallo”. Ésta última puede escucharse en la cuarta pista de la presente grabación.

El peculiar encanto de la música de Soler reside, no obstante, quizá en un idioma específicamente español, en el frecuente empleo de elementos de la música de baile española, en la abundante cantidad de ornamentos y en una línea melódica muy personal y de gran naturalidad. Desde una perspectiva actual, la frecuente audacia de la armonía y el gusto por los períodos irregulares parecen anunciar ya a Eric Satie, Morton Feldman, Terry Riley o Philip Glass.

La vida de Soler queda enmarcada no sólo en la apasionante época entre el Barroco y el Clasicismo, sino también durante el período de transición del clavicémbalo al piano. Dado que en El Escorial podía disponer de ambos tipos de instrumentos, es de suponer que recibió influencias de los dos. La mayoría de sus sonatas exigen un teclado de cinco octavas (sesenta y una teclas). En sus obras tardías la tesitura alcanza desde Sol¹ hasta la³ (sesenta y tres teclas), una gama de sonido de la cual Mozart no disponía en su piano de cinco octavas (de Fa¹ a fa³).

El Padre Antonio Soler fue durante mucho tiempo un personaje desconocido en el mundo de la música. Ello se debe sobre todo a la circunstancia de que, durante su época, en España no había ningún editor musical. Las composiciones de Soler permanecieron ocultas en monasterios, bibliotecas y también en manos privadas, con lo cual su redescubrimiento en las últimas décadas y su consolidada celebridad actual como visionario musical son un gran motivo de satisfacción.

Aus heutiger Sicht ist es nicht leicht, das Leben von **Antonio Francisco Javier Jose Soler** (1729–1783) in eine der bekannten Kategorien einzuordnen. Sein Leben als Priester, Mönch, Student, Lehrer, Mathematiker, Erfinder, Organist und natürlich Komponist verbrachte er ausschließlich im Dienste der katholischen Kirche, überwiegend im prächtigen Residenzpalast *El Escorial* nahe Madrid, übrigens der größte Renaissancebau der Welt.

Angesichts eines klösterlichen 20-Stunden-Arbeitstages erscheint es umso erstaunlicher, wie er es schaffte, mehr als 200 Sonaten, sechs Quintette für Streichquartett und Orgel, sechs Konzerte für die seltene Kombination von zwei Orgeln, neun Messen, 25 Kirchenhymnen, fünf Requiens, 60 Psalmen, 13 Magnificats, fünf Motetten, 132 Villancicos und noch etliche andere Werke zu komponieren. Daneben fand er noch Zeit, seiner Liebe zur Mathematik nachzugehen und ein Buch über kastilische und katalanische Wechselkurse zu schreiben sowie eines der ersten Stimmgeräte für Ganz- und Halbtöne zu entwickeln.

1761 schrieb Padre Soler die Abhandlung *Llave de la Modulacion y Antiquedades de la Musica* („Schlüssel zur Modulation und zur alten Musik“), die im folgenden

Jahr in zwei Bänden erschien. Soler beschreibt, mit welchen Modulationstechniken sich auch weit entfernte Tonarten kürzestmöglich verbinden lassen. Diese Grundsätze Solers finden sich in seinen Sonaten wieder, wo der Hörer durch die Subtilität und Schnelligkeit seiner Modulationen überrascht und erfreut wird. Solers Abhandlung erhielt viel Beifall, wurde aber auch von konservativen Musikern sehr kritisiert, worauf er selbst mit beißender Ironie antwortete und was berühmte Persönlichkeiten wie Palestrina oder Scarlatti zu seiner Verteidigung aufrufen ließ.

Einer von Solers hervorragendsten Schülern war der Infant Don Gabriel de Borbón, Sohn von Carlos III. Der Prinz war offensichtlich begabt, und so sind viele der Sonaten vermutlich ausdrücklich für ihn komponiert. Besonders interessant ist jedoch Solers Zusammenhang mit Domenico Scarlatti. Soler stellt sich in einem Brief in italienischer Sprache als „scolare“ des 44 Jahre älteren Sr. Scarlatti vor, was sowohl „Anhänger“ als auch „Schüler“ bedeuten kann. Da Soler in seinem *Llave de la Modulacion* alle seine Lehrer aufzählt, ohne Scarlatti zu erwähnen, muss man davon ausgehen, dass er sich als Bewunderer von Scarlatti, nicht aber als sein Schüler betrachtete.

Es gibt unübersehbare Ähnlichkeiten: Beide Komponisten wählten in ihren Sonaten meist eine zweiteilige Form und arbeiteten mit großen Sprüngen, Überkreuzungen der Hände oder Doppelgriffpassagen in Terzen und Sexten, sind von den synkopierten Rhythmen der traditionellen spanischen Volksmusik beeinflusst. Während jedoch Scarlatti einen virtuosen, brillanten Stil bevorzugt, gibt es bei Soler mehr Varianten in Charakter und Länge der Sonaten, repetitive Muster ergeben eine starke Sogwirkung. Manche Passagen weisen durchaus schon deutlich Richtung Haydn und Mozart, insbesondere was die Behandlung der linken Hand betrifft („Alberti-Bässe“), später komponiert er bereits mehrstimmige Sonaten.

Dem französischen Trend folgend – man denke nur an Daquins „Le Coucou“ oder Rameaus „Le Rappel des Oiseaux“ – tragen manche Sonaten aussagekräftige Beinamen: „De Clarines“ (der Trompeter), „De la codorniz“ (die Wachtel) oder „Del Gallo“ (der Hahn), letztere auf Track 4 in vorliegender Aufnahme zu hören.

Der besondere Charme in Solers Musik liegt jedoch vielleicht in seinem spezifisch spanischen Idiom, der oftmaligen Verwendung von Elementen aus der spanischen

Tanzmusik, der durchaus großzügigen Anzahl an Verzierungen und einer sehr persönlichen, natürlichen Melodieführung. Aus der oftmals kühnen Harmonik und der Freude an unregelmäßigen Perioden kündigen sich aus heutiger Sicht schon Eric Satie, Morton Feldman, Terry Riley oder Philip Glass an.

Soler lebte nicht nur in der spannenden Zeit zwischen Barock und Klassik, sondern auch während der Übergangszeit vom Cembalo zum Hammerklavier. Da ihm im Escorial beide Instrumententypen zur Verfügung standen, kann man auch davon ausgehen, dass er von beiden beeinflusst war. Die meisten seiner Sonaten verlangen eine Fünf-Oktaven-Tastatur (61 Tasten). In seinen späten Werken reicht der Tonumfang von G¹ bis a³ (63 Tasten), eine Spannweite, die Mozart bei seinem Fünf-Oktaven-Klavier (F¹ bis f²) nicht zur Verfügung stand.

In der Musikwelt ist Padre Antonio Soler lange unbekannt geblieben. Das liegt vor allem daran, dass es in Spanien zu seiner Zeit keine Musikverleger gab. Solers Kompositionen schlummerten in Klöstern, Bibliotheken und auch in Privatbesitz – umso erfreulicher ist seine Wiederentdeckung in den letzten Jahrzehnten und sein heute gefestigter Ruf als musikalischer Visionär.



„Eines der besten, faszinierendsten Klavialben des Jahres“ schrieb das Fono Forum über seine Aufnahme von Sonaten und Rondos von CPE Bach. Das englische Magazin *Gramophone* wählte seine Aufnahme mit Werken für Klavier und Orchester von Hummel zum „Editor's Choice“, ebenso große internationale Beachtung fand auch die 5 CDs umfassende Aufnahmeserie aller Klavierkonzerte des Beethoven-Zeitgenossen Ferdinand Ries, unter anderem mit dem New Zealand Symphony Orchestra und Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Sowohl durch seine Aufnahmen, die unter anderem bei Naxos, Wergo, Camerata Tokyo und paladino music erschienen sind, als auch mit seiner weltweiten Konzerttätigkeit hat sich Christopher Hinterhuber international als Pianist mit enormer Bandbreite etabliert.

Seine Lehrer waren Axel Papenberg am Konservatorium Klagenfurt sowie Rudolf Kehrer, Avo Kouyoumdjian und Heinz Medjimorec an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, weitere Studien folgten in der Accademia pianistica „Incontri col Maestro“ in Imola, Italien, bei Lazar Berman und Leonid Margariu. Wichtige künstlerische Anregungen verdankt er unter anderem Oleg Maisenberg und Vladimir Ashkenazy.

Als Preisträger internationaler Wettbewerbe in Leipzig (Bach), Saarbrücken (Bach), Pretoria (Unisa), Zürich (Geza Anda) und Wien (Beethoven) konzertierte Christopher Hinterhuber regelmäßig bei bedeutenden Festivals wie bei dem Schleswig-Holstein-Festival, dem Klavierfestival Ruhr, dem Kammermusikfest Lockenhaus, der Styriarte in Graz oder dem Carinthischen Sommer in Ossiach, oft mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Yakov Kreizberg,

Sylvain Cambreling, Kirill Karabits, Jakub Hrusa, Christian Arming, Bruno Weil, Andres Orozco Estrada, Dennis Russell Davies, Bertrand de Billy, Ari Rasilainen, Adrian Leaper, Howard Griffiths, Hubert Soudant, Alfred Eschwe oder Beat Furrer und Oberstem wie den Wiener Symphonikern, dem Radio-Sinfonieorchester Wien, dem Klangforum Wien, dem Wiener und Züricher Kammerorchester, dem MDR-Orchester Leipzig, der Staatskapelle Weimar, dem Royal Liverpool Philharmonic, dem Orchestre Philharmonique Luxemburg u.a.

2002/03 vertrat er Österreich zusammen mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja in der Reihe „Rising Stars“ in der Carnegie Hall und den prominentesten europäischen Konzertsälen. Ein besonderes Projekt war die Aufnahme in Ton (Schubert, Rachmaninow, Schönberg) und Bild (Christopher Hinterhubers Hände) für den französisch-österreichischen Film „Die Klavierspielerin“ nach Elfriede Jelinek in der Regie von Michael Haneke (prämiert mit dem Großen Preis der Jury in Cannes 2001).

Ein wichtiger Teil seiner Tätigkeit ist die Kammermusik, so ist er Mitglied des Altenberg Trio Wien, das einen eigenen Zyklus im Wiener Musikverein spielt. Rundfunk- und Fernsehaufnahmen für den ORF, DRS2, NHK, SWR u.a. runden seine künstlerische Tätigkeit ab und unterstreichen seinen hervorragenden Rang innerhalb der jüngeren österreichischen Pianisten-Generation. Christopher Hinterhuber ist Professor für Klavier an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien.

www.christopherhinterhuber.com

pmr 0042

Recording Date:

21/22 December 2013

Recording Venue:

Tonzauber Studio, Konzerthaus, Vienna/Austria

Engineer:

Georg Burdicek

Digital Editing:

Katharina Demmler, Georg Burdicek

Piano Tuner:

András Méző

Booklet Text:

Christopher Hinterhuber

Translations:

Instituto Cervantes Viena, paladino media

Photos:

Kiyotane Hayashi, Nancy Horowitz

Graphic Design:

Brigitte Fröhlich

A production of **paladino music**

© & © 2014 paladino media gmbh, vienna

www.paladino.at

(LC) 20375



