



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Grado en Historia y Ciencias de la Música

Trabajo de Fin de Grado

**Aproximación a las sonatas del Padre Soler a través de
la Topic theory**

Autor: Rubén San José Cuñado

Directora: Águeda Pedrero Encabo

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Curso: 2024-2025

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Listado de figuras, ejemplos y tablas	6
I. Introducción.....	13
I.1. Objetivos.....	14
I.2. Metodología: Topic theory.....	14
I.3. Estado de la cuestión.....	18
II. Padre Soler: obras y contexto.....	20
II.1. Las sonatas para clave.....	22
III. Tópico de fanfarria.....	24
IV. Tópico de estilo cantabile.....	50
V. Tópico de estilo antico.....	66
VI. Conclusiones.....	84
VII. Bibliografía.....	86

Anexos

- Sonata R.1
- Sonata R.3
- Sonata R.4
- Sonata R.5
- Sonata R.6
- Sonata R.9
- Sonata R.13
- Sonata R.18
- Sonata R.19
- Sonata R.22
- Sonata R.23
- Sonata R.24

- Sonata R.25
- Sonata R.32
- Sonata R.40
- Sonata R.41
- Sonata R.46
- Sonata R.54
- Sonata R.56
- Sonata R.60
- Sonata R.63
- Sonata R.65
- Sonata R.68
- Sonata R.72
- Sonata R.73
- Sonata R.74
- Sonata R.75
- Sonata R.76

Listado de figuras, ejemplos y tablas

Figura 1: Raymond Monelle, <i>The Musical Topic: Hunt, Military and Pastoral</i> (Bloomington: Indiana University Press, 2006), 98.....	25
Figura 2: William E. Caplin, “On the Relation of Musical Topoi to Formal Function,” <i>Eighteenth-Century Music</i> 2, no. 1 (2005): 119.....	26
Figura 3: Leonard G. Ratner, <i>Classic Music: Expression, Form, and Style</i> (New York: Schirmer Books, 1980), 24.....	67
Ejemplo 1: Tópico de fanfarria en la Sonata 1 en La mayor.....	28
Ejemplo 2: Tópico de fanfarria en la Sonata 1 en La mayor (compás 1, 35-39).....	28
Ejemplo 3: Tópico de fanfarria en la sonata 1 en La mayor (cc. 83, 84, 86 y 87).....	29
Ejemplo 4: Tópico de fanfarria en la sonata 4 en Sol mayor (compás 1).....	30
Ejemplo 5: Tópico de fanfarria en la sonata 4 en Sol mayor (cc. 21, 22, 23 y 28).....	31
Ejemplo 6: Tópico de fanfarria en la sonata 4 en Sol mayor (segunda parte, compás 47).....	31
Ejemplo 7: Tópico de fanfarria en la sonata 4 en Sol mayor (segunda parte, cc. 55-57)...	32
Ejemplo 8: Tópico de fanfarria en la sonata 4 en Sol mayor (segunda parte, cc. 62, 63 y 64).....	32
Ejemplo 9: Tópico de fanfarria en la sonata 18 en Do menor (primera parte, cc. 1 y 3).....	34
Ejemplo 10: Tópico de fanfarria en la sonata 23 en Reb mayor (primera parte, cc. 23-26).....	35
Ejemplo 11: Tópico de fanfarria en la sonata 23 en Reb mayor (primera parte, cc. 27 y 28).....	35

Ejemplo 12: Tópico de fanfarria en la sonata 23 en Reb mayor (segunda parte, cc. 84-88).....	36
Ejemplo 13: Tópico de fanfarria en la sonata 40 en Sol mayor (primera parte, compás 49).....	37
Ejemplo 14: Tópico de fanfarria en la sonata 40 en Sol mayor (segunda parte, cc. 111-116).....	38
Ejemplo 15: Tópico de fanfarria en la sonata 40 en Sol mayor (segunda parte, cc. 118 y 119).....	38
Ejemplo 16: Tópico de fanfarria en la sonata 46 en Do mayor (primera parte, cc. 4, 8, 13-17).....	40
Ejemplo 17: Tópico de fanfarria en la sonata 46 en Do mayor (segunda parte, cc. 48, 49, 50, 52, 54 y 55).....	40
Ejemplo 18: Tópico de fanfarria en la sonata 54 en Do mayor (primera parte, compás 1 de la mano derecha y compás 3 de la mano izquierda).....	42
Ejemplo 19: Tópico de fanfarria en la sonata 54 en Do mayor (primera parte, cc. 41, 43, 44-46).....	42
Ejemplo 20: Tópico de fanfarria en la sonata 60 en Do mayor (primera parte, cc. 42-48).....	44
Ejemplo 21: Tópico de fanfarria en la sonata 60 en Do mayor (primera parte, cc. 98-103).....	44
Ejemplo 22: Tópico de fanfarria en la sonata 73 en Re mayor (primera parte, compás 23).....	46
Ejemplo 23: Tópico de fanfarria en la sonata 73 en Re mayor (primera parte, compás 33).....	46
Ejemplo 24: Tópico de fanfarria en la sonata 73 en Re mayor (segunda parte, compás 89).....	46

Ejemplo 25: Tópico de fanfarria en la sonata 73 en Re mayor (segunda parte, compás 99).....	47
Ejemplo 26: Tópico de fanfarria en la sonata 73 en Re mayor (segunda parte, compás 111).....	47
Ejemplo 27: Tópico de fanfarria en la sonata 74 en Re mayor (primera parte, cc. 46, 48 y 50).....	48
Ejemplo 28: Tópico de fanfarria en la sonata 74 en Re mayor (primera parte, compás 52).....	48
Ejemplo 29: Tópico de fanfarria en la sonata 74 en Re mayor (segunda parte, cc. 105, 107 y 109).....	49
Ejemplo 30: Tópico de estilo cantabile en la sonata 18 en Do menor (primera parte, cc. 31-34).....	52
Ejemplo 31: Tópico de estilo cantabile en la sonata 22 en Reb mayor (primera parte, cc. 4-8).....	53
Ejemplo 32: Tópico de estilo cantabile en la sonata 24 en Re menor (segunda parte, compases 140-151).....	55
Ejemplo 33: Tópico de estilo cantabile en la sonata 41 en Mib mayor (primera parte, cc. 42-49).....	56
Ejemplo 34: Tópico de estilo cantabile en la sonata 41 en Mib mayor (primera parte, cc. 57-64).....	57
Ejemplo 35: Tópico de estilo cantabile en la sonata 46 en Do mayor (primera parte, cc. 13-19).....	58
Ejemplo 36: Tópico de estilo cantabile en la sonata 56 en Fa mayor (primera parte, cc. 3 y 7-9).....	60
Ejemplo 37: Tópico de estilo cantabile en la sonata 63 en Fa mayor (primera parte, cc. 34, 35 y 38,39).....	62

Ejemplo 38: Tópico de estilo cantabile en la sonata 65 en La menor (primera parte, cc. 66, 67, 70-73).....	64
Ejemplo 39: Tópico de estilo cantabile en la sonata 68 en Mi mayor (primera parte, primer movimiento, cc. 25-29).....	65
Ejemplo 40: Tópico de estilo antico en la sonata 3 en Mib mayor (inicio de la obra, cc. 1-3 de la mano derecha y 5-7 de la mano izquierda).....	68
Ejemplo 41: Tópico de estilo antico en la sonata 5 en Fa mayor (inicio de la obra, cc. 1 y 2 de la mano derecha y 3 y 4 de la mano izquierda).....	70
Ejemplo 42: Tópico de estilo antico en la sonata 6 en Fa mayor (inicio de la obra, cc. 1-3 de la mano derecha y 3-6 de la mano izquierda).....	71
Ejemplo 43: Tópico de estilo antico en la sonata 9 en Do mayor (inicio de la obra, cc. 1-5 de la mano derecha y 6-10 de la mano izquierda).....	72
Ejemplo 44: Tópico de estilo antico en la sonata 65 en La menor (inicio de la obra, cc. 1 y 2 de la mano derecha y 3 y 4 de la mano izquierda).....	74
Ejemplo 45: Tópico de estilo antico en la sonata 18 en Do menor (inicio de la obra, cc. 1-3 de la mano derecha y 3-5 de la mano izquierda).....	75
Ejemplo 46: Tópico de estilo antico en la sonata 19 en Do menor (inicio de la obra, cc. 1 y 2 de la mano derecha y 3 y 4 de la mano izquierda).....	77
Ejemplo 47: Tópico de estilo antico en la sonata 25 en Re menor (inicio de la obra, cc. 1-3 de la mano derecha y 3-5 de la mano izquierda).....	78
Ejemplo 48: Tópico de estilo antico en la sonata 32 en Sol menor (inicio de la obra, cc. 1-3 de la mano derecha y 4-6 de la mano izquierda).....	80
Ejemplo 49: Tópico de estilo antico en la sonata 72 en Fa menor (inicio de la obra, cc. 1-3 de la mano derecha y 3-6 de la mano izquierda).....	81
Ejemplo 50: Tópico de estilo antico en la sonata 75 en Fa mayor (inicio de la obra, cc. 1 y 2 de la mano derecha y 3 y 4 de la mano izquierda).....	82

Ejemplo 51: Tópico de estilo antico en la sonata 76 en Fa mayor (inicio de la obra, cc. 1 y comienzo del 2 de la mano derecha y 2 y 3 de la mano izquierda).....	84
Tabla 1: Esquema tonal de la Sonata 1 (R.1 en La mayor).....	27
Tabla 2: Esquema tonal de la Sonata 4 (R.4 en Sol mayor).....	30
Tabla 3: Esquema tonal de la Sonata 18 (R.18 en Do menor).....	33
Tabla 4: Esquema tonal de la Sonata 23 (R.23 en Reb mayor).....	35
Tabla 5: Esquema tonal de la Sonata 40 (R.40 en Sol mayor).....	37
Tabla 6: Esquema tonal de la Sonata 46 (R.46 en Do mayor).....	39
Tabla 7: Esquema tonal de la Sonata 54 (R.54 “De Clarines” en Do mayor).....	41
Tabla 8: Esquema tonal de la Sonata 60 (R.60 en Do mayor).....	43
Tabla 9: Esquema tonal de la Sonata 73 (R.73 en Re mayor).....	45
Tabla 10: Esquema tonal de la Sonata 74 (R.74 en Re mayor).....	48
Tabla 11: Esquema tonal de la Sonata 18 (R.18 en Do menor).....	51
Tabla 12: Esquema tonal de la Sonata 22 (R.22 en Reb mayor).....	53
Tabla 13: Esquema tonal de la Sonata 24 (R.24 en Re menor).....	54
Tabla 14: Esquema tonal de la Sonata 41 (R.41 en Mib mayor).....	56
Tabla 15: Esquema tonal de la Sonata 46 (R.46 en Do mayor).....	58
Tabla 16: Esquema tonal de la Sonata 56 (R.56 en Fa mayor).....	59
Tabla 17: Esquema tonal de la Sonata 63 (R.63 en Fa mayor).....	61
Tabla 18: Esquema tonal de la Sonata 65 (R.65 en La menor).....	63
Tabla 19: Esquema tonal de la Sonata 68 (R.68 en Mi mayor).....	65
Tabla 20: Esquema tonal de la Sonata 3 (R.3 en Sib mayor).....	68
Tabla 21: Esquema tonal de la Sonata 5 (R.5 en Fa mayor).....	69
Tabla 22: Esquema tonal de la Sonata 6 (R.6 en Fa mayor).....	71
Tabla 23: Esquema tonal de la Sonata 9 (R.9 en Do mayor).....	72

Tabla 24: Esquema tonal de la Sonata 13 (R.13 en Sol mayor).....	73
Tabla 25: Esquema tonal de la Sonata 18 (R.18 en Do menor).....	75
Tabla 26: Esquema tonal de la Sonata 19 (R.19 en Do menor).....	76
Tabla 27: Esquema tonal de la Sonata 25 (R.25 en Re menor).....	78
Tabla 28: Esquema tonal de la Sonata 32 (R.32 en Sol menor).....	79
Tabla 29: Esquema tonal de la Sonata 72 (R.72 en Fa menor).....	81
Tabla 30: Esquema tonal de la Sonata 75 (R.75 en Fa mayor).....	82
Tabla 31: Esquema tonal de la Sonata 76 (R.76 en Fa mayor).....	83

I. Introducción

El presente TFG pretende analizar algunos de los tópicos musicales utilizados en las sonatas para tecla del Padre Antonio Soler. He elegido este tema movido por el interés hacia su obra y más concretamente sus sonatas, considerado Soler como uno de los compositores españoles más destacados del siglo XVIII. Al ser pianista, creo que la sonata es uno de los géneros más destacados e interpretados en este instrumento al tratarse de una forma musical emblemática del repertorio clásico.

Antonio Soler y Ramos es un compositor, clavecinista, organista y español, figura destacada dentro de la segunda mitad del siglo XVIII. Pese a su valor artístico, su producción para teclado no ha sido estudiada atendiendo a la perspectiva del análisis de tópicos.

El análisis de los tópicos musicales en estas sonatas permite localizarlo dentro de una partitura e interpretar su significado extramusical.

Considerando los requisitos formales y metodológicos que debe cumplir un TFG, se han seleccionado tres tópicos musicales representativos para llevar a cabo su análisis, dado que aparecen de forma recurrente en las sonatas de Soler. En concreto, los tópicos elegidos son: el de fanfarria, el estilo cantabile y el estilo antico.

El objetivo central del presente estudio reside en la identificación y el análisis de estos tópicos a partir del corpus seleccionado de sonatas, lo cual contribuye al desarrollo y aplicación integrados de las competencias adquiridas a lo largo del Grado en Historia y Ciencias de la Música, especialmente en lo que respecta al análisis estilístico, la comprensión del lenguaje musical y la interpretación contextualizada de obras del repertorio histórico.

I.1. Objetivos

Este trabajo pretende ofrecer un nuevo enfoque sobre el uso de tópicos en las sonatas del Padre Soler y realizar una aproximación analítica por medio de la Topic theory. Para ello, se va a llevar a cabo un análisis detallado de las 120 sonatas del catálogo de Rubio.

Los objetivos principales de este trabajo son:

1. Identificar los tres tópicos elegidos (fanfarria, cantabile y estilo antico) en las sonatas para tecla del padre Antonio Soler.
2. Realizar una aproximación a la interpretación de su significado.

Para llevar a cabo estos objetivos, se han analizado las sonatas del catálogo de Rubio para poder identificar en cuales de ellas están presentes estos tres tópicos. En el caso del tópico de fanfarria, se ha clasificado según el modelo que Soler utiliza en la sonata, distinguiendo tres modelos: el modelo que aparece estático, sin dirección, el modelo que presenta una disposición ascendente y el modelo que presenta una disposición descendente.

Para poder interpretar su significado, se ha consultado el trabajo de Leonard Ratner, *Classic Music: Expression, Form, and Style*, del año 1980, el trabajo de William Caplin *On the Relation of Musical Topoi to Formal Music* del año 2005 y el trabajo de Raymond Monelle *The Musical Topic, hunt, military and pastoral* del año 2006. En estos dos trabajos se han podido extraer las definiciones que ambos establecen para el tópico de fanfarria, cantabile y estilo antico, así como el significado que les asignan.

I.2. Metodología: Topic theory

Para elaborar este trabajo, se va a utilizar la Topic theory. Esta teoría parte de la premisa de que, en el siglo XVIII, ciertos estilos y fórmulas musicales funcionaban como signos codificados que transmitían significados expresivos, sociales o afectivos reconocibles por el público de la época. Estos eran los conocidos tópicos musicales.

Las definiciones propuestas por Leonard Ratner¹ van a ser completadas con las que figuran en trabajos posteriores en el estudio de Danuta Mirka².

El concepto de tópico fue introducido por Ratner en su libro “Classic music: expression, form and style”, del año 1980. Se trata de una obra fundamental que estableció las bases de la teoría de los tópicos musicales y permitió redefinir el análisis del estilo clásico desde una perspectiva expresiva.

Ratner propone que la música del XVIII (sobre todo la de compositores tan reconocidos como Haydn, Mozart y Beethoven), puede entenderse como un lenguaje codificado. En ese lenguaje, ciertos estilos y fórmulas musicales funcionan como tópicos que son reconocidos por el público del momento. Estos tópicos, como son el de fanfarria, estilo cantabile y estilo antico entre otros, resultan ser convenciones estilísticas cargadas de significado.

“A través de sus contactos con el culto religioso, la poesía, el teatro, el entretenimiento, la danza, ceremonias, el ejército, la caza y la vida de las clases bajas, la música de principios del siglo XVIII desarrolló un tesoro de figuras características, que constituyeron un rico legado para los compositores clásicos. Algunas de estas figuras estaban asociadas a diversos sentimientos y afectos [...]”³.

Es de particular interés la diferenciación que hace Ratner entre los tópicos que denomina topic-type de los que denomina topic-style. Los primeros funcionan como un género, como por ejemplo danzas tales como minuet, polonesa, gavota, giga... mientras que los segundos aparecen en sucesión generando contraste a lo largo de la pieza o tan solo en un movimiento. Estos pueden ser tópico de estilo militar, cantabile, brillante, pastoral...⁴

¹ Leonard Ratner, *Classic Music: Expression, Form, and Style* (Nueva York: Schirmer Books, 1980).

² Danuta Mirka, *The Oxford Handbook of Topic Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2014).

³ Leonard Ratner, *Classic Music: Expression, Form, and Style* (Nueva York: Schirmer Books, 1980), 9.

⁴ Águeda Pedrero-Encabo, “Tocata de batalla: un análisis semiótico a través de los tópicos musicales,” en *Análisis musical y musicología: juego de espejos*, (Oviedo: Universidad de Oviedo, 2024), 15.

Este vocabulario de tópicos que puede ser utilizado por cualquier compositor durante todo el discurso musical, se identifica y se clasifica, proporcionando los elementos necesarios para llevar a cabo un análisis que muestra el contenido expresivo de la música. Por ejemplo, el público del XVIII estarían más habituados a escuchar el primer tipo de tópicos, los topic-type. Es por ello por lo que el repertorio de la música convencional para las danzas, tales como zarabandas o gavotas, se convierte en una de las fuentes más importantes de los tópicos del lenguaje afectivo de la música de aquel entonces.

Ratner define los tópicos partiendo de escritos teóricos de la época, como los de J. Riepel (1752) o H. C. Koch (1802). La teoría se ha ido desarrollando con aportaciones de Kofi Agawu⁵, Wye Jamison Allanbrook⁶, alumnos del propio Ratner, así como otros musicólogos como Robert Hatten⁷ y Raymond Monelle⁸.

Hay que destacar la heterogeneidad de los tópicos: no existe para ellos una etiqueta común, ya que algunos aparecen definidos por su relación con el objeto que imitan de forma icónica, es decir, la imitación gestual o sonora de un objeto o acción extramusical. Sin embargo, en la mayoría de casos se produce una asociación sin relación de semejanza, sino que se da a través de una interpretación cultural⁹.

Esta diversidad también la recoge Hatten, quien se refiere a los tópicos como “un tipo de estilo familiar, fácilmente reconocible por sus características musicales, en un rango que abarca desde una simple figura, hasta una textura, un estilo o un género completo”¹⁰.

⁵ V. Kofi Agawu, *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classic Music* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991).

⁶ Wye Jamison Allanbrook, *Rhythmic Gesture in Mozart: Le Nozze di Figaro and Don Giovanni* (Chicago: University of Chicago Press, 1983).

⁷ Robert Hatten, *Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert* (Bloomington: Indiana University Press, 2004).

⁸ Raymond Monelle, *The Musical Topic: Hunt, Military and Pastoral* (Bloomington: Indiana University Press, 2006).

⁹ Águeda Pedrero-Encabo, “Ecos de la Arcadia: tópicos en la *Sonata en Mi menor* de Manuel Blasco de Nebra (1750–1784),” en *Musicología en transición*, ed. Javier Marín-López, Ascensión Mazuela-Anguila y Juan José Pastor-Comín (Valladolid: Sociedad Española de Musicología, 2022), 1055.

¹⁰ Robert Hatten, *Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert* (Bloomington: Indiana University Press, 2004).

Otro de los alumnos de Ratner, Agawu, elaboró un listado al que se refirió como “universo de tópicos”. En él recoge estilos, figuras melódicas y afectos, ampliándolo más tarde en el año 2009, incluyendo ahora patrones de acompañamiento como el bajo Alberti o el bajo tambor. Lo más relevante de este listado es que se encuentra en continuo crecimiento, ampliándose según se analizan nuevos repertorios. El término propuesto por Agawu es pertinente, puesto que muestra cómo esa transmisión de significados y afectos es de carácter universal y trasciende fronteras tanto espaciales como cronológicas.

Cabe destacar que cada tópico expresa multitud de significados, que dependen de los cambios que experimentó durante su uso en diferentes épocas y del periodo en el que fue interpretado¹¹.

Según Mirka, su verdadero potencial semiótico aparece cuando el tópico se encuentra en un contexto diferente al suyo propio. En estos casos no aparece completo, sino fragmentado, mostrando uno o varios de los rasgos que lo representan. Diferentes ocurrencias de varios tópicos pueden darse de manera simultánea, creando lo que se conoce como tropización. Esto es el empleo simultáneo de dos o más tópicos que crean una oposición contrastante, ya que sean parecidos estilísticamente o porque su asociación se ha consolidado así en el discurso musical¹².

La gran parte de los trabajos que están enfocados en la Topic theory toman como referencia obras del clasicismo vienés, por ejemplo, de Mozart o Beethoven, y por ello se suelen explicar según ese contexto socio-cultural. Es por esta razón por la que este trabajo va a ofrecer una aportación relevante, debido a que se va a enfocar en análisis del repertorio español. En concreto, se va a centrar en el análisis de las sonatas de uno de los compositores más importantes del siglo XVIII español como es el caso del Padre Soler.

Para llevar a cabo esta tarea, se ha consultado el catálogo del Padre Samuel Rubio, que agrupa 120 sonatas (R1-120). Se trata de una colección que representa una parte fundamental de la producción musical del Padre Antonio Soler y Ramos. Estas piezas fueron compuestas en el siglo XVIII, y muestran la evolución estilística del compositor y

¹¹ Águeda Pedrero-Encabo, “Tocata de batalla: un análisis semiótico a través de los tópicos musicales,” en *Análisis musical y musicología: juego de espejos*, (Oviedo: Universidad de Oviedo, 2024), 16.

¹² Danuta Mirka, *The Oxford Handbook of Topic Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 2.

su gran capacidad para incluir las influencias que tuvo a lo largo su vida dentro de un lenguaje propio.

I.3. Estado de la cuestión

La figura del Padre Soler ha sido objeto de diversos estudios musicológicos, centrados principalmente en su producción compositiva.

Paulino Capdepón, en su entrada “Soler y Ramos, Antonio” del Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana, ofrece una visión panorámica de la trayectoria vital y artística del compositor, haciendo mención a la importancia de su obra para tecla en el contexto de la música española del siglo XVIII. Esta perspectiva se completa con otra de sus publicaciones, “Padre Antonio Soler (1729-1783) Villancicos IX (116-125)”. Este trabajo forma parte de la colección Investigación y Patrimonio Musical de la Universidad de Castilla-La Mancha, y reúne una edición crítica de los últimos diez villancicos conservados del Padre Soler, completando así el ciclo de 125 obras vocales de este género que se le atribuyen. El estudio contextualiza estos villancicos dentro de la práctica litúrgica y festiva del Monasterio de El Escorial, y se analiza también su estilo compositivo, que combina elementos autóctonos como seguidillas y tonadillas con formas foráneas como arias o recitados. Se destaca a su vez el dominio de la escritura imitativa y también de la homofónica.

En cuanto a estudios analíticos sobre las sonatas de Soler cabe destacar la tesis de Klaus Heimes, *Antonio's Soler keyboard sonatas* del año 1965, uno de los primeros trabajos académicos que abordó de forma sistemática las sonatas. Muestra su enfoque es más estilístico y estructural, proporcionando un marco analítico valioso que sienta las bases para investigaciones posteriores. Ofrece además una visión panorámica del estilo de Soler, destacando su evolución compositiva y su capacidad para integrar elementos del estilo galante con recursos contrapuntísticos más tradicionales.

En una línea más específica, el artículo de Daniel Codina “La sonata 40 del P. Antoni Soler, segons l'edició de S. Rubio” del año 1991, realiza una revisión crítica de las fuentes manuscritas de esta sonata en particular, poniendo de relieve los desafíos que todavía acompañan a la obra del compositor. Codina examina las fuentes manuscritas disponibles

y pone en cuestión algunas decisiones editoriales de Rubio, especialmente en lo que se refiere a la forma, la armonía y ciertos recursos técnicos empleados en la sonata.

El volumen “Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler” del año 2016, editado por Luisa Morales y Michael Latcham reúne contribuciones de diversos especialistas que revisan aspectos estilísticos, interpretativos y analíticos de las sonatas.

Pero solo el trabajo de Enrique Igoa “La cuestión de la forma en las sonatas de Antonio Soler” del año 2014 es uno de los estudios más exhaustivos y actualizados sobre la estructura formal de las sonatas para tecla de Soler. Además, en él Igoa señala de manera puntual el uso de algunos tópicos. Hace mención al tópico de estilo cantabile y el de fanfarria¹³.

Por otro lado, en España destacan los trabajos de Pedrero-Encabo, sobre las obras de Blasco de Nebra la tocata “Ecos de la arcadia: tópicos en la sonata en Mi menor de Manuel Blasco de Nebra (1750-1784)” del año 2022, en el plantea un análisis de la sonata para tecla partiendo de la Topic theory. También cabe mencionar su trabajo sobre la tocata, “Tocata de batalla: un análisis semiótico a través de los tópicos musicales”, del año 2024. En este estudio, se aplica la Topic theory en el análisis de una obra española: La Tocata de clarines con un pedazo de timbales, del compositor Vicente Rodríguez¹⁴.

Este estado de la cuestión supone un gran punto de partida para que este trabajo pueda llevarse a cabo, ya que me voy a poder basar en los estudios mencionados sobre el Padre Soler para elaborarlo.

¹³ Enrique Igoa, *La cuestión de la forma en las sonatas de Soler* (Madrid, 2014), 88.

¹⁴ Águeda Pedrero-Encabo, “Tocata de batalla: un análisis semiótico a través de los tópicos musicales,” en *Análisis musical y musicología: juego de espejos*, (Oviedo: Universidad de Oviedo, 2024).

II. Padre Soler: obras y contexto

Antonio Soler y Ramos nació en Olot (Gerona) en 1729. A los seis años ingresó en la Escolanía de Montserrat, donde recibió formación como niño de coro bajo la tutela de Benet Esteve y el organista Benet Valls. Durante este período, tuvo contacto con la obra de los principales organistas de la escuela ibérica, como Juan Cabanilles. Desde una edad temprana, Soler asimiló tanto las reglas del *estilo antico* como los nuevos rasgos del estilo italiano, conocimientos que le serían fundamentales cuando se trasladó al Monasterio de El Escorial en septiembre de 1752¹⁵.

En 1762 publicó su tratado teórico *Llave de la modulación*, una obra clave en su producción intelectual. Su reconocimiento en Europa se consolidó cuando, en 1772, entregó a Lord Fitzwilliam una colección de 27 sonatas, que posteriormente fueron publicadas en Londres por Robert Birchall.

Fue un compositor versátil, que estaba abierto a las nuevas corrientes musicales de su época. Esta mentalidad le permitió establecer contacto con diversas personalidades europeas, entre ellas el célebre teórico boloñés Padre Martini (1706-1784), con quien mantuvo correspondencia. La lectura de los dos primeros tomos de la *Storia della musica* (1757-1761), enviados por Martini, despertó en Soler el interés por escribir una *Historia de la música eclesiástica en España*, obra que constaría de cinco o seis volúmenes, aunque su paradero sigue siendo desconocido.

Además de sus vínculos con músicos europeos, Soler tuvo una estrecha relación con la corte española, especialmente con el infante don Gabriel de Borbón y Sajonia (1752-1788), hijo favorito de Carlos III. Durante las estancias otoñales en El Escorial, Gabriel, apasionado por las artes y la música, recibió formación por parte de Soler en clave, violín y danza. Su afinidad con él se reflejó en su interés por instrumentos innovadores. En 1782, Soler diseñó para él un sistema de afinación para órganos llamado *templante*, acompañado por el tratado explicativo *Theoria y Practica del temple para los órganos y claves*. Además, Gabriel encargó a Soler la composición de seis quintetos para cuerdas y órgano (o clave), piezas de cámara destinadas a su recién construido palacete.

¹⁵ Águeda Pedrero-Encabo, “El Padre Soler en contexto,” en *Antonio Soler (1729–1783). Quinteto núm. 1 en Do mayor* (Barcelona: Tritó S. L., 2022), XIII–XIX, 1.

Se sabe que Soler estudió con José de Nebra, quien mencionó haber sido su maestro durante algún tiempo. Asimismo, Soler afirmó haber escuchado a todos los compositores citados en *Llave de la modulación* en sus respectivas capillas. Su contacto con Domenico Scarlatti (1685-1757) pudo haberse producido entre 1752 y 1754, cuando llegó a El Escorial. Aunque ya era reconocido como un gran organista y compositor, se considera que fue discípulo de Scarlatti.

Existen documentos que respaldan esta relación. En una carta de 1765 dirigida al Padre Martini, Soler se presenta como "*lo scolare dil Sr. Scarlati*". Además, la portada de las sonatas conservadas en el Real Conservatorio de Música de Madrid indica: "*Nº XII/ Per Cembalo/ composte/Dal Padre Antonio Soler/ Discepolo di/ Domenico Scarlati*"¹⁶. Por último, Fitzwilliam escribió en el reverso de la edición londinense de las XXVII sonatas: "*Soler had been instructed by Scarlatti*"¹⁷.

Más allá de la relación directa, lo fundamental es que Soler asimiló el estilo de Scarlatti, lo que se aprecia en muchas de sus sonatas, aunque con una estética y creatividad propias.

El repertorio de Soler abarca diversos géneros, siendo estos: música vocal, música de cámara, teatral y para tecla.

En el ámbito de la música vocal, Soler dominó los dos estilos predominantes en la música española del siglo XVIII: el estilo polifónico (*prima prattica*), relacionado con la música renacentista y presente en El Escorial y el estilo armónico (*seconda prattica*) que está basado en la homofonía y en formas provenientes del teatro musical italiano, como el bajo continuo, el recitativo y el aria.

En sus misas de Gloria y de Difuntos, Soler combinó tanto el estilo polifónico como el armónico. Gran parte de su obra vocal religiosa pertenece al segundo estilo, destacando el villancico como uno de sus géneros más representativos. También compuso obras escénicas para ser interpretadas por estudiantes del seminario y colegio.

¹⁶ Ejemplar digitalizado, en RCSMM, ms 3/429. La copia muestra rasgos de arcaísmo en su escritura propio de las fuentes manuscritas españolas de mediados del siglo XVIII.

¹⁷ Águeda Pedrero-Encabo, "El Padre Soler en contexto," en *Antonio Soler (1729–1783). Quinteto núm. 1 en Do mayor* (Barcelona: Tritó S. L., 2022), XIII–XIX, 3–4.

Respecto al ámbito de su música de cámara, Soler compuso seis conciertos para dos órganos, un género poco explorado por los compositores españoles. Estas piezas, más cercanas al órgano de cámara que al órgano litúrgico, presentan características similares a las sonatas para clave. Excepto el segundo concierto, todos tienen dos movimientos: el primer movimiento podía ser *Cantabile*, *Andante* o *Andantino*, con estructura bipartita y motivos breves repetidos a modo de eco, mientras que el segundo movimiento era un *Minué* seguido de variaciones¹⁸.

Se desconoce qué instrumentos utilizaban el infante Gabriel y Soler para interpretarlos: dos órganos de cámara, un clave y un órgano, o dos claves. Mientras que los conciertos para órgano reflejan un ambiente galante, los versos, pasos e intentos tienen una función litúrgica.

En cuanto a su música teatral, se han conservado 32 piezas teatrales de Soler, entre ellas cinco comedias, once loas, cuatro sainetes, un baile y tres entremeses. Estas obras, de carácter sencillo y destinadas al entretenimiento, incluyen textos de Calderón de la Barca. La plantilla vocal más común era el coro tradicional de cuatro voces o un coro más agudo (dos sopranos, alto y tenor), acompañado por violines, flautas y trompetas.

II.1. Las sonatas para clave

La música instrumental fue clave en el reconocimiento de Soler dentro de la música española, destacando especialmente sus sonatas para tecla. La mayoría de ellas fueron compuestas para clave, aunque algunas estaban destinadas al órgano y otras, las que están compuestas en su última etapa, consideraban las posibilidades del piano.

Se conservan un total de 120 sonatas para tecla, según queda recogido en el catálogo de Samuel Rubio, reconocido musicólogo y organista español. Este trabajo fue publicado en el año 1957, y abarca un total de doce volúmenes que engloban esas 120 sonatas.

Las sonatas de Soler reflejan influencias de la música de danza y de sus maestros españoles, como Cabanilles y José Elías, además de la influencia de Scarlatti. También

¹⁸ Paulino Capdepón, “Soler y Ramos, Antonio”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*.

incorporó elementos de la música europea contemporánea, como Boccherini y Haydn, gracias a su relación con la corte en El Escorial.

El término *sonata* en la época de Soler no tenía el significado que adquirió en el clasicismo. En su contexto, diferenciaba la música instrumental de la vocal y tenía una finalidad educativa. Muchas de sus sonatas fueron compuestas para las clases con su discípulo, el infante don Gabriel.

Soler partió del modelo bipartito monotemático de Scarlatti, pero desarrolló un lenguaje propio con características distintivas: repeticiones triples de motivos breves, inclusión de cadencias mediante la repetición continua de motivos, igual exigencia virtuosística para ambas manos, cruces de manos, saltos interválicos y notas repetidas, creando así un lenguaje propio.

En su último periodo, algunas sonatas presentan rasgos de la sonata clásica vienesa, con la aparición de un segundo tema en contraste con el primero. Gracias a las copias enviadas al Monasterio de Montserrat, se han conservado sus sonatas para clave y otras obras para órgano.

Igoa comenta en su tesis *La cuestión de la forma en las sonatas de Soler* del año 2014 que en la actualidad se conservan 140 sonatas para tecla de Soler, pero que probablemente compuso muchas más que se han ido perdiendo con el paso del tiempo por diferentes motivos como incendios o saqueos durante la Guerra de la Independencia de Montserrat.

“Dentro de las sonatas, están incluidas varias obras que en su origen no llevaban esta denominación, pero que con el tiempo se han consolidado como tales en las copias manuscritas que conservan esta música. Por otro lado, cada una de las sonatas numeradas individualmente puede ser realmente una típica sonata en un movimiento, o parte de una posible sonata agrupada que incluya dos o tres sonatas con número individual a modo de movimientos, o un rondó o allegro pertenecientes a una sonata multimovimiento de la que se han perdido los restantes movimientos, o una sonata multimovimiento real (al estilo de cualquier sonata clásica), por lo que la citada cantidad de 140 no refleja la situación real en lo que respecta a la consideración formal de las sonatas”¹⁹.

¹⁹ Enrique Igoa, *La cuestión de la forma en las sonatas de Soler* (Madrid, 2014), 18-19.

También explica los distintos tipos de sonatas que compuso Soler, distinguiendo entre sonata binaria, que suele mostrar en la exposición poca subdivisión temática y no usa variantes, sonata mixta, de la que se conocen pocos ejemplos y no hay mucha información al respecto, y forma sonata, siendo este un caso aparte, ya que supone un acercamiento a la versión más moderna de la sonata, dentro del contexto de unas obras dedicadas al Infante don Gabriel y siguiendo el gusto más actual de la música centroeuropea, para después llegar a la conclusión de que se tratan de sonatas binarias y monotemáticas en su gran mayoría. Soler utiliza distintos movimientos en ellas como allegro de sonata, diferentes tipos de danza y movimientos polifónicos.

Los modelos que Soler pudo tener como referente a la hora de componer sus propias sonatas son las de Scarlatti y Nebra. Estas fueron en su mayoría escritas siguiendo el modelo de sonata binaria.

Es importante también recordar que la relación de Soler con la nobleza y con la realeza le abrió las puertas a un repertorio más amplio, todo esto debido a las bibliotecas particulares que estas personas tenían, donde figuraban obras de compositores como C.P.E. Bach, J.C. Bach, J. Haydn..., permitiéndole crear una obra extensa²⁰.

III. Tópico de fanfarria

A continuación, se van a exponer las sonatas en las que Soler hace uso del tópico de fanfarria. En este caso, es Raymond Monelle el encargado de establecer una definición para este tópico, señalando sus rasgos más importantes en su trabajo “The Musical Topic, hunt, military and pastoral”, del año 2006:

“The military topic is functioning typically when it occurs as an episode or brief reference during the course of a narrative, especially in a piece with no program or text. [...] we may find melodies in the shape of trumpet Fanfares. Unquestionably the military march and trumpet call, as well as their signaling function, had the aim of “cheering up” the soldiers. First write a figure using the notes of the harmonic series, between the third and eighth harmonic. To this basis, add a double- or triple-tongued effect. It is worth noting that this rhythm, often written as three notes, two shorts

²⁰ Enrique Igoa, *La cuestión de la forma en las sonatas de Soler* (Madrid, 2014), 160-285.

and a long, may have been played differently in the eighteenth century [...]. The piano thrums with a repetitive tattoo ”²¹.

Como ejemplo de este tópico, Monelle muestra el siguiente ejemplo, mostrando un modelo que aparece estático, sin dirección aparente y que puede recordar más fielmente a los toques de trompeta que podían escuchar los soldados antes de entrar en batalla:



Figura 1: Raymond Monelle, *The Musical Topic: Hunt, Military and Pastoral* (Bloomington: Indiana University Press, 2006), 98

William E. Caplin en su trabajo *On the Relation of Musical Topoi to Formal Music* del año 2005 también menciona este tópico. Expone diversos ejemplos, distinguiendo sobre todo un modelo que presenta una disposición descendente:

²¹ “El tópico de fanfarria funciona mejor cuando aparece como un pequeño pasaje o una breve referencia en el discurso musical, especialmente en una pieza sin letra. [...] Podemos encontrar melodías en forma de fanfarrias de trompeta. Sin duda, la marcha militar y el toque de trompeta, así como su función, tenían el objetivo de animar a los soldados. Primero, se escribe una figura utilizando las notas de la serie armónica, entre el tercer y el octavo armónico. A esto, se añaden más notas para ampliar la textura, así como la sonoridad. Cabe destacar que este ritmo, a menudo escrito como tres notas, dos cortas y una larga, pudo haberse tocado de forma diferente en el siglo XVIII [...]. Para interpretarlo, el piano interpreta un ritmo repetitivo” (traducción propia).



Figura 2: William E. Caplin, “On the Relation of Musical Topoi to Formal Function,”
Eighteenth-Century Music 2, no. 1 (2005): 119.

El ejemplo muestra los compases 49 y 50 de la Sinfonía nº 103 de Haydn en Mib mayor, que muestra claramente el carácter cadencial que se da a este modelo del tópico de fanfarria.

Estos dos modelos (tanto el aparece estático y como el que se presenta con disposición descendente, con carácter cadencial) van a ser muy utilizados en diferentes sonatas del padre Soler. Tras haber revisado las sonatas en el catálogo de Rubio, este tópico está presente en las siguientes:

SONATA 1 (R.1 in La mayor):

Esta sonata está en La mayor, y presenta un único movimiento en tempo “*Allegro*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera

abarca desde el compás 1 al 44, y la segunda abarca del compás 45 hasta el final en el compás 93²².

La sonata comienza en La mayor, completando un pasaje que abarca los 8 primeros compases. A continuación, se da paso a un pasaje que abarca desde el compás 11 al 18 escrito en Mi mayor, dominante de la tonalidad inicial. A continuación, en el pasaje que abarca desde el compás 19 al 27, se vuelve a La mayor. En el compás 35 se vuelve a jugar con Mi mayor hasta el final de esta primera parte.

A modo de introducción de la segunda parte, se aprecia un breve pasaje que abarca desde el compás 45 al 48 en Si menor. En el compás 55 se vuelve a La mayor. Desde el compás 60 hasta el 64 se vuelve a Si menor que juega un papel a modo de puente entre tonalidades para después modular en el pasaje que abarca desde el compás 65 al 76 a Sol mayor al que se le une un pasaje en Sol mayor. Con esa bajada que hay en el compás 76 se introduce de nuevo La mayor, tonalidad que va a cerrar la pieza.

Esta sonata se desarrolla utilizando frases, normalmente de cuatro compases, aunque pueden variar. El material es separado por medio de pasajes que funcionan como puente (por ejemplo, los pasajes que abarcan desde el compás 9 al 14, o del 57 al 57, ya en la segunda parte).

Parte 1	Parte 2
La mayor (c. 1-10), Mi mayor (c. 11-18), La mayor (c. 19-27), Mi mayor (c. 35-44) Compases: 1-44	Introducción en Si menor (c. 45-48), La mayor (c. 55-59), puente en Si menor (c. 60-64), Sol mayor (c. 65-76), La mayor (c. 77-93) Compases: 45-93

Tabla 1: Esquema tonal de la Sonata 1 (R.1 en La mayor).

El tónico de fanfarria aparece nada más comenzar la sonata, en los tres primeros compases de la mano derecha. El modelo se va a repetir en los compases 5, 6 y 7, pero esta vez en una 8ª más grave. El tónico de fanfarria aparece de manera dispersa, normalmente abarcando dos o tres compases.

²² Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=EFhe6s00zB4&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=1

Sonata No. 1 In A Major

Padre Antonio Soler

Allegro

Ejemplo 1: Tópico de fanfarria en la Sonata 1 en La mayor.

El modelo del tópico de fanfarria que aparece en esta sonata se va a caracterizar por utilizar un ritmo puntillado y notas repetidas, y por no presentar dirección ni ascendente ni descendente: aparece estático, generando tensión en el discurso musical.

Allegro

Ejemplo 2: Tópico de fanfarria en la Sonata 1 en La mayor (compás 1, 35-39).

Va a volver a aparecer todavía en la primera parte en los compases 35 y 36, pero se puede apreciar que ha sufrido cambios. En vez de estar planteado sobre un acorde de 3ª menor, en este caso ahora aparece construido sobre un acorde de 8ª, dándole un carácter más solemne. Es esta modificación la que vuelve a aparecer posteriormente en los compases 38 y 39, pero ahora una 8ª más grave.

Soler no pretende emplear siempre el mismo modelo, lo cambia y juega con él a su gusto, creando así pasajes melódicamente más interesantes.

Ya en la segunda parte, reaparece en los compases 83 y 84, siguiendo con ese modelo construido sobre acorde de 8ª aguda y en los compases 86 y 87, una 8ª más grave. En esta segunda sección ya repite uno de los modelos que aparecen en la primera, no incorpora uno nuevo. Además, se aprecia como en la segunda sección solo aparece en estos cuatro compases, mientras que en la primera sección se le da más importancia.



Ejemplo 3: Tópico de fanfarria en la sonata 1 en La mayor (cc. 83, 84, 86 y 87).

Este modelo del tópico de fanfarria se manifiesta estático, sin dirección. Esta disposición genera constante tensión en el discurso musical, frente a otros pasajes más melódicos.

SONATA 4 (R.4 en Sol mayor):

Esta sonata está escrita en Sol mayor. Presenta un único movimiento en tempo “*Allegro*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio al compás 35. La segunda parte abarca desde el compás 36 hasta el final de la pieza, compás 68²³.

²³ Escúchese la sonata en el link: https://www.youtube.com/watch?v=OcyxF9OxUg&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIFJbsOGPk0u14RvKv&index=71

La primera parte comienza en Sol mayor y abarca los doce primeros compases. Sin embargo, en los compases 13 y 14, no realiza la cadencia en Sol mayor, sino que la hace en La menor, jugando así con lo que podría esperar el oyente. La realiza en La menor ya que la tonalidad que sigue a esta cadencia es Do mayor, siendo el relativo mayor de La menor. Esta tonalidad abarca desde el compás 15 al 18, ya que en los compases 19 y 20 realiza de nuevo cadencia en La menor. Desde el compás 21 al 35 se modula a Re mayor, dominante de la tonalidad inicial, que cierra esta primera sección.

En la segunda parte, en el pasaje que abarca desde el compás 36 al 42, se vuelve a Sol mayor. Después, del compás 49 hasta el 54, se modula a Sib mayor. Ya para cerrar esta sección se regresa a la tonalidad inicial desde el compás 55 hasta el final en el compás 68, cerrando la sonata.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Sol mayor (c. 1-12), La menor/Do mayor (c. 15-20), Re mayor (c. 21-35) Compases 1-35	Sol mayor (c. 36-42), Sib mayor (c. 49-54), Sol mayor (c. 55-68) Compases 36-68

Tabla 2: Esquema tonal de la Sonata 4 (R.4 en Sol mayor).

El modelo del tópico que aparece en esta sonata se caracteriza por utilizar un ritmo puntillado y notas repetidas, asemejándose a los toques de trompeta que escuchaban los soldados antes de entrar en batalla. En esta sonata, este tópico va a aparecer de manera dispersa, no en amplios pasajes.



Ejemplo 4: Tópico de fanfarria en la sonata 4 en Sol mayor (compás 1).

Se puede ver como este motivo aparece por primera vez al inicio de la sonata y se repite de forma idéntica en el compás 3, sobre el acorde de Sol mayor, tonalidad inicial de esta sonata.

Se puede observar cómo el motivo se repite en los compases 21, 22, 23 pero esta vez en vez de sobre un acorde de 3ª, aparece construido sobre un acorde de 5ª justa y además sobre el acorde de La mayor. Reaparece el modelo idéntico en el compás 28.

Cabe mencionar además que el tópicos de fanfarria se encuentra en un pasaje de la sonata en el que predomina el uso del estilo brillante, es decir, aquel que se caracteriza sobre todo por el uso de semicorcheas. Al introducir en este momento el tópicos, Soler genera un pasaje que muestra un gran contraste en el discurso musical.



Ejemplo 5: Tópico de fanfarria en la sonata 4 en Sol mayor (cc. 21, 22, 23 y 28).

En el compás 47, se usa este tópicos con un carácter más cadencial, sobre la dominante (Re mayor), alargando así su caída en la tónica que cierre la cadencia. Se mantiene ese modelo construido sobre un acorde de 5ª justa, pero cambiando las notas que lo forman.



Ejemplo 6: Tópico de fanfarria en la sonata 4 en Sol mayor (segunda parte, compás 47).

Este motivo se va a repetir durante los compases 55, 56 y 57 y siempre sobre la dominante (Re mayor) de la tonalidad inicial de la sonata, pero aquí ya no tiene ese carácter cadencial. Vuelve a aparecer en los compases 62, 63 y 64, como se puede apreciar en el ejemplo inferior, con ese ritmo puntillado y las notas repetidas que tanto caracterizan a este tópico. En estos compases, el modelo es el mismo, no cambia.



Ejemplo 7: Tópico de fanfarria en la sonata 4 en Sol mayor (segunda parte, cc. 55-57).



Ejemplo 8: Tópico de fanfarria en la sonata 4 en Sol mayor (segunda parte, cc. 62-64).

En esta parte final de la sonata, el tópico de fanfarria aparece menos que en la primera sección, y cuando aparece es repitiendo un modelo que ya se ha visto anteriormente, no se aprecia un nuevo modelo.

En este caso, el tópico de fanfarria suele aparecer también estático, y en algunos casos con cierta direccionalidad ascendente. Esto puede dotar al pasaje en el que se encuentre de un carácter heroico debido a esa ligera subida que presenta en ciertos pasajes.

SONATA 18 (R.18 in C minor):

Esta sonata está en Do menor y presenta un único movimiento en tempo “*Cantabile*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera

abarca desde el inicio al compás 51 y la segunda desde ese mismo compás hasta el final en el compás 94²⁴.

La sonata comienza en Do menor jugando sobre todo con la tónica hasta el compás 26. En el pasaje desde el compás 32 al 51 se va a modular a Sol menor, tonalidad que va a cerrar esta primera parte.

La segunda parte comienza en Sib mayor y llega hasta el compás 57. En el compás 59 empieza un pasaje a modo de puente en Re menor para unirlo con la tonalidad de Mib mayor en el compás 64. Esta tonalidad va a llegar hasta el compás 71, donde se vuelve de nuevo a Do menor, para acabar la pieza en el compás 94.

Esta sonata se desarrolla utilizando frases que suelen abarcar tres o cuatro compases en los que se van exponiendo diferentes ideas. En ocasiones, el material se une por medio de pasajes que funcionan como puentes (por ejemplo, el pasaje que abarca desde el compás 58 al 63, en la segunda parte).

Parte 1	Parte 2
Do menor (c. 1-26), Sol menor (c. 32-51) Compases: 1-51	Sib mayor (52-57), puente en Re menor (c. 59-63), Mib mayor (c. 64-71), Do menor (c. 71-94) Compases: 52-94

Tabla 3: Esquema tonal de la Sonata 18 (R.18 en Do menor).

El modelo del tónico que aparece en esta sonata aparece ya desde el inicio. Muestra un ritmo puntillado y notas repetidas que recuerda a los toques de trompeta. Este modelo se va a repetir en el compás 3, pero transportado una 8ª más grave como se muestra en el ejemplo inferior y ahora en la mano izquierda.

²⁴ Escúchese la sonata en el link: <https://www.youtube.com/watch?v=glZiIWQSfHk>



Ejemplo 9: Tópico de fanfarria en la sonata 18 en Do menor (primera parte, compases 1 y 3).

En esta sonata el tópico de fanfarria solo aparece en el comienzo de la primera parte, mostrando además un breve pasaje de textura homorrítmica entre los compases 1-2 de la mano derecha y 3-4 de la mano izquierda, generando ya tensión desde el primer momento.

SONATA 23 (R.23 en Reb mayor):

Esta sonata está en Reb mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Allegro*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 61 y la segunda desde ese compás hasta el final en el compás 122²⁵.

Los primeros catorce compases están en Reb mayor. Pese a que se aprecian pequeñas inflexiones a tonalidades como Mib mayor (desde el compás 15 al 21), Lab mayor (desde el compás 23 al 26), Do menor (desde el compás 27 al 30), destaca la modulación a Lab mayor, dominante de la tonalidad inicial, con la que se cierra esta parte.

La segunda sigue en Lab mayor hasta el compás 65 y se vuelven a apreciar distintos pasajes con inflexiones a tonalidades como Sib mayor (desde el compás 67 al 70), Sol menor (desde el compás 71 al 74), Mib mayor (desde el compás 75 al 79), para acabar volviendo a la tonalidad inicial de la sonata, Reb mayor con la que acaba la pieza.

Esta sonata se desarrolla utilizando una forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de

²⁵ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=lqi1DxgAXik&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=143

manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Reb mayor (c. 1-14), Lab mayor (c. 15-61) Compases: 1-61	Lab mayor (c. 62-65), Reb mayor (c. 98-122) Compases: 62-122

Tabla 4: Esquema tonal de la Sonata 23 (R.23 en Reb mayor).

El modelo del tónico de fanfarria aparece en la primera parte de la sonata y está construido sobre el acorde de Do menor. Se aprecia ese ritmo puntillado y las notas repetidas. La disposición en la que se encuentra genera tensión en el discurso musical, ya que ni asciende ni desciende, se mantiene en su posición de partida, asociándose de esta manera al toque de trompeta que caracteriza este tónico.



Ejemplo 10: Tónico de fanfarria en la sonata 23 en Reb mayor (primera parte, cc. 23-26).

Se puede ver como este motivo se repite de manera idéntica en los compases 23 y 24, y en los compases 25 y 26 aparece transportado una 3ª mayor ascendente, generando así un amplio pasaje en el que este tónico está presente. Así mismo en los compases 27 y 28 se da este transporte del motivo inicial a una distancia también de 3ª mayor con respecto al modelo de los compases 25 y 26.



Ejemplo 11: Tónico de fanfarria en la sonata 23 en Reb mayor (primera parte, cc. 27 y 28).

El motivo vuelve a aparecer en los compases 84 y 85, pero en este caso transportado una 2ª mayor descendente con respecto al modelo de los compases 27 y 28. A continuación aparece en los compases 86 y 87, pero transportado una 3ª menor ascendente con respecto

al modelo de los dos compases anteriores. En los compases 88 y 89 aparece el último modelo, en este caso transportado una 3ª mayor ascendente con respecto al de los dos compases anteriores.



Ejemplo 12: Tópico de fanfarria en la sonata 23 en Reb mayor (segunda parte, cc. 84-88).

El tópico de fanfarria a lo largo de la sonata solo ha aparecido en pasajes puntuales, y siempre generando tensión en el discurso musical debido a la forma en la que Soler lo ha manifestado en la partitura, ya que nunca asciende ni desciende, se mantiene estático. Esto genera un gran contraste entre pasaje más melódicos y en lo que este tópico está presente, enriqueciendo así el discurso musical.

SONATA 40 (R.40 en Sol mayor):

Esta sonata está en Sol mayor y presenta un único movimiento en tempo “Allegro” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 63 y la segunda desde ese compás hasta el final, compás 127²⁶.

La primera parte comienza en Sol mayor y llega hasta el compás 28. Ya en el 29 comienza un pasaje en la tonalidad de Sib mayor hasta el final de la sección en el compás 63.

La segunda parte continua en Sib mayor y aunque alterna en momentos puntuales con su relativo menor, Sol menor (cuando aparece la sensible Fa sostenido), acaba volviendo a Sol mayor en el compás 92 hasta el final de la pieza en el compás 127.

²⁶ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=TQdVtKqHcBg&list=PL9GikkXr9_dH_JMFifJbsOGPk0u14RvKv&index=103

Esta sonata se desarrolla utilizando una forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Sol mayor (c. 1-28), Sib mayor (c. 29-63)	Sib mayor/Sol menor (c. 64-91), Sol mayor (c. 92-127)
Compases: 1-63	Compases: 64-127

Tabla 5: Esquema tonal de la Sonata 40 (R.40 en Sol mayor).

En este caso, el modelo del t3pico de fanfarria aparece por primera vez en el comp3s 49 y aparece aislado, generando tensi3n en el discurso musical debido al ritmo puntillado y las notas repetidas, as3 como el estatismo que presenta, ya que ni asciende ni desciende, manteni3ndose en su posici3n inicial. Genera a su vez contraste con el pasaje en el que aparece que es mucho m3s mel3dico. Aparece adem3s en un momento de modulaci3n desde Sol mayor a Sib mayor, estando construido sobre la t3nica de esta nueva tonalidad.

Adem3s, aparte de las notas repetidas incluye un acorde de 8^a, dando m3s profundidad al pasaje en el que aparece.

The image displays a musical score for a piano piece, specifically focusing on measures 48 and 54. The key signature is G major (one sharp). Measure 48 shows a melodic line in the right hand with eighth notes and a dotted quarter note, while the left hand plays chords. Measures 49, 51, 54, and 56 are highlighted with orange boxes, indicating a fanfare motif. This motif consists of repeated eighth notes and a dotted quarter note, creating a rhythmic pattern. The bass line in these measures provides harmonic support with chords and single notes.

Ejemplo 13: T3pico de fanfarria en la sonata 40 en Sol mayor (primera parte, comp3s 49).

El modelo del t3pico vuelve a aparecer a continuaci3n en los compases 51 y 52 as3 como en el 54, 56 y 57. Se puede apreciar que el motivo en los compases 49, 51, 54 y 56 est3

originado sobre el primer grado de la tonalidad en la que nos encontramos ahora, Sib mayor.

En contraste, el motivo en los compases 52 y 57 está originado sobre la dominante de esa misma tonalidad, Mib mayor. Este mismo modelo vuelve a aparecer en los compases 111, 113, 114 y 116, pero esta vez sobre la tónica de la tonalidad inicial de la sonata, Sol mayor.



Ejemplo 14: Tópico de fanfarria en la sonata 40 en Sol mayor (segunda parte, cc. 111-116).

Después reaparece en el compás 118 manteniendo esa distancia de 8ª y en el 119, ahora a distancia de 6ª mayor.



Ejemplo 15: Tópico de fanfarria en la sonata 40 en Sol mayor (segunda parte, cc. 118 y 119).

El tópico de fanfarria en esta sonata ha aparecido siempre con el mismo modelo y solo en pasajes puntuales. La distancia de 8ª entre los acordes que lo forman, siendo lo único que varía el acorde sobre el que está construido, según la tonalidad en la que se encuentre ya que a veces ha aparecido construido sobre un acorde de 6ª.

SONATA 46 (R.46 en Do mayor):

Esta sonata está en Do mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Cantabile*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio al compás 47 y la segunda desde el 48 hasta el final en el compás 94²⁷.

La primera parte comienza en Do mayor hasta llegar al compás 30, donde modula a su dominante, Sol mayor, hasta el compás 47, cerrando esta parte.

La segunda parte de nuevo en Do mayor y va realizando inflexiones a tonalidades como Re mayor (desde el compás 54 al 61) o Fa mayor (desde el compás 63 hasta el 70), para acabar en Do mayor desde el compás 71 hasta el final de la pieza en el compás 94.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Do mayor (c. 1-29), Sol mayor (c. 30-47) Compases: 1-47	Do mayor (c. 48-53), Re mayor (c.54-61), Fa mayor (c. 63-70), Do mayor (c. 71-94) Compases: 48-94

Tabla 6: Esquema tonal de la Sonata 46 (R.46 en Do mayor).

El modelo del tónico que aparece en esta sonata presenta ese ritmo puntillado y las notas repetidas tan características de este tónico. En este caso, su configuración arpegiada crea cierta tensión armónica que es apropiada para un comienzo formal

Aparece por primera vez en el compás 4. Sin embargo, a lo largo de la pieza va a ir apareciendo, pero modificado ligeramente. Esto se aprecia en el compás 7, donde hace dos subidas en vez de dos bajadas y esta vez una 8ª más aguda que el modelo del compás

²⁷ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=mvIKD5D6Bew&list=PL9GikkXr9_dH_JMFifJbsOGPk0u14RvKv&index=22

4. Soler hace esto para que jugar con el tópic, modificándolo, transportándolo de manera que no aparezca en la sonata siempre de la misma forma.

En el compás 13 se mantiene en esa 8ª aguda. En el compás 14 aparece transportado una 3ª mayor ascendente con respecto al modelo del compás anterior y se intercala bajando otra vez en los dos compases siguientes (14 y 15). En el compás 17, aparece construido con 3ªs.



Ejemplo 16: Tópico de fanfarria en la sonata 46 en Do mayor (primera parte, cc. 4, 8, 13-17).

Este modelo vuelve a aparecer más adelante, ya en la segunda parte, en los compases 48, 49, 50, 52, 54 y 55. En todos ellos aparece la variante de las tres subidas y salvo el compás 48, todos los demás aparece construido sobre 3ªs mayores y menores. Esta disposición sigue generando tensión al discurso musical, generando incluso cierta sensación cadencial que no llega a producirse.



Ejemplo 17: Tópico de fanfarria en la sonata 46 en Do mayor (segunda parte, cc. 48, 49, 50, 52, 54 y 55).

El tópic de fanfarria en esta sonata, se presenta con un modelo mayoritariamente ascendente, dando al pasaje en el que aparece de un carácter solemne, heroico, que genera contraste con otros pasajes de la sonata que pueden ser más melódicos o líricos.

SONATA 54 (R.54 “De Clarines” en Do mayor):

Esta sonata está en Do mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Allegro moderato*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio al compás 47 y la segunda desde el 48 al final, compás 112²⁸.

La primera parte comienza en Do mayor y va jugando con su dominante, Sol mayor (aparece en pasajes como el del compás 17 al 22, o del 37 hasta el final de la sección en el compás 47), creando una especie de diálogo entre ambas tonalidades.

En la segunda comienza de nuevo en Do mayor y ahora juega con su relativo menor, La menor (por ejemplo, el breve pasaje que abarca desde el compás 54 al 58), para acabar la pieza en Do mayor.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Do mayor (c. 1-16, 23-36), Sol mayor (c. 17-22, 37-47)	Do mayor (c. 48-53), La menor (c. 54-58), Do mayor (c. 74-112)
Compases: 1-47	Compases: 48-112

Tabla 7: Esquema tonal de la Sonata 54 (R.54 “De Clarines” en Do mayor).

El modelo del tópico de fanfarria en esta sonata aparece en el primer compás. Para darle ese carácter solemne, Soler comienza con el acorde fundamental de la tonalidad inicial, Do mayor, ayudando así a establecer el centro sobre el que va a partir. El modelo lo sigue haciendo una sucesión de dos terceras consecutivas: la primera es menor y la segunda es mayor. El motivo vuelve a aparecer en el compás 3, esta vez en la mano izquierda, creando esa sensación de pregunta-respuesta, y ahora en vez de escribir el acorde

²⁸ Escúchese la sonata en el link: <https://www.youtube.com/watch?v=JriD7dGpWhk>

fundamental, solo muestra la tercera del acorde, Mi. Cabe destacar además que aparece transportado una 8ª más grave.



Ejemplo 18: Tópico de fanfarria en la sonata 54 en Do mayor (primera parte, compás 1 de la mano derecha y compás 3 de la mano izquierda).

Vuelve a reaparecer al final de la primera parte (compás 41), y en esta ocasión en anacrusa y siendo la primera nota del compás la quinta del acorde sobre el que Soler lo comenzó, Sol. A partir del compás 43 hasta el final, se aprecia que ahora cambia su función: tiene ese carácter cadencial, con esa repetición de 3ªs crea un sentido de momento cadencial que no resuelve hasta llegar al compás 47. Esta función se aprecia porque la mano izquierda insiste todo el rato en la nota Sol.

En este pasaje también aparece otro modelo del tópico de fanfarria de manera descendente. Este modelo tiene asociado cierto carácter cadencial. Se aprecia en los compases 43 y 44.



Ejemplo 19: Tópico de fanfarria en la sonata 54 en Do mayor (primera parte, cc. 41, 43, 44-46).

El tópico de fanfarria en esta sonata aparece solo en la primera parte. En esta ocasión, presenta una disposición ascendente, dotando al pasaje en el que se encuentra de un carácter heroico, recordando a los toques de trompeta que podían escuchar los soldados antes de entrar en combate.

SONATA 60 (R.60 en Do mayor):

Esta sonata está en Do mayor y presenta dos movimientos: el primero muestra un tempo “*Andantino*” y el segundo un tempo “*Allegro vivo*”, desde el compás 105 al 204. El primer movimiento está formado por dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 50 y la segunda desde el 51 hasta el 104²⁹.

En el primer movimiento se empieza en Do mayor y se modula en el pasaje desde el compás 57 al 64 a su dominante, Sol mayor, por ejemplo, o en el pasaje que abarca desde el compás 65 al 76 a Mib mayor. Este primer movimiento acaba de nuevo en Do mayor.

En el segundo movimiento se comienza de nuevo en Do mayor, y vuelve a modular desde el compás 126 al 152, por ejemplo, a Sol mayor, creando ese juego entre tónica y dominante.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Do mayor/La menor, Sol mayor (c. 57-64), Mib mayor (c. 65-76), Do mayor (c. 77-104). Compases: 1-104	Do mayor (c. 104-125), Sol mayor (c. 126-152), Do mayor (c. 182-204) Compases: 104-204

Tabla 8: Esquema tonal de la Sonata 60 (R.60 en Do mayor).

²⁹ Escúchese la sonata en los siguientes links:

https://www.youtube.com/watch?v=1qqKcPplwBI&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=169 “*Cantabile*”

https://www.youtube.com/watch?v=6S7_HJv6SKI&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=170 “*Allegro*”



Ejemplo 20: Tópico de fanfarria en la sonata 60 en Do mayor (primera parte, cc. 42-48).

En este caso, un modelo del tópico de fanfarria en esta sonata aparece en el compás 42, 44, 46 y 48, de manera ascendente, y en los compases 43, 45 y 47 de manera descendente. Se aprecia el ritmo puntillado que tanto caracteriza a este tópico y además presenta una disposición ascendente, que permite evocar ese carácter triunfal y heroico.

Este pasaje mezcla ese motivo ascendente con el otro motivo con disposición descendente, creando un breve pasaje en el que Soler juega alternando los dos motivos del tópico de fanfarria.

El primer modelo reaparece en los compases 98, 100 y 102. En este caso en particular, se puede apreciar que se trata del mismo modelo ascendente, en el que se ha transportado las notas repetidas de los compases 42 y 46 una 4ª ascendente, pero siempre está presente ese contraste entre los motivos ascendentes que evocan ese carácter heroico que pretende transmitir el tópico, con los motivos con disposición descendente que tienen asociado ese carácter cadencial.



Ejemplo 21: Tópico de fanfarria en la sonata 60 en Do mayor (primera parte, cc. 98-103).

El tópico de fanfarria en esta sonata aparece en pasajes puntuales. En esta ocasión, presenta una disposición tanto ascendente como descendente. Cuando aparece de manera

ascendente, otorga un carácter heroico y solemne al pasaje en el que se encuentra, mientras que, si aparece de manera descendente, muestra un carácter cadencial.

SONATA 73 (R.73 en Re mayor):

Esta sonata está en Re mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Allegro*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio al compás 66 y la segunda desde el 67 hasta el 132³⁰.

La sonata comienza en Re mayor, pero a lo largo de la pieza se aprecian inflexiones a tonalidades como La menor (desde el compás 21 al 35) o La mayor (desde el compás 37 al 66), para terminar en Re mayor de nuevo. En la segunda parte prima sobre todo la tonalidad inicial, siendo la que cierra la pieza, aunque hay un pasaje que abarca desde el compás 91 al 101 que modula a La menor

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Re mayor (c. 1-20), La menor (c. 21-35), La mayor (c. 37-66) Compases: 1-66	La menor (c. 91-101), Re mayor (c. 102-132) Compases: 67-132

Tabla 9: Esquema tonal de la Sonata 73 (R.73 en Re mayor).

El modelo del tópic que aparece está presente en el compás 23. Se aprecia ese ritmo puntillado y las notas repetidas que tanto caracterizan a este tópic. Sin embargo, en este caso no tiene direccional, se mantiene estático generando tensión en el discurso musical.

³⁰ Escúchese la sonata en el link: https://www.youtube.com/watch?v=7FT2k-p90sY&list=PL9GikkXr9_dH_JMFifJbsOGPk0u14RvKv&index=57



Ejemplo 22: Tópico de fanfarria en la sonata 73 en Re mayor (primera parte, compás 23).

Vuelve a aparecer este modelo más adelante, en el compás 33, ya con cierto carácter cadencial.



Ejemplo 23: Tópico de fanfarria en la sonata 73 en Re mayor (primera parte, compás 33).

Reaparece ya en el compás 89, de nuevo con cierto carácter cadencial ya que muestra el final de una parte.



Ejemplo 24: Tópico de fanfarria en la sonata 73 en Re mayor (segunda parte, compás 89).

Vuelve en el compás 99, siguiendo con el mismo modelo de ser el acorde que suena en el primer pulso del compás el que construye el modelo a imitar y siempre generando tensión en el discurso musical, asemejándose a ese toque de trompetas que escuchaban los soldados antes de entrar en batalla. Aparece por última vez en el compás 111. En estos dos casos es la mano izquierda la que le da ese carácter heroico al tópico.



Ejemplo 25: Tópico de fanfarria en la sonata 73 en Re mayor (segunda parte, compás 99).



Ejemplo 26: Tópico de fanfarria en la sonata 73 en Re mayor (segunda parte, compás 111).

El tópico de fanfarria en esta sonata no aparece en pasajes extensos, sino en momentos puntuales de la pieza. Al presentarse de manera estática, sin direccionalidad, además de generar tensión en el discurso musical, es la mano izquierda la encargada de darle ese carácter heroico, reforzando ese carácter de fanfarria, disponiendo el acorde de manera ascendente.

SONATA 74 (R.74 en Re mayor):

Esta sonata está en Re mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Andante*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera parte abarca desde el inicio hasta el compás 62 y la segunda abarca desde el 63 hasta el final, compás 119³¹.

La primera parte comienza en Re mayor y en el pasaje desde el compás 46 al 62 se modula a la dominante, La mayor, coincidiendo con el fin de esta parte.

La segunda vuelve a pasar por Re mayor, pero vuelve a modular a tonalidades como La menor, desde el compás 79 al 88, para acabar la pieza volviendo a Re mayor.

³¹ Escúchese la sonata en el link: https://www.youtube.com/watch?v=izJ6-ZW-AY&list=PL9GikkXr9_dH_JMFifJbsOGPk0u14RvKv&index=58

Esta sonata de desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Re mayor (c. 1-45), La mayor (c. 46-62) Compases: 1-62	Re mayor (c. 63-78), La menor (c. 79-88), Re mayor (c. 103-119) Compases: 63-119

Tabla 10: Esquema tonal de la Sonata 74 (R.74 en Re mayor).

En este caso hay dos modelos del tónico, en el compás 46 siendo ascendente y otro en el compás 48, descendente. Se aprecian los ritmos puntillados y las notas repetidas que tanto caracterizan a este tónico. El modelo del compás 46 reaparece poco después en el compás 50. El segundo modelo reaparece en el compás 48.



Ejemplo 27: Tónico de fanfarria en la sonata 74 en Re mayor (primera parte, cc. 46, 48 y 50).

Y después, reaparece en el compás 52, y de nuevo sobre la tónica de la tonalidad de esta sonata, Re mayor.



Ejemplo 28: Tónico de fanfarria en la sonata 74 en Re mayor (primera parte, compás 52).

El segundo modelo reaparece de nuevo en el compás 105, y se intercala con el primer modelo en el compás 107. En el compás 109 vuelve a estar presente el segundo modelo, característico con esa bajada por acordes de 3ª mayor y menor y con ese carácter cadencial. En este caso el tópic de fanfarria aparece en medio de un pasaje brillante, caracterizado por el empleo de semicorcheas, generando así un gran contraste en el discurso musical.



Ejemplo 29: Tópico de fanfarria en la sonata 74 en Re mayor (segunda parte, cc. 105, 107 y 109).

En esta sonata, hay dos modelos diferentes del tópic de fanfarria, pero ambos abarcan tan solo un compás. La diferencia entre ellos es que uno presenta una disposición ascendente y el otro descendente. Se crea una especie de juego entre ambos modelos, apareciendo en momentos puntuales y creando contraste en el discurso musical.

El tópic de fanfarria ha aparecido por lo general en sonatas escritas en compás de subdivisión binaria (siendo estos 2/4, 3/4, 4/4 o de compasillo). Presenta un ritmo puntillado con notas repetidas y en un tempo rápido, recordando a los toques de trompeta que escuchaban los soldados antes de entrar en batalla. Suele aparecer la mayoría de las veces construido sobre un acorde de 3ª, pero también puede aparecer construido a distancia de 8ª. Cuando aparece por primera vez, suele abarcar tan solo un compás de

duración, pero puede aparecer aislado o en sucesión, abarcando más compases en los que el modelo inicial se repite.

Se han visto dos varios modelos: uno de ellos presentaba una disposición ascendente, al que va asociado un carácter heroico, triunfal, otro presentaba una disposición descendente, al que va asociado un carácter cadencial y un último que se presenta de manera estática, sin dirección, aportando tensión al discurso musical y generando contraste frente a otros pasajes que pueden más melódicos.

IV. Tópico de estilo cantabile

A continuación, se van a exponer las sonatas en las que Soler hace uso del tópico de estilo cantabile. Este tópico ha sido definido por Ratner, que señala sus rasgos más importantes:

“References to the singing style are found in Koch, 1802, and Daube, 1797. The term indicates music in a lyric vein, with a moderate tempo and a melodic line featuring relatively slow note values and a rather narrow range. Presumably any of the familiar dance rhythms could be used. The term singing allegro is presently used to designate a song-like melody set in quick tempo; it is accompanied by steadily repeated rapid notes or by broken chord figures”³².

Tras haber revisado todas las sonatas, las que muestran este tópico son las siguientes:

SONATA 18 (R.18 en Do menor):

Esta sonata está en Do menor y presenta un único movimiento en tempo “*Cantabile*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera

³² “El término hace referencia a un tipo de música de corte lírico, que tiene un tempo moderado y cuya línea melódica tiene valores lentos y que usa registro bastante estrecho, cerrado. El término «allegro cantado» se usa para designar una melodía que va acompañada de notas rápidas que se suelen repetir frecuentemente o también acompañada de figuras de acordes quebradas” (traducción en español).

abarca desde el inicio hasta el compás 51 y la segunda desde el 52 hasta el final de la pieza, compás 94³³.

La sonata comienza en Do menor hasta el compás 26. En el compás 32 empieza un pasaje en Sol menor, que va a acabar en el final de esta parte en el compás 51.

La segunda parte comienza en Sib mayor y llega hasta el compás 57. En el compás 59 empieza un pasaje a modo de puente en Re menor para unirlo con la tonalidad de Mib mayor en el compás 64. Esta tonalidad va a llegar hasta el compás 71, donde se vuelve a tonalidad inicial de la sonata, Do menor, para acabar la pieza en el compás 94, con cadencia en esta tonalidad.

Esta sonata se desarrolla por medio de frases que suelen abarcar tres o cuatro compases. Además, estas frases se van enlazando entre sí, entre otras cosas por medio de pasajes que funcionan como puentes (por ejemplo, el pasaje que abarca desde el compás 58 al 63).

Parte 1	Parte 2
Do menor (c. 1-26), Sol menor (c. 32-51) Compases: 1-51	Sib mayor (c. 52-57), puente en Re menor (c. 59-64), Mib mayor (c. 64-70), Do menor (c. 71-94) Compases: 52-94

Tabla 11: Esquema tonal de la Sonata 18 (R.18 en Do menor).

Este tópico se caracteriza por el uso de figuración con valores lentos: predomina el uso de negras en la mano izquierda como base armónica marcando el tempo a seguir.

Un ejemplo de un pasaje que emplee este tópico se encuentra entre los compases 4 y 7, donde se aprecia ese uso de figuración de valores lentos y un ámbito estrecho que no llega a superar la 8ª y se ejecuta de manera expresiva, poniendo de relieve la melodía. El pasaje está todo en la tonalidad de Do menor y la mano izquierda juega en el bajo con el acorde de tónica únicamente.

³³ Escúchese esta sonata en el link: https://www.youtube.com/watch?v=I_nUn-4LUJs&list=PL9GikkXr9_dH_JMFfJbsOGPk0u14RvKv&index=8



Ejemplo 30: Tópico de estilo cantabile en la sonata 18 en Do menor (primera parte, cc. 31-34).

SONATA 22 (R.22 en Reb mayor):

Esta sonata está en Reb mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Cantabile andantino*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 72 y la segunda desde el 73 hasta el final en el compás 146³⁴.

La primera parte comienza en Reb mayor, pero va modulando a diferentes tonalidades como en el pasaje desde el compás 23 al 36 en el que modula a Do mayor o en el que abarca desde el compás 64 al 72 en el que modula a Lab mayor, dominante de la tonalidad principal.

Ya en la segunda parte en el pasaje desde el compás 86 al 105 se modula a Mib mayor, para después acabar la pieza de nuevo en Reb mayor.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

³⁴ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=dHiRe9mjYgM&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIJbsOGPk0u14RvKv&index=142

Parte 1	Parte 2
Reb mayor (c. 1-22), Do mayor (c. 23-36), Lab mayor (c. 64-72)	Mib mayor/Do menor (c. 86-105), Reb mayor (c. 106-146)
Compases: 1-72	Compases: 73-146

Tabla 12: Esquema tonal de la Sonata 22 (R.22 en Reb mayor).

Se aprecia que el tempo de la sonata no es muy rápido con ese “*Cantabile andantino*” que se aprecia en el comienzo. Se ve también que el ámbito no es muy abierto (por lo general) y que en este caso utiliza como figura predominante la negra, provocando que el tempo se mantenga tranquilo.

El tónico se aprecia bastante bien en el pasaje que abarca desde el compás 4 al 8. Se emplea un ámbito que no supera la 8ª y el predominio de las negras como figuras que mantienen el tempo de la sonata. Se pone además de relieve la melodía, como si, pese a no tener letra, se estuviese cantando.

Reb mayor

7

Vm II I

Ejemplo 31: Tópico de estilo cantabile en la sonata 22 en Reb mayor (primera parte, cc. 4-8).

El tópico de estilo cantabile se caracteriza por emplear figuración de valores lentos: predomina el uso de negras en la mano izquierda como base armónica marcando el tempo a seguir.

SONATA 24 (R.24 en Re menor):

Esta sonata está en Re menor y presenta un único movimiento en tempo “*Andantino cantabile*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio al compás 120 y la segunda desde el 121 hasta el 222³⁵.

La primera parte empieza en Re menor, pero va modulando a otras tonalidades como en el pasaje desde el compás 59 al 120 en el que modula a Do mayor o su relativo menor, La menor.

En la segunda se modula desde el compás 131 al 139 a Mib mayor o desde el compás 140 al 160 a Sib mayor, para ya acabar desde el compás 161 hasta el final de la pieza con la tonalidad inicial, Re menor, que se alterna en ocasiones con su relativo mayor, Fa mayor.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Re menor (c. 1-58), Do mayor/La menor (c. 59-120) Compases: 1-120	Mib mayor (c. 131-139), Sib mayor (c. 140-160), Fa mayor/Re menor (c. 161-222) Compases: 121-222

Tabla 13: Esquema tonal de la Sonata 24 (R.24 en Re menor).

El término “*Andantino cantabile*” ya indica que el tempo inicial de esta sonata va a ser tranquilo, sosegado. Está en el compás de 3/8 y se aprecia que la mano izquierda se mueve con negras, negras con puntillo, llevando el ritmo al que la mano derecha debe adaptarse.

³⁵ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=fmMRZ4RrENY&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIIfJbsOGPk0u14RvKv&index=118

El t3pico de estilo cantabile se emplea en distintos pasajes durante la sonata, siendo uno de ellos el que se encuentra entre los compases 140 y 151. Est3 en la tonalidad de Sib mayor y se aprecia c3mo se usa un 3mbito que no supera la 8ª, as3 como la constante presencia de las negras con puntillo en la mano izquierda, que marcan el tempo a seguir.

Sib mayor

I V II V I V II V

151

tr

Ejemplo 32: T3pico de estilo cantabile en la sonata 24 en Re menor (segunda parte, cc. 140-151).

SONATA 41 (R.41 en Mib mayor):

Esta sonata est3 en Mib mayor y presenta un 3nico movimiento en tempo “*Allegro cantabile*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Est3 dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el comp3s 64 y la segunda desde el 65 hasta el final de la pieza en el comp3s 127³⁶.

La primera parte comienza en Mib mayor, pero modula despu3 en el pasaje que abarca desde el comp3s 30 al 64 a su dominante, Sib mayor.

En la segunda se comienza en el relativo menor de Mib mayor, Do menor, y se crea una especie de juego entre ambos relativos, acabando la pieza en Mib mayor.

³⁶ Esc3chese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=Y0y1FB7eGZ8&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=47

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Mib mayor (c. 1-29), Sib mayor (c. 30-64)	Do menor/Mib mayor (c. 65-127)
Compases: 1-64	Compases: 65-127

Tabla 14: Esquema tonal de la Sonata 41 (R.41 en Mib mayor).

En esta sonata, aparece el término “*Allegro cantabile*”. Aunque de primeras se piense que solo por estar presente *Allegro* el tempo va a ser rápido, no es así. Sin embargo, es cierto que, a diferencia de otros casos, aquí la figuración es más rápida. Como se puede apreciar está escrita en 3/4 y la figura que predomina es la corchea.

El tópicus de estílo cantabile se emplea en distintos pasajes a lo largo de la pieza, siendo un ejemplo el que se encuentra entre los compases 42 y 49. Se aprecia en este pasaje como no se utiliza un ámbito amplio (no llega a superar la 8ª), y como se usan figuras de valores lentos, como lo son las corcheas, que mantienen siempre el tempo a seguir.

Se trata a su vez de un pasaje que pone de relieve la melodía, y pese a que no tiene letra, da la sensación de que se imita a la voz, siendo la mano izquierda el soporte armónico.

39

tr

Sib mayor

V I

44

V I IV I V I

Ejemplo 33: Tópico de estilo cantabile en la sonata 41 en Mib mayor (primera parte, cc. 42-49).

Otro ejemplo aparece justo al final de la primera parte, en el pasaje entre los compases 57 y 64. La mano izquierda realiza el bajo Alberti sobre la tónica de la tonalidad, Sib mayor. Se aprecia que no se utiliza un ámbito muy amplio. Al imitar el fraseo del canto, este tópico conecta con la sensibilidad galante de la época, apelando más a la emoción que a la exhibición técnica.



Ejemplo 34: Tópico de estilo cantabile en la sonata 41 en Mib mayor (primera parte, cc. 57-64).

SONATA 46 (R.46 en Do mayor):

Esta sonata está en Do mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Cantabile*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 47 y la segunda desde el 48 hasta el final, compás 94³⁷.

La primera parte comienza en Do mayor hasta llegar al pasaje que abarca desde el compás 30 al 47, donde modula a su dominante, Sol mayor, cerrando esta parte.

La segunda comienza de nuevo en Do mayor y va realizando inflexiones a distintas tonalidades como en el pasaje del compás 54 al 61 en el que se modula a Re mayor o

³⁷ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=mvIKD5D6Bew&list=PL9GikkXr9_dH_JMFifJbsOGPk0u14RvKv&index=21

desde el compás 63 al 70 a Fa mayor, para acabar desde el compás 71 hasta el final de la pieza en el compás 94 en Do mayor.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Do mayor (c. 1-29), Sol mayor (c. 30-47)	Do mayor (c. 48-53), Re mayor (c. 54-61), Fa mayor (c. 63-70), Do mayor (c. 71-94)
Compases: 1-47	Compases: 48-94

Tabla 15: Esquema tonal de la Sonata 46 (R.46 en Do mayor).

En esta ocasión aparece el término “*Cantabile*”. La figuración empleada no es muy rápida, manteniendo ese tempo calmado. Esto también se nota en el acompañamiento de la mano izquierda, que utiliza mayoritariamente corcheas. Esta primera parte emplea un estilo brillante, caracterizado por el uso sobre todo de las semicorcheas.

Un ejemplo en el que se vea el tópico de estilo cantabile es el pasaje de los compases 13 al 19. Se aprecia el bajo Alberti en la mano izquierda y siempre sobre la tónica de la tonalidad en la que se encuentra, en este caso, Do mayor. Mientras, la mano derecha muestra el tópico de fanfarria, dotando a este pasaje de cierto carácter heroico.

Ejemplo 35: Tópico de estilo cantabile en la sonata 46 en Do mayor (primera parte, cc. 13-19).

SONATA 56 (R.56 en Fa mayor):

Esta sonata está en Fa mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Andante cantabile*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 54 y la segunda desde el 55 hasta el final de la pieza en el compás 107³⁸.

La primera parte comienza en Fa mayor, pero en el pasaje que abarca desde el compás 41 al 54 modula a su dominante, Do mayor.

En la segunda, se juega con ambos relativos, Fa mayor y Re menor en ocasiones, pero la pieza acaba en la tonalidad inicial.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Fa mayor (c. 1-40), Do mayor (c. 41-54)	Fa mayor/Re menor (c. 55-107)
Compases: 1-54	Compases: 55-107

Tabla 16: Esquema tonal de la Sonata 56 (R.56 en Fa mayor).

Comienza la sonata con el término “*Andante cantabile*”, que ya establece el tempo de referencia de toda la pieza.

En esta sonata, el tópico de estilo cantabile se manifiesta a través de frases melódicas simétricas, que evocan el fraseo del canto humano y una textura clara y homofónica con acompañamiento sencillo en la mano izquierda que no le roba el protagonismo a la línea melódica.

³⁸ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=ELvO4U70244&list=PL9GikkXr9_dH_JMFifJbsOGPk0u14RvKv&index=75

Un ejemplo sería el que se encuentra en los pasajes iniciales entre los compases 1 al 3, y del 7 al 9. En ellos, se aprecia el uso de un ámbito reducido, figuración de valores lentos como lo son las negras en la mano derecha. No se usa además una armonía compleja, siempre jugando con la tónica y la dominante.



Ejemplo 36: Tópico de estilo cantabile en la sonata 56 en Fa mayor (primera parte, cc. 1-3 y 7-9).

Este tópico no solo embellece la pieza, sino que cumple una función estructural y afectiva, ya que establece un carácter lírico que contrasta con otras sonatas de Soler. Refleja también la influencia del estilo galante y del lirismo que el compositor asimiló, muy probablemente a través de su contacto con la música de Scarlatti.

SONATA 63 (R.63 en Fa mayor):

Esta sonata está en Fa mayor y presenta tres movimientos, el primero de ellos en tempo “*Cantabile*”, que abarca desde el compás 1 al 88. El segundo movimiento está en tempo “*Allegro*”, que abarca desde el compás 1 al 137, y el último movimiento se trata de un “*Intento*”, que abarca desde el compás 1 al 194³⁹.

³⁹ Escúchese la sonata en los siguientes links:

https://www.youtube.com/watch?v=mKTo9Jwk_kE&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=158 “*Cantabile*”

https://www.youtube.com/watch?v=GrA6Ctvl8UY&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=159 “*Allegro*”

[https://www.youtube.com/watch?v=bmY2-](https://www.youtube.com/watch?v=bmY2-EhxyNg&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=160)

[EhxyNg&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=160](https://www.youtube.com/watch?v=bmY2-EhxyNg&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=160) “*Intento*”

En esta sonata se produce un juego constante entre Fa mayor y su dominante, Do mayor, siendo esta la modulación principal.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2	Parte 3
Fa mayor/Do mayor/Fa mayor (c. 1-88)	Fa mayor/Do mayor (c. 1-136)	Fa mayor, Do mayor
Compases: 1-88	Compases: 1-136	Compases: 1-194

Tabla 17: Esquema tonal de la Sonata 63 (R.63 en Fa mayor).

La sonata comienza con el término “*Cantabile*”. Mientras que la mano derecha hace figuración ágil como lo son las semicorcheas, la mano izquierda pausa un poco el tempo con el uso constante de las corcheas, para evitar que el tempo incremente.

En esta sonata, el tópico de estilo cantabile se manifiesta a través de frases melódicas simétricas, que evocan el fraseo del canto humano y una textura clara y homofónica con acompañamiento sencillo en la mano izquierda.

Aparece solo en el primer movimiento, en distintos pasajes como puede ser el que se encuentra entre los compases 34 y 36, y 38 y 40. En este pasaje se aprecia el uso de un ámbito que no supera la 8ª y una armonía sencilla y fluida con figuración de valores lentos (en este caso, tónica y subdominante).



Ejemplo 37: Tópico de estilo cantabile en la sonata 63 en Fa mayor (primera parte, cc. 34, 35 y 38,39).

En el caso de esta sonata, el uso del tópico de estilo cantabile establece un carácter afectivo que contrasta con la vivacidad del segundo movimiento y la inventiva contrapuntística del tercero.

SONATA 65 (R.65 en La menor):

Esta sonata está en La menor y presenta tres movimientos: el primero en tempo “*Andante cantabile*”, que abarca desde el compás 1 al 89. El segundo movimiento “*Allegro assai*”, que abarca desde el compás 90 al 239, y el último movimiento se trata de un “*Intento con movimiento contrario*”, que abarca desde el compás 240 hasta el 438⁴⁰.

Esta sonata comienza en La menor, pero va modulando a distintas tonalidades como en el pasaje desde el compás 19 al 45 en el que se modula a Sol mayor, o en el que se encuentra entre los compases 46 y 56 en el que se modula a Mi menor, Mi mayor...

⁴⁰ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=I1LQDZogPIg&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=147 “*Andante cantabile*”

https://www.youtube.com/watch?v=fvR2Y2IyaQo&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=148 “*Allegro assai*”

https://www.youtube.com/watch?v=p9EASXqTKEE&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=149 “*Intento con movimiento contrario*”

Se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2	Parte 3
La menor, Sol mayor (c. 19-45), Mi menor (c. 46-56), Do mayor	La menor, Mi mayor	La menor
Compases: 1-89	Compases: 90-239	Compases: 240-438

Tabla 18: Esquema tonal de la Sonata 65 (R.65 en La menor).

La sonata comienza con el término “*Andante cantabile*”. La mano izquierda es la encargada de mantener el tempo tranquilo del primer movimiento mediante el uso de negras y corcheas, ya que hay compases (como el 1, 3, 4, 8...) en los que la mano derecha incorpora semicorcheas, figuración rápida que podría causar un aceleramiento del tempo.

El tónico de estilo cantabile aparece en el primer movimiento de la sonata, en pasajes con frases amplias que imitan el fraseo del canto como por ejemplo el que se encuentra entre los compases 66 y 73. En él se aprecia el uso de figuración de valores lentos en la mano izquierda como lo son las negras y las corcheas, resaltando así la línea melódica. No se utiliza tampoco un ámbito muy amplio, que es otra de las características que tiene este tónico. Presenta también un ritmo regular que favorece la fluidez y la expresividad de la melodía. El tónico aparece en medio de un pasaje brillante, caracterizado por el empleo de semicorcheas.



Ejemplo 38: Tópico de estilo cantabile en la sonata 65 en La menor (primera parte, cc. 66, 67, 70-73).

Soler utiliza el tópico de estilo cantabile para marcar un contraste frente a los dos movimientos posteriores, que son más agitados.

SONATA 68 (R.68 en Mi mayor):

Esta sonata está en Mi mayor y presenta tres movimientos: el primer en tempo “*Cantabile con moto*” que abarca desde el compás 1 al 101. El segundo movimiento “*Allegro*”, que abarca desde el compás 102 al 309, y el último movimiento se trata de un “*Intento a 4*” que abarca desde el compás 310 hasta el 635⁴¹.

En el primer movimiento se modula a tonalidades como Si mayor, dominante de la tonalidad inicial de la sonata (pasajes desde el compás 30 al 35 y del 39 al 55), Do menor, su relativo menor o La mayor.

En el segundo se sigue modulando a las mismas tonalidades que en el movimiento anterior, como en el pasaje desde el compás 116 al 122 que se modula a La mayor () o en

⁴¹ Escúchese la sonata en los siguientes links:

https://www.youtube.com/watch?v=AQ0au_yRJY8&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=176 “*Cantabile con moto*”

https://www.youtube.com/watch?v=wleTq4X3w00&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=177 “*Allegro*”

https://www.youtube.com/watch?v=i4FkBQQ2u4Y&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=178 “*Intento a 4*”

el pasaje desde el compás 139 al 214 que se modula a Si mayor, cerrando este movimiento.

En el tercer movimiento destaca sobre todo el uso de la tonalidad inicial, Mi mayor con su dominante, Si mayor.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2	Parte 3
Mi mayor (c.1-29), Si mayor (c. 30-35, 39-55), Do menor, La mayor	Mi mayor, La mayor (c. 116-122), Si mayor (c. 139-214)	Mi mayor, Si mayor
Compases: 1-101	Compases: 102-309	Compases: 310-635

Tabla 19: Esquema tonal de la Sonata 68 (R.68 en Mi mayor).

La sonata comienza con el término “*Cantabile con moto*”. La mano izquierda utiliza mayoritariamente corcheas para mantener ese tempo tranquilo, mientras que la mano derecha suele utilizar figuración más rápida, llegando a usar incluso las semi-fusas.

Mi mayor

Ejemplo 39: Tópico de estilo cantabile en la sonata 68 en Mi mayor (primera parte, primer movimiento, cc. 25-29).

Este tópico solo aparece al inicio del primer movimiento y lo abarca hasta el final. No lleva a cabo una figuración rápida: predominan las corcheas como base armónica.

El tópico de estilo cantabile se caracteriza por presentar un tempo moderado, asociado al término “*Cantabile*” (proveniente del italiano, cantable) que aparece al comienzo del primer movimiento de las sonatas analizadas anteriormente y que abarca todo ese movimiento. En las sonatas de Soler, solo aparece en el primer movimiento. Por lo general presenta valores lentos, que están presentes en la mano izquierda, la encargada de funcionar como soporte armónico y estableciendo el tempo a seguir.

V. Tópico de estilo antico

A continuación, se van a exponer las sonatas en las que Soler hace uso del tópico de estilo antico. Este tópico ha sido definido por Ratner, que señala sus rasgos más importantes:

“The types and styles already discussed were subsumed under the general rubric galant, or free style, associated with theater and chamber music. In contrast, the strict and learned styles were associated with the church. Koch, 1802, summarizes the strict style: The strict style, which is also called the bound style or the fugal style... distinguished from the free style principally by a serious conduct of the melody, using few elaborations. The melody retains its serious character partly through frequent closely-bound progressions which do not allow ornamentation and breaking-up of the melody into small fragments, ... partly through the strict adherence to the main subject and figures derived from it. through the frequent use of bound dissonances (suspensions) through the fact that the main subject is never lost sight of, as it is heard in one voice or another; this ensures that each voice partakes of the character of a principal part and shares directly in the expression of the sentiment of the piece. Because of these characteristics, the strict style is best suited for church music. The fugue is the principal product of this style.”⁴²

Como ejemplo de este tópico, Ratner muestra un pasaje del cuarteto en La mayor, opus 18, n° 5 de Beethoven (1800).

⁴² “Este estilo se asocia con la música eclesiástica. Koch, en 1802 comenta que el estilo antico, también llamado estilo “ligado” o estilo “fugal”, se distingue del estilo libre principalmente por una dirección melódica que tiene pocas elaboraciones. La melodía conserva su carácter serio, con progresiones que no permiten usar ornamentación y la ruptura de la melodía en pequeños fragmentos, debido a la unión al tema principal y las figuras que surgen de él, al uso frecuente de disonancias ligadas... El tema principal nunca se pierde de vista debido a que se escucha en una voz o en otra. Destaca la fuga como composición principal” (traducción en español).



Figura 3: Leonard G. Ratner, *Classic Music: Expression, Form, and Style* (New York: Schirmer Books, 1980), 24.

Es normal que Soler emplee el t3pico de estilo antiguo al comienzo de la sonata. Este aparece en solitario y completo (abarcando 3 o 4 compases) en la mano derecha y la mano izquierda es la encargada de imitar ese modelo normalmente una octava grave y tras unos compases de silencio.

Tras haber revisado las sonatas, este t3pico aparece en las siguientes:

SONATA 3 (R.3 en Sib mayor):

Esta sonata est1 en Sib mayor y presenta un 3nico movimiento en tempo “*Andante*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Est1 dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el comp1s 36 y la segunda desde el 37 hasta el comp1s 68⁴³.

La primera parte comienza en Sib mayor, pero despu3s modula desde el comp1s 19 hasta el final de la propia secci3n a su dominante, Fa mayor.

⁴³ Esc3chese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=9u38HMo8wyw&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=88

En la segunda se vuelve a Sib mayor y se realiza una breve inflexión a su relativo menor, Sol menor, para después modular en los compases 47-50) a su subdominante, Mib mayor, acabando la pieza de nuevo en Sib mayor.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Sib mayor (c. 1-18), Fa mayor (c. 19-36) Compases: 1-36	Sib mayor/Sol menor (c. 37-46), Mib mayor (c. 47-50), Sib mayor (c. 51-68) Compases: 37-68

Tabla 20: Esquema tonal de la Sonata 3 (R.3 en Sib mayor).

En esta sonata se puede apreciar cómo el tópicos de estilo antio aparece al comienzo. El motivo de los compases 1 al 3 reaparece en la mano izquierda en los compases 5, 6 y 7. Llama mucho la atención esa entrada solo de la mano derecha con cuatro compases de silencio para la mano izquierda empezando en el compás 5.

Sonata No. 3 In B flat Major

Padre Antonio Soler

Andante

Ejemplo 40: Tópico de estilo antio en la sonata 3 en Mib mayor (inicio de la obra, cc. 1-3 de la mano derecha y 5-7 de la mano izquierda).

El motivo inicial, que claramente está en la tonalidad de Sib mayor, reaparece en la mano izquierda, pero transportado una 8ª más grave. Este tópicos se da solo en este pasaje en toda la sonata. Al transportar el motivo, Soler crea una especie de pregunta-respuesta entre la mano derecha y la mano izquierda.

SONATA 5 (R.5 en Fa mayor):

Esta sonata está en Fa mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Allegro*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 47 y la segunda desde el 48 hasta el final, compás 102⁴⁴.

La primera parte comienza en Fa mayor, pero después modula en el pasaje desde el compás 14 al 47 a Do menor, cerrando con esta nueva tonalidad la sección.

En la segunda desde el compás 48 al 62 se juega con Fa mayor y su relativo menor, Re menor. Desde el compás 69 al 83 a Fa menor, para acabar volviendo a la tonalidad inicial, Fa mayor, acabando así la pieza.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Fa mayor (c. 1-13), Do menor (c. 14-47) Compases: 1-47	Fa mayor/Re menor (c. 48-62), Fa menor (c. 69-83), Fa mayor (c. 84-102) Compases: 48-102

Tabla 21: Esquema tonal de la Sonata 5 (R.5 en Fa mayor).

El tópico de estilo antico va a aparecer siempre al comienzo de la sonata.

El motivo que se va a repetir posteriormente ocupa los dos primeros compases de la mano derecha y reaparece tras dos compases de silencio en la mano izquierda en los compases 3 y 4, pero transportado una 8ª más grave, enriqueciendo así la textura. En el compás 4, se aprecia cómo tanto la mano derecha como la izquierda repiten el segundo compás del modelo inicial, pero la mano izquierda se mantiene a esa distancia de 8ª grave.

⁴⁴ Escúchese la sonata en el link: <https://www.youtube.com/watch?v=5qbovhmxxME>

Sonata No. 5 In F Major

Padre Antonio Soler



Ejemplo 41: Tópico de estilo antico en la sonata 5 en Fa mayor (inicio de la obra, cc. 1 y 2 de la mano derecha y 3 y 4 de la mano izquierda).

El tópico de estilo antico en la sonata genera un esquema de pregunta-respuesta entre la mano derecha y la izquierda, y recuerda al comienzo de las fugas, siendo éstas las piezas que más suelen utilizar este tópico.

SONATA 6 (R.6 en Fa mayor):

Esta sonata está en Fa mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Presto*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 50 y la segunda desde el 51 hasta el 95⁴⁵.

La primera parte comienza en Fa mayor, pero se modula en el pasaje desde el compás 15 al 23 a Sib mayor. Se modula también desde el compás 28 al 50 a Re menor, relativo menor de la tonalidad inicial, siendo esta la tonalidad que cierra esta parte.

En la segunda se modula en el pasaje del compás 51 a Re mayor, o desde el compás 58 al 65 a Do mayor, dominante de la tonalidad inicial. En el compás 73 se modula a Lab mayor, pero en el compás 89 se regresa hacia el final de la pieza a Fa mayor.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

⁴⁵ Escúchese la sonata en el link:

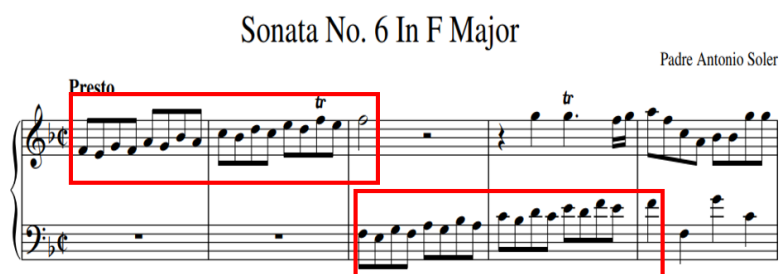
https://www.youtube.com/watch?v=VhuFvj22CZc&list=OLAK5uy_mcDg45TpTRCXaiwTkJUNZW7RMk_PBUFs&index=6

Parte 1	Parte 2
Fa mayor (c. 1-10), Sib mayor (c. 15-23), Re menor (c. 28-50)	Re mayor (c. 51-57), Do mayor (c. 58-65), Lab mayor (c. 73-88) Fa mayor (c.89-95)
Compases: 1-50	Compases: 51-95

Tabla 22: Esquema tonal de la Sonata 6 (R.6 en Fa mayor).

El tónico de estilo antico va a aparecer siempre al comienzo de la sonata.

El motivo que se va a repetir posteriormente ocupa los tres primeros compases de la mano derecha y reaparece tras dos compases de silencio en la mano izquierda en los compases 3 y 4, pero transportado una 8ª más grave, enriqueciendo así la textura.



Ejemplo 42: Tópico de estilo antico en la sonata 6 en Fa mayor (inicio de la obra, cc. 1-3 de la mano derecha y 3-6 de la mano izquierda).

Este tópico genera un esquema de pregunta-respuesta entre la mano derecha y la mano izquierda.

SONATA 9 (R.9 en Do mayor):

Esta sonata está en Do mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Presto*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 67 y la segunda desde el 68 hasta el final en el compás 139⁴⁶.

⁴⁶ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=HdwCPk5m1qk&list=OLAK5uy_mcDg45TpTRCXaiwTkJUNZW7RMk_PBUFs&index=9

En la segunda parte se modula en los pasajes desde el compás 68 al 80, y desde el 93 al 105 a Sol mayor, o desde el compás 81 al 88 a Si menor, o desde el compás 89 al 92 a La menor, para acabar la pieza con un pasaje desde el compás 106 hasta el final en el 139 en la tonalidad inicial, Do mayor.

Parte 1	Parte 2
Do mayor (c. 1-14), Sol mayor (c. 15-18, 23-67), La menor (c. 19-22) Compases: 1-67	So mayor (c. 68-80, 93-105), Si menor (c. 81-88), La menor (c. 89-92), Do mayor (c. 106-139) Compases: 68-139

Este es un caso que no pasa en otras sonatas con el t3pico de estilo antiguo. Se puede observar como la mano derecha hace un motivo de cinco compases enteros en el que el grupo de tres corcheas se mantiene y las blancas van ascendiendo (Do, Re, Mi...). Tras cinco compases de silencio, la mano izquierda repite el motivo inicial, pero ahora lo muestra todo en corcheas, mientras que la mano derecha acompa1a con blancas.

The image displays two systems of a musical score for a piece titled "Presto" by Padre Antonio Soler. The first system shows the beginning of the piece in treble and bass staves. The second system, starting at measure 6, continues the piece. Red boxes highlight specific musical passages in both systems: the first box in the first system covers the first two measures of the treble staff; the second box in the first system covers the last two measures of the treble staff; the third box in the first system covers the last two measures of the treble staff; the fourth box in the first system covers the last two measures of the treble staff; the first box in the second system covers the first two measures of the bass staff; the second box in the second system covers the last two measures of the bass staff; the third box in the second system covers the last two measures of the bass staff; and the fourth box in the second system covers the last two measures of the bass staff.

Este tópico solo aparece en el inicio de la sonata, creando un esquema de pregunta-respuesta entre la mano derecha y la mano izquierda.

SONATA 13 (R.13 en Sol mayor):

Esta sonata está en Sol mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Allegro*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 51 y la segunda abarca desde el 52 hasta el compás 116⁴⁷.

La primera parte comienza en Sol mayor, pero después modula en el pasaje que abarca los compases 16 al 51 a su dominante, Re mayor, cerrando esta sección.

En la segunda parte desde inicio hasta el compás 58 se sigue con Re mayor. Después se realiza una inflexión desde el compás 62 al 65 a Do mayor. En el compás 78 se vuelve a la tonalidad de Sol mayor, siendo esta la tonalidad que cierra la obra.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Sol mayor (c. 1-15), Re mayor (c. 16-51) Compases: 1-51	Re mayor (c. 52-58), Do mayor (c. 62-65), Sol mayor (c. 78-116) Compases: 52-116

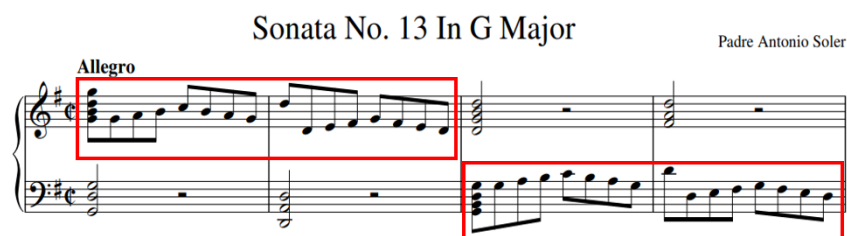
Tabla 24: Esquema tonal de la Sonata 13 (R.13 en Sol mayor).

Este caso es algo diferente a los demás. La mano derecha muestra el motivo inicial en los dos primeros compases, pero la mano izquierda en vez de hacer compases de silencio como se ha visto en ejemplos anteriores, ahora en esos dos compases incorpora los acordes de tónica y dominante de la tonalidad inicial de la sonata (Sol mayor). Luego esto

⁴⁷ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=PxoVGt_t1m4&list=OLAK5uy_mcDg45TpTRCXaiwTkJUNZW7RMk_PBUFss&index=13

se invierte y cuando la mano izquierda repite el motivo inicial en los compases 3 y 4, la mano derecha hace los acordes de Sol mayor y Re mayor, creando una especie de diálogo entre ambas manos.



Ejemplo 44: Tópico de estilo antico en la sonata 65 en La menor (inicio de la obra, cc. 1 y 2 de la mano derecha y 3 y 4 de la mano izquierda).

El tópico de estilo antico solo aparece al comienzo de la sonata, creando un esquema de pregunta-respuesta entre la mano derecha y la mano izquierda.

SONATA 18 (R.18 en Do menor):

Esta sonata está en Do menor y presenta un único movimiento en tempo “*Cantabile*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 51 y la segunda desde el 52 hasta el final de la pieza, compás 94⁴⁸.

La primera parte comienza con la tonalidad inicial, pero después se modula en el pasaje desde el compás 17 al 25 a Mib mayor, su relativo mayor, en el pasaje desde el compás 30 hasta el final de esta parte en el compás 51 a Sol menor.

En la segunda se modula a Sib mayor justo al comenzar esta parte hasta el compás 58 a modo de puente. Desde el compás 59 al 65 a Re menor, así como una alternancia desde el compás 66 al 94 entre Mib mayor y Do menor, siendo esta la tonalidad que cierra la obra.

⁴⁸ Escúchese la sonata en el link: https://www.youtube.com/watch?v=I_nUn-4LUJs&list=PL9GikkXr9_dH_JMFifJbsOGPk0u14RvKv&index=8

Esta sonata se desarrolla por medio de frases que suelen abarcar tres o cuatro compases. Los temas se van uniendo, entre otras cosas, por medio de pasajes que funcionan como puentes (por ejemplo, el pasaje que abarca desde el compás 58 al 63).

Parte 1	Parte 2
Do menor (c. 1-16), Mib mayor (c. 17-25), Sol menor (c. 30-51) Compases: 1-51	Puente en Sib mayor (c. 52-58), Re menor (c. 59-65), Mib mayor/Do menor (c. 66- 94) Compases: 52-94

Tabla 25: Esquema tonal de la Sonata 18 (R.18 en Do menor).

El t3pico de estilo antiguo aparece nada m3s comenzar la sonata, con un motivo que abarca los tres primeros compases de la mano derecha. Se aprecia c3mo ese motivo vuelve a aparecer transportado una 8ª m3s grave en la mano izquierda en los compases 3 y 4, tras dos compases de silencio.

Sonata No. 18 In C Minor Padre Antonio Soler

Cantabile

Ejemplo 45: T3pico de estilo antiguo en la sonata 18 en Do menor (inicio de la obra, cc. 1-3 de la mano derecha y 3-5 de la mano izquierda).

Este t3pico genera un esquema de pregunta-respuesta entre la mano derecha y la izquierda.

SONATA 19 (R.19 en Do menor):

Esta sonata est3 en Do menor y presenta un 3nico movimiento en tempo “*Allegro moderato*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Est3 dividida en dos partes: la

primera abarca desde el inicio hasta el compás 44 y la segunda desde el 45 hasta el final, compás 81⁴⁹.

La primera parte comienza en Do menor, pero después se modula en el breve pasaje desde el compás 13 al 17 a Fa menor, o desde el compás 18 al 20 a Lab mayor, para cerrar esta parte desde el compás 21 al 44 en Mib mayor, su relativo mayor.

En la segunda se juega en un breve pasaje desde el compás 48 al 50 con la tonalidad de Sol menor, y se modula después desde el compás 71 al final en compás 81 a Mib mayor en alternancia con su relativo menor Do menor, siendo esta la tonalidad que acaba la pieza.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Do menor (c. 1-12), Fa menor (c. 13-17), Lab mayor (c. 18-20), Mib mayor (c. 21-44) Compases: 1-44	Sol menor (c. 48-50), Mib mayor/Do menor (c. 71—81) Compases: 45-81

Tabla 26: Esquema tonal de la Sonata 19 (R.19 en Do menor).

El tópico de estilo antico aparece solo al comienzo de la sonata, con un motivo que abarca los dos primeros compases de la mano derecha. Se puede apreciar que, tras dos compases de silencio, la mano izquierda repite el mismo motivo, pero transportado una 8ª más grave.

⁴⁹ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=FLU6tFc9Ahc&list=PL9GikkXr9_dH_JMFifJbsOGPk0u14RvKv&index=9



Ejemplo 46: Tópico de estilo antico en la sonata 19 en Do menor (inicio de la obra, cc. 1 y 2 de la mano derecha y 3 y 4 de la mano izquierda).

Al utilizar este tópico, Soler crea un esquema de pregunta-respuesta entre la mano derecha y la mano izquierda.

SONATA 25 (R.25 en Re menor):

Esta sonata está en Re menor y presenta un único movimiento en tempo “Allegro” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 74 y la segunda desde el 75 hasta el final, compás 148⁵⁰.

La primera parte comienza en Re menor, pero después se modula en el pasaje desde el compás 10 al 17 a Fa mayor, su relativo mayor, así como a las tonalidades de Do mayor y La menor, siendo esta última la que cierra esta sección.

En la segunda se modula en el pasaje desde el compás 75 al 92 de nuevo a Do mayor y La menor, así como en el pasaje desde el compás 93 al 105 a Sol menor, para acabar volviendo a Re menor, cerrando así la pieza.

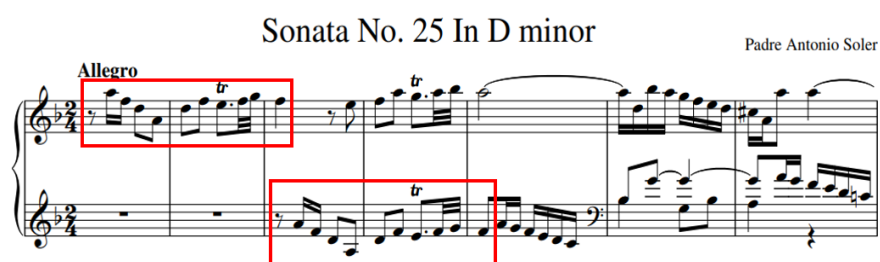
Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

⁵⁰ Escúchese la sonata en el link: <https://www.youtube.com/watch?v=Aum27UheYUU>

Parte 1	Parte 2
Re menor (c. 1-9), Fa mayor (c. 10-17), Do mayor/La menor (c. 18-74)	Do mayor/La menor (c. 75-92), Sol menor (c. 93-105), Re menor (c- 106-148)
Compases: 1-74	Compases: 75-148

Tabla 27: Esquema tonal de la Sonata 25 (R.25 en Re menor).

El t3pico de estilo antiguo aparece solo al comienzo de la sonata, con un motivo que abarca los dos primeros compases de la mano derecha. El motivo reaparece tras dos compases de silencio en la mano izquierda, en los compases 3 y 4, pero ahora transportado una 8ª m1s grave.



Ejemplo 47: T3pico de estilo antiguo en la sonata 25 en Re menor (inicio de la obra, cc. 1-3 de la mano derecha y 3-5 de la mano izquierda).

Al utilizar este t3pico, Soler crea un esquema de pregunta-respuesta entre la mano derecha y la mano izquierda.

SONATA 32 (R. 32 en Sol menor):

Esta sonata est1 en Sol menor y presenta un 1nico movimiento en tempo “Allegro” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Est1 dividida en dos partes: la primera

abarca desde el inicio hasta el compás 47 y la segunda desde el 48 hasta el final, compás 106⁵¹.

La primera parte comienza en Sol menor, pero después modula a Re menor, siendo esta la tonalidad que cierra esta parte.

La segunda parte comienza desde el compás 48 al 54 se modula a Do menor. La tonalidad que predomina en esta parte desde el compás 68 al 106 es Sol menor, la encargada de cerrar esta pieza

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

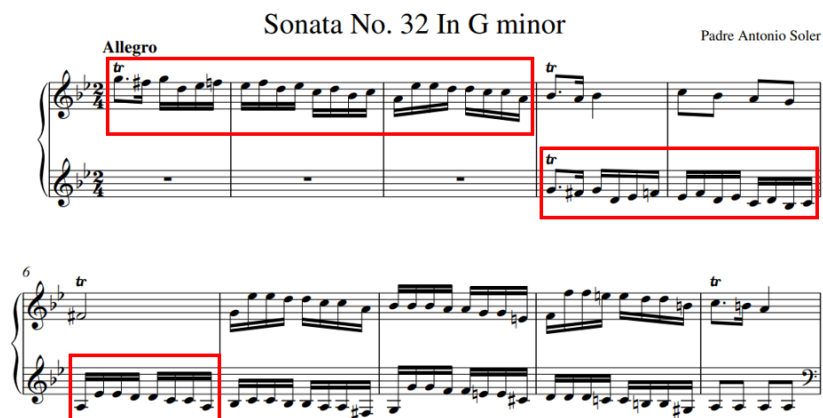
Parte 1	Parte 2
Sol menor (c. 1-20), Re menor (c.21-47) Compases: 1-47	Do menor (c. 48-54), Sol menor (c. 68-106) Compases: 48-106

Tabla 28: Esquema tonal de la Sonata 32 (R.32 en Sol menor).

El tópico de estilo antiguo aparece al comienzo de la sonata. El motivo que se repetirá posteriormente aparece ocupa los tres primeros compases de la mano derecha. Tras tres compases de silencio en la mano izquierda, este motivo se repite, pero transportado 8ª más grave.

⁵¹ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=HfHxDwvfxWs&list=PL9GikkXr9_dH_JMFifJbsOGPk0u14RvKv&index=30



Ejemplo 48: Tópico de estilo antico en la sonata 32 en Sol menor (inicio de la obra, cc. 1-3 de la mano derecha y 4-6 de la mano izquierda).

Al utilizar este tópico, Soler genera un esquema de pregunta-respuesta entre la mano derecha y la mano izquierda.

SONATA 72 (R.72 en Fa menor):

Esta sonata está en Fa menor y presenta un único movimiento en tempo “Allegro” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 80 y la segunda desde el 81 hasta el final, compás 159⁵².

En esta sonata las tonalidades predominantes que se van a utilizar son Fa menor, tonalidad inicial y Do menor (siendo esta tonalidad la encargada de cerrar la primera parte y dar comienzo a la segunda).

Se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

⁵² Escúchese la sonata en el link:

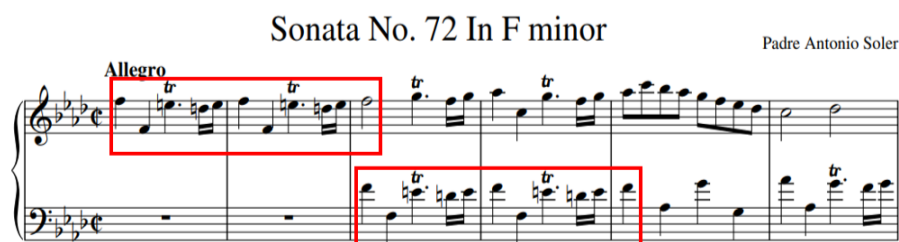
https://www.youtube.com/watch?v=SLos5mLifjY&list=PL9GikkXr9_dH_JMFIfJbsOGPk0u14RvKv&index=115

Parte 1	Parte 2
Fa menor (c.1-28), Do menor (c.29-80)	Do menor (c. 81-117), Fa menor (c. 118-159)
Compases: 1-80	Compases: 81-159

Tabla 29: Esquema tonal de la Sonata 72 (R.72 en Fa menor).

El tónico de estilo antico aparece en el comienzo de la sonata. El motivo inicial que abarca los dos primeros compases de la mano derecha. Va a volver a aparecer en la mano izquierda en los compases 3 y 4 tras dos compases de silencio, pero esta vez transportado una 8ª más grave.

Al utilizar este tónico, Soler crea un esquema de pregunta-respuesta entre la mano derecha y la mano izquierda.



Ejemplo 49: Tópico de estilo antico en la sonata 72 en Fa menor (inicio de la obra, cc. 1-3 de la mano derecha y 3-6 de la mano izquierda).

SONATA 75 (R.75 en Fa mayor):

Esta sonata está en Fa mayor y presenta un único movimiento en tempo “*Andante*” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 50 y la segunda desde el 51 hasta el final, compás 103⁵³.

⁵³ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=mieuToMaofE&list=PL9GikkXr9_dH_JMFifJbsOGPk0u14RvKv&index=179

La primera parte comienza en Fa mayor, pero después se modula en el pasaje desde el compás 24 al 50 a su dominante, Do mayor, acabando así esta parte.

En la segunda se vuelve a comenzar con Do mayor, pero la sonata termina con un pasaje desde el compás 86 al 103 en Fa mayor.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Fa mayor (c. 1-23), Do mayor (c. 24-50)	Do mayor (c. 51-85), Fa mayor (c. 86-103)
Compases: 1-50	Compases: 51-103

Tabla 30: Esquema tonal de la Sonata 75 (R.75 en Fa mayor).

El motivo aparece en el inicio del primer movimiento de esta sonata, más concretamente en el compás 1 reaparece en la mano izquierda en el compás 4, pero una 8ª más grave. Se produce una especie de juego, ya que el material del compás 2 reaparece también en la mano izquierda en el compás 5, así como el material del compás 2 de la mano izquierda reaparece en la mano derecha en el compás 5. Como se puede ver, el material va a volver a parecer 3 compases después del compás donde se muestra por vez primera, y siempre a una 8ª, ya sea más grave o más aguda.

Sonata No. 75 In F mayor

Padre Antonio Soler

Ejemplo 50: Tópico de estilo antico en la sonata 75 en Fa mayor (inicio de la obra, cc. 1 y 2 de la mano derecha y 3 y 4 de la mano izquierda).

En este caso, el motivo inicial abarca los dos primeros compases de la mano derecha y en vez de repetirse una 8ª más grave en el compás 2 de la mano izquierda como se ha visto

en otros ejemplos, reaparece ahora en los compases 4 y 5. Juega con la expectativa del oyente y lo engaña. Aparece solo al principio del primer movimiento de la sonata.

SONATA 76 (R.76 en Fa mayor):

Esta sonata está en Fa mayor y presenta un único movimiento en tempo “Allegro” y presenta el modelo de forma sonata bipartita. Está dividida en dos partes: la primera abarca desde el inicio hasta el compás 50 y la segunda desde el 51 hasta el final, compás 99⁵⁴.

La primera parte comienza en Fa mayor, pero después se modula en el pasaje desde el compás 27 al 50 a su dominante Do mayor, tonalidad con la que acaba esta parte.

En la segunda se vuelve a jugar con Do mayor, para acabar la sonata con un pasaje desde el compás 69 al 99 de nuevo en Fa mayor.

Esta sonata se desarrolla de forma discursiva y abierta. Se aprecia claramente la aplicación del hilado continuo que permite que el material que se expone aparezca de manera fluida, una idea melódica se va transformando en otra, creando una sensación de movimiento constante y sin interrupciones.

Parte 1	Parte 2
Fa mayor (c. 1-26), Do mayor (c. 27-50)	Do mayor (c. 51-68), Fa mayor (c. 69-99)
Compases: 1-50	Compases: 51-99

Tabla 31: Esquema tonal de la Sonata 76 (R.76 en Fa mayor).

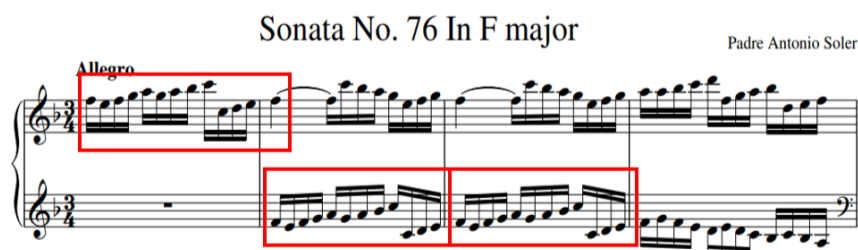
El tópico de estilo antico aparece solo en el comienzo de la sonata. El motivo está en el compás 1 de la mano derecha. Reaparece tras un compás de silencio en la mano izquierda en los compases 2 y 3. Mientras que la mano izquierda repite el motivo del primer compás

⁵⁴ Escúchese la sonata en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=YSnevJDHGVE&list=PL9GikkXr9_dH_JMFifJbsOGPk0u14RvKv&index=180

dos veces, la mano derecha repite también otro modelo nuevo dos veces a modo de acompañamiento, ya que en esos compases la importancia la tiene la mano izquierda.

El motivo aparece en la mano izquierda transportado una 8ª más grave.



Ejemplo 51: Tópico de estilo antico en la sonata 76 en Fa mayor (inicio de la obra, cc. 1 y comienzo del 2 de la mano derecha y 2 y 3 de la mano izquierda).

El tópico de estilo antico ha aparecido siempre al inicio de las sonatas de Soler. El modelo del tópico que se va a repetir aparece primero en la mano derecha y después en la mano izquierda tras un número indeterminado de compases de silencio, y reaparece transportado una 8ª más grave. Esto permite crear una especie de juego de pregunta-respuesta entre ambas manos, llegando a tener las dos el mismo nivel de importancia y no ser una más importante que la otra (se suele dar más protagonismo a la mano derecha, viendo solo a la mano izquierda como soporte armónico, sobre la que se construye la pieza).

Además, cuando el tópico aparece por primera vez en la mano izquierda aparece transportado una 8ª más grave que el modelo original, creando una textura más rica que si simplemente se repitiera en la misma altura. Como comentó Ratner en la definición, la fuga es la composición principal que utiliza este tópico.

VI. Conclusiones

Este trabajo ha permitido constatar la riqueza expresiva que ofrecen los tópicos musicales en las sonatas para tecla del padre Antonio Soler.

Su identificación ha sido posible gracias al marco teórico proporcionado por los trabajos de autores como Leonard Ratner, Raymond Monelle o William Caplin, lo que demuestra la pertinencia y aplicabilidad de la Topic theory al repertorio de tecla del siglo XVIII.

Por medio del estudio detallado de las 120 sonatas recogidas en el catálogo del Padre Samuel Rubio (R1-120), se ha comprobado que los tópicos de fanfarria, de estilo cantabile y de estilo antico no solo aparecen con gran frecuencia, sino que desempeñan un papel articulador en el discurso musical de estas sonatas.

El tópico de fanfarria se manifiesta como un recurso que introduce tensión y dinamismo. Se caracteriza principalmente por el uso de un ritmo puntillado y el empleo de notas repetidas, que se asemejan al toque de trompetas que escuchaban los soldados antes de empezar una batalla. En las sonatas de Soler en las que aparece este tópico, se han observado tres modelos diferentes: uno de ellos aparece estático, sin dirección, el segundo modelo aparece presentando una disposición ascendente, otorgando al pasaje en el que aparece cierto carácter triunfal y heroico, y el último modelo aparece presentando una disposición descendente, teniendo presente un carácter más cadencial.

El tópico de estilo cantabile aporta momentos de lirismo íntimo y fluidez melódica. Aparece en la primera parte de la sonata que lleva el término “*Cantabile*”, y presenta un tempo tranquilo, que está a cargo de la mano izquierda mediante el empleo de figuras de valores largos, como las negras. Suele destacar el uso del bajo Alberti en los pasajes en los que este tópico está presente. Se utiliza además un ámbito reducido, que no suele superar la 8ª y la melodía que aparece en la mano derecha se asemeja al canto humano.

Por su parte, el tópico de estilo antico genera contrastes formales y expresivos al hacer referencia a una textura contrapuntística. Aparece al comienzo de la sonata y crea un esquema de pregunta-respuesta entre ambas manos, dotándolas a las dos del mismo nivel de importancia. La primera vez que aparece el tópico, está en la mano derecha y, tras una serie de compases en silencio, reaparece en la mano izquierda pero transportado una 8ª más grave. Se trata de un tópico que caracteriza el estilo polifónico imitativo propio de la fuga.

El análisis ha revelado que Soler no recurre a estos tópicos de manera superficial, sino que los integra dentro de su lenguaje compositivo propio, en el que tanto tradición como

innovación están presentes. Esta lectura de tópicos no solo enriquece la comprensión del estilo de Soler, sino que también invita a seguir explorando otras sonatas desde esta misma perspectiva. Un futuro análisis requeriría incluir el estudio de otros tópicos.

VII. Bibliografía

Agawu, V. Kofi. *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classic Music*. Princeton University Press, 1991.

Allanbrook, Wye Jamison. *Rhythmic Gesture in Mozart: Le Nozze di Figaro and Don Giovanni*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

Capdepón, Paulino. “Soler y Ramos, Antonio”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*.

Capdepón, Paulino. *Padre Antonio Soler (1729–1783). Villancicos IX (n.º 116–125)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2023.

Caplin, William E. *On the Relation of Musical Topoi to Formal Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Codina, Daniel. “La sonata 40 del P. Antoni Soler, segons l'edició de S. Rubio.” *Revisió crítica de les seves fonts manuscrites* (1991): 195–204.

Hatten, Robert. *Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

Heimes, Klaus. *Antonio's Soler Keyboard Sonatas*. Pretoria: University of South Africa, 1965.

Igoa Mateos, Enrique. *La cuestión de la forma en las sonatas de Antonio Soler*. Madrid, 2014.

Igoa Mateos, Enrique. “El Padre Soler, actualizado.” *Revista Excelentia* n.º 18 (2021): 66–76.

Leza, José Máximo. *Historia de la música en España e Hispanoamérica*. Vol. 2, *De los Reyes Católicos a Felipe II*. Madrid: ISBN, 2012.

Mirka, Danuta. *The Oxford Handbook of Topic Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

Monelle, Raymond. *The Musical Topic: Hunt, Military and Pastoral*. Bloomington: Indiana University Press, 2006.

Morales, Luisa, y Michael Latham, eds. *Nuevas perspectivas sobre la música para tecla de Antonio Soler*. Almería: FIMTE, 2016.

Pedrero-Encabo, Águeda. “El Padre Soler en contexto.” En *Antonio Soler (1729–1783). Quinteto núm. 1 en Do mayor*, XIII–XIX, 3–4. Barcelona: Tritó S. L., 2022.

Pedrero-Encabo, Águeda. “Ecos de la Arcadia: tópicos en la Sonata en Mi menor de Manuel Blasco de Nebra (1750–1784).” En *Musicología en transición*, editado por Javier Marín-López, Ascensión Mazuela-Anguita y Juan José Pastor-Comín, 239–264. Valladolid: Sociedad Española de Musicología, 2022.

Pedrero-Encabo, Águeda. “Tocata de batalla: un análisis semiótico a través de los tópicos musicales.” En *Análisis musical y musicología: juego de espejos*, editado por Diego García Peinazo y Julio Raúl Ogas Jofre, 115–134. Universidad de Oviedo, 2024.

Querol, Miguel. “Reflexiones sobre la biografía y producción musical del Padre Antonio Soler (1729–1783).” *Revista de Música Latinoamericana* 7, n.º 2 (1986): 162–177.

Ratner, Leonard. *Classic Music: Expression, Form, and Style*. Nueva York: Schirmer Books, 1980.

Shipley, Linda P. “Ventajas pedagógicas de las sonatas para teclado de Antonio Soler.” *American Music Teacher* 38, n.º 5 (1989): 22–24, 61.

Anexos

Sonata No. 1 In A Major

Padre Antonio Soler

Allegro

This musical score is for the first system of Sonata No. 1 in A Major by Padre Antonio Soler. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is A major (three sharps: F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro'.

- System 1 (Measures 1-4):** The treble staff features a series of chords, mostly triads and dyads, with some eighth-note movement. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with whole and half notes.
- System 2 (Measures 5-8):** Continues the chordal texture in the treble, with the bass staff maintaining a steady accompaniment.
- System 3 (Measures 9-12):** Measures 9 and 10 include trills in the treble staff. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.
- System 4 (Measures 13-16):** Measures 13 and 14 show a more active treble line with eighth-note patterns. Measure 15 features a trill. The bass staff has some rests in measures 13 and 14.
- System 5 (Measures 17-20):** The final system shown, with more active eighth-note patterns in both staves.

22

System 1 (Measures 22-26): Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 22 starts with a half rest, followed by a quarter note G#4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. Measure 23 has a quarter note D4, an eighth note C#4, and a quarter note B3. Measure 24 has a quarter note A3, an eighth note G#3, and a quarter note F#3. Measure 25 has a quarter note E3, an eighth note D#3, and a quarter note C#3. Measure 26 has a quarter note B2, an eighth note A#2, and a quarter note G#2. The bass line consists of a steady eighth-note pattern: G#2, F#2, E2, D#2, C#2, B1, A#1, G#1.

27

System 2 (Measures 27-31): Treble clef. Measure 27 has a quarter note G#4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. Measure 28 has a quarter note D4, an eighth note C#4, and a quarter note B3. Measure 29 has a quarter note A3, an eighth note G#3, and a quarter note F#3. Measure 30 has a quarter note E3, an eighth note D#3, and a quarter note C#3. Measure 31 has a quarter note B2, an eighth note A#2, and a quarter note G#2. The bass line continues with the eighth-note pattern: G#2, F#2, E2, D#2, C#2, B1, A#1, G#1.

32

System 3 (Measures 32-36): Treble clef. Measure 32 has a quarter note G#4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. Measure 33 has a quarter note D4, an eighth note C#4, and a quarter note B3. Measure 34 has a quarter note A3, an eighth note G#3, and a quarter note F#3. Measure 35 has a quarter note E3, an eighth note D#3, and a quarter note C#3. Measure 36 has a quarter note B2, an eighth note A#2, and a quarter note G#2. The bass line continues with the eighth-note pattern: G#2, F#2, E2, D#2, C#2, B1, A#1, G#1.

37

System 4 (Measures 37-40): Treble clef. Measure 37 has a quarter note G#4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. Measure 38 has a quarter note D4, an eighth note C#4, and a quarter note B3. Measure 39 has a quarter note A3, an eighth note G#3, and a quarter note F#3. Measure 40 has a quarter note E3, an eighth note D#3, and a quarter note C#3. The bass line continues with the eighth-note pattern: G#2, F#2, E2, D#2, C#2, B1, A#1, G#1.

41

System 5 (Measures 41-44): Treble clef. Measure 41 has a quarter note G#4, an eighth note F#4, and a quarter note E4. Measure 42 has a quarter note D4, an eighth note C#4, and a quarter note B3. Measure 43 has a quarter note A3, an eighth note G#3, and a quarter note F#3. Measure 44 has a quarter note E3, an eighth note D#3, and a quarter note C#3. The bass line continues with the eighth-note pattern: G#2, F#2, E2, D#2, C#2, B1, A#1, G#1. A trill (tr) is marked above the final note of measure 44.

45

tr

50

tr

55

60

65

70

Measures 70-74 of a musical score in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 73. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

75

Measures 75-79 of the musical score. The right hand continues the melodic development with various note values and rests. The left hand maintains the eighth-note accompaniment pattern.

80

Measures 80-84 of the musical score. The right hand introduces a more complex melodic line with sixteenth-note runs. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

85

Measures 85-89 of the musical score. The right hand features a series of sixteenth-note runs and chords. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

90

Measures 90-94 of the musical score. The right hand continues with sixteenth-note runs. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The piece concludes with a trill (tr) in the right hand in measure 94.

Sonata No. 3 In B flat Major

Padre Antonio Soler

Andante

This musical score is for the first system of Sonata No. 3 in B-flat Major by Padre Antonio Soler. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Andante'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as trills (tr), triplets (3), and slurs. Measure numbers 6, 11, 17, 22, 26, and 30 are indicated at the beginning of their respective systems. The first system (measures 1-5) features a trill in the right hand and rests in the left hand. The second system (measures 6-10) has trills in both hands. The third system (measures 11-16) includes triplets in both hands. The fourth system (measures 17-21) shows a more complex melodic line in the right hand with some chromaticism. The fifth system (measures 22-25) continues the melodic development with a trill in the right hand. The sixth system (measures 26-35) features a long melodic phrase in the right hand with a trill at the end, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

35 *tr*

41 *tr* 3

47 *b \flat*

52

56 *tr*

60 *tr*

64 *tr* *tr*

Sonata No. 4 In G Major

Padre Antonio Soler

Allegro

This musical score is for the first system of Sonata No. 4 in G Major by Padre Antonio Soler. It is written for piano in 3/4 time and marked 'Allegro'. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into five systems, each with a measure number at the beginning: 1, 6, 10, 15, and 18. The notation includes treble and bass staves joined by a brace. The first system (measures 1-5) features a complex texture with many beamed sixteenth notes in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The second system (measures 6-9) continues this texture. The third system (measures 10-14) introduces a trill in the right hand at measure 14. The fourth system (measures 15-17) features a more active right hand with many beamed notes. The fifth system (measures 18-20) concludes with a trill in the right hand at measure 20. The score ends with a double bar line and repeat signs.

21

Measures 21-24 of a piano piece. The key signature has one sharp (F#). The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Measure 24 ends with a whole note chord in the right hand and a half note in the left hand.

25

Measures 25-28. Measures 25 and 26 continue the eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 27 has a whole rest in the right hand and a half note in the left hand. Measure 28 returns to the eighth-note accompaniment in the left hand.

29

Measures 29-31. Measures 29 and 30 continue the eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 31 ends with a whole note chord in the right hand and a half note in the left hand.

32

Measures 32-35. Measures 32 and 33 continue the eighth-note accompaniment in the left hand. Measure 34 has a whole rest in the right hand and a half note in the left hand. Measure 35 is a repeat sign with two endings. The first ending (1.) has a whole rest in the right hand and a half note in the left hand. The second ending (2.) has a whole note chord in the right hand and a half note in the left hand.

36

Measures 36-39: Treble clef, G major (one sharp). Measure 36: Treble has eighth-note pairs (D4-E4, F4-G4, A4-B4, C5-B4, A4-G4, F4-E4, D4-C4); Bass has quarter notes (G3, B2, D3, G2). Measure 37: Treble has quarter notes (D4, G4, B4, G4, D4); Bass has eighth-note pairs (D3-E3, F3-G3, A3-B3, C4-B3, A3-G3, F3-E3, D3-C3). Measure 38: Treble has eighth-note pairs (D4-E4, F4-G4, A4-B4, C5-B4, A4-G4, F4-E4, D4-C4); Bass has quarter notes (G3, B2, D3, G2). Measure 39: Treble has quarter notes (D4, G4, B4, G4, D4); Bass has eighth-note pairs (D3-E3, F3-G3, A3-B3, C4-B3, A3-G3, F3-E3, D3-C3).

40

Measures 40-43: Treble clef, G major (one sharp). Measure 40: Treble has eighth-note pairs (D4-E4, F4-G4, A4-B4, C5-B4, A4-G4, F4-E4, D4-C4); Bass has quarter notes (G3, B2, D3, G2). Measure 41: Treble has quarter notes (D4, G4, B4, G4, D4); Bass has eighth-note pairs (D3-E3, F3-G3, A3-B3, C4-B3, A3-G3, F3-E3, D3-C3). Measure 42: Treble has quarter notes (D4, G4, B4, G4, D4); Bass has eighth-note pairs (D3-E3, F3-G3, A3-B3, C4-B3, A3-G3, F3-E3, D3-C3). Measure 43: Treble has eighth-note pairs (D4-E4, F4-G4, A4-B4, C5-B4, A4-G4, F4-E4, D4-C4); Bass has quarter notes (G3, B2, D3, G2).

44

Measures 44-48: Treble clef, G major (one sharp). Measure 44: Treble has eighth-note pairs (D4-E4, F4-G4, A4-B4, C5-B4, A4-G4, F4-E4, D4-C4); Bass has quarter notes (G3, B2, D3, G2). Measure 45: Treble has quarter notes (D4, G4, B4, G4, D4); Bass has eighth-note pairs (D3-E3, F3-G3, A3-B3, C4-B3, A3-G3, F3-E3, D3-C3). Measure 46: Treble has quarter notes (D4, G4, B4, G4, D4); Bass has eighth-note pairs (D3-E3, F3-G3, A3-B3, C4-B3, A3-G3, F3-E3, D3-C3). Measure 47: Treble has eighth-note pairs (D4-E4, F4-G4, A4-B4, C5-B4, A4-G4, F4-E4, D4-C4); Bass has quarter notes (G3, B2, D3, G2). Measure 48: Treble has a half note (D4) with a trill (tr) and a fermata; Bass has a half note (G2) with a fermata.

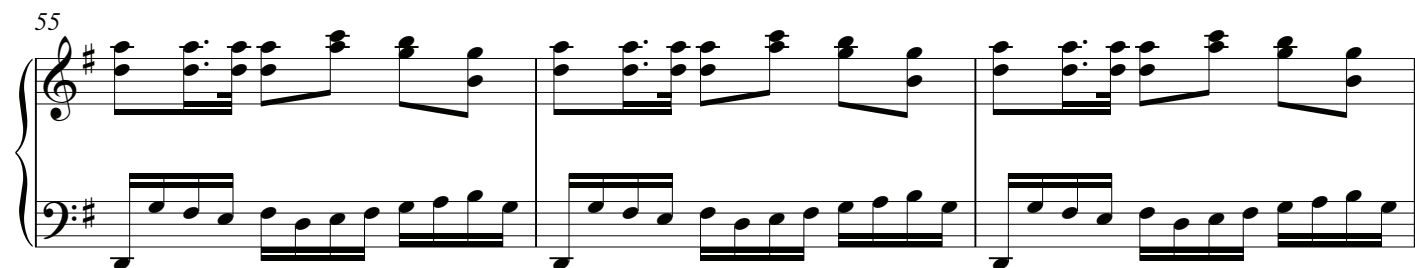
49

Measures 49-51: Treble clef, E minor (two flats). Measure 49: Treble has eighth-note pairs (E4-F4, G4-A4, B4-A4, G4-F4, E4-D4, C4-B3, A3-G3); Bass has quarter notes (E3, G2, B2, E2). Measure 50: Treble has eighth-note pairs (E4-F4, G4-A4, B4-A4, G4-F4, E4-D4, C4-B3, A3-G3); Bass has quarter notes (E3, G2, B2, E2). Measure 51: Treble has eighth-note pairs (E4-F4, G4-A4, B4-A4, G4-F4, E4-D4, C4-B3, A3-G3); Bass has quarter notes (E3, G2, B2, E2).

52

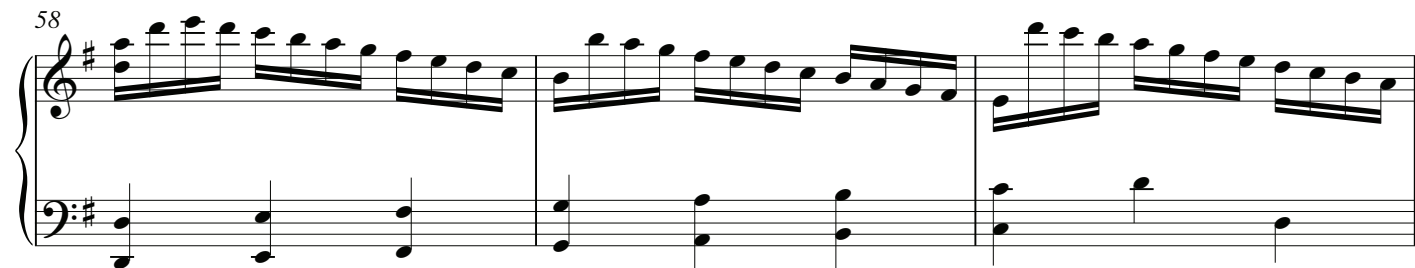
Measures 52-54: Treble clef, E minor (two flats). Measure 52: Treble has eighth-note pairs (E4-F4, G4-A4, B4-A4, G4-F4, E4-D4, C4-B3, A3-G3); Bass has quarter notes (E3, G2, B2, E2). Measure 53: Treble has quarter notes (E4, G4, B4, G4, E4); Bass has eighth-note pairs (E3-F3, G3-A3, B3-A3, G3-F3, E3-D3, C3-B2, A2-G2). Measure 54: Treble has a half note (E4) with a trill (tr) and a fermata; Bass has a half note (E2) with a fermata.

55



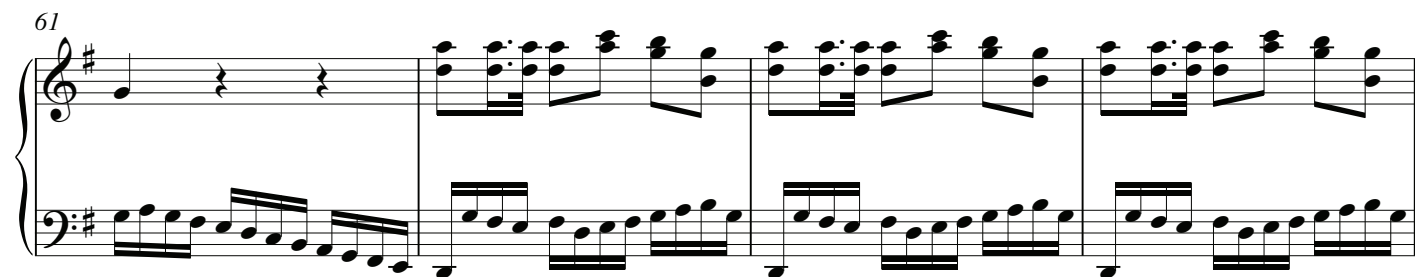
System 55-57: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together.

58



System 58-60: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together.

61



System 61-64: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together.

65



System 65-68: Treble and bass staves. Treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Bass staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bass line consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The system ends with a double bar line and repeat dots.

Sonata No. 5 In F Major

Padre Antonio Soler

Allegro

This musical score is for the first system of Sonata No. 5 in F Major by Padre Antonio Soler, marked Allegro. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as triplets (marked '3'), trills (marked 'tr.'), and slurs. Measure numbers 6, 11, 16, and 22 are indicated at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a fermata over the final note in measure 22.

Measures 1-5: Treble staff features a triplet of eighth notes, a trill, and another triplet. Bass staff has rests in measures 1 and 2, then enters in measure 3 with a triplet and a trill.

Measures 6-10: Treble staff continues with eighth-note patterns and trills. Bass staff provides a steady eighth-note accompaniment.

Measures 11-15: Treble staff includes slurs and triplets. Bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Measures 16-21: Treble staff features chords and triplets. Bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Measures 22: Final measure with a fermata over the final note in both staves.

29

tr.

3

tr.

3

33

tr

37

tr

41

Example 10-10 (continued)

44

This musical score is for a piano piece, spanning measures 48 to 77. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is written for a grand piano, with a treble and bass staff joined by a brace on the left.

The notation includes various musical symbols and ornaments:

- Measures 48-53:** The right hand features a triplet of eighth notes in measure 48, followed by a trill (tr.) in measure 50. The left hand has a triplet of eighth notes in measure 49 and a trill in measure 52.
- Measures 54-58:** The right hand continues with eighth-note patterns and trills. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.
- Measures 59-64:** The right hand includes a triplet of eighth notes and a trill. The left hand has a trill in measure 60.
- Measures 65-70:** The right hand features a triplet of eighth notes and a trill. The left hand has a trill in measure 66.
- Measures 71-76:** The right hand includes a triplet of eighth notes and a trill. The left hand has a trill in measure 72.
- Measures 77-82:** The right hand features a triplet of eighth notes and a trill. The left hand has a trill in measure 78.

The score concludes with a final measure (82) featuring a half note in the right hand and a half note in the left hand.

84

84 85 86 87

88

88 89 90 91

92

92 93 94 95

96

96 97 98 99

99

99 100 101 102

Sonata No. 6 In F Major

Padre Antonio Soler

Presto

Measures 1-5 of the first system. The right hand features a melodic line with trills (tr) in measures 2 and 4. The left hand provides a steady eighth-note accompaniment.

Measures 6-10 of the second system. The right hand continues the melodic development, while the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Measures 11-15 of the third system. The right hand includes trills (tr) in measures 13 and 15. The left hand continues the eighth-note accompaniment.

Measures 16-20 of the fourth system. The right hand features trills (tr) in measures 16 and 18. The left hand includes triplet markings (3) in measures 17 and 19.

Measures 21-25 of the fifth system. The right hand continues the melodic line, and the left hand provides a steady eighth-note accompaniment.

Measures 26-30 of the sixth system. The right hand continues the melodic line, and the left hand provides a steady eighth-note accompaniment.

31

Musical score for measures 31-34. Treble clef, key of B-flat major. Measure 31: Treble has a whole rest, bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 32: Treble has an eighth-note descending scale from D5 to B4, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 33: Treble has an eighth-note descending scale from D5 to B4, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 34: Treble has an eighth-note descending scale from D5 to B4, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5.

35

Musical score for measures 35-38. Treble clef, key of B-flat major. Measure 35: Treble has an eighth-note descending scale from D5 to B4, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 36: Treble has an eighth-note descending scale from D5 to B4, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 37: Treble has an eighth-note descending scale from D5 to B4, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 38: Treble has an eighth-note descending scale from D5 to B4, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5.

39

Musical score for measures 39-42. Treble clef, key of B-flat major. Measure 39: Treble has an eighth-note ascending scale from G4 to D5, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 40: Treble has an eighth-note ascending scale from G4 to D5, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 41: Treble has an eighth-note ascending scale from G4 to D5, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 42: Treble has an eighth-note ascending scale from G4 to D5, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5.

43

Musical score for measures 43-46. Treble clef, key of B-flat major. Measure 43: Treble has an eighth-note ascending scale from G4 to D5, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 44: Treble has an eighth-note ascending scale from G4 to D5, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 45: Treble has an eighth-note ascending scale from G4 to D5, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 46: Treble has an eighth-note ascending scale from G4 to D5, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5.

47

Musical score for measures 47-50. Treble clef, key of B-flat major. Measure 47: Treble has an eighth-note ascending scale from G4 to D5, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 48: Treble has an eighth-note ascending scale from G4 to D5, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 49: Treble has an eighth-note ascending scale from G4 to D5, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5. Measure 50: Treble has an eighth-note ascending scale from G4 to D5, then a quarter rest; bass has an eighth-note ascending scale from G4 to D5.

51

Measures 51-55 of a musical score in D major. The right hand features a melodic line with trills (tr) on measures 52, 53, and 54. The left hand provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

56

Measures 56-60 of a musical score in D major. The right hand continues the melodic line with trills (tr) on measures 56 and 58. The left hand features a more active accompaniment with sixteenth-note patterns.

61

Measures 61-65 of a musical score in D major. The right hand has a melodic line with a trill (tr) on measure 61. The left hand continues with a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line and a key signature change to B minor.

66

Measures 66-70 of a musical score in B minor. The right hand features a complex melodic line with multiple trills (tr) and slurs. The left hand consists of a series of chords, primarily triads and dyads.

71

Measures 71-75 of a musical score in B minor. The right hand continues with a melodic line featuring trills (tr) and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

76

76 77 78 79

80

80 81 82 83

84

84 85 86 87

88

88 89 90 91

92

92 93 94 95

Sonata No. 9 In C Major

Padre Antonio Soler

Presto

This musical score is for the first movement of Sonata No. 9 in C Major by Padre Antonio Soler, marked Presto. The piece is in C major and 3/4 time. The score is presented in a grand staff format, with the right hand (treble clef) and left hand (bass clef) parts. The key signature has one sharp (F#) for the right hand, while the left hand remains in C major. The tempo is indicated as Presto. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 16, 21, 26, and 31 marked at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. A trill (tr) is indicated above a note in measure 31. The score ends with a double bar line.

6

11

16

21

26

31

tr

37

42

46

51

55

60

64

tr

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. Each system has a treble and a bass clef. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. The systems are numbered 37, 42, 46, 51, 55, 60, and 64. The final system includes a trill ornament (tr) above a note.

68

73

78

83

88

93

98

103

tr

109

114

119

124

Example 124

129

129

134

Musical score for measures 134-138, featuring a piano accompaniment with a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of six measures. The first measure has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a single eighth note. The second measure has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The third measure has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The fourth measure has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The fifth measure has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The sixth measure has a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a series of eighth notes. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Sonata No. 13 In G Major

Padre Antonio Soler

Allegro

This musical score is for the first system of Sonata No. 13 in G Major by Padre Antonio Soler. It consists of six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and trills (marked 'tr'). Measure numbers 5, 9, 14, 19, and 24 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation is in black ink on a white background.

5

9

14

19

24

28

System 1, measures 28-31. The key signature is one sharp (F#). The right hand features a complex melodic line with many accidentals, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

32

System 2, measures 32-35. The right hand continues its melodic development with slurs and ties. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

36

System 3, measures 36-39. The right hand's melody is highly chromatic. The left hand's accompaniment includes some longer note values and ties.

40

System 4, measures 40-43. The right hand's melody becomes more rhythmic and active. The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

44

System 5, measures 44-47. The right hand features a series of sixteenth-note runs. The left hand's accompaniment becomes more varied, including some longer notes.

48

System 6, measures 48-51. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand's accompaniment is steady. The system concludes with a trill (tr) in the right hand.

52

57

62

67

72

77

82

tr

tr

tr

This musical score is for a piano piece in G major, 2/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). The piece begins at measure 52. The first system (measures 52-56) features a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with whole notes. The second system (measures 57-61) continues the treble staff's eighth-note patterns while the bass staff has whole notes. The third system (measures 62-66) shows the treble staff with eighth notes and the bass staff with eighth-note patterns. The fourth system (measures 67-71) has the treble staff with eighth notes and the bass staff with eighth notes. The fifth system (measures 72-76) continues with eighth notes in both staves. The sixth system (measures 77-82) features trills (tr) in the treble staff and eighth-note patterns in the bass staff. The piece concludes with a double bar line at measure 82.

87

87

92

92

97

97

102

102

107

107

112

112

tr

Sonata No. 18 In C Minor

Padre Antonio Soler

Cantabile

The musical score is written for piano in C minor, 3/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has two flats (Bb and Eb). The tempo/mood is marked 'Cantabile'. The score begins with a treble staff containing a whole note chord (Fb, Ab, Cb) and a bass staff with a whole note chord (Fb, Ab, Cb). The first system (measures 1-6) features a treble staff with a melody of eighth and quarter notes, and a bass staff with a simple harmonic accompaniment. The second system (measures 7-11) continues the melody in the treble, with the bass staff providing a steady accompaniment. The third system (measures 12-17) shows a more complex treble melody with some grace notes, while the bass staff continues its accompaniment. The fourth system (measures 18-21) includes triplets in the treble staff and a more active bass line. The fifth system (measures 22-25) concludes the piece with a final treble melody and a bass line that ends with a whole note chord.

7

12

18

22

26

Measures 26-29. Treble clef: 26 (half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5), 27 (quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5), 28 (half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5), 29 (quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5). Bass clef: 26 (chord G2-B2-D3), 27 (chord A2-C3-E3), 28 (chord B2-D3-F3), 29 (chord C3-E3-G3).

30

Measures 30-33. Treble clef: 30 (quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5), 31 (quarter rest, quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5), 32 (quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5), 33 (quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5, trill). Bass clef: 30 (chord G2-B2-D3), 31 (chord A2-C3-E3), 32 (chord B2-D3-F3), 33 (chord C3-E3-G3).

34

Measures 34-37. Treble clef: 34 (quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5), 35 (quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5), 36 (quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, trill), 37 (quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5, trill). Bass clef: 34 (chord G2-B2-D3), 35 (chord A2-C3-E3), 36 (chord B2-D3-F3), 37 (chord C3-E3-G3).

38

Measures 38-42. Treble clef: 38 (quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5), 39 (quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5, trill), 40 (quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5), 41 (quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5), 42 (quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5). Bass clef: 38 (chord G2-B2-D3), 39 (chord A2-C3-E3), 40 (chord B2-D3-F3), 41 (chord C3-E3-G3), 42 (chord D3-F3-A3).

43

Measures 43-46. Treble clef: 43 (quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5), 44 (quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5, trill), 45 (quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, trill), 46 (quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5). Bass clef: 43 (chord G2-B2-D3), 44 (chord A2-C3-E3), 45 (chord B2-D3-F3), 46 (chord C3-E3-G3).

47

Measures 47-50. Treble clef: 47 (quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5), 48 (quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5), 49 (quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5), 50 (quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5). Bass clef: 47 (chord G2-B2-D3), 48 (chord A2-C3-E3), 49 (chord B2-D3-F3), 50 (chord C3-E3-G3).

52

Measures 52-56 of a musical score in B-flat major. Measure 52 features a treble clef with a whole note chord (F4, A4) and a bass clef with a whole note chord (B-flat3, D-flat3). Measure 53 has a treble clef with a half note (B4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 54 has a treble clef with a half note (C5) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 55 has a treble clef with a half note (D5) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 56 has a treble clef with a half note (E5) and a bass clef with a whole note (B-flat3). The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 4/4. The notation includes a trill (tr) over the first measure of measure 53. The bass line consists of whole notes in measures 52-55 and a half note in measure 56. The treble line consists of half notes in measures 53-56. The key signature is B-flat major. The time signature is 4/4. The notation includes a trill (tr) over the first measure of measure 53. The bass line consists of whole notes in measures 52-55 and a half note in measure 56. The treble line consists of half notes in measures 53-56.

57

Measures 57-61 of a musical score in B-flat major. Measure 57 has a treble clef with a whole note (F4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 58 has a treble clef with a whole note (A4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 59 has a treble clef with a whole note (B4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 60 has a treble clef with a whole note (C5) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 61 has a treble clef with a whole note (D5) and a bass clef with a whole note (B-flat3). The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 4/4. The notation includes a trill (tr) over the first measure of measure 57. The bass line consists of whole notes in measures 57-61. The treble line consists of whole notes in measures 57-61. The key signature is B-flat major. The time signature is 4/4. The notation includes a trill (tr) over the first measure of measure 57. The bass line consists of whole notes in measures 57-61. The treble line consists of whole notes in measures 57-61.

62

Measures 62-66 of a musical score in B-flat major. Measure 62 has a treble clef with a whole note (F4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 63 has a treble clef with a whole note (A4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 64 has a treble clef with a whole note (B4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 65 has a treble clef with a whole note (C5) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 66 has a treble clef with a whole note (D5) and a bass clef with a whole note (B-flat3). The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 4/4. The notation includes a trill (tr) over the first measure of measure 62. The bass line consists of whole notes in measures 62-66. The treble line consists of whole notes in measures 62-66. The key signature is B-flat major. The time signature is 4/4. The notation includes a trill (tr) over the first measure of measure 62. The bass line consists of whole notes in measures 62-66. The treble line consists of whole notes in measures 62-66.

67

Measures 67-70 of a musical score in B-flat major. Measure 67 has a treble clef with a whole note (F4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 68 has a treble clef with a whole note (A4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 69 has a treble clef with a whole note (B4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 70 has a treble clef with a whole note (C5) and a bass clef with a whole note (B-flat3). The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 4/4. The notation includes a trill (tr) over the first measure of measure 67. The bass line consists of whole notes in measures 67-70. The treble line consists of whole notes in measures 67-70. The key signature is B-flat major. The time signature is 4/4. The notation includes a trill (tr) over the first measure of measure 67. The bass line consists of whole notes in measures 67-70. The treble line consists of whole notes in measures 67-70.

71

Measures 71-74 of a musical score in B-flat major. Measure 71 has a treble clef with a whole note (F4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 72 has a treble clef with a whole note (A4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 73 has a treble clef with a whole note (B4) and a bass clef with a whole note (B-flat3). Measure 74 has a treble clef with a whole note (C5) and a bass clef with a whole note (B-flat3). The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 4/4. The notation includes a trill (tr) over the first measure of measure 71. The bass line consists of whole notes in measures 71-74. The treble line consists of whole notes in measures 71-74. The key signature is B-flat major. The time signature is 4/4. The notation includes a trill (tr) over the first measure of measure 71. The bass line consists of whole notes in measures 71-74. The treble line consists of whole notes in measures 71-74.

74

Measures 74-77 of a musical score in B-flat major. The treble clef contains a melody with eighth and quarter notes, including a trill (tr) in measure 75. The bass clef features a steady eighth-note accompaniment.

78

Measures 78-81. Measure 78 has a melodic flourish in the treble. Measures 79-80 feature a trill (tr) in the treble. Measure 81 has a trill (tr) in the treble and a quarter rest in the bass.

82

Measures 82-86. Measures 82-84 continue the eighth-note accompaniment in the bass. Measure 85 has a trill (tr) in the treble. Measure 86 has a melodic flourish in the treble and a quarter rest in the bass.

87

Measures 87-90. Measures 87-88 have trills (tr) in the treble. Measures 89-90 have quarter rests in the treble and chords in the bass.

91

Measures 91-94. Measures 91-93 have eighth-note accompaniment in the bass and melodic lines in the treble. Measure 94 has a quarter rest in the treble and a half note in the bass.

Sonata No. 19 In C Minor

Padre Antonio Soler

Allegro moderato

This musical score is for the first system of Sonata No. 19 in C Minor by Padre Antonio Soler. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is C minor (three flats) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegro moderato'. Measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, and 21 are indicated at the start of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, key signature flats, time signature, notes, rests, trills (tr), slurs, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). The first system (measures 1-4) features trills in measures 1 and 3. The second system (measures 5-8) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 9-12) includes a trill in measure 12. The fourth system (measures 13-16) shows a more complex rhythmic pattern in the right hand. The fifth system (measures 17-24) concludes with a trill in measure 24.

25

tr.

28

tr.

32

tr.

35

tr.

39

tr.

42

tr.

45

48

48

51

51

54

55

56

57

58

58

62

The musical score for measures 62-64 of 'The Swan' by Camille Saint-Saëns is written for piano. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. Measure 62 begins with a piano figure in the right hand, characterized by a series of eighth and sixteenth notes, and a simple bass line. Measure 63 continues the piano figure. Measure 64 shows the piano figure resolving and the bass line becoming more active.

65

tr

69

tr

72

tr

76

tr

79

tr

Sonata No. 22 In D flat Major

6

Cantabile andantino

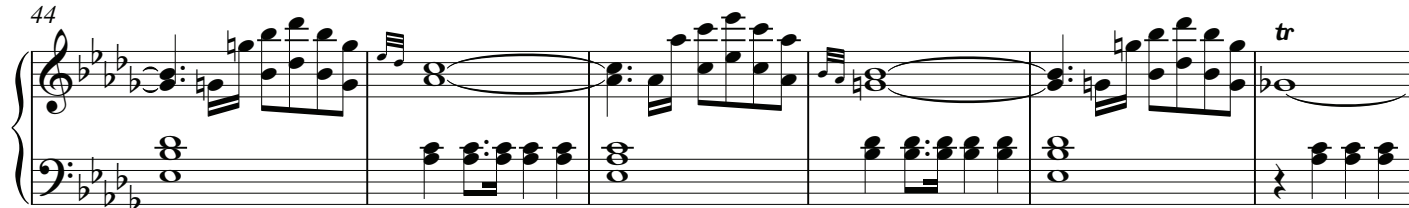
Padre Antonio Soler

This musical score is for the first system of Sonata No. 22 in D flat Major by Padre Antonio Soler. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is D flat major (three flats: Bb, Eb, Ab) and the time signature is common time (C). The tempo/mood is marked 'Cantabile andantino'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes. Trills (tr) are indicated above several notes in measures 1, 3, 5, 7, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, and 33. Measure numbers 7, 13, 19, 25, 29, and 33 are placed at the beginning of their respective systems. The bass staff often features sustained chords or simple harmonic accompaniment, while the treble staff contains more melodic and technically demanding passages, including some sixteenth-note runs in measures 25 and 27.

39



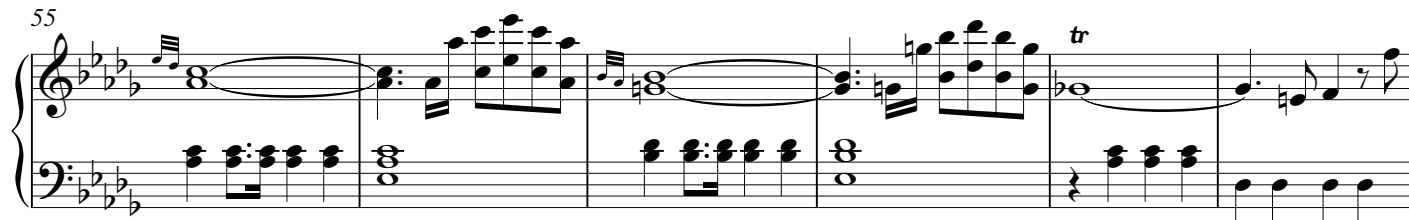
44



50



55



61



65



69



8 73



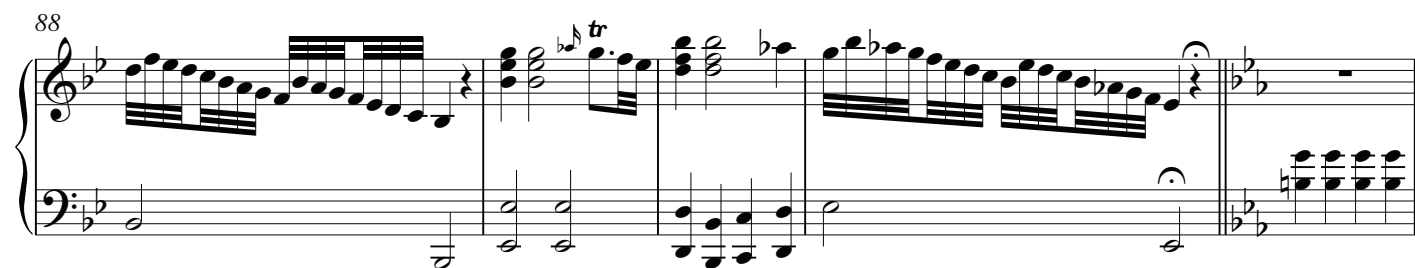
Trills (tr) are indicated above notes in measures 73, 74, 75, 76, 77, 78, and 79. The system features a treble and bass staff in B-flat major, with various rhythmic patterns and trills.

81



Trills (tr) are indicated above notes in measures 81, 82, 83, 84, 85, and 86. The system continues the musical piece with a treble and bass staff in B-flat major.

88



Trills (tr) are indicated above notes in measures 88, 89, 90, 91, and 92. The system includes a treble and bass staff in B-flat major, with a key signature change to B-flat minor at the end of measure 92.

93



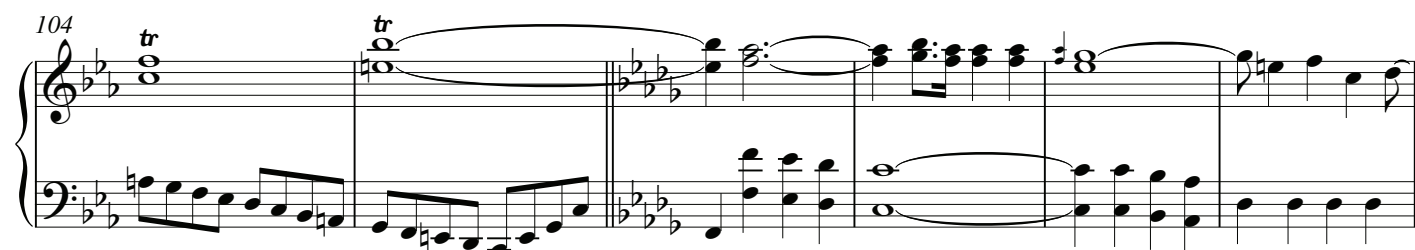
Trills (tr) are indicated above notes in measures 93, 94, 95, 96, 97, and 98. The system features a treble and bass staff in B-flat minor, with a key signature change back to B-flat major at the end of measure 98.

99



Trills (tr) are indicated above notes in measures 99, 100, 101, 102, and 103. The system includes a treble and bass staff in B-flat major, with a key signature change to B-flat minor at the end of measure 103.

104



Trills (tr) are indicated above notes in measures 104, 105, 106, 107, and 108. The system features a treble and bass staff in B-flat minor, with a key signature change back to B-flat major at the end of measure 108.

110

tr tr

116

tr

122

8

128

tr

134

tr tr

138

tr tr

142

tr tr

Sonata No. 23 In D flat Major

10

Allegro

Padre Antonio Soler

This musical score is for the first movement of Sonata No. 23 in D flat Major by Padre Antonio Soler. The tempo is marked 'Allegro' and the time signature is 3/4. The key signature has four flats (Bb, Eb, Ab, Db). The score is presented in grand staff notation (treble and bass clefs) and is divided into six systems, each containing two staves. Measure numbers 6, 10, 14, 18, 23, and 27 are indicated at the beginning of their respective systems. The piece begins with a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. From measure 6, the right hand features a continuous sixteenth-note pattern, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. A trill is marked in the right hand at measure 22. The score concludes at measure 30.

31

tr

36

tr

41

tr

45

tr

49

tr

53

tr

57

tr

62

67

72

76

80

85

89

tr

tr

93

Measures 93-97 of a musical score in B-flat major (three flats). The treble clef staff features melodic lines with trills (tr) and sixteenth-note runs. The bass clef staff provides harmonic support with chords and a steady eighth-note accompaniment.

98

Measures 98-103. The melody continues with trills and sixteenth-note patterns. The bass line consists of a consistent eighth-note accompaniment.

104

Measures 104-108. The treble staff shows a trill in measure 104 and a sixteenth-note run in measure 105. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

109

Measures 109-113. The melody features a trill in measure 111. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

114

Measures 114-117. The treble staff includes a trill in measure 115. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

118

Measures 118-122. The treble staff features trills in measures 118, 119, and 121. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment, ending with a double bar line in measure 122.

Sonata No. 24 In D minor

Padre Antonio Soler

Andantino cantabile

13

25

37

49

60

71

tr tr tr tr tr

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in a single system. It features a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with several trills (tr) and a final trill. The bass staff provides a harmonic accompaniment, including a sustained chord in the third measure and a final trill. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

82


tr tr tr tr

92

tr

tr

101



Musical score for measures 101-108 of "The Swan" by Camille Saint-Saëns. The score is in 3/4 time and features a treble and bass staff. The melody in the treble staff is characterized by rapid sixteenth-note passages and trills. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

110

This musical score segment contains measures 110 through 115. It is written for a piano with a treble and bass staff. The key signature has one sharp (F#). Measure 110 features a treble staff with a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4, followed by a sixteenth-note triplet of C5, D5, and E5. The bass staff has a quarter note G3, an eighth note A3, and a quarter note B3. Measure 111 continues the treble staff with a quarter note F#4, an eighth note G4, and a quarter note A4, followed by a sixteenth-note triplet of B4, C5, and D5. The bass staff has a quarter note C4, an eighth note D4, and a quarter note E4. Measure 112 has a treble staff with a half note G4 and a half note F#4. The bass staff has a quarter note G3, an eighth note A3, and a quarter note B3. Measure 113 has a treble staff with a half note G4 and a half note F#4. The bass staff has a quarter note C4, an eighth note D4, and a quarter note E4. Measure 114 has a treble staff with a half note G4 and a half note F#4. The bass staff has a quarter note G3, an eighth note A3, and a quarter note B3. Measure 115 has a treble staff with a half note G4 and a half note F#4. The bass staff has a quarter note C4, an eighth note D4, and a quarter note E4.

116

116

This musical score is for a piano piece, spanning measures 121 to 171. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The score is presented in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs).

Measure 121: The right hand features a series of eighth-note chords, each marked with a trill (tr). The left hand is mostly silent, with a few notes appearing later in the system.

Measure 132: The right hand has a melodic line with eighth notes and a trill at the end. The left hand provides a harmonic accompaniment with eighth notes.

Measure 140: The right hand continues with a melodic line, including a trill. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Measure 151: The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Measure 162: The right hand has a melodic line with eighth notes and a trill. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Measure 171: The right hand has a melodic line with eighth notes and a trill. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

181 *tr*

Musical score for measures 181-188. Measure 181 features a trill in the right hand. The piece continues with various melodic and harmonic developments, including trills in measures 183, 185, and 186.

190 *tr*

Musical score for measures 190-197. Measure 190 features a trill in the right hand. The piece continues with various melodic and harmonic developments, including trills in measures 192, 194, and 195.

200

Musical score for measures 200-208. Measures 200-208 show various melodic and harmonic developments.

209

Musical score for measures 209-215. Measures 209-215 show various melodic and harmonic developments.

216

Musical score for measures 216-223. Measures 216-223 show various melodic and harmonic developments.

Sonata No. 25 In D minor

Padre Antonio Soler

Allegro

This musical score is for the first system of Sonata No. 25 in D minor by Padre Antonio Soler. It is marked 'Allegro' and is in 2/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score is written for piano and features several trills (tr) in measures 1, 3, 5, 13, 15, 21, 23, 25, 27, 29, and 31. The piece begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first system contains measures 1 through 7. The second system contains measures 8 through 14. The third system contains measures 15 through 20. The fourth system contains measures 21 through 28. The fifth system contains measures 29 through 33. The sixth system contains measures 34 through 37. The score is written in a standard musical notation with a grand staff (treble and bass clefs) and includes various musical symbols such as notes, rests, trills, and slurs.

8

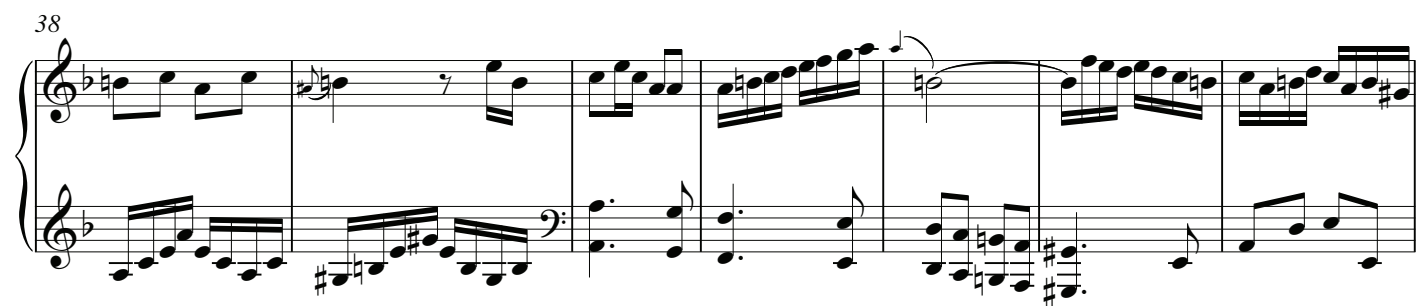
15

22

29

34

38



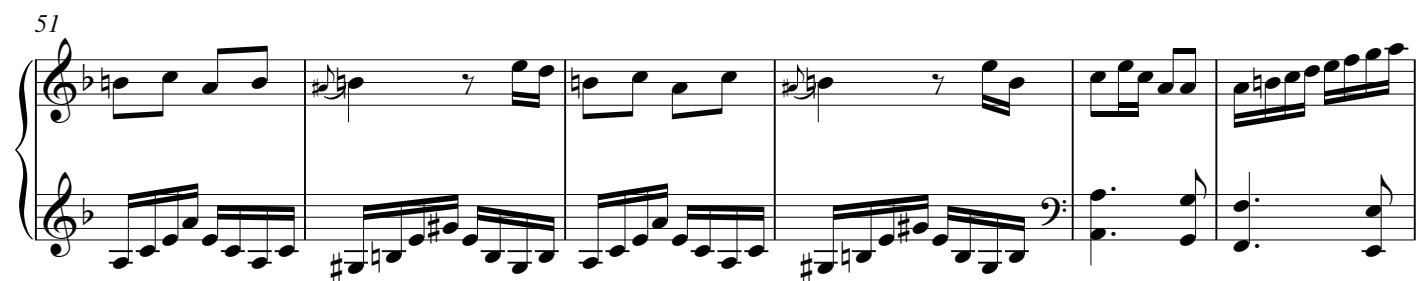
System 38-44: Treble and bass staves. Treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. Bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

45



System 45-50: Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line with various intervals and rests. Bass staff maintains the accompaniment pattern.

51



System 51-56: Treble and bass staves. Treble staff shows a continuation of the melodic theme with some chromatic movement. Bass staff accompaniment remains consistent.

57



System 57-62: Treble and bass staves. Treble staff features a more complex melodic line with trills and rapid sixteenth-note passages. Bass staff accompaniment is active with eighth notes.

63



System 63-68: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with many slurs and ties, indicating a continuous flow. Bass staff accompaniment is rhythmic with eighth notes.

69



System 69-74: Treble and bass staves. Treble staff concludes the piece with a final melodic phrase. Bass staff accompaniment ends with a few final notes and a double bar line.

88

This musical score is for measures 88 through 93 of the piece 'The Rose Tree'. It is written for a piano in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. Measures 88 and 90 feature a trill (tr) on the first note of the melody. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes, sometimes using chords. The piece concludes with a final chord in measure 93.

[illegible]

101

A musical score for a piano piece. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The melody is in the treble clef, featuring a trill (tr) on the first measure. The bass line is in the bass clef, providing harmonic support. The score consists of six measures. The first measure has a trill on a half note. The second measure has a half note followed by a quarter rest. The third measure has a half note followed by a quarter rest. The fourth measure has a half note followed by a quarter rest. The fifth measure has a half note followed by a quarter rest. The sixth measure has a half note followed by a quarter rest. The score is labeled with the number 101 in the top left corner.

107

Musical score for measures 107-112 of "The Swan" by Camille Saint-Saëns. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and features a piano accompaniment. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The accompaniment consists of sixteenth-note patterns. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The score is divided into six measures by vertical bar lines.

113

Measures 113-118. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the right hand features a series of eighth-note runs and a half-note chord at the end of measure 113. The left hand provides a steady accompaniment of eighth-note chords.

119

Measures 119-124. The melody in the right hand includes trills (tr) on measures 119, 121, 123, and 124. The left hand continues with eighth-note chordal accompaniment.

125

Measures 125-129. The melody in the right hand features trills (tr) on measures 125 and 127. The left hand continues with eighth-note chordal accompaniment.

130

Measures 130-136. The melody in the right hand includes a half-note chord at the end of measure 130 and a half-note chord at the end of measure 136. The left hand continues with eighth-note chordal accompaniment.

137

Measures 137-142. The melody in the right hand features a series of eighth-note runs. The left hand continues with eighth-note chordal accompaniment.

143

Measures 143-148. The melody in the right hand features a series of eighth-note runs. The left hand continues with eighth-note chordal accompaniment.

Sonata No. 32 In G minor

Padre Antonio Soler

Allegro

This musical score is for the first system of Sonata No. 32 in G minor by Padre Antonio Soler. It is in 2/4 time and marked Allegro. The score is written for piano in G minor (three flats). The first system (measures 1-5) features a treble clef with a trill (tr) on the first note of the first measure, followed by eighth-note patterns. The bass clef has whole rests for the first three measures and then enters with eighth-note patterns. The second system (measures 6-10) continues the treble melody with trills and eighth-note runs, while the bass provides a steady eighth-note accompaniment. The third system (measures 11-15) shows the treble playing sixteenth-note patterns and the bass playing chords. The fourth system (measures 16-20) features more complex sixteenth-note passages in both hands. The fifth system (measures 21-25) concludes with rapid sixteenth-note runs in both staves.

26

Trills (tr) are indicated above the treble staff in measures 27 and 30.

32

Trills (tr) are indicated above the treble staff in measures 33 and 35.

37

Trills (tr) are indicated above the treble staff in measures 38 and 40.

42

Trills (tr) are indicated above the treble staff in measures 43 and 45.

48

Measures 48-53: Treble clef, key of B-flat major. Measure 48 has a repeat sign. The right hand plays eighth-note patterns, while the left hand plays block chords. Measure 53 ends with a fermata over a chord.

54

Measures 54-59: Treble clef, key of B-flat major. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand plays block chords. Measure 59 ends with a fermata over a chord.

60

Measures 60-64: Treble clef, key of B-flat major. Measure 60 has a repeat sign. The right hand plays eighth-note patterns, and the left hand plays block chords. Measure 64 ends with a fermata over a chord.

65

Measures 65-68: Treble clef, key of B-flat major. The right hand plays eighth-note patterns, and the left hand plays block chords. Measure 68 ends with a fermata over a chord.

69

Measures 69-74: Treble clef, key of B-flat major. Measure 69 has a repeat sign. The right hand plays eighth-note patterns, and the left hand plays block chords. Measure 74 ends with a fermata over a chord.

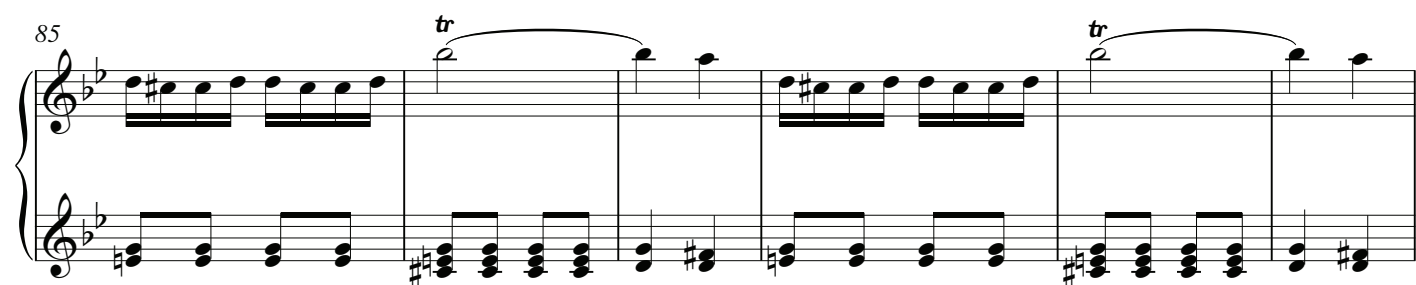
75

Measures 75-79: Treble clef, key of B-flat major. Measure 75 has a repeat sign. The right hand plays eighth-note patterns, and the left hand plays block chords. Measure 79 ends with a fermata over a chord.

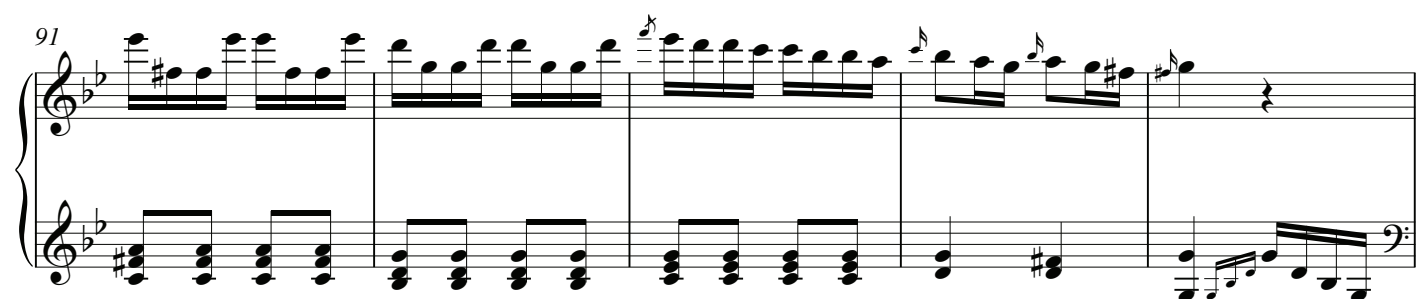
80



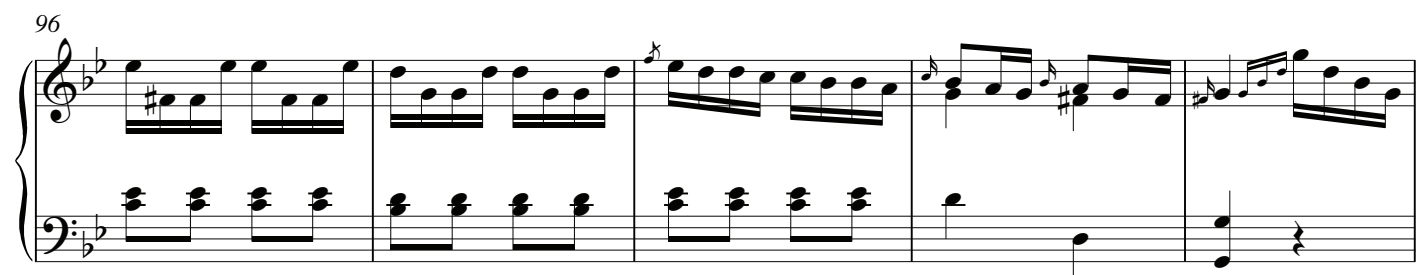
85



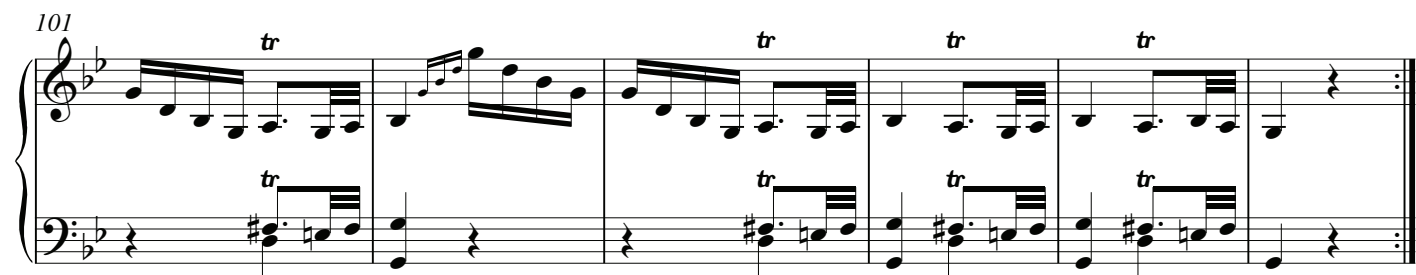
91



96



101



Sonata No. 40 In G major

Padre Antonio Soler

Allegro

7

13

18

23

28

33

Example 33

38

This block contains measures 38 through 42 of the musical score. Measure 38 features a treble staff with a melody of eighth notes (G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4) and a bass staff with a similar eighth-note accompaniment (F#3, G3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3). Measure 39 has a treble staff with a dotted half note (B4) and a bass staff with a dotted half note (F#3). Measure 40 shows a treble staff with a whole note (B4) and a bass staff with a whole note (F#3). Measure 41 has a treble staff with a whole note (B4) and a bass staff with a whole note (F#3). Measure 42 features a treble staff with a melody of eighth notes (G4, A4, B4, A4, G4, F#4, E4, D4) and a bass staff with a similar eighth-note accompaniment (F#3, G3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3).

43

48

The musical score for measures 48-53 is written for piano. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The right hand (treble clef) begins with a melody of eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The score is divided into six measures by vertical bar lines.

54

54

59

tr.

tr.

64

Measures 64-69 of a piano piece. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

70

Measures 70-75. Measure 70 includes a trill (tr.) in the right hand. The piece continues with various rhythmic patterns and chordal textures in both hands.

76

Measures 76-80. The right hand has a more active melody with many sixteenth notes. The left hand features a steady eighth-note accompaniment.

81

Measures 81-85. Measures 83, 84, and 85 feature triplets (3) in the right hand. The left hand continues with a consistent eighth-note pattern.

86

Measures 86-90. Measures 86, 87, and 88 feature triplets (3) in the right hand. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

91

Measures 91-95. Measures 91 and 92 feature triplets (3) in the right hand. The piece concludes with a final melodic phrase in the right hand and a sustained accompaniment in the left hand.

96

Measures 96-101. The piece is in G major (one sharp). Measures 96-97: Treble clef has a whole note G4, bass clef has a whole note G2. Measures 98-101: Treble clef has a half note G4 with a trill (tr) and a half note F#4. Bass clef has a half note G2 and a half note F#2. Measure 102: Treble clef has a whole note G4, bass clef has a whole note G2.

102

Measures 102-107. Measures 102-103: Treble clef has a half note G4 and a half note F#4. Bass clef has a half note G2 and a half note F#2. Measures 104-107: Treble clef has a half note G4 and a half note F#4. Bass clef has a half note G2 and a half note F#2. Measure 108: Treble clef has a whole note G4, bass clef has a whole note G2.

108

Measures 108-112. Measures 108-109: Treble clef has a half note G4 and a half note F#4. Bass clef has a half note G2 and a half note F#2. Measures 110-112: Treble clef has a half note G4 and a half note F#4. Bass clef has a half note G2 and a half note F#2. Measure 113: Treble clef has a whole note G4, bass clef has a whole note G2.

113

Measures 113-117. Measures 113-114: Treble clef has a half note G4 and a half note F#4. Bass clef has a half note G2 and a half note F#2. Measures 115-117: Treble clef has a half note G4 and a half note F#4. Bass clef has a half note G2 and a half note F#2. Measure 118: Treble clef has a whole note G4, bass clef has a whole note G2.

118

Measures 118-122. Measures 118-119: Treble clef has a half note G4 and a half note F#4. Bass clef has a half note G2 and a half note F#2. Measures 120-122: Treble clef has a half note G4 and a half note F#4. Bass clef has a half note G2 and a half note F#2. Measure 123: Treble clef has a whole note G4, bass clef has a whole note G2.

123

Measures 123-127. Measures 123-124: Treble clef has a half note G4 and a half note F#4. Bass clef has a half note G2 and a half note F#2. Measures 125-127: Treble clef has a half note G4 and a half note F#4. Bass clef has a half note G2 and a half note F#2. Measure 128: Treble clef has a whole note G4, bass clef has a whole note G2.

Sonata No. 41 In E flat major

Padre Antonio Soler

Allegro cantabile

This musical score is for the first system of Sonata No. 41 in E-flat major by Padre Antonio Soler. The tempo is marked *Allegro cantabile*. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The score is written for piano in grand staff notation, with a treble and bass clef joined by a brace. The first system contains measures 1 through 5. Measures 6 through 11 form the second system. Measures 12 through 16 form the third system. Measures 17 through 22 form the fourth system. Measures 23 through 27 form the fifth system. Measures 28 through 32 form the sixth system. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and trills (marked 'tr'). Measure numbers 6, 12, 17, 23, and 28 are placed at the beginning of their respective systems. The piece concludes with a final cadence in measure 32.

33

Measures 33-38 of a piano piece in B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 34. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

39

Measures 39-43. Measure 39 contains a trill (tr) in the right hand. Measures 40-43 continue the melodic and accompanimental patterns.

44

Measures 44-49. This system continues the musical development with consistent melodic and harmonic textures.

50

Measures 50-54. Measures 51 and 52 feature trills (tr) in the right hand. The piece maintains its rhythmic and melodic flow.

55

Measures 55-59. Measure 55 begins with a trill (tr) in the right hand. The system concludes with a repeat sign at the end of measure 59.

60

Measures 60-64. The final system of the page, ending with a repeat sign at the end of measure 64.

65

Measures 65-70: The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes. The key signature has two flats.

71

Measures 71-75: The right hand continues with a melodic line, including some triplets. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. The key signature has two flats.

76

Measures 76-80: The right hand has more complex melodic passages with sixteenth notes. The left hand continues with eighth notes. The key signature has two flats.

81

Measures 81-86: The right hand includes a triplet of eighth notes and a half note. The left hand continues with eighth notes. The key signature has two flats.

87

Measures 87-92: The right hand features trills (tr) and sixteenth-note passages. The left hand continues with eighth notes. The key signature has two flats.

93

Measures 93-97: The right hand has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand continues with eighth notes. The key signature has two flats.

98

103 *tr*

108

113 *tr* *tr*

118 *tr* *tr* *tr* *tr*

123

The musical score consists of five systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. Measure numbers 98, 103, 108, 113, 118, and 123 are placed at the beginning of their respective systems. Trills are indicated by the abbreviation 'tr' above the notes in measures 103, 113, 118, and 119. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, though the latter are not explicitly written. The piece ends with a double bar line and repeat dots in measure 123.

Sonata No. 46 In C major

Padre Antonio Soler

Cantabile

Cantabile

tr

12 *tr*

21 *tr*

28

34

41 *tr*

48

56

tr

3 3 3 3 3 3 3 3

63

tr

3

3

3

3

3

69

This musical score segment contains measures 69 through 75. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The melody in the treble clef features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. It includes triplets in measures 69, 70, 71, 73, and 74, and trills in measures 72 and 73. The bass line provides harmonic support with chords and single notes. Measure 75 ends with a double bar line.

76

3 3 3 3 3 3

88

Sonata No. 54 "De Clarines" In C major

14

Padre Antonio Soler

Allegro moderato

The musical score is written for a single instrument, likely a clarinet, in C major and 2/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system (measures 1-5) begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system (measures 6-10) continues the melody and includes a bass clef. The third system (measures 11-15) features a key signature change to C major (no sharps or flats). The fourth system (measures 16-20) includes a key signature change to one sharp (F#). The fifth system (measures 21-25) concludes the piece with a final key signature change to C major (no sharps or flats). The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and triplets.

26

6 tr

31

3 3 3 3

36

6 tr

41

3 3

tr

48

Measures 48-52. The right hand features a continuous eighth-note pattern with various accidentals. The left hand has a simpler accompaniment with eighth and quarter notes.

53

Measures 53-57. Measure 53 has triplets in both hands. Measures 54-56 have a more complex right-hand melody with slurs. Measure 57 ends with a trill in the right hand.

58

Legato tutto

Measures 58-61. Measures 58-60 feature a dense, flowing right-hand melody with many slurs. The left hand provides a steady accompaniment.

62

Measures 62-65. Measures 62-64 continue the dense right-hand melody. Measure 65 has a different right-hand pattern. The left hand accompaniment remains consistent.

66

Measures 66-69. Measures 66-68 continue the dense right-hand melody. Measure 69 has a descending right-hand scale. The left hand accompaniment remains consistent.

70

Measures 70-74. Measures 70-74 show a more varied right-hand melody with some rests. The left hand accompaniment remains consistent.

76

Measures 76-80. Treble clef: Measure 76 has two groups of eighth-note triplets. Measures 77-79 have eighth notes with grace notes. Measure 80 has four groups of eighth-note triplets. Bass clef: Measures 76-79 have eighth notes and chords. Measure 80 has a whole note.

81

Measures 81-85. Treble clef: Measure 81 has a sixteenth-note run. Measures 82-85 have eighth notes and chords. Bass clef: Measures 81-85 have eighth notes and rests.

86

Measures 86-90. Treble clef: Measures 86-87 have sixteenth-note runs. Measures 88-89 have eighth-note triplets. Measure 90 has a trill and a sixteenth-note run. Bass clef: Measures 86-87 have eighth notes. Measures 88-90 have eighth notes and chords.

91

Measures 91-95. Treble clef: Measures 91-92 have sixteenth-note runs. Measures 93-95 have eighth notes and chords. Bass clef: Measures 91-95 have eighth notes and chords.

96

Measures 96-101. Treble clef: Measures 96-97 have sixteenth-note runs. Measures 98-99 have eighth-note triplets. Measure 100 has a trill and a sixteenth-note run. Measure 101 has a sixteenth-note run. Bass clef: Measures 96-97 have eighth notes. Measures 98-101 have eighth notes and chords.

102

Measures 102-106. Treble clef: Measures 102-103 have sixteenth-note runs. Measures 104-105 have eighth notes and chords. Measure 106 has eighth-note triplets. Bass clef: Measures 102-106 have eighth notes and chords.

107

Measures 107-111. Treble clef: Measures 107-108 have sixteenth-note runs. Measures 109-110 have eighth notes and chords. Measure 111 has a whole note. Bass clef: Measures 107-111 have eighth notes and chords.

Sonata No. 56 In F major

Padre Antonio Soler

Andante cantabile

This musical score is for the first system of Sonata No. 56 in F major by Padre Antonio Soler. It is marked *Andante cantabile* and is in 3/4 time. The key signature has one flat (Bb). The score is written for piano and consists of six systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. Measure numbers 6, 11, 15, 19, and 24 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and slurs. The bass line in the first system features a steady eighth-note accompaniment, while the treble line has a more melodic and varied rhythm. The second system introduces trills in the treble line. The third system continues the melodic development in the treble. The fourth system features a more active treble line with sixteenth-note passages. The fifth system shows a change in the bass line with sustained chords. The sixth system concludes with a final melodic phrase in the treble and sustained chords in the bass.

28

28

32

32

36

36

40

40

44

44

49

49

55

60

64

69

74

79

83

Measures 83-86 of a piano piece. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, with a trill in measure 84. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

87

Measures 87-90. Measure 87 continues the eighth-note accompaniment. Measures 88-90 show a more active right hand with sixteenth-note runs and trills. The left hand continues its eighth-note pattern.

90

Measures 91-93. Measure 91 has a trill in the right hand. Measures 92-93 feature a long, flowing sixteenth-note line in the right hand, while the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

94

Measures 94-97. Measure 94 begins with a trill in the right hand. Measures 95-97 show a series of chords and eighth notes in the right hand, with the left hand playing a simple eighth-note accompaniment.

98

Measures 98-101. Measures 98-100 feature a complex right hand with many beamed sixteenth notes and chords. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

102

Measures 102-105. Measure 102 has a trill in the right hand. Measures 103-105 continue with a complex right hand featuring many beamed sixteenth notes and trills. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Sonata No. 60 In C major

Andantino

Padre Antonio Soler

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is C major (no sharps or flats). The tempo is marked 'Andantino'. The score begins with a treble staff containing a G4 quarter note, a B4 quarter note, and a D5 quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The score is divided into measures by vertical bar lines. Measure numbers 8, 16, 23, and 30 are indicated at the beginning of their respective systems. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and naturals).

36

Measures 36-41: Treble clef, 2/4 time. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The bass line is simpler, with some rests and eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

42

Measures 42-48: Treble clef, 2/4 time. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line features a repeating eighth-note pattern. The key signature has one sharp (F#).

49

Measures 49-56: Treble clef, 2/4 time. Measure 49 has a repeat sign. Measures 50-51 have a double bar line. The melody and bass line continue with various note values. The key signature has one sharp (F#).

57

Measures 57-62: Treble clef, 2/4 time. The melody features more complex rhythms, including triplets and sixteenth notes. The bass line has some rests and eighth notes. The key signature changes to two flats (Bb, Eb).

63

Measures 63-68: Treble clef, 2/4 time. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line features a repeating eighth-note pattern. The key signature has two flats (Bb, Eb).

70

Musical score for measures 70-76. The piece is in B-flat major (two flats). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 75. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Measure 76 ends with a double bar line.

77

Musical score for measures 77-83. Measure 77 begins with a trill (tr) on the right hand. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a bass line with eighth notes. Measure 83 ends with a double bar line.

84

Musical score for measures 84-90. The key signature changes to D major (two sharps) at measure 84. The right hand has a more active melodic line with many sixteenth notes. The left hand continues with a bass line. Measure 90 ends with a double bar line.

91

Musical score for measures 91-97. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a bass line. Measure 97 ends with a double bar line.

98

Musical score for measures 98-104. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a bass line. Measure 104 ends with a double bar line.

Allegro vivo

This musical score is for a piece in 2/4 time, marked "Allegro vivo". It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has one sharp (F#). The first system (measures 105-109) features a melody in the treble staff with trills (tr) on measures 106 and 107, and a bass line starting in measure 106. The second system (measures 110-114) continues the melody and bass line, with a repeat sign in measure 112. The third system (measures 115-119) shows the melody and bass line with various chordal textures. The fourth system (measures 120-124) features a more complex bass line with chords and a melody in the treble staff. The fifth system (measures 125-129) continues the melody and bass line. The sixth system (measures 130-134) includes a repeat sign in measure 131 and ends with a final chord in measure 134.

110

115

120

125

130

135

8

140

145

150

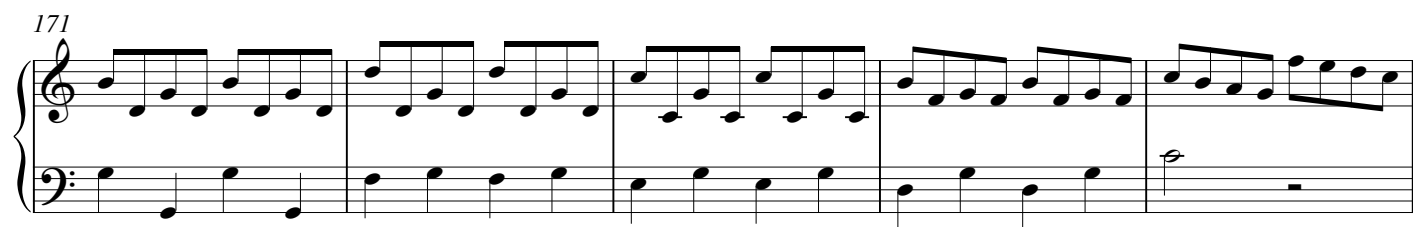
155

161

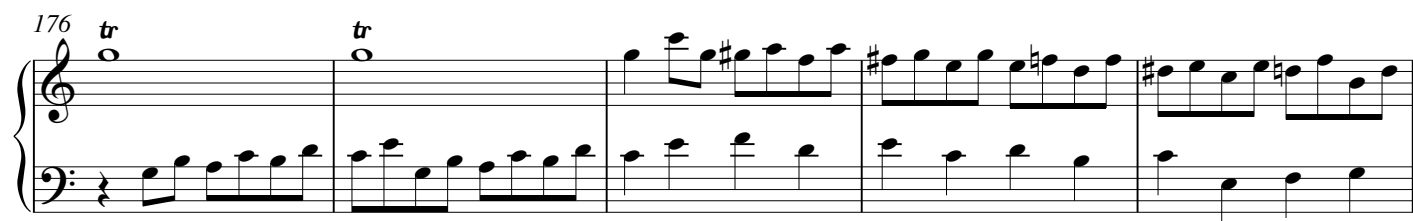
166

This musical score is for a piano piece, spanning measures 135 to 166. It is written in G major (one sharp) and 8/8 time. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. Measure 135 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A repeat sign appears at measure 150. Trills (tr) are marked above certain notes in measures 150, 155, and 161. The piece concludes with a final cadence in measure 166.

171



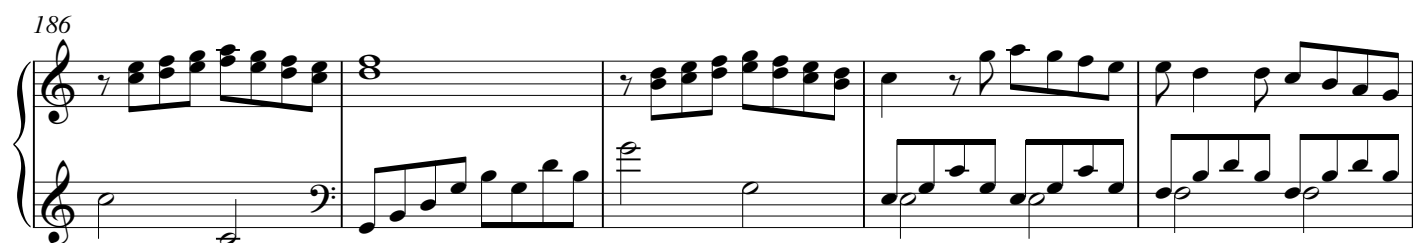
176



181



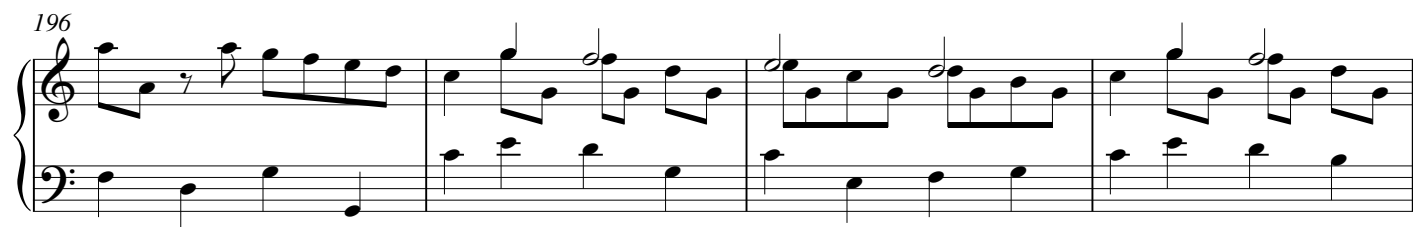
186



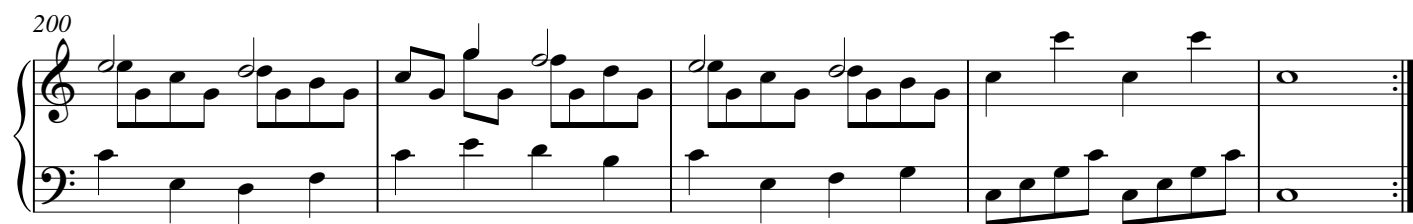
191



196



200



Sonata No. 63 in F major

29

Padre Antõio Soler

Cantabile

Piano

Measures 1-4. The right hand features a flowing melody with trills (tr) and grace notes. The left hand provides a simple accompaniment.

Measures 5-8. The right hand continues the melodic line with trills and grace notes. The left hand accompaniment remains consistent.

Measures 9-13. The right hand features more complex melodic passages with trills and grace notes. The left hand accompaniment continues.

Measures 14-17. The right hand continues with melodic lines and trills. The left hand accompaniment features a steady eighth-note pattern.

Measures 18-22. The right hand features a series of trills and grace notes. The left hand accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

23

Measures 23-27. The treble clef staff features complex chords and arpeggios, with a trill (tr) in measure 24. The bass clef staff has a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

28

Measures 28-32. The treble clef staff continues with complex chords and arpeggios, including trills (tr) in measures 28, 30, and 32. The bass clef staff has a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

33

Measures 33-37. The treble clef staff features a series of trills (tr) and arpeggios. The bass clef staff has a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

38

Measures 38-40. The treble clef staff continues with trills (tr) and arpeggios. The bass clef staff has a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

41

Measures 41-44. The treble clef staff features a series of trills (tr) and arpeggios. The bass clef staff has a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

45

Measures 45-48 of a musical score in B-flat major. The right hand features a series of trills (tr) and slurs over eighth and sixteenth notes. The left hand provides a simple harmonic accompaniment with eighth and quarter notes.

49

Measures 49-52. Measures 49-50 show rapid trills in the right hand. Measure 51 includes a trill marked (tr). Measure 52 continues with trills. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

53

Measures 53-56. Measures 53-54 feature a continuous sixteenth-note run in the right hand. Measures 55-56 show a trill (tr) followed by a sixteenth-note run. The left hand consists of a simple eighth-note accompaniment.

57

Measures 57-60. Measures 57-58 show a trill (tr) and a sixteenth-note run. Measures 59-60 continue with a trill (tr) and a sixteenth-note run. The left hand has a steady eighth-note accompaniment.

61

Measures 61-63. Measures 61-62 feature a trill (tr) and a sixteenth-note run. Measure 63 continues with a trill (tr) and a sixteenth-note run. The left hand has a simple eighth-note accompaniment.

64

Measures 64-66. Measures 64-65 show a trill (tr) and a sixteenth-note run. Measure 66 continues with a trill (tr) and a sixteenth-note run. The left hand has a simple eighth-note accompaniment.

67

67 68 69 70

71

71 72 73 74 75

76

76 77 78 79 80

81

81 82 83 84

85

85 86 87 88

Allegro

This musical score is for a piano piece in 2/4 time, marked 'Allegro'. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into six systems, each with a measure number at the beginning of the first staff. The notation includes various musical symbols such as treble and bass staves, notes, rests, trills (tr), and slurs. The first system (measures 1-6) features a trill in the right hand at the start of each measure. The second system (measures 7-12) continues with a steady eighth-note accompaniment in the left hand and more complex melodic lines in the right hand. The third system (measures 13-18) shows a change in the right-hand melody with some trills. The fourth system (measures 19-24) features a more active right hand with frequent trills. The fifth system (measures 25-29) has a more melodic right hand with some trills. The sixth system (measures 30-33) concludes with a final melodic phrase in the right hand and a simple accompaniment in the left hand.

7

13

19

25

30

35

Measures 35-40 of a musical score in B-flat major. The right hand features a melodic line with trills (tr) and grace notes, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

41

Measures 41-46 of the musical score. The right hand continues with trills and grace notes, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The key signature remains B-flat major.

47

Measures 47-51 of the musical score. The right hand features trills and grace notes, and the left hand continues the eighth-note accompaniment. The key signature remains B-flat major.

52

Measures 52-57 of the musical score. The right hand includes trills and grace notes, and the left hand continues the eighth-note accompaniment. The key signature remains B-flat major.

58

Measures 58-62 of the musical score. The right hand features trills and grace notes, and the left hand continues the eighth-note accompaniment. The key signature remains B-flat major.

63

Measures 63-67 of the musical score. The right hand features trills and grace notes, and the left hand continues the eighth-note accompaniment. The key signature remains B-flat major.

68

Measures 68-72 of a musical score. The key signature has one flat (B-flat). Measure 68 features a trill (tr) on the treble staff. The bass staff contains a continuous eighth-note accompaniment. Measures 69-72 continue the melodic and accompanimental patterns.

73

Measures 73-78 of a musical score. Measure 73 features a trill (tr) on the treble staff. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. Measures 74-78 show further development of the melodic line in the treble.

79

Measures 79-84 of a musical score. The treble staff contains a series of eighth-note chords and single notes. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. Measure 84 ends with a whole note chord in the treble.

85

Measures 85-91 of a musical score. Measures 85-86 feature trills (tr) on the treble staff. Measure 87 has a whole rest in the treble. Measures 88-91 show a return of eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble.

92

Measures 92-96 of a musical score. Measures 92-93 feature trills (tr) on the treble staff. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. Measures 94-96 show a continuation of the melodic and accompanimental patterns.

97

Measures 97-102 of a musical score. Measures 97-98 feature trills (tr) on the treble staff. Measure 99 has a whole rest in the treble. Measures 100-102 show a continuation of the melodic and accompanimental patterns.

103

Measures 103-108 of a piano piece. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the right hand features several trills (tr) and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note patterns.

109

Measures 109-114. The melody continues with trills and slurs. The left hand accompaniment remains consistent with eighth-note figures.

115

Measures 115-120. The right hand melody includes trills and slurs. The left hand accompaniment continues with eighth-note patterns.

121

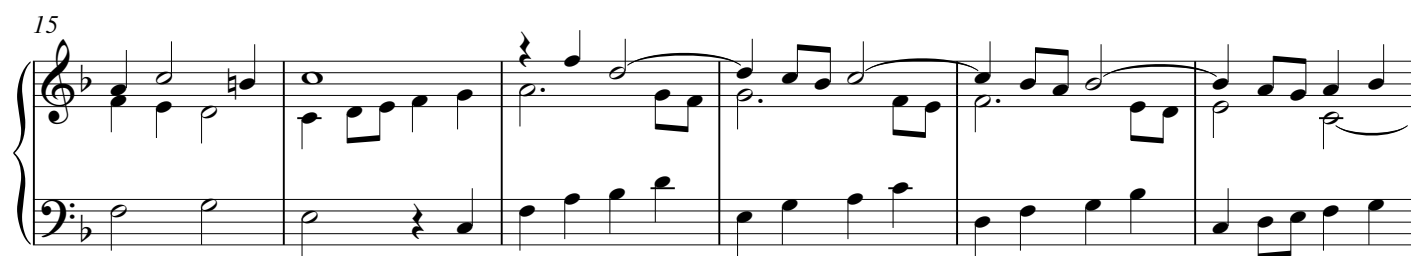
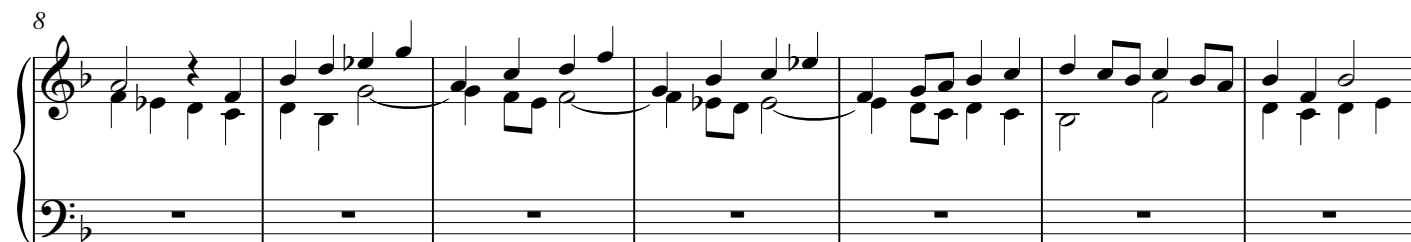
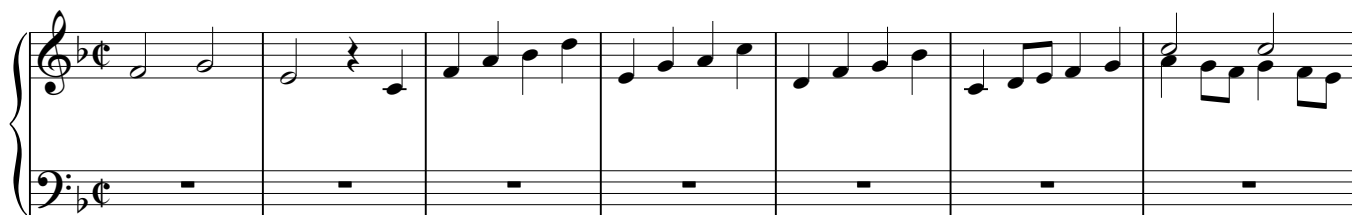
Measures 121-126. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The melody in the right hand features trills and slurs. The left hand accompaniment continues with eighth-note patterns.

127

Measures 127-131. The melody in the right hand includes trills and slurs. The left hand accompaniment continues with eighth-note patterns.

132

Measures 132-136. The melody in the right hand includes trills and slurs. The left hand accompaniment continues with eighth-note patterns. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the right hand.



37

This system contains measures 37 through 42. The melody in the right hand begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4. It continues with a half note G4, then quarter notes F4, E4, and D4. Measures 39-40 feature a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3. Measure 41 has a half note G3, and measure 42 has a half note F3. The bass line starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and A3. It continues with a half note G3, then quarter notes F3, E3, and D3. Measures 39-40 feature a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3, C3, Bb2, A2, G2. Measure 41 has a half note G2, and measure 42 has a half note F2.

43

This system contains measures 43 through 48. The melody in the right hand starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4. It continues with a half note G4, then quarter notes F4, E4, and D4. Measures 45-46 feature a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3. Measure 47 has a half note G3, and measure 48 has a half note F3. The bass line begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and A3. It continues with a half note G3, then quarter notes F3, E3, and D3. Measures 45-46 feature a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3, C3, Bb2, A2, G2. Measure 47 has a half note G2, and measure 48 has a half note F2.

50

This system contains measures 50 through 55. The melody in the right hand starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4. It continues with a half note G4, then quarter notes F4, E4, and D4. Measures 52-53 feature a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3. Measure 54 has a half note G3, and measure 55 has a half note F3. The bass line begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and A3. It continues with a half note G3, then quarter notes F3, E3, and D3. Measures 52-53 feature a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3, C3, Bb2, A2, G2. Measure 54 has a half note G2, and measure 55 has a half note F2.

56

This system contains measures 56 through 61. The melody in the right hand starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4. It continues with a half note G4, then quarter notes F4, E4, and D4. Measures 58-59 feature a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3. Measure 60 has a half note G3, and measure 61 has a half note F3. The bass line begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and A3. It continues with a half note G3, then quarter notes F3, E3, and D3. Measures 58-59 feature a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3, C3, Bb2, A2, G2. Measure 60 has a half note G2, and measure 61 has a half note F2.

62

This system contains measures 62 through 66. The melody in the right hand starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4. It continues with a half note G4, then quarter notes F4, E4, and D4. Measures 64-65 feature a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3. Measure 66 has a half note G3. The bass line begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and A3. It continues with a half note G3, then quarter notes F3, E3, and D3. Measures 64-65 feature a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3, C3, Bb2, A2, G2. Measure 66 has a half note G2.

67

This system contains measures 67 through 71. The melody in the right hand starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and A4. It continues with a half note G4, then quarter notes F4, E4, and D4. Measures 69-70 feature a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, Bb3, A3, G3. Measure 71 has a half note G3. The bass line begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and A3. It continues with a half note G3, then quarter notes F3, E3, and D3. Measures 69-70 feature a descending eighth-note scale: G3, F3, E3, D3, C3, Bb2, A2, G2. Measure 71 has a half note G2.

72

Measures 72-77 of a musical score. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, with some accidentals (sharps and naturals). The bass line features a mix of eighth, quarter, and half notes, including some beamed sixteenth notes and rests.

78

Measures 78-83 of a musical score. The melody continues with eighth and quarter notes. The bass line has a steady eighth-note accompaniment in measures 78-81, followed by a change in measure 82 to include more complex rhythmic patterns and rests.

84

Measures 84-89 of a musical score. The melody features a series of beamed eighth notes and quarter notes. The bass line continues with a steady eighth-note accompaniment, with some notes tied across measures.

90

Measures 90-96 of a musical score. The melody includes a variety of note values, including half notes and quarter notes, with some accidentals. The bass line features a mix of eighth and quarter notes, with some rests.

97

Measures 97-102 of a musical score. The melody consists of quarter and eighth notes. The bass line has a mix of eighth and quarter notes, with some beamed sixteenth notes and rests.

103

Measures 103-108 of a musical score. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, often beamed together. The bass line provides a harmonic accompaniment with a mix of quarter and eighth notes.

109

Measures 109-114 of a musical score. The melody continues with eighth and quarter notes, featuring some slurs. The bass line maintains a steady accompaniment with eighth and quarter notes.

115

Measures 115-119 of a musical score. The melody is characterized by frequent beaming of eighth notes. The bass line features a prominent eighth-note accompaniment pattern.

120

Measures 120-126 of a musical score. The melody includes some half notes and quarter notes. The bass line continues with a mix of quarter and eighth notes.

127

Measures 127-132 of a musical score. The melody features a mix of quarter and eighth notes. The bass line includes some beamed eighth notes and quarter notes.

133

Measures 133-138 of a musical score. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble clef consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. Measure 138 ends with a repeat sign.

139

Measures 139-144 of a musical score. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line has some rests in measures 139 and 140 before resuming the eighth-note pattern. Measure 144 ends with a repeat sign.

145

Measures 145-151 of a musical score. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes. The bass line includes a series of half notes with ties, creating a sustained harmonic foundation. Measure 151 ends with a repeat sign.

152

Measures 152-158 of a musical score. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line features a series of half notes with ties. Measure 158 ends with a repeat sign.

159

Measures 159-164 of a musical score. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line features a series of half notes with ties. Measure 164 ends with a repeat sign.

165

Measures 165-170. The piece is in B-flat major (two flats). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a chromatic ascent in measure 167. The left hand provides a harmonic accompaniment with sustained chords and moving bass lines.

171

Measures 171-176. The right hand continues with a melodic pattern of eighth notes and chords. The left hand features a more active bass line with eighth notes and chords, including a trill in measure 175.

177

Measures 177-182. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand features a complex texture with triplets and moving bass lines, including a triplet of eighth notes in measure 178.

183

Measures 183-188. The right hand continues with a melodic line. The left hand features a sustained bass line with moving chords and a melodic line in the right hand.

189

Measures 189-194. The right hand features a melodic line with eighth notes. The left hand features a sustained bass line with moving chords and a melodic line in the right hand. The piece concludes with a trill in the right hand in measure 194.

Sonata No. 65 In A minor

Padre Antonio Soler

Andante cantabile

7

12

17

22

28

33

33 34 35 36 37

38

38 39 40 41 42

43

43 44 45 46 47 48

49

49 50 51 52 53

54

54 55 56 57 58

59

59 60 61 62 63

65

Measures 65-69 of a piano piece. Measure 65 features a rapid ascending sixteenth-note scale in the right hand, followed by a trill on G4. Measures 66-69 continue with a series of chords and trills in the right hand, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

70

Measures 70-74. Measure 70 begins with a trill on G4. The right hand continues with chords and trills, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

75

Measures 75-79. Measure 75 starts with a trill on G4. The right hand features a series of trills and chords, while the left hand continues with the eighth-note accompaniment.

80

Measures 80-84. Measure 80 begins with a trill on G4. The right hand continues with trills and chords, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment.

85

Measures 85-89. Measure 85 starts with a trill on G4. The right hand features a series of trills and chords, while the left hand continues with the eighth-note accompaniment. The piece concludes with a final chord in measure 89.

Allegro assai

90 *tr*

Measures 90-95. Measure 90 features a trill on the treble staff. The piece is in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#).

96 *tr*

Measures 96-101. Measure 96 features a trill on the treble staff. The piece is in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#).

102

Measures 102-106. The piece is in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#).

107 *tr*

Measures 107-111. Measure 107 features a trill on the treble staff. The piece is in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#).

112 *tr*

Measures 112-117. Measure 112 features a triplet in the treble staff. The piece is in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#).

118 *tr*

Measures 118-122. Measure 118 features a trill on the treble staff. The piece is in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#).

123 *tr.*

Musical score for measures 123-128. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) features a trill on the first measure, followed by a series of eighth-note runs. The left staff (bass clef) provides a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

129

Musical score for measures 129-134. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) features a series of eighth-note runs. The left staff (bass clef) provides a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

135 *tr.*

Musical score for measures 135-141. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) features a trill on the first measure, followed by a series of eighth-note runs. The left staff (bass clef) provides a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

142 *tr.*

Musical score for measures 142-147. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) features a trill on the first measure, followed by a series of eighth-note runs. The left staff (bass clef) provides a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

148 *tr.*

Musical score for measures 148-153. The system consists of two staves. The right staff (treble clef) features a trill on the first measure, followed by a series of eighth-note runs. The left staff (bass clef) provides a steady accompaniment of eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

155

Measures 155-160: Treble clef, key of D major. The melody consists of eighth and sixteenth notes, mostly ascending. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

161

Measures 161-165: Treble clef, key of D major. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line maintains the eighth-note accompaniment.

166

Measures 166-171: Treble clef, key of D major. Measures 166-168 show a melodic line with eighth notes. At measure 169, there is a double bar line followed by a repeat sign. Measures 170-171 feature a trill (tr) on a half note in the treble and a corresponding bass line.

172

Measures 172-176: Treble clef, key of D major. Measure 172 begins with a trill (tr) on a half note. The melody continues with eighth notes. The bass line consists of quarter and eighth notes.

177

Measures 177-182: Treble clef, key of D major. Measures 177-179 show a melodic line with eighth notes. Measure 180 features a trill (tr) on a half note. Measure 181 shows a trill (tr) on a quarter note. Measure 182 concludes the phrase.

183

Measures 183-188. Measure 183: Treble clef has a whole note with a trill (tr) on G4; Bass clef has a whole note with a sharp sign on F3. Measure 184: Treble clef has a half note with a trill (tr) on G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 185: Treble clef has a whole note with a trill (tr) on G4; Bass clef has a whole note with a sharp sign on F3. Measure 186: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from G4; Bass clef has a half note with a flat sign on B2. Measure 187: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from A4; Bass clef has a half note with a flat sign on B2. Measure 188: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from B4; Bass clef has a whole note with a flat sign on B2.

189

Measures 189-193. Measure 189: Treble clef has a half note with a trill (tr) on G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 190: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 191: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from A4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 192: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from B4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 193: Treble clef has a half note with a trill (tr) on G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3.

194

Measures 194-199. Measure 194: Treble clef has a half note with a trill (tr) on G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 195: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 196: Treble clef has a half note with a trill (tr) on G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 197: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 198: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from A4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 199: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from B4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3.

200

Measures 200-205. Measure 200: Treble clef has a half note with a trill (tr) on G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 201: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 202: Treble clef has a half note with a trill (tr) on G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 203: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 204: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from A4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 205: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from B4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3.

206

Measures 206-211. Measure 206: Treble clef has a half note with a trill (tr) on G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 207: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 208: Treble clef has a half note with a trill (tr) on G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 209: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from G4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 210: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from A4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3. Measure 211: Treble clef has an eighth-note triplet ascending from B4; Bass clef has a half note with a sharp sign on F3.

213

Measures 213-218. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 218. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

219

Measures 219-225. The right hand includes several trills (marked 'tr') and a melodic line. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

226

Measures 226-231. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes. The left hand accompaniment remains consistent.

232

Measures 232-235. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides accompaniment.

236

Measures 236-240. The right hand features a melodic line with a repeat sign at the end. The left hand accompaniment concludes the section.

INTENTO CON MOVIMIENTO CONTRARIO

240

Measures 240-246. Treble clef, 6/8 time. The melody in the treble staff begins with a quarter rest, followed by a dotted quarter note, and continues with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains whole rests for all measures.

247

Measures 247-252. Treble clef, 6/8 time. The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes, with a half note in measure 252. The bass staff has whole rests in measures 247-248, followed by eighth and sixteenth notes in measures 249-252.

253

Measures 253-258. Treble clef, 6/8 time. The melody in the treble staff includes eighth and sixteenth notes, with a half note in measure 258. The bass staff contains eighth and sixteenth notes throughout.

259

Measures 259-264. Treble clef, 6/8 time. The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes, with a half note in measure 264. The bass staff contains eighth and sixteenth notes throughout.

265

Measures 265-270. Treble clef, 6/8 time. The melody in the treble staff includes eighth and sixteenth notes, with a half note in measure 270. The bass staff contains eighth and sixteenth notes throughout.

271

Measures 271-276. Treble clef, 6/8 time. The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes, with a half note in measure 276. The bass staff contains eighth and sixteenth notes throughout.

277

Measures 277-282: The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

283

Measures 283-288: The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand features a more active bass line with eighth notes and chords.

290

Measures 290-295: This section shows a dense texture with many beamed sixteenth notes in both hands, creating a rapid, flowing accompaniment.

296

Measures 296-301: The right hand has a more active melodic line with slurs and ties. The left hand continues with a steady accompaniment of chords and moving lines.

302

Measures 302-307: The right hand begins with a trill (tr) and continues with a melodic line. The left hand features a bass line with eighth notes and chords.

308 *tr*

Musical score for measures 308-313. Measure 308 has a trill (*tr*) over the first eighth note. Measures 312 and 313 also have trills (*tr*) over the first eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

314

Musical score for measures 314-319. Measure 314 has a grace note (7) over the first eighth note. Measure 319 has a grace note (7) over the first eighth note. The key signature has one sharp (F#).

320

Musical score for measures 320-325. The key signature changes to two flats (Bb, Eb) in measure 324. The piece ends with a double bar line in measure 325.

326

Musical score for measures 326-331. Measure 326 has a grace note (7) over the first eighth note. Measure 331 has a grace note (7) over the first eighth note. The key signature has two flats (Bb, Eb).

332 *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

Musical score for measures 332-338. Measures 332, 333, 334, 335, 336, and 337 each have a trill (*tr*) over the first eighth note. The key signature has two flats (Bb, Eb).

339 *tr* *tr*

Musical score for measures 339-344. Measures 339 and 340 each have a trill (*tr*) over the first eighth note. The key signature has two flats (Bb, Eb).

346

353

359

366

373

FUGA EN OCTAVA

380

Measures 380-386. The music is in 2/4 time. The right hand features a melodic line with trills (tr) and grace notes. The left hand provides a bass line with trills and grace notes. The key signature has one flat (B-flat).

387

Measures 387-392. The music continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

393

Measures 393-398. The music continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

399

Measures 399-404. The music continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

405

Measures 405-410. The music continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat).

410

Measures 410-414. Treble clef, key of D major. The melody features eighth and quarter notes with various accidentals. The bass line consists of eighth and quarter notes, including a triplet in measure 411.

415

Measures 415-419. Treble clef, key of D major. The melody continues with eighth and quarter notes. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

421

Measures 421-425. Treble clef, key of D major. The melody includes a triplet in measure 421 and a half-note chord in measure 422. The bass line continues with eighth notes.

427

Measures 427-431. Treble clef, key of D major. The melody features a trill in measure 428. The bass line includes a trill in measure 428 and continues with eighth notes.

433

Measures 433-437. Treble clef, key of D major. The melody features a trill in measure 437. The bass line continues with eighth notes.

Sonata No. 68 In E major

101

Cantabile con moto

Padre Antonio Soler

This musical score is for the first system of Sonata No. 68 in E major by Padre Antonio Soler. It is written for piano in 3/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo/mood is indicated as "Cantabile con moto". The score consists of six systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system (measures 1-4) features a melody in the treble staff with trills (tr) and a steady eighth-note accompaniment in the bass. The second system (measures 5-8) continues the melody with more trills and includes a measure with a whole rest in the treble. The third system (measures 9-12) shows a more active treble melody with frequent trills and a bass line with some chords. The fourth system (measures 13-16) features a treble melody with trills and a bass line of eighth notes. The fifth system (measures 17-20) includes a treble melody with trills and a bass line with chords and eighth notes. The sixth system (measures 21-25) concludes with a treble melody featuring triplets (marked with a '3' and a bracket) and a bass line of eighth notes. The piece ends on a sharp note in the bass staff.

30

tr tr tr tr tr tr (tr)

36

tr tr tr tr

41

tr tr (tr)

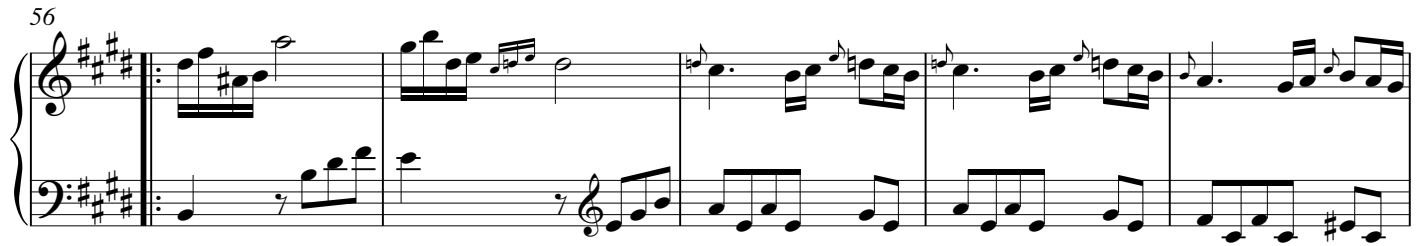
46

tr tr

51

tr

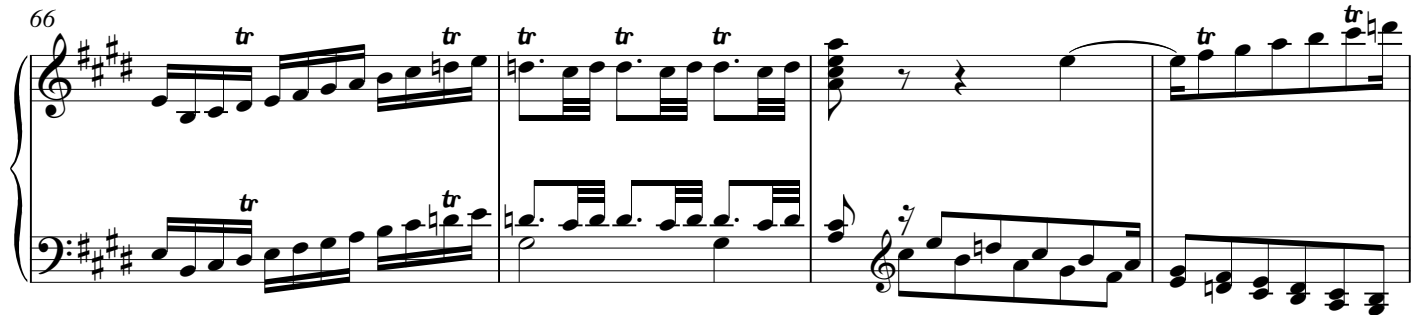
56



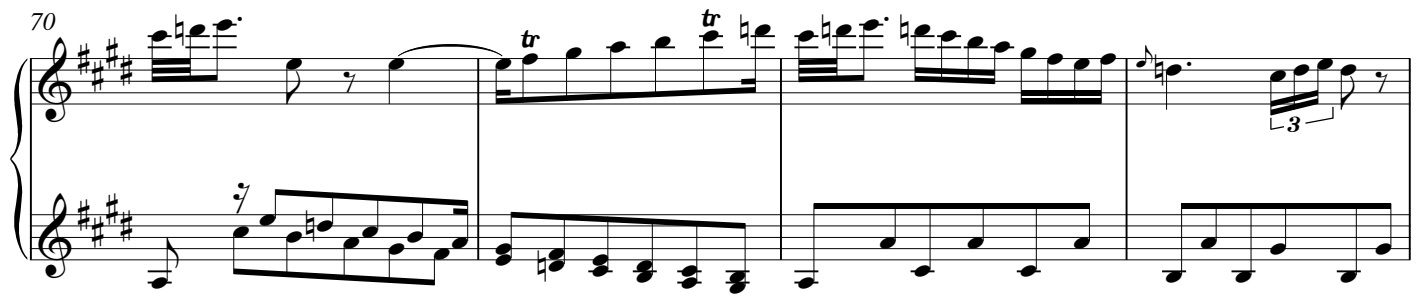
61



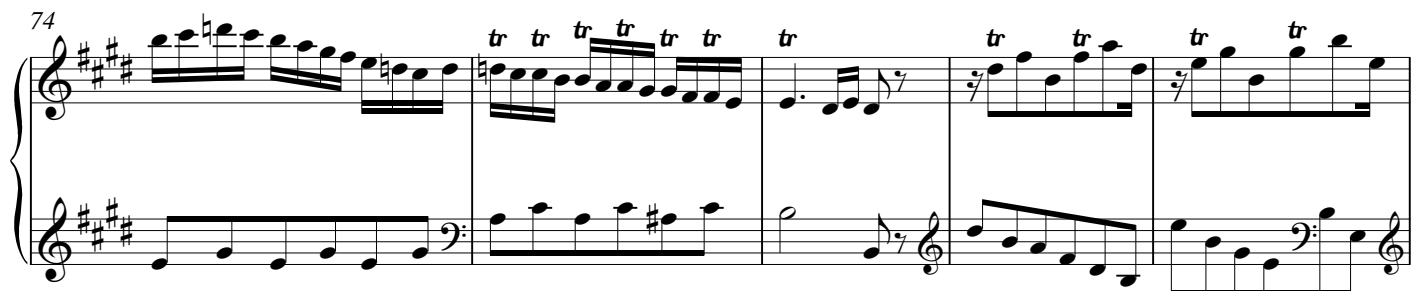
66



70



74



79

Measures 79-83 of a musical score in A major (three sharps). The right hand features a melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand provides a bass line with eighth and quarter notes.

84

Measures 84-88 of the musical score. The right hand continues with trills and slurs, while the left hand plays a steady eighth-note bass line.

89

Measures 89-92 of the musical score. The right hand has trills and slurs, and the left hand continues with eighth-note patterns.

93

Measures 93-96 of the musical score. The right hand features trills and slurs, and the left hand plays eighth-note patterns.

97

Measures 97-101 of the musical score, ending with a double bar line. The right hand has trills and slurs, and the left hand plays eighth-note patterns.

102 **Allegro**

Measures 102-109. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills. The left hand provides a bass line with eighth notes and trills.

Measures 110-117. The right hand continues the melodic line with trills. The left hand features a steady eighth-note bass line with trills.

Measures 118-123. The right hand has a series of trills. The left hand continues the eighth-note bass line.

Measures 124-132. The right hand features a series of trills. The left hand continues the eighth-note bass line.

Measures 133-138. The right hand has a series of sixteenth-note runs. The left hand continues the eighth-note bass line.

Measures 139-144. The right hand features a series of sixteenth-note runs. The left hand continues the eighth-note bass line.

145

tr

152

tr tr tr tr tr tr

3

tr 3

160

tr 3

tr 3

168

174

tr tr tr tr tr

tr 3

180

Musical score for measures 180-187. The treble clef features rapid sixteenth-note runs and trills, while the bass clef provides a steady eighth-note accompaniment. Trills are marked with 'tr' and triplets with a '3'.

188

Musical score for measures 188-195. The treble clef continues with melodic lines and trills, and the bass clef maintains the eighth-note accompaniment.

196

Musical score for measures 196-201. The treble clef has more melodic movement, including a trill at the end, while the bass clef continues the accompaniment.

202

Musical score for measures 202-207. The treble clef features a series of trills, and the bass clef continues the eighth-note accompaniment.

208

Musical score for measures 208-215. The treble clef has melodic lines with trills, and the bass clef continues the accompaniment, ending with a double bar line.

215

Measures 215-219. Treble staff: eighth-note chords with accidentals. Bass staff: eighth-note chords with accidentals.

220

Measures 220-223. Treble staff: eighth-note chords with accidentals. Bass staff: eighth-note chords with accidentals.

224

Measures 224-229. Treble staff: eighth-note chords with accidentals. Bass staff: eighth-note chords with accidentals.

230

Measures 230-236. Treble staff: eighth-note chords with accidentals. Bass staff: eighth-note chords with accidentals.

237

Measures 237-242. Treble staff: eighth-note chords with accidentals. Bass staff: eighth-note chords with accidentals.

243

Measures 243-247. Treble staff: eighth-note chords with accidentals. Bass staff: eighth-note chords with accidentals.

248

tr

tr

tr

253

tr

tr

tr

tr

tr

tr

261

tr

267

tr

tr

272

tr

tr

tr

tr

276

tr

tr

tr

tr

tr

tr

284

Measures 284-290. Treble clef, key of D major. The melody features eighth and sixteenth notes with slurs. The bass line consists of eighth-note chords. Measure 290 ends with a sharp sign indicating a key change to E major.

291

Measures 291-295. Treble clef, key of E major. The melody includes trills (tr) and slurs. The bass line continues with eighth-note chords. Measure 295 ends with a sharp sign indicating a key change to F# major.

296

Measures 296-300. Treble clef, key of F# major. The melody features trills (tr) and slurs. The bass line continues with eighth-note chords. Measure 300 ends with a sharp sign indicating a key change to G major.

301

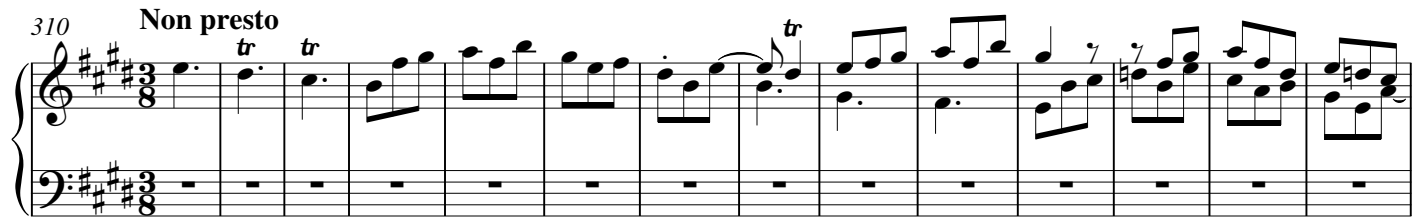
Measures 301-304. Treble clef, key of G major. The melody includes trills (tr) and slurs. The bass line continues with eighth-note chords. Measure 304 ends with a sharp sign indicating a key change to A major.

305

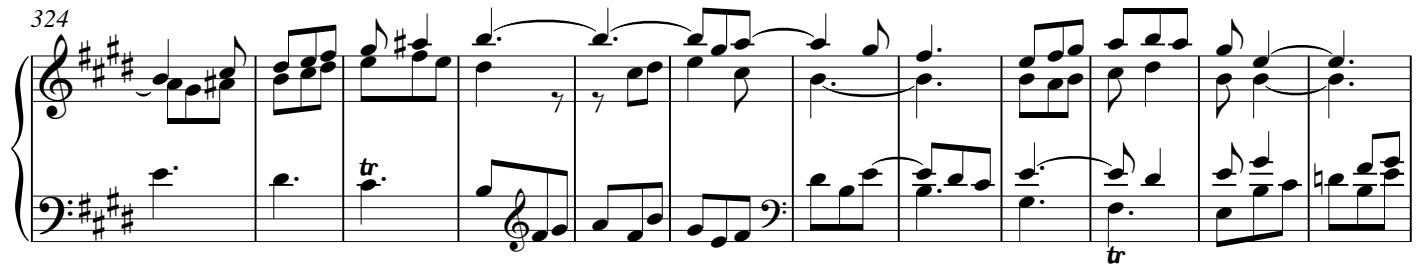
Measures 305-309. Treble clef, key of A major. The melody features slurs and rests. The bass line continues with eighth-note chords. Measure 309 ends with a double bar line and repeat dots.

INTENTO A 4

310 **Non presto**



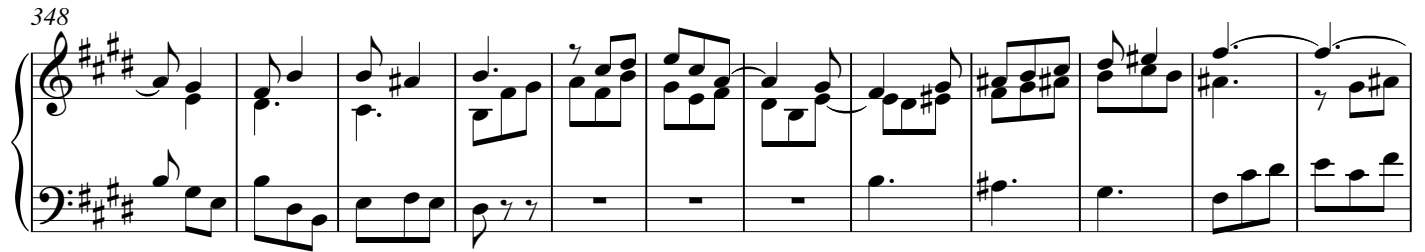
324



336



348



360



372



384

Measures 384-395 of a musical score in D major (two sharps). The music is written for piano in a 4/4 time signature. The right hand features a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, often with grace notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes, including some triplet patterns.

396

Measures 396-407. The right hand continues with intricate melodic patterns, including some rests. The left hand maintains a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

408

Measures 408-418. The right hand has a more active melodic line with frequent sixteenth notes. The left hand continues with a steady accompaniment, featuring some triplet eighth notes.

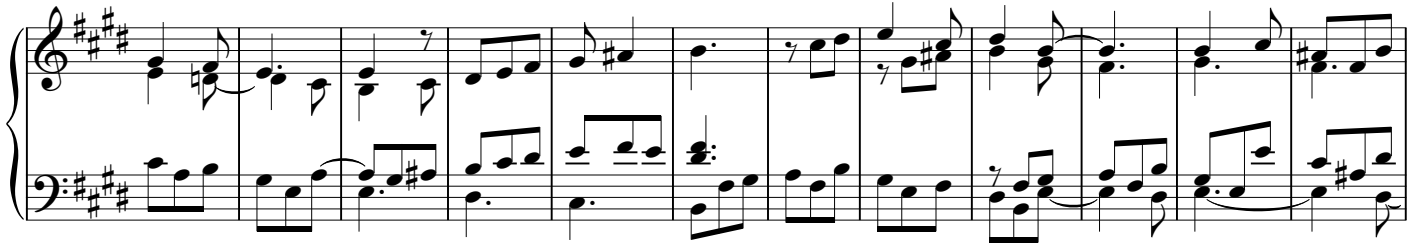
419

Measures 419-429. The right hand includes a trill (tr) in measure 429. The left hand continues with a steady accompaniment, featuring some triplet eighth notes.

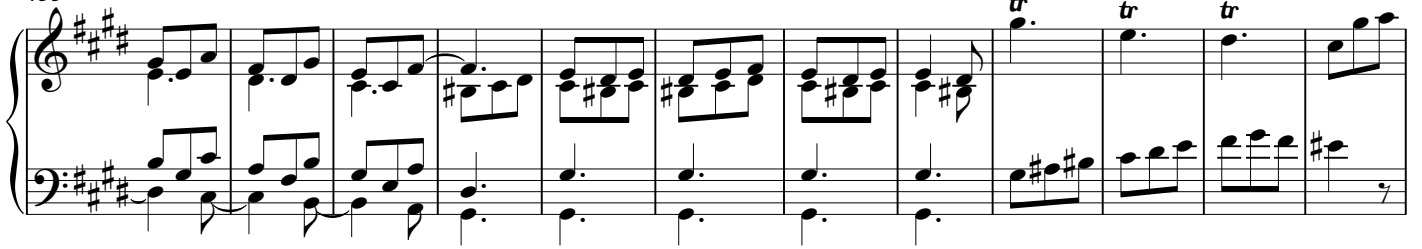
430

Measures 430-440. The right hand includes a trill (tr) in measure 430 and another in measure 435. The left hand continues with a steady accompaniment, featuring some triplet eighth notes.

443



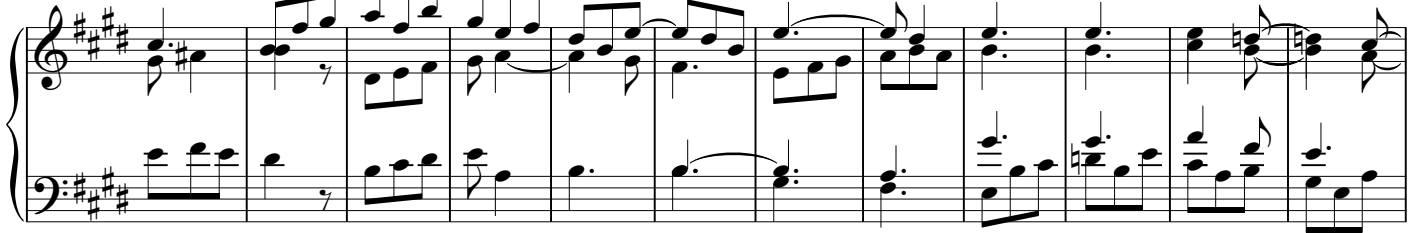
455



467



479



491



503



515

Measures 515-527. The music is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand features a continuous eighth-note melody, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Measure 527 ends with a repeat sign.

528

Measures 528-541. Measures 528-531 continue the previous texture. Measures 532-535 feature a series of trills (tr) in the right hand. Measures 536-541 return to the eighth-note accompaniment pattern.

542

Measures 542-553. Measures 542-545 continue the eighth-note accompaniment. Measures 546-547 feature a trill (tr) in the right hand. Measures 548-553 continue the eighth-note accompaniment.

554

Measures 554-565. Measures 554-557 feature a series of trills (tr) in the right hand. Measures 558-565 continue the eighth-note accompaniment.

566

Measures 566-577. Measures 566-569 feature a series of trills (tr) in the right hand. Measures 570-577 continue the eighth-note accompaniment.

577 Canon

tr

tr

590

602

614

626

tr

tr

Sonata No. 72 In F minor

Padre Antonio Soler

Allegro

This musical score is for the first system of Sonata No. 72 in F minor by Padre Antonio Soler. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is F minor (three flats). The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and trills (marked 'tr.'). Measure numbers 7, 12, 17, and 22 are indicated at the start of their respective systems. The first system (measures 1-6) features a trill in the right hand and a trill in the left hand. The second system (measures 7-11) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 12-16) shows a more active bass line. The fourth system (measures 17-21) features a steady eighth-note pattern in the right hand. The fifth system (measures 22-26) concludes with a final cadence in the right hand and a whole note in the left hand.

27

Measures 27-31. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The melody in the right hand features eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

32

Measures 32-36. The right hand continues with eighth-note runs, and the left hand maintains a consistent quarter-note accompaniment.

37

Measures 37-41. Measure 37 includes a trill (tr) on a whole note in the right hand. The right hand has melodic lines with eighth notes, and the left hand has a bass line with quarter notes.

42

Measures 42-46. Measures 42 and 43 feature trills (tr) on whole notes in the right hand. The right hand has melodic lines with eighth notes, and the left hand has a bass line with quarter notes.

47

Measures 47-51. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

52

Measures 52-56. Measure 52 includes a trill (tr) on a whole note in the right hand. The right hand has melodic lines with eighth notes, and the left hand has a bass line with quarter notes.

57

58 59 60 61

62

63 64 65 66

67

68 69 70 71

72

73 74 75

76

77 78 79 80

81

Measures 81-85 of a piano piece in B-flat major. The right hand features a melodic line with trills (tr.) on measures 81, 82, and 85. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

86

Measures 86-90. The right hand continues the melodic line with eighth-note patterns. The left hand features a series of chords in measures 86-88, followed by a trill (tr.) in measure 90.

91

Measures 91-95. The right hand has a continuous eighth-note melody. The left hand includes a trill (tr.) in measure 91 and a series of chords in measures 92-95.

96

Measures 96-100. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand features a series of chords in measures 96-100.

100

Measures 100-104. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand features a series of chords in measures 100-104.

105

Measures 105-109. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand features a series of chords in measures 105-109.

110

Measures 110-114 of a musical score in B-flat major (three flats). The right hand features a continuous eighth-note melody. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

115

Measures 115-119. Measure 117 includes a trill (tr) in the right hand. The right hand continues with eighth-note patterns, while the left hand uses chords and moving lines.

120

Measures 120-124. Measures 122 and 123 feature trills (tr) in the right hand. The right hand has eighth-note runs, and the left hand has a steady accompaniment.

125

Measures 125-129. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand provides a consistent harmonic support with chords.

130

Measures 130-134. Measure 131 includes a trill (tr) in the right hand. The right hand features eighth-note runs, and the left hand has a steady accompaniment.

135

Measures 135-139 of a piano piece. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 135 features a treble staff with a descending eighth-note scale and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. Measures 136-137 include trills (tr) in the treble staff over a sustained note, with the bass staff continuing its accompaniment. Measures 138-139 return to the descending scale in the treble and the eighth-note accompaniment in the bass.

140

Measures 140-144. The treble staff continues with a descending eighth-note scale. The bass staff provides a steady eighth-note accompaniment. Measure 140 has a half note in the bass, while measures 141-144 have a continuous eighth-note line.

145

Measures 145-149. The treble staff continues with a descending eighth-note scale. The bass staff provides a steady eighth-note accompaniment. Measure 145 has a half note in the bass, while measures 146-149 have a continuous eighth-note line.

150

Measures 150-154. The treble staff continues with a descending eighth-note scale. The bass staff provides a steady eighth-note accompaniment. Measure 150 has a half note in the bass, while measures 151-154 have a continuous eighth-note line.

155

Measures 155-159. The treble staff continues with a descending eighth-note scale. The bass staff provides a steady eighth-note accompaniment. Measure 155 has a half note in the bass, while measures 156-158 have a continuous eighth-note line. Measure 159 features a trill (tr) in the treble staff over a sustained note, with a double bar line at the end of the measure.

Sonata No. 73 In D major

Padre Antonio Soler

Allegro

This musical score is for the first system of Sonata No. 73 in D major by Padre Antonio Soler. It is marked 'Allegro' and is in 3/4 time with a key signature of two sharps (D major). The score is written for piano and consists of six systems of music, each with a measure number at the beginning of the first staff.

- Measure 1:** The right hand begins with a half note chord (F#4, A4) followed by a quarter note melody (B4, C#5, D5). The left hand plays a steady eighth-note accompaniment (B2, C3, D3, E3, F#3, G3, A3, B3).
- Measures 2-5:** The right hand features a series of eighth-note runs and trills (tr). The left hand continues with the eighth-note accompaniment.
- Measure 6:** The right hand has a trill on D5, followed by a half note chord (F#4, A4). The left hand continues with the eighth-note accompaniment.
- Measures 7-10:** The right hand has a trill on D5, followed by a half note chord (F#4, A4). The left hand continues with the eighth-note accompaniment.
- Measures 11-14:** The right hand has a trill on D5, followed by a half note chord (F#4, A4). The left hand continues with the eighth-note accompaniment.
- Measures 15-18:** The right hand has a trill on D5, followed by a half note chord (F#4, A4). The left hand continues with the eighth-note accompaniment.
- Measures 19-22:** The right hand has a trill on D5, followed by a half note chord (F#4, A4). The left hand continues with the eighth-note accompaniment.
- Measures 23-26:** The right hand has a trill on D5, followed by a half note chord (F#4, A4). The left hand continues with the eighth-note accompaniment.
- Measures 27-28:** The right hand has a trill on D5, followed by a half note chord (F#4, A4). The left hand continues with the eighth-note accompaniment.

32

37

41

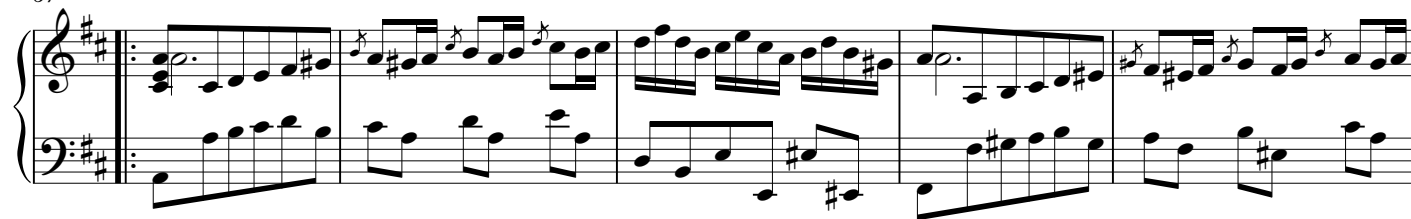
45

50

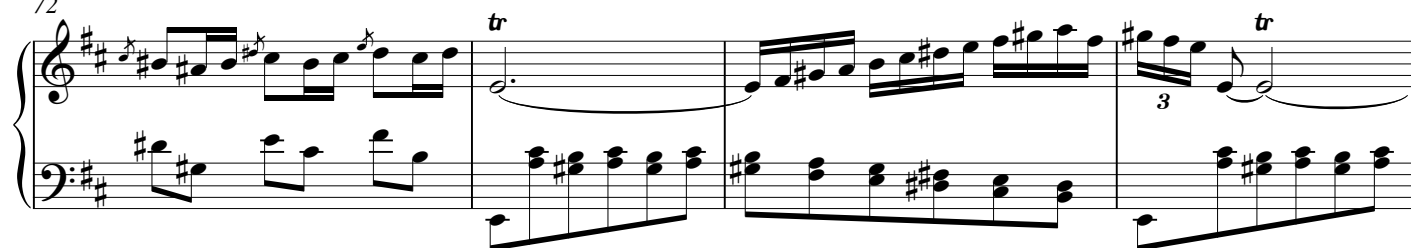
55

61

The musical score consists of six systems of two staves each. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, trills (tr), and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final system.

14₆₇

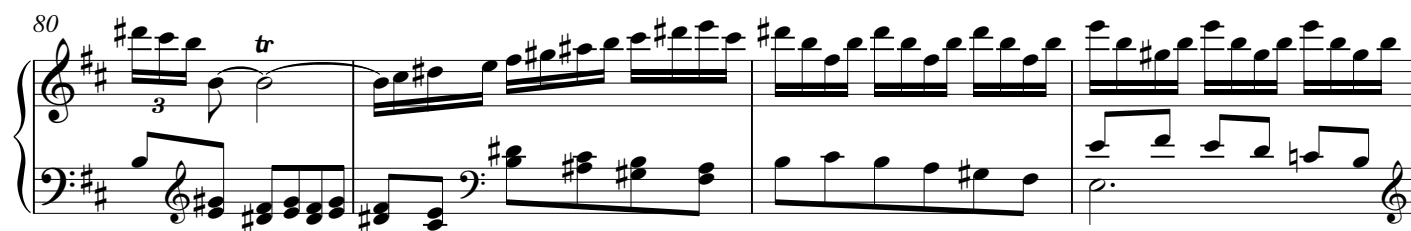
72



76



80



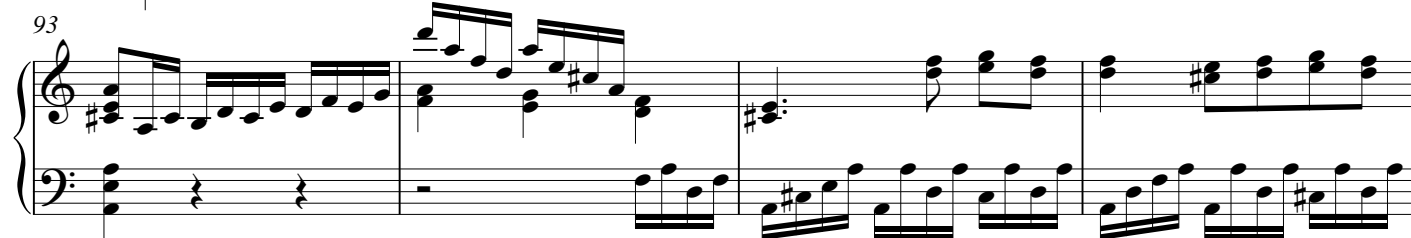
84



88



93



97

101

102

106

107

110

111

115

116

120

121

126

127

131

Sonata No. 74 In D major

Padre Antonio Soler

Andante

This musical score is for the first system of Sonata No. 74 in D major by Padre Antonio Soler. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andante'. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and trills (marked 'tr'). Measure numbers 8, 15, 22, and 28 are indicated at the start of their respective systems. The first system (measures 1-7) features a trill in the treble staff at the beginning and end. The second system (measures 8-14) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 15-21) includes a trill in the treble staff at the end. The fourth system (measures 22-27) features a trill in the treble staff at the end. The fifth system (measures 28-30) concludes the section with a trill in the treble staff at the end.

36

Trills (tr) are present in measures 37, 39, and 41. The system consists of two staves with treble and bass clefs, featuring various note values and rests.

44

Trills (tr) are present in measures 45 and 47. Triplet markings (3) are present in measures 48 and 50. The system consists of two staves with treble and bass clefs, featuring various note values and rests.

51

Trills (tr) are present in measures 51 and 55. The system consists of two staves with treble and bass clefs, featuring various note values and rests.

56

A trill (tr) is present in measure 58. The system consists of two staves with treble and bass clefs, featuring various note values and rests.

60

A trill (tr) is present in measure 62. The system consists of two staves with treble and bass clefs, featuring various note values and rests.

63

Measures 63-69 of a musical score in D major. Measure 63 features a treble clef with a trill on D4 and a bass clef with a whole rest. Measures 64-69 show a complex interplay of eighth and sixteenth notes in both staves, with trills on D4 and G4 in the treble and various chords in the bass.

70

Measures 70-75 of a musical score in D major. Measure 70 features a treble clef with a half note D4 and a bass clef with a half note D3. Measures 71-75 show a complex interplay of eighth and sixteenth notes in both staves, with trills on D4 and G4 in the treble and various chords in the bass.

76

Measures 76-81 of a musical score in D major. Measure 76 features a treble clef with a half note D4 and a bass clef with a half note D3. Measures 77-81 show a complex interplay of eighth and sixteenth notes in both staves, with trills on D4 and G4 in the treble and various chords in the bass.

82

Measures 82-88 of a musical score in D major. Measure 82 features a treble clef with a half note D4 and a bass clef with a half note D3. Measures 83-88 show a complex interplay of eighth and sixteenth notes in both staves, with trills on D4 and G4 in the treble and various chords in the bass.

89

Measures 89-95 of a musical score in D major. Measure 89 features a treble clef with a half note D4 and a bass clef with a half note D3. Measures 90-95 show a complex interplay of eighth and sixteenth notes in both staves, with trills on D4 and G4 in the treble and various chords in the bass.

97

This musical score segment contains measures 97 through 102. Measure 97 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody in the treble staff starts with a half note G4, followed by a half note A4 marked with a trill (tr). The bass staff provides accompaniment with eighth notes. Measure 98 continues the melody with eighth notes and includes a trill on A4. Measures 99 and 100 feature more complex melodic lines with eighth and sixteenth notes, including trills. Measure 101 shows a melodic phrase ending with a quarter rest. Measure 102 concludes the segment with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#), indicated by two sharp symbols at the beginning of the measure.

[illegible]

109

114

tr

117

This block contains the musical notation for measures 117 through 120. The notation is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measure 117 begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass line consists of a half note G3. Measure 118 continues the melody with a quarter note C5, an eighth note D5, and a quarter note E5. The bass line consists of a half note A3. Measure 119 features a quarter note F#5, an eighth note G5, and a quarter note A5. The bass line consists of a half note B3. Measure 120 concludes the phrase with a quarter note B5, an eighth note A5, and a quarter note G5. The bass line consists of a half note C4. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Sonata No. 75 In F major

Padre Antonio Soler

Andante

This musical score is for the first system of Sonata No. 75 in F major by Padre Antonio Soler. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes. Trills are indicated by 'tr' above or below notes. Slurs are used to group notes. Measure numbers 8, 16, 22, and 28 are placed at the beginning of their respective systems. The first system (measures 1-7) features a trill on the first note of the treble staff and a trill on the first note of the bass staff. The second system (measures 8-15) continues the melodic line in the treble staff with trills and includes a trill on the first note of the bass staff. The third system (measures 16-21) features a long slur over the first two measures of the treble staff and a trill on the first note of the bass staff. The fourth system (measures 22-27) includes a trill on the first note of the treble staff and a trill on the first note of the bass staff. The fifth system (measures 28-33) features a trill on the first note of the treble staff and a trill on the first note of the bass staff.

[illegible]

38

This block contains measures 38 through 41 of the musical score. Measure 38 features a treble staff with a dotted quarter note G4, an eighth rest, and a quarter note A4, and a bass staff with a dotted half note G3. Measure 39 continues with a treble staff having a dotted quarter note G4, an eighth rest, and a quarter note A4, and a bass staff with a dotted half note G3. Measure 40 shows a treble staff with a dotted quarter note G4, an eighth rest, and a quarter note A4, and a bass staff with a dotted half note G3. Measure 41 features a treble staff with a dotted quarter note G4, an eighth rest, and a quarter note A4, and a bass staff with a dotted half note G3. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

47

51

Measures 51-56 of a musical score. Measure 51 features a treble clef with a trill (tr) on a dotted quarter note and a bass clef with a trill (tr) on a dotted half note. Measures 52-56 continue with various melodic and harmonic developments, including trills and chromatic lines.

57

Measures 57-61 of a musical score. Measure 57 starts with a treble clef and a trill (tr) on a dotted quarter note. Measures 58-61 show a progression of chords and melodic fragments in both staves.

62

Measures 62-66 of a musical score. Measure 62 features a treble clef with a trill (tr) on a dotted quarter note and a bass clef with a trill (tr) on a dotted half note. Measures 63-66 continue with various melodic and harmonic developments, including trills and chromatic lines.

67

Measures 67-71 of a musical score. Measure 67 features a treble clef with a trill (tr) on a dotted quarter note and a bass clef with a trill (tr) on a dotted half note. Measures 68-71 continue with various melodic and harmonic developments, including trills and chromatic lines.

72

Measures 72-74 of a musical score. Measure 72 features a treble clef with a trill (tr) on a dotted quarter note and a bass clef with a trill (tr) on a dotted half note. Measures 73-74 continue with various melodic and harmonic developments, including trills and chromatic lines.

75

Measures 75-79 of a musical score. Measure 75 features a treble clef with a trill (tr) on a dotted quarter note and a bass clef with a trill (tr) on a dotted half note. Measures 76-79 continue with various melodic and harmonic developments, including trills and chromatic lines.

80

Measures 80-84 of a piano piece. The right hand features a series of chords and a descending eighth-note scale. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

85

Measures 85-89. Measure 85 begins with a key signature change to one flat. The right hand has a descending eighth-note scale, and the left hand continues with eighth notes. A trill is marked in measure 89.

90

Measures 90-94. Similar to the previous system, the right hand has a descending eighth-note scale and the left hand has eighth notes. A trill is marked in measure 94.

95

Measures 95-98. The right hand features a descending eighth-note scale, and the left hand has eighth notes. Trills are marked in measures 95 and 98.

99

Measures 99-100. Measure 99 has a trill. Measure 100 features a rapid descending eighth-note scale in the right hand and a single eighth note in the left hand.

101

Measures 101-103. Measure 101 has a trill. Measure 102 features a rapid descending eighth-note scale in the right hand and a single eighth note in the left hand. Measure 103 ends with a double bar line.

Sonata No. 76 In F major

Padre Antonio Soler

Allegro

This musical score is for the first system of Sonata No. 76 in F major by Padre Antonio Soler. It consists of six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes measure numbers 1, 5, 9, 13, 18, and 22. Trills (tr) are indicated above certain notes in measures 13, 18, and 22. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and trills.

27 *tr*

Measures 27-31. Measure 27 features a trill on a half note. Measures 28-31 show a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and eighth-note patterns in the left hand.

32 *tr* *tr*

Measures 32-36. Measure 32 features a trill on a half note. Measures 33-36 continue the complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and eighth-note patterns in the left hand.

37 *tr*

Measures 37-41. Measure 37 features a trill on a half note. Measures 38-41 continue the complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and eighth-note patterns in the left hand.

42 *tr*

Measures 42-45. Measure 42 features a trill on a half note. Measures 43-45 continue the complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and eighth-note patterns in the left hand.

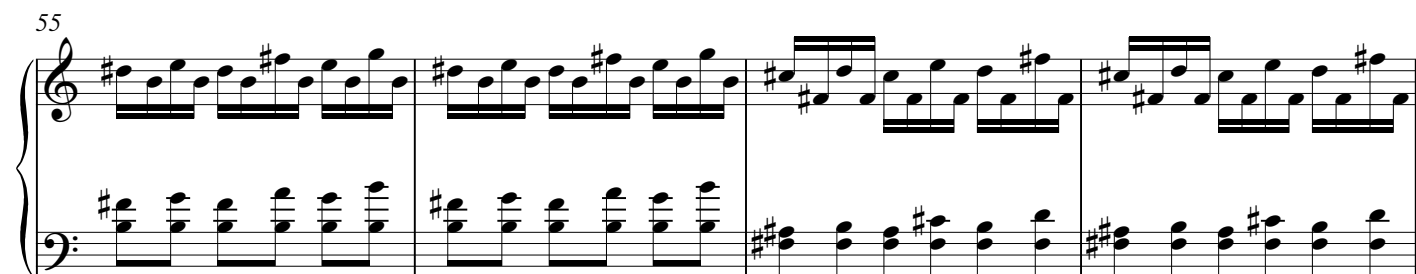
46 *tr* *tr* *tr*

Measures 46-50. Measures 46-49 feature trills on half notes. Measure 50 is a final measure with a double bar line.

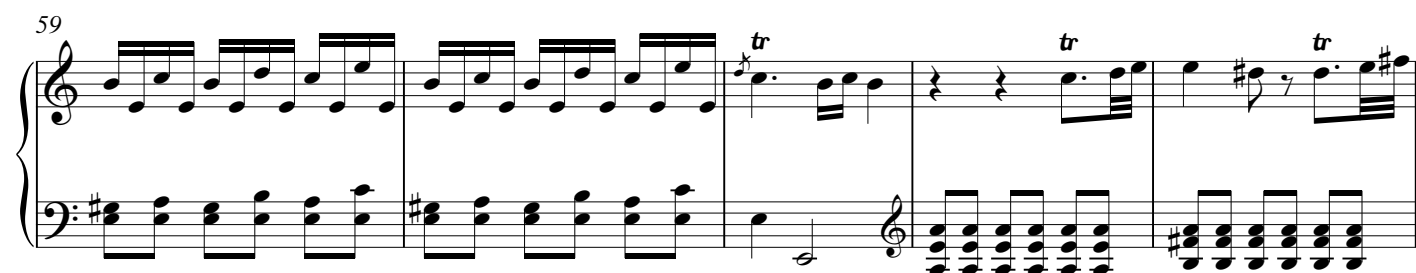
51



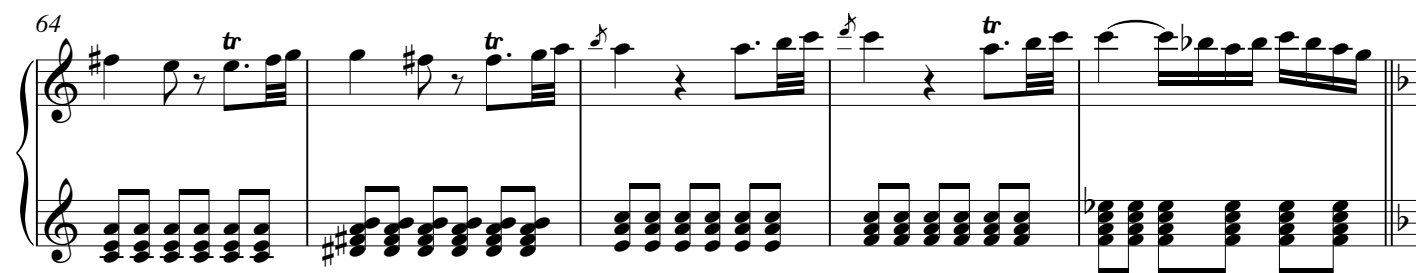
55



59



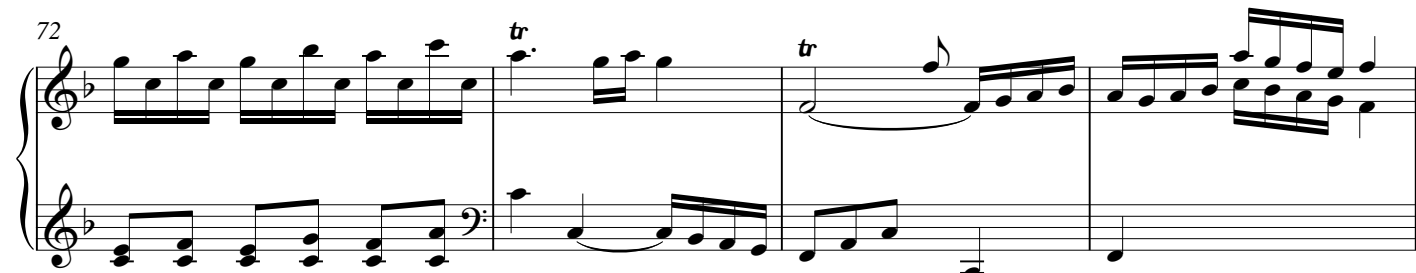
64



69



72



76 *tr*

Measures 76-80. Measure 76 features a trill on a half note. Measures 77-80 show a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and eighth-note patterns in the left hand.

81 *tr* *tr*

Measures 81-85. Measure 81 features a trill on a half note. Measures 82-85 continue the complex texture with sixteenth-note runs and eighth-note patterns.

86 *tr*

Measures 86-90. Measure 86 features a trill on a half note. Measures 87-90 continue the complex texture with sixteenth-note runs and eighth-note patterns.

91 *tr*

Measures 91-94. Measure 91 features a trill on a half note. Measures 92-94 continue the complex texture with sixteenth-note runs and eighth-note patterns.

95 *tr* *tr* *tr*

Measures 95-99. Measures 95-97 feature trills on half notes. Measures 98-99 continue the complex texture with sixteenth-note runs and eighth-note patterns.