



Sergey Malov & Irina Zahharenkova. *Bach y Haendel: laboratorio alquímico*
Domingo, 6 de abril de 2025
Espacio Turina. 20:00 horas

Bach y Haendel: laboratorio alquímico

I

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonata para viola da gamba y clave obligado nº1 en sol mayor BWV 1027 [1730s-40s]
Adagio – Allegro ma non tanto – Andante – Allegro moderato

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Sonata para violín y continuo en la mayor Op.1 nº14 HWV 372 [1732]
Adagio – Allegro – Largo – Allegro

Johann Sebastian Bach

Sonata para viola da gamba y clave obligado nº2 en re mayor BWV 1028 [1730s-40s]
Adagio – Allegro – Andante – Allegro

II

Georg Friedrich Haendel

Sonata para clave concertado y viola da gamba o viola da spalla en do mayor [c.1705]
Larghetto – Allegro – Adagio – Allegro

Sonata para violín y continuo en mi mayor Op.1 nº15 HWV 373 [1732]
Adagio – Allegro – Largo – Allegro

Johann Sebastian Bach

Sonata para viola da gamba y clave obligado nº3 en sol menor BWV 1029 [1730s-40s]
Vivace – Adagio – Allegro

Sergey Malov, violín y violoncello da spalla
Irina Zahharenkova, clave

NOTAS

Georg Friedrich Haendel nació en Halle el 23 de febrero de 1685; **Johann Sebastian Bach** el 31 de marzo de aquel mismo año en Eisenach. Apenas 27 leguas y 36 días los separaban, pero no se vieron nunca, a pesar de que Bach hizo algún intento por conocer a su colega. No consta, sin embargo, que Haendel tuviera mayor interés en ello. Lo cierto es que dos de los mayores talentos de su tiempo orientaron sus carreras de forma radicalmente diferente, a pesar de que sus inicios no fueron tan distintos. Como la de Bach, la primera formación de Haendel apuntaba a un futuro seguro en la tribuna de algún templo o la maestría de capilla de alguna corte o municipio alemán, pero el joven de Halle conoció muy pronto el mundo de la ópera en Hamburgo y acabó convertido en uno de los grandes operistas de la historia. Bach siguió en cambio la tradición familiar: pasó por varios templos y trabajó la mayor parte del tiempo al servicio de grandes gobernantes aristócratas (en Weimar y Cöthen) y de un importante municipio, Leipzig.

Aunque durante algún tiempo fueron consideradas obras del período de Cöthen, escritas pensando en el violonchelista y violagambista de la corte, Christian Ferdinand Abel, buen amigo del compositor, hoy se piensa que las tres **Sonatas para viola da gamba y clave** fueron escritas por Bach justamente en Leipzig en algún momento de la segunda mitad de la década de 1730 o principios de la siguiente. Las dudas han sido propiciadas entre otras razones porque sólo ha sobrevivido un autógrafo, el de la BWV 1027, una obra de la que han sobrevivido otras dos versiones, una para dos flautas traveseras y continuo (catalogada como BWV 1039) y otra como sonata en trío para órgano, aunque es más que posible que esta versión no sea de Bach.

Las obras adoptan la forma de la sonata en trío, con el clave como instrumento *obligado*, es decir, asumiendo dos voces de la textura polifónica. La escritura no especialmente idiomática para la viola hace pensar en realidad en arreglos de obras anteriores, las dos primeras procedentes de sendas sonatas en trío y la tercera de un concierto por su estructura en tres tiempos, como los conciertos vivaldianos que tanto cultivó también Bach. De hecho, en el manuscrito de la **Sonata en sol mayor**, Bach escribe "sonata para clave y viola da gamba", señalando la primacía del teclado que asume la voz de la primera flauta (mano derecha) y el bajo (mano izquierda) de BWV 1039, mientras que la viola se reduce a reproducir de forma muy lineal la melodía de la segunda flauta. En la **Sonata en re mayor** –como la primera, escrita en los cuatro movimientos característicos de la sonata corelliana–, domina la cantabilidad de la línea sobre el contrapunto, mucho menos estricto que en la obra anterior. El Allegro final, en 6/8, es una especie de moto perpetuo con la viola ejerciendo en la segunda mitad un papel de acompañamiento, incluyendo algunas dobles cuerdas poco habituales. En cuanto a la **Sonata en sol menor**, resulta ser la más exigente para la viola. En su Vivace de arranque resuena el 3º de *Brandeburgo*, mientras que el Adagio se configura como una de esas expresivas arias instrumentales características de Bach (*Goldberg, Suite orquestal nº3*). El Allegro conclusivo es de carácter imitativo, con una fuga no estricta que empieza en la mano derecha del teclado, pero queda marcado sobre todo por el flujo incesante de notas breves que impulsan la música hacia adelante.

El mundo de las sonatas en Haendel es absolutamente caótico, porque caótico fue el mundo editorial londinense de su época, con obras editadas varias veces en ediciones diferentes, copias, arreglos, plagios... Para empezar la **Sonata para viola da gamba en do mayor** que se le atribuye sería una obra juvenil, supuestamente compuesta en sus años de Hamburgo (c.1705) o algo después, durante su estancia en Italia (c.1706-10), pero es más que dudoso que sea de Haendel, pues bien podría ser obra de Johann Matthias Leffloth. Se trata de una sonata en trío en forma corelliana, con los tiempos rápidos de carácter imitativo.

En cuanto a las ***Sonatas para violín y continuo HWV 372 y 373*** son obras con seguridad espurias. Fueron publicadas por John Walsh en 1730 como *Sonatas X* y *XII* respectivamente, pero ambas desaparecieron de su reedición de 1732, y de hecho en las copias que se conservan en la Biblioteca Británica figuran con una anotación: "El solo no es del señor Handel". Sin embargo, en el siglo XIX, Friedrich Chrysander las asumió como originales y en su edición de 1879 las publicó como *Sonatas XIV* y *XV*, así que la designación de Opus 1 nº14 y nº15 es suya. Son obras breves, íntimas y ligeras, de mayor enjundia la escrita en la mayor por su ingenio e incluso su sentido del humor.

© **Pablo J. Vayón**