



Espacio Turina. Sala Silvio.

Sábado, 9 de noviembre de 2023. 20:00 horas.

Música Antigua en Turina.

Hiro Kurosaki & Ignacio Prego

I

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonata para violín y clave nº4 en do menor BWV 1017 [c.1720-23]

- I. Largo
- II. Allegro
- III. Adagio
- IV. Allegro

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Sonata para violín Op.1 nº14 en la mayor HWV 372 [atribución dudosa; pub. 1730]

- I. Adagio
- II. Allegro
- III. Largo
- IV. Allegro

II

Georg Friedrich Haendel

Sonata para violín Op.1 nº13 en re mayor HWV 371 [c.1749-50]

- I. Affetuoso
- II. Allegro
- III. Larghetto
- IV. Allegro

Johann Sebastian Bach

Sonata para violín y clave nº2 en la mayor BWV 1015 [c.1720-23]

- I. Dolce
- II. Allegro assai
- III. Andante un poco
- IV. Presto

Hiro Kurosaki violín barroco

Ignacio Prego clave



NOTAS

Con Corelli las sonatas italianas pierden su carácter espontáneo y experimental que había llevado a las extravagancias del *stylus phantasticus* para regularizarse formal y armónicamente. El impacto de la música de Corelli, que empezó a ser editada a principios de la década de 1680, fue enorme en toda Europa, hasta el punto de que las sonatas de los más grandes compositores europeos de la primera mitad del siglo XVIII siguen habitualmente el modelo corelliano. Entre ellos, Bach y Haendel.

Cuando entre 1717 y 1723, en Cöthen, **Bach** escribe el grueso de sus sonatas conservadas, recurre a la forma de la *sonata da chiesa* establecida por Corelli. Así en sus **Seis sonatas para violín y clave**, cuyo título (*Sei sonate a cembalo concertato e violino solo*) deja claro que se trata de sonatas en trío, ya que el clave llevará dos voces de la textura musical, lo que era algo bastante novedoso, pues aunque el clave tenía ya para entonces un extensísimo repertorio como instrumento solista, cuando participaba en un conjunto solía atribuírsele casi siempre la parte armónica del bajo continuo. Bach escribe en cambio para la mano derecha una voz melódica y el bajo lo deja para la mano izquierda, que podía ser completada con una viola da gamba.

Salvo la sexta sonata que es algo especial, estas sonatas de Bach tienen una estructura en cuatro movimientos en alternancia de lentos y rápidos, estos últimos siempre de carácter fugado, a menudo recurriendo a la forma del *concerto ritornello* que estaba desarrollando otro italiano, Vivaldi. Es el caso de los primeros tiempos rápidos de **BWV 1017** y **1015**, que se oírán hoy. Los movimientos lentos son en cambio bastante diferentes entre sí. Así, el Largo de apertura de 1017 es una siciliana en 6/8 de carácter elegíaco, que tiene indudable puntos de conexión con la famosa aria "Erbarme dich" de la *Pasión según san Mateo*, mientras el Adagio de la misma obra, en 3/4 y en el relativo mi bemol mayor, se caracteriza por el desarrollo de una melodía cantáble que el violín toca sobre todo en su registro medio y grave, con un acompañamiento en tresillos de la mano derecha del clavecinista y una coda final imitativa y modulante que prepara el tiempo final. El Dolce que abre BWV 1015 está escrito en 6/8 y tratado imitativamente, mientras el Andante un poco está también en el relativo (fa sostenido menor) de la tonalidad principal (la mayor) y aparece construido como un canon al unísono entre el violín y la mano derecha del clavecinista sobre un *ostinato* de la mano izquierda.

La **Sonata en la mayor HWV 372** de **Haendel** (incluida como Op.1 nº14 en la magna edición de Friedrich Crysander, que se concluyó en 1902, pocos meses después de la muerte del musicólogo) fue publicada por primera vez por John Walsh en 1730, pero hoy se considera espuria. La obra está escrita para violín y bajo continuo y tiene la estructura de la sonata *da chiesa* con el segundo tiempo fugado y el final en forma de giga. Es una obra breve, ligera y elegante.

Bien distinta es la **Sonata en re mayor HWV 371** (Op.1 nº13 para Chrysander), que se considera la última obra camerística de Haendel y se abre por un poderoso y doliente Affettuoso que el compositor había usado ya en antiguas sonatas para flauta y se cierra con una danza final que Haendel arreglaría como *Sinfonia* para el último acto del oratorio *Jephtha*. El segundo movimiento es por supuesto fugado y presenta un contrapunto exuberante y enérgico. En cuanto al expresivo Larghetto se trata también de una parodia, esta vez a partir de dos arias, una de la cantata *Il Delirio Amorososo* y otra de la ópera *Riccardo Primo*. Como es bien sabido, Haendel no tiraba nada. La técnica del reciclaje carecía de secretos para él.

Pablo J. Vayón