Arcadia
Attilio Cremonesi, *director*

Christoph Ehrsam, *recorder* [CE]
Maica Brandão, *violin* [MB]
Eunice Brandão, *viola da gamba* [EB]
Luciano Contini, *lute* [LC]
Attilio Cremonesi, *harpsichord* [AC]

Recorded in Seewen (Kirche St. German), Switzerland, in February 1992
Engineered by Roberto Meo
Produced by Sigrid Lee
Executive producer: Carlos Céster

Art direction & design: www.valentiniglesias.com
Design: MusiContact GmbH
Editorial direction: Carlos Céster
Editorial assistance: María Díaz

© 2011 MusiContact GmbH

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Solo & Trio Sonatas

Trio Sonata in G minor (op. 2 no. 2, HWV 387) [MB, EB, LC, AC]

1	Andante	*2:25*
2	Allegro	*1:49*
3	Largo	*3:55*
4	Allegro	*1:57*

Sonata in A minor (op. 1 no. 4, HWV 362) [CE, AC]

5	Larghetto	*2:32*
6	Allegro	*2:21*
7	Adagio	*2:53*
8	Allegro	*3:07*

Sonata in G minor (HWV 364b) [EB, LC, AC]

9	Andante-Larghetto	*2:39*
10	Allegro	*1:35*
11	Adagio	*1:01*
12	Allegro	*1:31*

Sonata in A major (HWV 372) [MB, EB, LC, AC]

13	Adagio	*2:01*
14	Allegro	*2:08*
15	Largo	*1:45*
16	Allegro	*2:33*

Sonata in F major (op. 1 no. 11, HWV 369) [CE, EB, LC, AC]

17	Larghetto	*2:36*
18	Allegro	*2:07*
19	Siciliana	*1:11*
20	Allegro	*1:55*

Trio Sonata in B flat major (op. 2 no. 4, HWV 388) [CE, MB, EB, LC, AC]

21	Andante	*3:28*
22	Allegro	*2:21*
23	Larghetto	*3:28*
24	Allegro	*2:59*

George Frederic Handel

Solo & Trio Sonatas

For a long time it was assumed that Opus 1 and 2 had initially been printed by the publisher John Walsh senior without Handel's authorisation or even without his knowledge. Evidence for this assumption was provided for example by the existence of a fictitious pirated edition by the Amsterdam publishing house Jeanne Roger (although this print was in fact also produced by John Walsh senior, as was the subsequently issued "improved edition") and works of doubtful authenticity among the collection of 12 solo sonatas.

More recent research has however suggested that Handel was at least initially intensively and later peripherally involved with the publication of the two opuses. As an example for the (pre-)history of Opus 1 and 2, the focus will be turned on the sonatas from the collection of 12 which are now generally grouped under Opus 1, although this title was originally used in an advertisement first placed in a London newspaper by Walsh in 1734. There are numerous signs that Handel not only made his own selection for the collection of 12 sonatas planned as Opus 1, but also in some cases provided fair copies of the works. This was around the year 1725 when Handel had not yet become intensively involved with the musical direction and management of the Royal Academy of Music. Walsh's desire for an increasing focus on the fashionable traverse flute, the collapse of the Royal Academy of Music in 1728 in association with a number of scandals, subsequent planning for the foundation of a new opera company and other distractions prompted Handel to delegate all preparations for printing to his publisher. The negative consequences of this step are well-known today: an erroneous and even almost careless edition, inept arrangements of a number of the sonatas for traverse flute and two sonatas which clearly do not originate from the pen of Handel, HWV 372 and HWV 373, which were replaced by Walsh at a later date by the Sonatas HWV 368 and HWV 370. A certain degree of participation on the part of Handel is borne out by the fact that he would otherwise have boycotted the services of John Walsh senior instead of continuing to work with him up to Walsh's death in 1736 with printed editions of favourite arias and the *Concerti grossi* Opus 3 published in 1734, and subsequently continuing his collaboration with John Walsh junior. The accounting records of this firm during this period also contain evidence of fees paid to Handel in conjunction with the collection of sonatas Opus 1. A specific portion of scrupulousness must however also be laid at Walsh's door: Jeanne Roger had already been dead for ten years when the edition appeared: this scam would otherwise not have been possible. The management of the Amsterdam firm had been taken over by Roger's brother-in-law Michel-Charles Le Cène and its publications enjoyed a promising wide circulation in England; Walsh's aim was to sail in its wake with his fictitious Roger edition. His "corrected edition" was clearly a further marketing gambit as at this point Handel also became publicly involved. With a fictitious continental pirated copy, Handel and Walsh were intimating to English music-lovers that Handel was still rated as such a musical genius on the continent that it was worth the risk of producing illegal editions of his music. That Handel appeared to have condoned such laxness in connection with the printing of his Opus 1 was among other reasons because he did not in fact consider these works his Opus 1 at all. Arias from his operas had been regularly published right from the beginning of his career in England and his *Suites de Pieces pour le Clavecin* which had been printed as early as 1720 could reasonably have been considered as his real Opus 1. What is more, around the time of the preparation and printing in 1730/1731, Handel already saw himself as an established opera composer and entrepreneur and a collection of instrumental music in print would at this point not have been a matter of great prestige or even a particularly lucrative source of income. From a commercial point of view, these works could merely have attracted additional classes of audience for his operatic works performed under his own direction.

Eleven of the works in Opus 1 are considered to have been composed by around 1726, including the Sonatas HWV 362, HWV 364b and HWV 369 on this recording. These works adhere to the Corellian style which not only in England still retained its popularity and the sonatas could have been produced during Handel's stay at Cannons with the Duke of Chandos, as is the case with a number of his trio sonatas. HWV 364a was printed as an oboe sonata in Opus 1 although the existing autograph is scored for violin as the solo instrument. The version for viola da gamba on this CD is also contained in the autograph. The Sonata HWV 369 provides an extreme example of Handel's practice of borrowing thematically from both his own works and those of other composers. At an only slightly later date, the composer made an arrangement of all four movements with no major alterations to produce the *Organ Concerto* Opus 4 No. 5 (HWV 293). The non-authentic Sonata HWV 372 was apparently already recognised as such by Handel: a surviving copy of the Roger edition contains the handwritten note: "NB. This not Mr. Handel's". Although the work is to a certain extent based on Handel, it also displays clear characteristics of a more modern compositional style not typical for Handel. The author of this sonata remains unknown, but it could be assumed that either Handel or Walsh could have requested a composer from closely related circles, most probably one of Handel's pupils, to complete the collection accord-

ing to Walsh's stipulations. The inclusion of works by pupils in composer's collections was not an uncommon practice at this time.

The publication of this collection of solo sonatas was evidently a success and prompted Walsh senior to produce a volume of six trio sonatas only a few years later which was once more preceded by a fictitious and erroneous pirated edition and even contained the same plate number as the twelve solo sonatas, necessitating the swift production of a "corrected" edition. As was the case with the solo sonatas, these trio sonatas in Opus 2 were evidently also compiled in great haste from already existing sonatas by Handel. All six works can be described as being "Corellian" but naturally without any imperfections of a mere stylistic copy. The two sonatas performed on this recording were composed at a greater temporal distance than would be expected from their inclusion under a common opus number: a copy of the Sonata HWV 387 made by Charles Jennens, a friend of Handel, includes the interesting note "Composed at the age of 14" and the accuracy of this indication is supported by both stylistic and compositional traits. If this is correct, this work could be the earliest surviving composition to have to have originated while Handel was still based in Halle. In contrast, the Sonata HWV 388 originates from 1718 and was composed in Cannons and originally intended for two oboes. The printed version also permits a performance on two violins or traverse flutes – or as in this case, with a mixed instrumentation with violin and recorder. The first three movements display close connections to the overture to the oratorio *Esther*, also composed at Cannons around the same time; here it has not been conclusively proved which of the two works originated first and provided the template for the other. The fourth movement was re-used by Handel in 1734 for his *Organ Concerto* Opus 4 No. 2 HWV 290.

Bernhard Blattmann
Translated by Lindsay Chalmers-Gerbracht

Georg Friedrich Haendel

Sonates pour instrument soliste & sonates en trio

Il a longtemps été supposé que les *opus 1* et *2* avaient été publiés tout d'abord sans l'autorisation de Haendel voire même sans que l'éditeur John Walsh sénior en ait eu connaissance. On en voulait ici pour preuve e. a. l'existence d'une fausse édition pirate par la maison d'édition Jeanne Roger d'Amsterdam (mais en réalité l'œuvre de John Walsh sénior tout comme « l'édition corrigée » parue peu après) et de morceaux d'une authenticité douteuse dans le recueil de 12 sonates pour instrument soliste.

Des recherches récentes donnent par contre à penser que Haendel participa largement, tout au moins au début, et plus tard encore marginalement, à la publication des deux *opus*. Penchons-nous ici à titre représentatif des antécédents et de l'histoire des deux *opus* sur celles des 12 sonates pour un seul instrument qui sont connues aujourd'hui en général comme l'*opus 1*, la mention d'*opus 1* paraissant pour la première fois en 1734 dans une annonce que Walsh avait faite circuler dans un journal londonien. Tout porte à croire que dans le cas de l'*opus 1*, Haendel avait procédé à un choix préliminaire pour le recueil devant comporter 12 sonates pour un seul instrument, mettant en partie à disposition les copies au propre des morceaux. Tout cela se déroule vers 1725, alors que la direction musicale et le fonctionnement de la Royal Academy of Music ne pèsent pas trop dans l'activité de Haendel. Le souhait de Walsh de plus tenir compte de la flûte traversière à la mode, l'échec retentissant de la Royal Academy of Music en 1728, les préparatifs engagés peu après pour recréer une propre entreprise d'opéra et d'autres diversions incitent finalement Haendel à confier dans son entier le travail préparatoire à son éditeur. Nous en connaissons les conséquences troublantes : une édition pleine d'erreurs, presque négligée, des arrangements peu habiles de certaines sonates pour la flûte traversière et les deux Sonates HWV 372 et HWV 373 qui ne sont manifestement pas de la main de Haendel et que Walsh remplaça plus tard par les Sonates HWV 368 et HWV 370. La participation de Haendel est étayée par le fait que dans le cas contraire, il aurait certainement cessé de coopérer avec John Walsh sénior : au lieu de cela, il poursuit cette coopération jusqu'à la mort de l'éditeur en 1736 sous la forme d'éditions d'arias populaires et des *Concerti grossi* opus 3 gravés en 1734, et au-delà même en travaillant avec John Walsh junior. Les livres de compte de la société à cette époque attestent en outre des versements d'honoraires à Haendel en rapport avec les sonates du recueil de l'*opus 1*. On peut quand même taxer Walsh d'un certain manque de scrupule : lors de la parution de l'édition, Jeanne Roger était morte depuis déjà dix ans et ce n'est qu'ainsi que la super-

cherie avait pu être possible. L'entreprise dont son beau-frère Michel-Charles Le Cène avait repris la gestion et ses publications étaient en Angleterre toujours prometteuses de ventes élevées dans le sillon desquelles Walsh voulait tirer profit avec son édition Roger falsifiée. Son « édition corrigée » était un autre coup de marketing car ainsi, il avait Haendel de son côté, et ce publiquement. Avec une fausse édition pirate continentale, Haendel et Walsh suggéraient aux mélomanes anglais que le compositeur était toujours une personnalité musicale de premier rang hors d'Angleterre qu'il valait la peine d'imprimer illégalement. Si Haendel apporta apparemment si peu de soin à son *opus 1*, c'est aussi parce qu'il ne s'agissait pas du tout pour lui de son *opus 1*. Des arias de ses opéras avaient été régulièrement éditées dès le début de sa carrière en Angleterre. En outre, ses *Suites de Pieces pour le Clavecin* étaient parues en 1720 que l'on pourrait désigner comme son véritable *opus 1*. Au moment des préparatifs de la mise sous presse en 1730/1731, Haendel se considérait lui-même depuis longtemps comme un compositeur d'opéra et entrepreneur. Un recueil de musique instrumentale imprimé n'était pour lui à l'époque ni une question importante de prestige ni une source de revenu particulièrement lucrative. Elle touchait tout au plus un nouveau public pour les représentations de ses opéras se déroulant désormais sous sa propre direction.

Onze des pièces de l'*opus 1* devraient avoir vu le jour jusqu'en 1726 environ, dont aussi les Sonates HWV 362, HWV 364b et HWV 369 ici enregistrées. Elles suivent le style de Corelli toujours populaire à l'époque et pas seulement en Angleterre et pourraient avoir été écrites tout comme quelques-unes des sonates en trio pendant le séjour de Haendel chez le Duke of Chandos à Cannons. HWV 364a fut certes imprimée dans l'*opus 1* comme sonate pour le hautbois mais l'autographe conservé requiert le violon comme instrument soliste. La version ici présente pour viole de gambe figure elle aussi dans l'autographe. La Sonate HWV 369 est un exemple extrême de la pratique de Haendel d'emprunter des thèmes à ses propres œuvres et à des œuvres étrangères. Le compositeur arrangea peu après les quatre mouvements sans changements substantiels en un *Concerto pour orgue opus 4 n° 5* HWV 293. Haendel connaissait déjà apparemment en tant que telle la Sonate HWV 372 non authentique : un exemplaire conservé de la gravure Roger contient la mention manuscrite « NB. *This not Mr. Handel's* ». Certes, elle est tout à fait inspirée de Haendel mais comporte clairement des traits d'une écriture plus moderne atypique de Haendel. L'auteur de la pièce est inconnu, mais l'on est en droit de supposer que Haendel ou Walsh avaient prié un compositeur de leur connaissance, très probablement un élève de Haendel, de compléter le recueil selon les souhaits de Walsh. Il n'était pas rare à l'époque que les travaux d'élèves entrent dans les recueils du maître.

La publication du recueil avec les sonates pour instrument seul fut apparemment un succès, au point que Walsh sénior y donna suite quelques années plus tard avec un recueil de six sonates en trio qu'il fit à nouveau précéder d'une fausse édition pirate erronée, allant même jusqu'à lui donner le même numéro de plaque que pour les douze sonates pour instrument seul, proposant peu après son édition « corrigée ». Comme les sonates pour instrument seul, les sonates en trio de l'*opus 2* ont manifestement été assemblées en toute hâte à partir de sonates déjà existantes de Haendel. Les six pièces doivent être qualifiées de « corellisantes », bien sûr sans le défaut de copie stylistique. Les deux sonates ici enregistrées ont été écrites à des périodes plus éloignées que ce que ne le laisse tout d'abord supposer la publication dans un *opus* commun : une copie de la Sonate HWV 387, élaborée par Charles Jennens, ami de Haendel, comporte la mention intéressante « *Composed at the age of 14* ». En effet, autant des aspects stylistiques que de technique de composition parlent en faveur de cette mention. Ce morceau serait donc l'une des plus anciennes compositions conservées du compositeur et aurait été écrite à Halle. La Sonate HWV 388 fut écrite quant à elle vers 1718 à Cannons, conçue à l'origine pour deux hautbois. Dans la version imprimée, elle peut toutefois être jouée aussi avec deux violons ou deux flûtes traversières – ou comme ici dans une distribution mixte pour violon et flûte à bec. Les trois premiers mouvements font montre de relations étroites à l'ouverture de l'oratorio Esther écrite à peu près en même temps à Cannons : il est toutefois difficile de déterminer lequel des deux morceaux fut écrit en premier et servit de modèle. Haendel réutilisa le quatrième mouvement en 1734 dans le *Concerto pour orgue opus 4 n° 2* HWV 290.

Bernhard Blattmann

Traduit par Sylvie Coquillat

Georg Friedrich Händel

Solo- & Triosonaten

Lange wurde angenommen, dass die *Opera 1* und *2* zunächst ohne Händels Genehmigung oder gar Wissen durch den Verleger John Walsh senior veröffentlicht wurden. Als Indizien hierfür galten u. a. die Tatsache eines fingierten Raubdrucks durch das Amsterdamer Verlagshaus Jeanne Roger (in Wirklichkeit stammte dieser Druck genauso von John Walsh senior wie die kurz darauf erschienene »verbesserte Ausgabe«) und Stücke zweifelhafter Echtheit in der Sammlung mit 12 Solosonaten.

Neuere Forschungen legen dagegen den Schluss nahe, dass Händel sehr wohl zumindest anfänglich intensiv und später noch am Rande mit der Veröffentlichung der beiden Opera zu tun hatte. Exemplarisch für die (Vor-)Geschichte der beiden Opera sei hier näher auf diejenige der 12 Solosonaten eingegangen, die heutzutage allgemein hin als *Opus 1* bekannt sind, wobei die Bezeichnung als *Opus 1* erstmals 1734 in einer Annonce erscheint, die Walsh in einer Londoner Zeitung schaltete. Vieles deutet darauf hin, dass Händel im Falle von *Opus 1* sowohl eine Vorauswahl für die geplante Sammlung mit 12 Solosonaten traf als auch zum Teil Reinschriften der Stücke zur Verfügung stellte. Dies fiel in die Zeit um 1725, als die musikalische Leitung und der Spielbetrieb der Royal Academy of Music Händel nur wenig belastete. Der Wunsch von Walsh nach einer stärkeren Berücksichtigung der modischen Traversflöte, das mit Eklats verbundene Scheitern der Royal Academy of Music im Jahre 1728, die kurz darauf beginnenden Vorbereitungen zur Neugründung eines eigenen Opernunternehmens, sowie weitere Ablenkungen veranlassten Händel, die Vorbereitungen letztendlich doch ganz in die Hände seines Verlegers zu legen. Die irritierenden Folgen sind heute bekannt: eine fehlerhafte, ja fast schon schlampige Ausgabe, wenig geschickte Arrangements mancher Sonaten für Traversflöte und die beiden offensichtlich nicht von Händel stammenden Sonaten HWV 372 und HWV 373, die Walsh später durch die Sonaten HWV 368 und HWV 370 ersetzte. Für eine Beteiligung Händels spricht, dass er andernfalls sicherlich die weitere Zusammenarbeit mit John Walsh senior boykottiert hätte, anstatt sie bis zu dessen Tode 1736 in Form von Ausgaben beliebter Arien sowie den 1734 gedruckten *Concerti grossi, Opus 3* weiterzuführen und später auch noch mit John Walsh junior fortzusetzen. Die Geschäftsbücher der Firma in dieser Zeit belegen zudem Honorarzahlungen an Händel in Zusammenhang mit den Sonaten der Sammlung *Opus 1*. Eine gewisse Skrupellosigkeit muss Walsh allerdings dann doch attestiert werden: Bei Erscheinen der Ausgabe war Jeanne Roger bereits seit zehn Jahren tot und nur so war der Schwindel allerdings überhaupt möglich.

Das von ihrem Schwager Michel-Charles Le Cène weitergeführte Unternehmen und seine Veröffentlichungen versprachen in England stets hohe Absätze, in deren Windschatten Walsh mit seiner gefälschten Roger-Ausgabe segeln wollte. Seine »verbesserte Ausgabe« war ein weiterer Marketingschachzug, da er hiermit und zwar öffentlich Händel offiziell ins Boot holte. Händel und Walsh suggerierten mit einem fingierten kontinentalen Raubdruck den englischen Musikliebhabern, dass Händel auch außerhalb Englands nach wie vor eine musikalische Größe darstellte, die es wert war, illegal gedruckt zu werden. Dass Händel bei seinem *Opus 1* scheinbar so wenig Sorgfalt walten ließ, hängt u. a. damit zusammen, dass es für ihn überhaupt nicht sein *Opus 1* war. Bereits zu Beginn seiner Karriere in England wurden regelmäßig Arien aus seinen Opern gedruckt. Darüber hinaus waren 1720 seine *Suites de Pieces pour le Clavecin* erschienen, die man als sein tatsächliches *Opus 1* bezeichnen könnte. Händel sah sich zum Zeitpunkt der Vorbereitungen und Drucklegung 1730/31 auch längst als Opernkomponist und Unternehmer. Eine gedruckte Instrumentalmusiksammlung war für ihn damals weder eine wichtige Prestigefrage noch eine besonders lukrative Einnahmequelle. Sie erschloss allenfalls zusätzliche Publikumsschichten für die Aufführungen seiner jetzt unter Eigenregie laufenden Opernaufführungen.

Elf der Werke des *Opus 1* dürften bis etwa 1726 entstanden sein, darunter auch die hier aufgenommenen Sonaten HWV 362, HWV 364b und HWV 369. Sie folgen dem damals nicht nur in England nach wie vor populären Corelli-Stil und könnten ebenso wie einige der Triosonaten während Händels Aufenthalt beim Duke of Chandos in Cannons entstanden sein. HWV 364a wurde zwar im *Opus 1* als Oboensonate gedruckt, während das erhaltene Autograph die Violine als Soloinstrument verlangt. Die hier eingespielte Fassung für Viola da gamba ist ebenfalls im Autograph erhalten. Die Sonate HWV 369 ist ein extremes Beispiel für die Praxis Händels bei eigenen und fremden Werken thematische Anleihen zu machen. Der Komponist richtete nur wenig später alle vier Sätze ohne wesentliche Änderungen zum *Orgelkonzert Opus 4 Nr. 5* (HWV 293) ein. Die nicht authentische Sonate HWV 372 wurde offenbar schon von Händel als solche erkannt: ein erhaltenes Exemplar des Roger Druckes enthält die handschriftliche Eintragung »NB. *This not Mr. Handel's*«. Zwar lehnt sie sich durchaus an Händel an, doch weist sie deutliche Züge einer moderneren, für Händel untypischen Schreibweise auf. Der Autor des Stückes ist unbekannt, doch liegt es nahe zu vermuten, dass Händel oder Walsh einen Komponisten aus dem näheren Umfeld, sehr wahrscheinlich einen Schüler Händels, gebeten haben, die Sammlung nach den Wünschen Walshs zu vervollständigen. Dass Arbeiten von Schülern in Sammlungen des Lehrers Eingang fanden, ist dabei nicht ungewöhnlich für die damalige Zeit.

Die Veröffentlichung der Sammlung mit den Solosonaten war offensichtlich ein Erfolg, so dass Walsh senior nur wenige Jahre später eine Sammlung mit sechs Triosonaten folgen ließ, bei der er erneut einen fingierten, fehlerhaften Raubdruck vorschob und hierfür sogar dieselbe Plattennummer wie bei den zwölf Solosonaten angab, um dann kurz darauf seine »verbesserte« Ausgabe anzubieten. Wie die Solosonaten, so sind auch die Triosonaten des *Opus 2* offensichtlich in aller Eile aus bereits bestehenden Sonaten Händels zusammengestellt. Alle sechs Werke sind als »corellisierend« zu bezeichnen, natürlich ohne den Makel einer Stilkopie. Die beiden hier aufgenommenen Sonaten liegen dabei in ihrer Entstehung zeitlich weiter auseinander, als es die Veröffentlichung in einem gemeinsamen Opus zunächst vermuten lässt: Eine Abschrift der Sonate HWV 387, die der mit Händel befreundete Charles Jennens anfertigte, trägt die interessante Bemerkung »*Composed at the age of 14*«. In der Tat sprechen sowohl stilistische als auch kompositionstechnische Gründe für die Richtigkeit dieser Angabe. Es würde sich also bei diesem Stück um eine der frühesten erhaltenen Kompositionen des Komponisten handeln, die demnach noch in Halle entstanden wäre. Die Sonate HWV 388 wiederum entstand um 1718 in Cannons und war zunächst für zwei Oboen konzipiert. In der Druckfassung kann sie allerdings auch mit zwei Violinen oder zwei Traversflöten gespielt werden – oder wie hier in einer gemischten Besetzung für Violine und Blockflöte. Die ersten drei Sätze weisen enge Beziehungen zur etwa zeitgleich in Cannons entstandenen Ouvertüre zum Oratorium *Esther* auf, wobei nicht zweifelsfrei zu klären ist, welches der beiden Stücke zuerst entstand und als Vorlage diente. Den vierten Satz verwendete Händel 1734 im *Orgelkonzert Opus 4 Nr. 2* (HWV 290) wieder.

Bernhard Blattmann

Georg Friedrich Haendel

Sonatas a solo & trío sonatas

Durante mucho tiempo se pensó que los *opus 1* y *2* fueron publicados inicialmente sin autorización de Haendel o incluso sin su conocimiento por el editor John Walsh *senior*. Como pruebas de ello sirvieron, entre otras cosas, el hecho de una fingida edición pirata por parte de la casa editora de Ámsterdam de Jeanne Roger (en realidad, esta edición procedía igualmente de John Walsh *senior*, al igual que la poco después aparecida »edición corregida«) y piezas de dudosa autenticidad en la colección con 12 sonatas a solo.

Investigaciones más recientes, por el contrario, se aproximan a la conclusión de que Haendel estuvo muy implicado, al menos al principio, con la edición de las dos colecciones. Pudiéndose extender las conclusiones a ambos *opus*, entraremos aquí más en detalle en la publicación de las 12 sonatas a solo, que hoy en día son generalmente conocidas como *opus 1*, denominación que aparece por vez primera en 1734 en un anuncio que Walsh publicó en un periódico de Londres. Muchas cosas indican que Haendel, en el caso del *opus 1*, puso a disposición tanto una primera selección para la planteada colección de 12 sonatas a solo como también, en parte, una copia en limpio de las piezas. Esto ocurrió hacia 1725, cuando la dirección musical y la organización de las actuaciones de la Royal Academy of Music sólo requerían de Haendel un pequeño esfuerzo. El deseo de Walsh hacia una mayor consideración de la entonces tan en boga flauta travesera, unido al estrepitoso fracaso de la Royal Academy of Music en el año 1728, los preparativos, que comenzaron poco después, para la nueva creación de una propia empresa operística, así como diversas distracciones, llevaron a Haendel a dejar la publicación, finalmente, por completo en las manos de Walsh. Las irritantes conclusiones son hoy conocidas: una edición defectuosa, casi chapucera, con pocos afortunados arreglos de algunas sonatas para flauta travesera y las dos sonatas que claramente no proceden de Haendel (HWV 372 y HWV 373), y que Walsh posteriormente sustituyó por las sonatas HWV 368 y HWV 370. En favor de una participación de Haendel habla el hecho de que, de otro modo, seguramente habría boicoteado la posterior colaboración con John Walsh *senior*, en vez de haberla continuado hasta la muerte de éste en 1736, en forma de ediciones de arias escogidas así como con los *Concerti grossi, opus 3*, publicados en 1734, y posteriormente todavía aún con John Walsh *junior*. Los libros de cuentas de la editorial en esa época atestiguan, además, el pago de honorarios a Haendel en relación con las sonatas de la colección *opus 1*. Una cierta falta de escrúpulos ha de ser conferida, en cualquier caso, a Walsh: cuando apareció la edición, Jeanne Roger ya había

muerto hacía diez años, y de este modo ahora era muy posible la confusión. La empresa, que continuó siendo llevada por su cuñado Michel-Charles Le Cène, y sus publicaciones proporcionaron siempre elevados ingresos en Inglaterra, en cuyas revueltas aguas Walsh, con su falsificada edición Roger, quería navegar. Su »edición corregida« fue otro golpe de marketing, puesto que con ello, y de manera pública, hizo subir a Haendel oficialmente en su barco. Haendel y Walsh sugirieron, con una fingida edición pirata continental, a los aficionados musicales ingleses que Haendel representaba también fuera de Inglaterra, como antes, una gloria musical, que se merecía ser editada ilegalmente. Que Haendel con su *opus 1* mostrara aparentemente tan poco esmero tiene que ver, entre otras cosas, con que para él no se trataba en absoluto de su *opus 1*. Ya al comienzo de su carrera en Inglaterra fueron publicadas regularmente arias de sus óperas. Aparte de esto, en 1720 aparecieron sus *Suites de Pieces pour le Clavecin*, que podrían calificarse como su verdadero *opus 1*. Haendel se veía en el momento de las preparaciones y la edición (1730/31), también desde hacía tiempo, como compositor de óperas y empresario. Una colección publicada de música instrumental no era para él, por aquel entonces, ni una decisiva cuestión de prestigio ni una fuente de ingresos especialmente lucrativa. Con ellas se dirigía únicamente a obtener clases adicionales de público para las representaciones de sus óperas, ahora bajo su propia responsabilidad.

Once de las obras del *opus 1* podrían haber surgido hasta aproximadamente 1726, entre ellas las aquí grabadas sonatas HWV 362, HWV 364b y HWV 369. Éstas siguen el entonces (y no sólo en Inglaterra) todavía popular estilo de Corelli y podrían igualmente, como algunas de las sonatas en trío, haber sido escritas durante la estancia de Haendel con el Duque de Chandos en Cannons. La HWV 364a fue editada ya en el *opus 1* como sonata para oboe, mientras que el manuscrito que se conserva exige un violín como instrumento solista. La versión aquí interpretada para viola *da gamba* está igualmente conservada en el autógrafo. La sonata HWV 369 es un ejemplo extremo de la praxis de Haendel de realizar, tanto en obras propias como ajenas, préstamos temáticos. El compositor convertiría muy poco después los cuatro movimientos completos, sin modificaciones sustanciales, en el *Concierto para órgano, opus 4 nº 5*, HWV 293. La apócrifa sonata HWV 372 fue reconocida abiertamente ya por Haendel como tal: un ejemplar conservado de la edición Roger contiene la anotación manuscrita »NB. *This not Mr. Handel's*«. En verdad, parece totalmente de Haendel, aunque indica claros rasgos de una forma de escribir más moderna, poco característica de su autor. El autor de la pieza es anónimo, pero puede deducirse fácilmente que Haendel o Walsh habrían solicitado a un compositor de su entorno cercano, muy posiblemente un discípulo de Haendel, completar la colección siguiendo las intenciones de Walsh. Que trabajos de discípulos tuvieran cabida en las colecciones de su profesor no es algo infrecuente en la época.

La publicación de la colección con las sonatas a solo fue claramente un éxito, de tal modo que Walsh *senior* sólo unos pocos años después hizo publicar una colección con seis sonatas en trío, en la que argumentó nuevamente una fingida y defectuosa edición pirata, llegando a realizar incluso el mismo número de planchas que en las doce sonatas a solo, para ofrecer inmediatamente después su edición »corregida«. Como las sonatas a solo, también las sonatas en trío del *opus 2* fueron recopiladas, evidentemente a toda prisa, a partir de sonatas de Haendel ya existentes. Cada una de las seis obras puede calificarse de »corelliana«, naturalmente sin la mácula de una copia del estilo. Las dos sonatas aquí grabadas radican en su gestación mucho más alejadas temporalmente de lo que la publicación en un mismo número de *opus* podría hacer pensar en un principio: una copia de la sonata HWV 387, elaborada por el amigo de Haendel Charles Jennens, lleva la interesante anotación: »*Composed at the age of 14*«. En realidad, tanto razones estilísticas como también de técnica compositiva justifican lo acertado de esta indicación. Se trataría, por lo tanto, en esta pieza de una de las primeras composiciones conservadas del compositor, que, por consiguiente, aún habría sido escrita en Halle. La sonata HWV 388, de nuevo, fue compuesta hacia 1718 en Cannons y estuvo concebida inicialmente para dos oboes. En la versión publicada puede ser tocada, en cualquier caso, también con dos violines o dos flautas traveseras – o, como aquí, en una combinación mixta de violín y flauta de pico. Los tres primeros movimientos señalan estrechas relaciones con la obertura para el oratorio *Esther*, compuesta aproximadamente al mismo tiempo en Cannons, aunque no podemos demostrar con absoluta certeza cuál de las dos obras fue escrita en primer lugar y sirvió como modelo. El cuarto movimiento lo utilizó nuevamente Haendel en 1734 en el *Concierto para órgano opus 4 nº 2*, HWV 290.

Bernhard Blattmann

Traducido por Rafael Banús

Glossa Cabinet *(latest releases)*

Pièces pour théorbes français
Music by Béthune, Visée, Lully et al.
José Miguel Moreno
GCD C80106

Canción del Emperador
Music for vihuela
José Miguel Moreno
GCD C80108

Luigi Boccherini
La Bona Notte
La Real Cámara / Moreno, Gatti, Möller
GCD C80301

Wolfgang Amadeus Mozart
Basset Horn Divertimenti
Stadler Trio / Hoeprich, Riera, Hörberg
GCD C80602

Sigismondo d'India
Primo Libro de Madrigali
La Venexiana / Claudio Cavina
GCD C80908

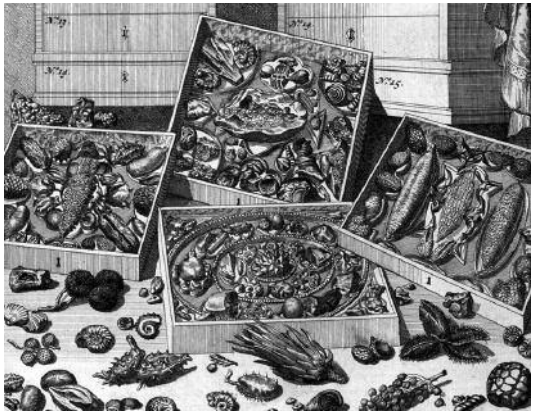
Henry Desmarest
Grands Motets
Le Concert Spirituel / Hervé Niquet
GCD C81607

Georg Friedrich Haendel
Solo & Trio Sonatas
Arcadia / Attilio Cremonesi
GCD C80001

Chansons au luth
Songs and instrumental pieces from the Renaissance
Claudine Ansermet, Paolo Cherici
GCD C80002

Johann Heinrich Schmelzer
Sonatas
Ensemble Aurora, Labyrinto / Gatti, Pandolfo
GCD C80003

36 titles available
visit www.glossamusic.com for more information



Glossa Music, s.l.
Timoteo Padrós, 31
E-28200 San Lorenzo de El Escorial
info@glossamusic.com / www.glossamusic.com

MusiContact GmbH
Carl-Benz-Straße, 1
D-69115 Heidelberg
info@musicontact-germany.com / www.musicontact-germany.com