

CONCIERTOS DEL SÁBADO

---

CICLO BEETHOVEN A DÚO

diciembre 2009 / enero 2010    12 horas



*Integral de las sonatas  
para violín y piano y  
violonchelo y piano*

CONCIERTOS DEL SÁBADO

---

CICLO BEETHOVEN A DÚO

*Integral de las sonatas  
para violín y piano y  
violonchelo y piano*

# ÍNDICE

---

- 3 Presentación
- 4 5 de diciembre de 2009  
*(I) Integral de las sonatas para violín y piano*  
**Mario Hossen**, violín, y **Marisa Blanes**, piano  
*Sonatas Op. 47 y Op. 12 n° 1*
- 6 12 de diciembre de 2009  
*(II) Integral de las sonatas para violonchelo y piano*  
**Suzana Stefanovic**, violonchelo, y **Aníbal Bañados**, piano  
*Sonatas Op. 5 n° 2 y Op. 102 n° 2 y Variaciones sobre "Ein Mädchen oder Weibchen", Op. 66*
- 8 19 de diciembre de 2009  
*(III) Integral de las sonatas para violín y piano*  
**Mario Hossen**, violín, y **Marisa Blanes**, piano  
*Sonatas Op. 12 n° 2 y n° 3 y Op. 30 n° 2*
- 10 9 de enero de 2010  
*(IV) Integral de las sonatas para violonchelo y piano*  
**Suzana Stefanovic**, violonchelo, y **Aníbal Bañados**, piano  
*Sonatas Op. 5 n° 1 y Op. 69 y Variaciones sobre "Bei Männern welche liebe fühlen", WoO 46*
- 12 16 de enero de 2010  
*(V) Integral de las sonatas para violín y piano*  
**Mario Hossen**, violín, y **Marisa Blanes**, piano  
*Sonatas Op. 24 y Op. 96*
- 14 23 de enero de 2010  
*(VI) Integral de las sonatas para violonchelo y piano*  
**Suzana Stefanovic**, violonchelo, y **Aníbal Bañados**, piano  
*Sonatas Op. 64 y Op. 102 n° 1 y Variaciones sobre el Oratorio de "Judas Maccabaeus", WoO 45*
- 16 30 de enero de 2010  
*(y VII) Integral de las sonatas para violín y piano*  
**Mario Hossen**, violín, y **Marisa Blanes**, piano  
*Sonatas Op. 23 y Op. 30 n° 1 y n° 3*
- 18 Biografías de los intérpretes
- 21 Apéndice. Catálogo de obras

A diferencia de otros grandes compositores más versátiles, los extraordinarios logros de Ludwig van Beethoven (1770-1827) se concentran en la música sinfónica y de cámara. En estos formatos, sin embargo, son pocos los géneros que la aportación beethoveniana no alteró drásticamente. Las integrales de las sonatas para violín y para violonchelo con piano que propone este ciclo permiten comprobar el tratamiento innovador que imprimió a estos géneros. Este corpus de quince sonatas se inscribe –excepto el Op. 102 para violonchelo– en los dos primeros periodos compositivos de los tres que la historiografía convencional reconoce en su catálogo. La composición de todas las sonatas para violín, salvo la última, se circunscribe al breve periodo que transcurre entre 1798 y 1803, mientras que las de violonchelo, con la mencionada excepción, se sitúan entre 1796 y 1808. Para ese año, Beethoven ya había culminado varias de sus obras más emblemáticas, como las primeras cinco sinfonías (incluyendo, por tanto, las monumentales Sinfonías n<sup>os</sup> 3 y 5), los primeros cuatro conciertos para piano, los Cuartetos Op. 18 y Op. 59 o las sonatas pianísticas “Patética”, “Claro de Luna” o “Appassionata”. En definitiva, los contemporáneos ya le consideraban el compositor de música instrumental más destacado de su época.

Son precisamente estas composiciones mejor conocidas las que han acabado oscureciendo el repertorio que estos siete conciertos presentan. Aunque la revolución estilística beethoveniana se asocia, con razón, a su último periodo, las novedades compositivas de la producción anterior son determinantes. En el caso particular de las sonatas para violín y piano, Beethoven partía de los modelos mozartianos, pero supo dotar a un género centrado en el piano –con el violín como mero acompañamiento– de un verdadero diálogo entre ambos instrumentos, en ocasiones con el violín como instrumento principal (como en las sonatas compuestas para los virtuosos Rodolphe Kreutzer y Pierre Rode). En el caso de las sonatas para violonchelo y piano, el punto de partida fue más original, pues Beethoven sería el primero en abordar este género, ausente en los catálogos de Haydn y Mozart, tomando el violonchelo como verdadero solista y el piano como instrumento obligado, por oposición al teclado como bajo continuo.

Pese a estas y otras innovaciones, estas sonatas han sido tradicionalmente poco valoradas. Sólo la perspectiva histórica ha permitido apreciar el papel fundamental que Beethoven desempeñó en la consolidación de unos géneros que, siendo embrionarios a finales del siglo XVIII, acabarían convirtiéndose en centrales durante el XIX.

# PROGRAMA

---

*Sábado, 5 de diciembre de 2009*

---

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Sonata nº 1 para violín y piano en Re mayor, Op. 12 nº 1

*Allegro con brio*

*Tema con variazioni. Andante con moto*

*Rondó. Allegro*

Sonata nº 9 para violín y piano en La mayor, Op. 47,

"Kreutzer"

*Adagio sostenuto. Presto*

*Andante con variazioni*

*Presto*

---

**Mario Hossen**, *violín*

**Marisa Blanes**, *piano*

*Hossen toca un violín de Guadagnini de 1749, cedido por el Banco Nacional de Austria*

Visto en perspectiva histórica, resulta incomprensible que los contemporáneos encontraran asperezas en una obra temprana como la **Sonata nº 1**. La composición comienza de forma atípica con un unísono de ritmo incisivo a modo de fanfarria introductoria del primer tema, que, al igual que ocurre con el segundo, va pasando de un instrumento a otro. El movimiento central lo conforman unas variaciones que siguen el procedimiento establecido en la época: las dos primeras con disminuciones melódicas en las partes de violín y de piano, la tercera en modo menor con marcados contrastes de dinámica (entre piano y fortissimo) y fraseo (entre legato y staccato), y la última, con un ritmo sincopado, que retoma el tema principal. Por último, el movimiento final se presenta en forma de rondó, al igual que las otras dos sonatas del Op. 12: el tema aparece en tres ocasiones intercalando un episodio entre cada repetición y culmina con una coda particularmente intensa que cierra enfáticamente la sonata.

El contraste de esta obra con la **Sonata nº 9** no puede ser más evidente. Esta composición representa un punto de inflexión con respecto a la producción beethoveniana anterior para esta formación, pese a estar compuesta en los mismos meses que las tres sonatas anteriores, esto es, entre 1801 y 1802. Frente a la habitual dedicatoria a un mecenas o un compositor de renombre, esta sonata fue concebida para dos virtuosos del violín: inicialmente compuesta para George Bridgetower, fue formalmente dedicada a Rodolphe Kreutzer (de ahí el sobrenombre con el que ha pasado a la historia). Esta circunstancia denota el nuevo camino que Beethoven comenzaba a recorrer en su música de cámara, otorgando mayor importancia al virtuosismo. En otras palabras, deja de componer pensando en aficionados talentosos para centrarse en el ejecutante profesional con mejor técnica. Este cambio refleja el viraje radical que estaba entonces produciéndose en el estatus del intérprete. El subtítulo de la obra, incluido en la primera edición de 1803, es toda una declaración de intenciones: “Sonata scritta in uno stile molto concertante, quasi como d’un concerto”. La dificultad de la parte violinística es evidente desde el comienzo, así como el abandono de las formas clásicas. El “Andante con variazioni” parte de un tema sencillo desarrollado con maestría, y el “Finale presto”, a modo de *perpetuum mobile*, corona el insólito papel protagonista del solista con una coda final frenética. Balance y virtuosismo resumen a la perfección los logros de esta obra final.

# PROGRAMA

---

*Sábado, 12 de diciembre de 2009*

---

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Sonata nº 2 para violonchelo y piano en Sol menor, Op. 5 nº 2

*Adagio sostenuto ed espressivo*

*Allegro molto, più tosto presto*

*Rondó. Allegro*

Variaciones en Fa mayor sobre "Ein Mädchen oder  
Weibchen", de *La flauta mágica* de Mozart, Op. 66

Sonata nº 5 para violonchelo y piano en Re mayor,

Op. 102 nº 2

*Allegro con brio*

*Adagio con molto sentimento d'affetto*

*Allegro-Allegro fugato*

6

---

**Suzana Stefanovic**, *violonchelo*

**Aníbal Bañados**, *piano*

*Stefanovic toca un violonchelo vienés de Johann Joseph  
Stadelman, 1770*

Pocos mecenas como el rey de Prusia, Friedrich Wilhelm II (1744-1797), tuvieron un papel tan determinante en la creación musical europea a finales del siglo XVIII. No sólo por su activo papel encargando nuevas composiciones, sino también por su atípica condición de consumado intérprete de violonchelo. Además del Op. 5 de Beethoven, datado en 1796, varias obras de Boccherini, Haydn y Mozart fueron compuestas para el ilustrado rey. En el caso de las *Sonatas Op. 5*, la impronta de la técnica interpretativa de Jean-Louis Duport, violonchelista en la corte berlinesa, es patente. El rasgo más sorprendente de la **Sonata nº 2** es la insólita secuencia de movimientos: un “Adagio sostenuto” con entidad propia que trasciende las funciones de pasaje introductorio, seguido por dos movimientos rápidos consecutivos, un “Allegro molto” en una forma sonata poco convencional y un “Rondó” que típicamente cierra la obra.

Las tres colecciones de variaciones para violonchelo y piano, que también se incluyen íntegramente en este ciclo, han pasado a la historia como obras menores, olvidando que su escasa ambición estética es acorde con el consumo doméstico para el que fueron concebidas en origen. Que dos de estas tres colecciones partan de temas mozartianos no hace más que confirmar tanto el proceso de revalorización de este compositor justo después de su muerte como la devoción que desde sus primeros años Beethoven profesó por el salzburgués. El Op. 66 parte de la conocida aria de Papageno del acto II de *La flauta mágica*, a partir de la cual se desarrollan doce variaciones breves que, pese a los destinatarios aficionados a los que se dirigía la obra, exigen cierta capacidad técnica para su ejecución.

En cambio, con la **Sonata nº 5**, compuesta en 1815, el autor se adentraba en el mundo visionario que marcaría sus últimas composiciones. Para empezar, es la única de todas sus sonatas para violonchelo que contiene un movimiento lento como tal en el lugar esperado. Aún más llamativo es el “Allegro fugato” con el que termina la obra y, metafóricamente, cierra el corpus de sonatas. En un esforzado ejercicio compositivo, que dejan ver los autógrafos, este movimiento prefigura claramente las monumentales fugas finales de los cuartetos y las sonatas pianísticas de los años siguientes.

# PROGRAMA

---

*Sábado, 19 de diciembre de 2009*

---

## **Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Sonata nº 2 para violín y piano en La mayor, Op. 12 nº 2

*Allegro vivace*

*Andante, più tosto allegretto*

*Allegro piacevole*

Sonata nº 3 para violín y piano en Mi bemol mayor, Op. 12 nº 3

*Allegro con spirito*

*Adagio con molta espressione*

*Rondó. Allegro molto*

8

Sonata nº 7 para violín y piano en Do menor, Op. 30 nº 2

*Allegro con brio*

*Adagio cantabile*

*Scherzo. Allegro*

*Finale. Allegro*

---

**Mario Hossen**, *violín*

**Marisa Blanes**, *piano*

*Hossen toca un violín de Guadagnini de 1749, cedido por el Banco Nacional de Austria*

Las tres *Sonatas para violín y piano Op. 12*, como la mayoría de la obra beethoveniana de su primera década en Viena, han estado ensombrecidas por la novedad revolucionaria que supusieron las composiciones de los dos periodos siguientes. Pero vistas en su contexto, no hay duda de que reflejan el esfuerzo de Beethoven tanto por seguir los modelos vieneses (la inspiración ejercida por las tres últimas sonatas KV 380, 454 y 526 de Mozart es notable) como por innovar dentro de una tradición heredada. Por ejemplo, en esta serie el piano adopta ya un papel que trasciende el mero acompañamiento al violín para acometer una escritura técnicamente compleja, al tiempo que mantiene la articulación típica en la organización de tres movimientos rápido – lento – rápido.

Los movimientos iniciales de las **Sonatas n<sup>os</sup> 2 y 3**, ambos con codas, exploran las modulaciones remotas que el joven Beethoven venía trabajando en esa década, en particular desde que tomara algunas lecciones con el anciano Haydn nada más llegar a Viena. Los movimientos centrales ofrecen un punto de contraste entre el equilibrio formal y temático de la Sonata n<sup>o</sup> 2 (en ABA) y la asimetría de la n<sup>o</sup> 3 con materiales temáticos de distintas duraciones. Ambas obras, como la Sonata n<sup>o</sup> 1, terminan con un rondó que integra elementos estructurales de la forma sonata. Vistas en su conjunto, las tres *Sonatas Op. 12* quizá no puedan calificarse de originales, pero sí exhiben una soberbia técnica compositiva y un novedoso tratamiento de los motivos, hasta tal punto que sobrepasaron el horizonte estético de muchos de sus primeros oyentes.

De entre las tres *Sonatas Op. 30*, la **Sonata n<sup>o</sup> 7** es la que presenta una mayor ambición compositiva, como demuestra la disposición en cuatro movimientos frente a los tres de las otras dos sonatas. El trueque de la convención organizativa se hace también patente en el “Allegro con brio”, en el que se altera la reexposición usual en la forma sonata y se prolonga la sección de desarrollo. El “Adagio cantabile”, por su parte, se articula en cinco secciones, en vez de las tres convencionales para los movimientos lentos. El “Scherzo. Allegro”, el único dentro del Op. 30, aparece marcado por una dinámica abrupta que alterna *sforzati* y notas picadas. Por último, el “Allegro” final es un buen ejemplo de economía de medios y transformación continua a partir de un escueto motivo de cuatro negras picadas, para terminar en una brillante coda presto, otro elemento formal más que distingue a esta sonata de las otras dos de la serie.

# PROGRAMA

---

*Sábado, 9 de enero de 2010*

---

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Sonata nº 1 para violonchelo y piano en Fa mayor, Op. 5 nº 1

*Adagio sostenuto - Allegro*

*Allegro vivace*

Variaciones en Mi bemol mayor sobre el tema "Bei Männern welche liebe fühlen", de *La flauta mágica* de Mozart, WoO 46

Sonata nº 3 para violonchelo y piano en La mayor, Op. 69

*Allegro ma non tanto*

*Scherzo. Allegro molto*

*Adagio cantabile*

*Allegro vivace*

10

---

**Suzana Stefanovic**, *violonchelo*

**Aníbal Bañados**, *piano*

*Stefanovic toca un violonchelo vienés de Johann Joseph Stadelman, 1770*

La primera de las dos **Sonatas Op. 5**, ambas dedicadas al rey Friedrich Wilhelm II tras el viaje que el compositor hiciera a su corte en Berlín, es la única de las cinco beethovenianas formada sólo por dos movimientos. El primero, además, es presentado por un amplio “Adagio” introductorio de escritura improvisada que contiene el primer tema y da paso al segundo en “Allegro”. El juego de *tempi* se hace notorio en el final de este movimiento, en el que se retoma el tema lento inicial que enlaza con el presto final. Resulta atípico que el segundo movimiento sea también un tiempo rápido, un “Allegro vivace”. En forma de rondó, su tema principal se ajusta bien al diseño convencional con un perfil ágil (tres notas breves y una larga), facilitando así un diálogo continuo entre los instrumentos.

La composición de las siete **Variaciones sobre “Bei Männern welche liebe fühlen”** coincide, no por casualidad, con la fer-viente actividad mozartiana que tuvo lugar en Viena en 1801, justo diez años después de la muerte del compositor, cuando todos comenzaban a reconocer la grandeza de su obra. En ese año, Emanuel Schikaneder, libretista de *La flauta mágica* y primer Papageno de la historia, representó el célebre *singspiel* en la ciudad. Pocos meses después de la composición, las variaciones fueron editadas en Viena por Mollo, quien ya había publicado con anterioridad varias obras de Beethoven, incluyendo las *Sonatas n<sup>os</sup> 4 y 5 para violín y piano*.

El reto que obsesivamente planteó Beethoven en su **Sonata n<sup>o</sup> 3** fue la fusión de dos sonoridades difíciles de entrelazar: el piano, de amplio registro, con un sonido percutido y brillante aunque de escasa duración frente a la calidez aterciopelada del violonchelo, limitado a un registro medio pero capaz de prolongar indefinidamente las notas. Quizá en esta problemática combinación resida la resistencia del compositor a escribir un movimiento lento convencional para violonchelo y piano (únicamente presente, de hecho, en la última de las cinco sonatas). Los borradores de la *Sonata n<sup>o</sup> 3* muestran que Beethoven estuvo alterando hasta el último momento la distribución del material melódico en un intento por encontrar equilibrios sonoros sin restar protagonismo a ninguno de los dos instrumentos. A diferencia de las del Op. 5, esta sonata carece de introducción lenta y se abre directamente con un sopesado “Allegro ma non tanto” para enlazar con un “Scherzo” enérgico y un breve “Adagio cantabile”, alterando el orden clásico de los movimientos centrales (esto es, lento – minueto/scherzo).

# PROGRAMA

---

*Sábado, 16 de enero de 2010*

---

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Sonata nº 5 para violín y piano en Fa mayor, Op. 24,  
“Primavera”

*Allegro*

*Adagio molto espressivo*

*Scherzo. Allegro molto*

*Rondó. Allegro ma non troppo*

Sonata nº 10 para violín y piano en Sol mayor, Op. 96

*Allegro moderato*

*Adagio espressivo*

*Scherzo. Allegro*

*Poco allegretto*

12

---

**Mario Hossen**, *violín*

**Marisa Blanes**, *piano*

*Hossen toca un violín de Guadagnini de 1749, cedido por el Banco Nacional de Austria*

La **Sonata n° 5**, conocida con el sobrenombre espurio de “Primavera” vigente como mínimo desde la década de 1860, es quizá la más conocida entre el corpus violinístico de Beethoven. Compuesta en los meses centrales de 1800, según confirman unos borradores entremezclados con revisiones de los *Cuartetos Op. 18* y la *Sonata para piano Op. 22*, fue publicada al año siguiente emparejada con la *Sonata n° 4 para violín y piano Op. 23*. Pese a la cercanía compositiva con esta sonata, la n° 5 se distingue por un aire de calma y serenidad patente desde el extraordinario tema que abre la obra. Formalmente, las dos novedades más evidentes de esta sonata son, por un lado, su construcción en cuatro movimientos, por primera vez entre sus sonatas para violín, y, por otro, el empleo de una misma célula motívica (el floreo de cuatro notas que entona el violín nada más comenzar) en los temas principales de los movimientos primero, segundo y cuarto. Esta estrategia compositiva denota un sofisticado pensamiento compositivo que dota de coherencia a una obra de ciertas dimensiones y que, como tantos otros aspectos, tuvo en Haydn su primer gran artífice. Que sea el violín el instrumento que presenta el material melódico principal, como en el “Allegretto” inicial, es también una señal de la importancia que en el dúo iba adquiriendo este instrumento, que hasta pocos años antes funcionaba como mero acompañamiento del teclado.

En cambio, la **Sonata n° 10**, la última en su género de este autor, no tiene sobrenombre alguno, aunque bien podría haber sido subtitulada “Pastoral”. Al igual que se identifica un estilo “heroico” en el periodo medio de Beethoven con la *Sinfonía n° 3* como composición emblemática, existe otro “pastoral” de aire nostálgico y bucólico que toma la naturaleza idealizada como fuente de inspiración. A la *Sonata n° 15 para piano Op. 28 “Pastoral”* (1801), la *Sinfonía n° 6 “Pastoral”* (1808) o la propia *Sonata n° 5 para violín y piano “Primavera”*, cabría añadir esta Sonata n° 10, llena de referencias a la naturaleza más o menos veladas. El “Allegro moderato”, de cierto aire melancólico, trae analogías pastorales con cantos de pájaros imitados por trinos y *pizzicati* en el violín, que da paso al “Adagio espressivo” en la oscura tonalidad de Mi bemol mayor. El “Scherzo. Allegro” tiene una danza rústica como tema principal, haciendo así patente el *topos* pastoral de la sonata, que termina confirmándose en el “Poco allegretto” final, una serie de variaciones amables a partir de un tema en compás de 2/4 de inspiración folclórica.

# PROGRAMA

---

*Sábado, 23 de enero de 2010*

---

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Gran Sonata para violonchelo y piano en  
Mi bemol mayor, Op. 64 (trasc. de su Trío nº 1  
para cuerdas, Op. 3)

*Allegro con brio*

*Andante*

*Menuetto: Allegro*

*Adagio*

*Menuetto: Moderato*

*Finale: Allegro*

Variaciones sobre el tema "See the conqu'ring hero comes",  
de *Judas Maccabaeus* de Haendel, WoO 45

14

Sonata nº 4 para violonchelo y piano en Do mayor,  
Op. 102 nº 1

*Andante*

*Allegro vivace*

*Adagio. Tempo d'andante*

*Allegro vivace*

---

**Suzana Stefanovic**, *violonchelo*  
**Aníbal Bañados**, *piano*

*Stefanovic toca un violonchelo vienés de Johann Joseph  
Stadelman, 1770*

La autoría de la **Sonata Op. 64**, basada en el *Trío para cuerdas en Mi bemol mayor Op. 3*, es todavía objeto de debate. El hecho de que aparecieran dos ediciones en vida del autor (en Viena y París, respectivamente en 1807 y 1814) atribuidas a Beethoven parece que podría ser prueba suficiente. Aunque éstas no mencionen la condición de arreglo, el hecho de que contengan un número de opus, operación que sólo realizaba el propio compositor, despejaría todas las dudas: se podría tratar, en efecto, de una sexta sonata para violonchelo y piano de Beethoven. Pese a todo, el desacuerdo persiste entre los especialistas y no hay consenso en admitirla como obra auténtica. En todo caso, que parta de una obra previa explica la inusual disposición de seis movimientos, única en su corpus de sonatas para instrumentos de cuerda con piano.

Si la elección de temas mozartianos para las otras dos variaciones de violonchelo y piano tiene una explicación inmediata –la admiración que Beethoven siempre profesó por Mozart–, menos evidente resulta la elección de un tema del oratorio *Judas Maccabaeus* (1747) de Haendel para las **Variaciones WoO 45**. Sin duda, la explicación hay que buscarla en el auge que, desde la década de 1770, comenzó a tener en Viena el cultivo del oratorio, primero en italiano y luego en alemán. La reivindicación, además, de Haendel como un compositor de mérito que, junto a Bach, fue activamente promocionado en los círculos eruditos vieneses termina de ofrecer las claves para entender la elección de Beethoven. Por lo demás, estas doce variaciones, dedicadas a la mujer de un protector del compositor, son previsibles en su desarrollo: sin grandes ambiciones estéticas, aunque no del todo exentas de artificios ingeniosos.

La preocupación de Beethoven por disolver las fronteras entre movimientos –una estrategia compositiva que tuvo su origen, como tantas otras, en la música de Haydn– encuentra en la **Sonata n° 4** un claro ejemplo. Articulada formalmente en cuatro movimientos, el oyente acaba por percibir dos mitades, cada una de las cuales está compuesta por una parte lenta (relativamente breve en ambos casos) y otra rápida (ambas bajo igual denominación: “Allegro vivace”). A esta particular disposición se le añade el uso de material temático parecido en los dos movimientos lentos, un aspecto que dota a la obra de un extraño aire de coherencia.

# PROGRAMA

---

*Sábado, 30 de enero de 2010*

---

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

Sonata nº 4 para violín y piano en La menor, Op. 23

*Presto*

*Andante scherzoso più allegretto*

*Allegro molto*

Sonata nº 6 para violín y piano en La mayor, Op. 30 nº 1

*Allegro*

*Adagio molto espressivo*

*Allegretto con variazioni*

16

Sonata nº 8 para violín y piano en Sol mayor, Op. 30 nº 3

*Allegro assai*

*Tempo di minuetto ma molto moderato e grazioso*

*Allegro vivace*

---

**Mario Hossen**, *violín*

**Marisa Blanes**, *piano*

*Hossen toca un violín de Guadagnini de 1749, cedido por el Banco Nacional de Austria*

La **Sonata nº 4** comienza de un modo algo excéntrico: con un “Presto” en compás de 6/8. Ambos rasgos, más propios de un movimiento final que de uno inicial, reflejan el interés del compositor por explorar nuevas maneras de articular los distintos movimientos de una obra. Esta vocación innovadora continúa con el “Andante scherzoso, più allegretto”, en el que parecen fundirse los dos movimientos centrales al uso en una obra en cuatro tiempos: el lento en compás binario y el scherzo en uno ternario con acentos desplazados. El “Allegro molto”, al igual que los finales de las *Sonatas Op. 12*, se construye en forma de rondó, con un tema a dos voces anunciado por el piano que alterna con varios episodios contrastantes hasta alcanzar el clímax en la coda final, en la que se retoma el tema, ahora en una textura contrapuntística.

Las tres *Sonatas Op. 30*, estrictas contemporáneas de las tres *Sonatas para piano Op. 31*, aparecieron publicadas con el sorprendente título de *Trois sonates pour le piano-forte avec l'accompagnement d'un violon*, mostrando un cierto apego a la convención del género que primaba el teclado sobre la cuerda. La organización de las *Sonatas* nºs 6 y 8 en tres movimientos (frente a los cuatro de la nº 7 y las posteriores) y los mismos comienzos previsibles –confirmando tonalidad, tempo y compás– son rasgos que apoyan esta impresión. En términos formales, estas obras tampoco proponen innovaciones sustanciales. La **Sonata nº 6** se inicia con una forma sonata típica con temas de remoto halo mozartiano, un “Adagio molto espressivo” en ABA que emplea enfáticamente el silencio y un “Allegretto con varizioni” con seis variaciones cortas a partir de un tema de tintes populares, cada una de las cuales explora un recurso técnico concreto (la disminución, la síncopa o el contrapunto, entre otros).

La **Sonata nº 8** comienza, igualmente, con un movimiento de carácter alegre conformado por seisillos y en una forma sonata convencional. El “Tempo de Minuetto” es otro rasgo clasicista en perfecta sintonía con la tradición típicamente vienesa del minuetto, en invariable compás ternario y de carácter refinado, que en la transición del siglo XVIII al XIX empezó a ser sustituido por el scherzo, también ternario pero de carácter vivo y enérgico. Por último, el “Allegro vivace” cierra brillantemente la obra (y la serie de tres sonatas) con una especie de *perpetuum mobile* vertiginoso que, por momentos, parece evocar el ritmo de una danza tradicional rusa, quizá como homenaje velado al dedicatorio de la colección, el zar Alejandro I.

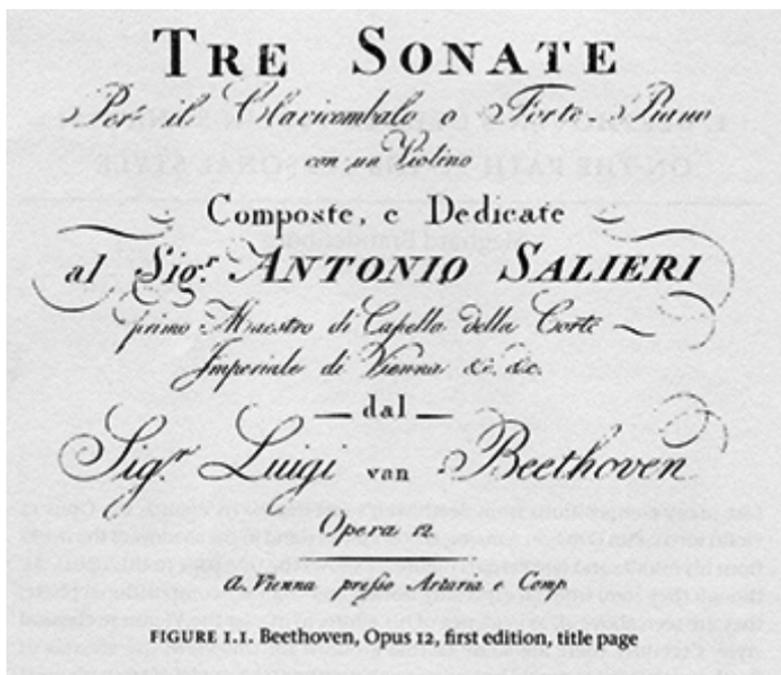
**MARIO HOSSEN** comenzó sus estudios en Bulgaria, debutando como solista a los ocho años, y los continuó con Michael Frischenschlager en la Academia de Música de Viena. Su colaboración con importantes virtuosos y pedagogos como Eugenia María Popova (Bulgaria), Gerard Poulet (París), Ruggiero Ricci (EE.UU.) o Ifta Niemann (Londres) ha proporcionado un destacado impulso a su carrera musical. Como solista y músico de cámara ha actuado en las más importantes salas del mundo. En sus conciertos por Europa, América y Australia ha actuado con importantes orquestas como Royal Philharmonic, English Chamber Orchestra, Wiener Chamber Orchestra, Bruckner Orchestra de Linz, Sinfónica Nacional de la Radio de Bulgaria, de Cámara de la Scala de Milán, Filarmónica de Sofía, Sinfónicas de Ankara y del Estado de México, entre otras. Ha ganado numerosos premios y concursos internacionales y ha grabado varios CDs con conciertos de Paganini, Mozart, Bruch y Vivaldi. Está considerado uno de los más grandes intérpretes de Paganini de su generación. Es director artístico de Les Orpheistes Festival Orchestra, y profesor asociado de la Nueva Universidad

Búlgara de Sofía y de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid. Toca un violín de Guadagnini de 1749, cedido por el Banco Nacional de Austria.

**MARISA BLANES** nació en Alcoy (Valencia). Estudió en el Conservatorio de Valencia y con D. Levine en el Robert Schumann Institut (Düsseldorf) y música de cámara con el Cuarteto Amadeus en la Escuela Superior de Música de Colonia. Ha obtenido los premios "Unión Musical Española", "Fundación García Rogel" y el del Instituto de Estudios Alicantinos Juan Gil-Albert por su tesis doctoral. Ha recibido lecciones magistrales de J. M. Darré, A. Ciccolini, V. Margulis, A. Nassedkin y P. Badura Skoda. Ha grabado para RTVE y para otras casas discográficas: dos monográficos sobre Luis Blanes, las sonatas para clarinete y piano de Brahms, la integral de la obra de Poulenc para viento y piano y la de piano de A. Blanquer y Granados. Ha actuado como solista con las Orquestas Sinfónicas de Alicante, Elche, Alcoy y Valencia, y con la Banda Sinfónica de Madrid. Es catedrática en el Conservatorio Superior de Música de Valencia.

**SUZANA STEFANOVIC** ha sido solista de la Orquesta de la RTVE durante los últimos dieciocho años. Nació en Belgrado y empezó sus estudios con Relja Cetkovic para continuarlos en Estados Unidos con Janos Starker, de quien llegaría a ser asistente. Se graduó con Artist Diploma en 1988 y desde entonces reside en España, donde también ha sido asistente solista de la Orquesta Ciudad de Barcelona y profesora del Conservatorio del Liceu. Actualmente lo es del Conservatorio de Guadalajara. Ha ganado numerosos concursos y premios y ha tocado como solista con las Orquestas Filarmónicas de Belgrado, Zagreb, Sarajevo, los Solistas de Zagreb, la Orquesta Ciudad de Barcelona y la Orquesta de RTVE interpretando los conciertos de Dvorak, Schumann, Bloch, Brahms, Haydn y Beethoven, entre otros. Despliega una intensa actividad solística y camerística en numerosos recitales y como miembro del Trío Clara Schumann y el Trío Modus. Ha estrenado varias obras contemporáneas dedicadas a ella. Es invitada habitual para impartir cursos y preparar jóvenes orquestas de toda España.

**ANÍBAL BAÑADOS** nació en Santiago de Chile, estudió en la Universidad de Chile, con Elena Waiss y Margarita Herrera, y en la Universidad de Indiana en Bloomington (EE.UU.), con Alfonso Montecino, Juan Orrego Salas y Menahem Pressler. En 1987 obtuvo el título de Máster en Piano y Dirección, y estableció su residencia en Madrid. Ha actuado como solista con las Orquestas Sinfónica de Chile, Sinfónica de Caracas y de Cámara de Granada, y ha realizado giras por Costa Rica, Bélgica, Portugal, Finlandia, Holanda, Chile, Argentina y Alemania. Actúa regularmente en dúo con Anna Baget, Enrique Pérez Piquer, Javier Bonet, Juana Guillem y Enrique Abargues, entre otros. Junto a Pérez Piquer ha grabado varios discos dedicados a la música de clarinete y piano de compositores españoles, y con Javier Bonet, música de trompa y piano del repertorio romántico alemán. Ha sido profesor de repertorio en la Escuela Superior de Música Reina Sofía y actualmente es director y profesor de música de cámara en el Conservatorio Adolfo Salazar de Madrid.



Portada de la primera edición de las *Sonatas para violín y piano, Op. 12* (Viena, Artaria, 1799)

## Apéndice. Catálogo de obras

### *Sonatas para violín y piano*

Sonata nº 1 en Re mayor Op. 12 nº 1, 1797-98 (Viena, Artaria, 1799). Dedicada a Antonio Salieri. No se conservan los autógrafos.

Sonata nº 2 en La mayor Op. 12 nº 2, 1797-98 (Viena, Artaria, 1799). Dedicada a Antonio Salieri. No se conservan los autógrafos.

Sonata nº 3 en Mi mayor Op. 12 nº 3, 1797-98 (Viena, Artaria, 1799). Dedicada a Antonio Salieri. No se conservan los autógrafos.

Sonata nº 4 en La menor, Op. 23, 1800 (Viena, Mollo, 1801). Dedicada al conde Fries. No se conservan los autógrafos.

Sonata nº 5 en Fa mayor, Op. 24 “La primavera”, 1800-01 (Viena, Mollo, 1801). Dedicada al conde Fries. Autógrafos de los movimientos primero y tercero conservados en la Nationalbibliothek, Viena

Sonata nº 6 en La mayor, Op. 30 nº 1, 1801-02 (Viena, Bureau des Arts et d’Industrie, 1803). Dedicada a Alejandro I, zar de Rusia. Autógrafos conservados en la Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlín.

Sonata nº 7 en Do menor, Op. 30 nº 2, 1801-02 (Viena, Bureau des Arts et d’Industrie, 1803). Dedicada a Alejandro I, zar de Rusia. Autógrafos conservados en el Beethoven-Archiv, Bonn.

Sonata nº 8 en Sol mayor, Op. 30 nº 3, 1801-02 (Viena, Bureau des Arts et d’Industrie, 1803). Dedicada a Alejandro I, zar de Rusia. Autógrafos conservados en la British Library, Londres.

Sonata nº 9 en La mayor, Op. 47, “Kreutzer”, 1802-3 (Bonn, Simrock, 1805). Estrenada en Viena el 24 de mayo de 1803 con el compositor al piano y George P. Bridgetower al violín. Inicialmente dedicada a George P. Bridgetower, sustituido en la primera edición por Rodolphe Kreutzer. Autógrafos conservados en el Beethoven-Archiv, Bonn.

Sonata nº 10 en Sol mayor, Op. 96, 1812, probablemente revisada en 1814-15; estrenada el 29 de diciembre de 1812 (Viena, Steiner, 1816). Compuesta para Pierre Rode y dedicada al archiduque Rodolfo. Autógrafos conservados en la Pierpont Morgan Library, Nueva York.

### ***Sonatas para violonchelo y piano***

- Sonata nº 1 en Fa mayor Op. 5 nº 1, 1796 (Viena, Artaria, 1797).  
Dedicada a Friedrich Wilhelm II, rey de Prusia. No se conservan los autógrafos.
- Sonata nº 2 en Sol menor Op. 5 nº 2, 1796 (Viena, Artaria, 1797).  
Dedicada a Friedrich Wilhelm II, rey de Prusia. No se conservan los autógrafos.
- Sonata para violonchelo y piano en Mi bemol mayor, Op. 64, transcripción de su Trío para cuerdas, Op. 3 (Viena, Artaria, 1807). Manuscrito conservado en el Beethoven-Archiv, Bonn. Autoría no confirmada.
- Sonata nº 3 en La mayor, Op. 69, 1807-08 (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1809). Dedicada al barón Ignaz von Gleichenstein. Al parecer estrenada por Josphe Linke al violonchelo y Carl Czerny al piano. Autógrafos conservados en el Beethoven-Archiv, Bonn.
- Sonata nº 4 en Do mayor, Op. 102, nº 1, 1815 (Bonn, Simrock, 1817). Dedicada a la condesa Marie Erdödy. Autógrafos conservados en la Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlín.
- Sonata nº 5 en Re mayor, Op. 102, nº 2, 1815 (Bonn, Simrock, 1817). Dedicada a la condesa Marie Erdödy. Autógrafos conservados en la Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlín.

### ***Otro repertorio para violín y para violonchelo con piano***

- Sonata para violín y piano en La mayor, Hess 46, c. 1790-92. Inconclusa, sólo se conservan fragmentos de dos movimientos.
- Rondó para violín y piano en Sol mayor, WoO 41, 1793-94 (Bonn, Simrock, 1808).
- Seis danzas alemanas para violín y piano, WoO 42, 1796 (Viena, 1814).
- Variaciones para violín y piano en Fa mayor “Se vuol ballare”, de *Le nozze di Figaro* de Mozart, WoO 40, 1792-93 (Viena, Artaria, 1793). Dedicadas a Eleonore von Breuning.
- Variaciones para violonchelo y piano en Sol mayor “See the conqu’ring hero comes”, de *Judas Maccabeus* de Haendel,

WoO 45, 1796 (Viena, Artaria 1797). Dedicadas a la princesa Christiane von Lichnowsky.

Variaciones para violonchelo y piano en Fa mayor “Ein Mädchen oder Weibchen”, de *La flauta mágica* de Mozart, Op. 66, ¿1796? (Viena, Traeg, 1798).

Variaciones para violonchelo y piano en Mi bemol mayor “Bei Männern, welche Liebe fühlen”, de *La flauta mágica* de Mozart, WoO 46, 1801 (Viena, Mollo, 1802). Dedicadas al conde Browne.



23



Portada de la primera edición de la *Sonata para violonchelo y piano*, Op. 64 (Viena, Artaria, 1807)

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

Organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid, tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.



Fundación Juan March

---

Castelló, 77. 28006 Madrid · [www.march.es](http://www.march.es) · [musica@march.es](mailto:musica@march.es)  
Entrada libre hasta completar el aforo