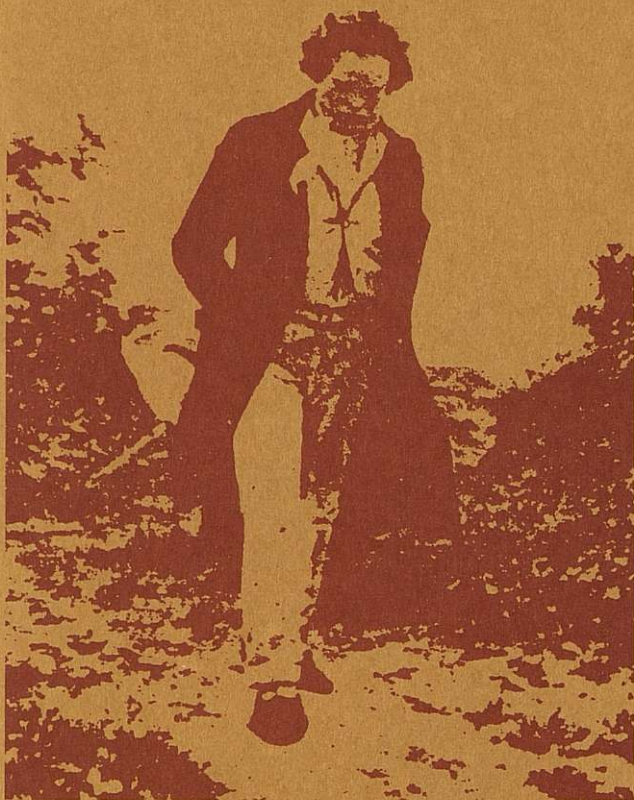


Fundación Juan March  
CICLO COMPLETO DE  
SONATAS PARA PIANO DE  
**BEETHOVEN**



*Piano*

JOSE FRANCISCO ALONSO

Fundación Juan March  
CICLO COMPLETO DE  
SONATAS PARA PIANO DE  
**BEETHOVEN**



*Piano*

JOSE FRANCISCO ALONSO

**I**

Miércoles, 9 de abril de 1980. 19,30 horas.

## BEETHOVEN

*Sólo escucha el silencio.*

*Abismales lagunas donde las aguas, negras,  
habían sido sonidos.*

*O luces desbordándose de sus manos potentes.*

*Se le escapan los hombres.*

*Su latido de vida.*

*El duro golpear de las palabras.*

*Las del amor quedaron lejos.*

*Desdeñado, la música fue su solo refugio:*

*Furioso vendaval. O brisa para cielos más puros.*

*Voces siempre salvadas.*

*Golpea su piano.*

*Bajo su maza de gigante los sonidos se esculpen.*

*La música es estatua: enigma de mujer no poseída.*

*Sus impecables ojos, traspasándola,  
arrancándole, vivos, sus secretos.*

*Las largas horas solitarias*

*son su feroz condena de forzado,*

*de luchador vencido que, entre sombras,  
jadea hacia la luz.*

*Entre los cuatro muros que le cercan  
el incendio se inicia.*

*Apagados los ecos, reconoce las voces esperadas:*

*la que, pura, se alza anhelando ser libre.*

*La que desgarra su lamento.*

*Las que, unidas, son coro donde el hombre se afirma.*

*Entre la gran hoguera, sus manos*

*son dos águilas sobre cumbres que cantan.*

*Devorado a sí mismo, nutrido de su carne,*

*su interminable noche de dolor*

*se abre hacia un alba de triunfo*

*donde sólo la música aniquila las sombras.*

(Emilio Miró: «Vencedores del tiempo»)

# PROGRAMA

## *Ludwig van Beethoven*

11770-1827)

### I

Sonata primera en Fa menor, Op. 2 n.º 1

*Allegro*

*Adagio*

*Menuetto: Allegretto*

*Prestissimo*

Sonata segunda en La mayor, Op. 2 n.º 2

*Allegro vivace*

*Largo appassionato*

*Scherzo: Allegretto*

*Rondó. Grazioso*

### II

Sonata tercera en Do mayor, Op. 2 n.º 3

*Allegro con brio*

*Adagio*

*Scherzo: Allegro*

*Allegro assai*

*Piano:* José Francisco Alonso

# LAS SONATAS PIANISTICAS DE BEETHOVEN



«No hay regla que no pueda ser infringida por la belleza». La frase del propio Beethoven sirve como el mejor pórtico para un comentario en torno a uno de sus ciclos más capitales y representativos: el de las sonatas pianísticas que, con los cuartetos de cuerda y las sinfonías, marcan más y mejor hasta qué punto es trascendente la evolución del genio y cómo treinta, veinticinco años de labor creadora son capaces de recoger un cambio pasmoso en el punto de mira y un varillaje múltiple representativo de las circunstancias, problemas, anhelos, tristezas y esperanzas que jalonan una vida sin duda muy difícil en la que es la música el asidero único, la razón de continuidad, el ímpetu que permite una lucha gracias a la que se alcanza el capítulo decisivo que para la historia del arte de los sonidos viene a ser la obra beethoviana, en general, y - no en balde fue calificado como diario íntimo - el ciclo de las sonatas para piano, en particular.

Sonatas que no son el punto de partida ni el de llegada en la producción para teclado que nos lega el autor. En su prehistoria, las «Variaciones Dresler», anuncio del cultivo intenso de este género, abren el camino. Ya en 1823 las «Variaciones Diabelli», dignas hermanas de las «Goldberg», de Bach, que llevan al límite las dificultades, las exigencias, la complejidad y ambición del artista. En medio, muchas obras menores, bagatelas, danzas, piezas de distinto carácter integran la colección más copiosa en un catálogo muy rico y ecléctico.

Es grande la atención de Beethoven al teclado. Ya Neefe lo califica de «pianista consumado y vigoroso». Y para Strawinsky, lo más admirable en el músico es su forma de escribir obras de y para el piano, señalando así la total adecuación al instrumento elegido.

Las sonatas nacen entre 1796 y 1821. Las treinta y dos obras son fruto de cinco lustros en los que, al tiempo, han de aparecer otros muchos títulos capitales.

Un recuerdo sobre los números de «opus» resultará muy aleccionador. Tres sonatas se agrupan en la «opus» 2, lo mismo que en los cuartetos la 18, acoge los seis primeros. La cuarta lleva el

número siete de obra. Son otras tres las que figuran con el número 10. Con el 13, solitaria, la «Patética», es la número ocho. La «opus» 14, recoge dos más. Para encontramos con la onceava hemos de saltar hasta la obra 22, seguida por la 26, también para fruto único. Las trece y catorce de la colección, la última de ellas popularísima bajo el título «Claro de Luna», integran la obra 27. La sucesiva en el catálogo es la «Pastoral», número 15, «opus» 28. De nuevo se agrupan tres en la 31: dieciséis, diecisiete - «Tempestad»- y dieciocho. Dos muy breves, diecinueve y veinte, forman la «opus» 49. La tan popular «Aurora», número veintiuno, es, en el catálogo, la «opus» 53. A partir de aquí, los números veintidós a treinta y dos corresponden a otros tantos de catálogo: «opus» 54, 57, 78, 79, 81 A, 90, 101, 106, 109, 110 y 111. De ellas, también hay algunas con títulos determinados: la número 23, «Appassionata» y veintiséis, «Los Adioses», así como la veintinueve, «Sonata de cámara».

La mera exposición de los números puede orientar sobre la situación de las obras en el cuadro general de las de Beethoven. Recuérdese que las cinco últimas, son posteriores a los cuartetos que se consideran de segunda época y a todas las sinfonías, a excepción de la «Novena», ya que el paréntesis entre la que lleva el número 8 y ésta, coral, es de doce años.

Beethoven, pues, parte del clasicismo, de las normas imperantes en los finales del XVIII, para adentrarse en el romanticismo libre, humanísimo. Al principio, la sumisión a los tiempos es completa. Las sonatas se forman con un allegro, un largo, un minuetto-scherzo y un final, en clima de rondó. Después las libertades serán múltiples. Algunas carecen de tiempo lento, de «scherzo» otras, falta en alguna el «Allegro» introductor, las hay que se forman por dos brevísimos tiempos y el ciclo se clausura, contra todo lo previsible, con una «arietta»... Se emplean recitativos, variaciones, inversiones de fuga, motivos en lucha... Si alguna vez se dijo al hablar del Beethoven sinfónico: «Así ya no sonaba la orquesta del XVIII», lo mismo podría afirmarse de su producción para teclado.

La colección viene a ser como un microcosmos personal, un mensaje a la humanidad, ya no a una casta o sector concreto, de un hombre que no solo quiere entretener.

El progreso en lo constructivo es grande. Al principio es débil la unidad de los movimientos; después cabe hablar de un todo espiritual. Nunca son complejos los materiales. Sí resulta magistral su empleo, su elaboración.

Hay, desde el principio, un afán de producirse con seriedad, con orden base. Fruto de ello, esos apuntes previos, esos esbozos que han de ser peculiares en el Beethoven que revisa una y mil veces lo que concibe. No le importa, en general, lo descriptivo externo, que pasa a segundo plano. Son, más bien los sentimientos, en una gama de gran variedad, los que imperan. Abundan las indicaciones: en alemán, en italiano.

Queda, por fin, una cuestión de tipo general, que conviene abordar, antes de iniciar el recorrido individualizado de cada

sonata. Se ha discutido mucho sobre la existencia de tres característicos y diferenciados estilos. Incluso hay quienes no vacilan al verlos representados por once, dieciséis y cinco sonatas, respectivamente. Como en el caso de los cuartetos, de las sinfonías, parece atrevido establecer categóricos límites, cuando ya desde el principio se anuncia el sello propio e innovador del músico. Recuérdese: ¿no es más revolucionaria y valiente la «Sinfonía Heroica», tercera del ciclo, que la «Octava», de ocho, nueve años después?. ¿No se advierte en los compases que dan nombre al sexto cuarteto, de la «Malinconía», renovaciones personalísimas, incluso más firmes que otras ulteriores?. Pues lo mismo cabría decir de las sonatas. Nos inclinamos por hablar, antes que de diferentes estilos, de evolución sostenida.

Y solo ya, una advertencia. El espejismo de quienes ante el nombre archipopular, Beethoven, puedan considerar que todo en él es fácil, asequible en un primer contacto superficial. Muy al contrario, para aprehender todo su mensaje hace falta familiarizarse con él, frecuentarlo, en una escucha muy atenta. Solo así podrán captarse bellezas profundas, novedades sorprendentes. No cabe, para ello, una mejor ocasión que esta de poder oír todas las obras en una serie de conciertos que las brindan en conjunto para una visión redonda que no puede alcanzarse cuando son solo algunas las que se ofrecen. En pocas oportunidades nos será dado acercarnos mejor a un Beethoven que tantas cosas tiene que decirnos siempre.

## NOTAS AL PROGRAMA

### TRES SONATAS DE LA «OPUS» 2.

Beethoven sigue una práctica muy usual por entonces: acoplar varias composiciones en un mismo número de obra. Se publicaron en 1796. Ya nueve años antes había realizado el autor una visita a Viena con el afán de conocer personalmente a Mozart. El forzoso e inesperado regreso rápido a Bonn, por grave enfermedad de su madre, impide el contacto. Cuando se realiza el definitivo traslado a Viena, en 1792, Mozart ha muerto un año antes. Beethoven estudia con Haydn. Precisamente la «opus» 1 de Beethoven, sus tres primeros trios, se piensan dedicar al maestro, que lo disuade, por lo que la ofrenda se hace a Carl Lichnowsky, pero no cesa Beethoven, deseoso de rendir homenaje a Haydn y le dedica sus tres primeras sonatas, que integran la obra sucesiva, la segunda del catálogo.

Cuando compone estas sonatas no sufre Beethoven la terrible servidumbre que para un músico es la sordera. Todavía puede considerarse un hombre feliz. Se podría describir -copiamos a Chantavoine- como un «joven cuyo rostro quiere salirse de una casaca con corbatín, que casi le estrangula y del cual surge una cabeza de aspecto poderoso, cuyos cabellos se denotan rebeldes a la coleta propia del expirante siglo XVIII».

Existe todavía, en lo interno y lo externo, la subordinación a los mandatos del siglo que concluye. También cierta incomodidad,

un malestar, una inquietud visible. Se tiende a la independencia, a la liberación de su influjo. Se conservan, todavía, las formas. Las sonatas mantienen los tiempos iniciales, pero ya se percibe la semilla renovadora que ha de fructificar en el futuro.

Sus profesores -Neefe, Van del Eeder, Albrechberger, Salieri, Haydn-, sus predecesores, Mozart y Bach, influyen más o menos en él, pero no son decisivos en su obra. Se dijo que más que el aliento de un músico determinado se acusa inicialmente la época.

### **Sonata primera en Fa menor, Op. 2. número 1.**

Está, como sus compañeras, escrita para clavecín o piano-forte, lo que indica la difusión del nuevo instrumento, sin que haya desaparecido el uso del otro.

Es la más corta de las tres sonatas, pero quizás, por su contenido, anuncia más el futuro creador de Beethoven.

Se ha considerado esta sonata breve, respetuosa con las formas consagradas pero ya con un acento enérgico y cierto clima sombrío trazado por el tono en fa menor.

Se abre con un «Allegro» cuyo primer motivo puede recordar el final de la «Sinfonía en sol mayor», de Mozart, influjo al que entonces era muy sensible Beethoven. El desarrollo ceñido se atiene a las normas formales imperantes.

Un tema del propio Beethoven, utilizado en su «Cuarteto en do mayor», para piano, violin, viola y violoncello, fruto de 1785, se emplea por el músico para el bello «Adagio» de clásicos, muy clásicos perfiles, tanto como el «Menuetto: Allegretto», que pronto a de ser reemplazado por el más contundente acento de los «Scherzos».

En el «Finale Prestissimo» abundan los contrastes de matices. Y es aquí donde se advierte más la ebullición personalísima de un músico en cuyo espíritu han de tener asiento las tempestades todas y de tan diverso carácter como aquellas que animan la «Sinfonía Pastoral» y la «Sonata Appassionata». Es una página breve, directa y de gran efecto y representatividad, dentro de la exigible en un período de arranque.

### **Sonata segunda en La mayor, Op.2. número 2.**

También distribuye su contenido musical en cuatro movimientos, con el tradicional «Allegro» -un «Allegro vivace»- de arranque y un «Rondó» que se adjetiva «grazioso», para clausura. Y siguen las concreciones de signo expresivo porque Beethoven reclama el carácter «appassionato» para el «Largo» y sostiene el «Allegretto» que se recogía en la primera sonata, pero aquí ya como «Scherzo» en el tercer tiempo.

Los analistas hablan de ciertos signos sinfónicos en la sonata que nos ocupa.

Un clima de condición meditativa campea en el muy bello y ya personal «Largo». Hay un soplo de tristeza en su curso melódico, como anuncio de tantos futuros pentagramas de este carácter y se advierte ya un acento distinto al clásico de los tradicionales «minuetos» en el «Scherzo», género en el que Beethoven ha de



alcanzar cimas insuperadas. Pero, ¡ cuidado !, que nadie piense encontrarse con el genial impulsor de pentagramas como los que arrebataron al público en el estreno de la «Novena Sinfonía». Se trata de un tímido adentramiento, pero no por ello menos significativo.

El «Rondó» conserva los amables perfiles dieciochescos aptos para esta misión de clausura.

### **Sonata tercera en Do mayor, Op. 2. número 3.**

Se ha querido minimizar por algunos especialistas el valor de esta sonata al insistir en la superficialidad que acusa, más atenta a la brillantez que a la emotividad del contenido.

De sus cuatro tiempos, que siguen distribución paralela en todo a la ya indicada en las obras precedentes, sin duda es el más seductor el «Adagio». Antes, el «Allegro con brio» es trozo brillante, juvenil, lleno de adornos, virtuosista, aunque encierre uno de los temas de signo más poético y amable.

En el «Adagio» se ofrecen dos frases encontradas que han querido interpretarse como representativas de una profunda devoción y un agitado temperamento. El Beethoven más puro campea ya en el tiempo.

El «Scherzo» es leve, risueño, con un trio original y efectista. El «Allegro Assai» lleno de simpatía y gracia es, quizás, el movimiento menos innovador, en su clima de rondó de caza.

Es una buena clausura para esta trilogía de sonatas que abren la monumental colección.

*Antonio Fernández-Cid.*

## **José Francisco Alonso**

*Estudió en el Real Conservatorio de Madrid con Julia Parody. Las siguientes etapas de su formación musical fueron Roma, París, Munich y Viena, donde trabajó con pedagogos como Silvestri, Zecchi, Tagliaferro, Wührer. Sin embargo, la influencia interpretativa más importante la recibe de Wilhelm Kempff con el que estudia muy especialmente el repertorio pianístico de Beethoven.*

*Alonso está en posesión de los primeros Premios Internacionales «Ottorino Respighi» de Venecia y «Wilhelm Kempff» de Positano. Su nombre es habitual en las salas de conciertos europeas.*

*En 1975 fué seleccionado por la O.N.U. para conmemorar el día de las Naciones Unidas con un Recital dedicado a la obra de Beethoven. En 1976 hizo su debut en la Konzerthaus de Viena. En 1979 y durante una gira por Polonia actuó como primer pianista español en la casa natal de Chopin en Zelazowa Wola.*

*Ha actuado como solista de Orquestas como la Sinfónica de la Radiodifusión de Baviera, Suisse Romande, Sinfónica de la RAI de Roma, Filarmónica Nacional de Hungría, Sinfónica de la Radiodifusión Austríaca, Filarmónica de Stuttgart, etc.*

*Según Wilhelm Kempff, «el pianista español José Francisco Alonso es uno de los más valiosos talentos musicales que he escuchado. Su capacidad de identificación con la obra de Beethoven, Schubert, Schumann y en general con todo el repertorio alemán, revela la esencia de un músico auténtico\*».*

*Participó en el ciclo sobre Schubert organizado por la Fundación Juan March en 1978, con motivo del centenario.*

## *Próximos conciertos:*

### **Ciclo completo de Sonatas para Piano de BEETHOVEN**

*Piano:* José Francisco Alonso

#### **ABRIL**

*Miércoles, 16*

Sonata en Mi bemol mayor Op. 7,

Sonata en Do menor Op. 10 n° 1,

Sonata en Fa mayor Op. 10 n° 2,

Sonata en Re mayor Op. 10 n° 3.

*Miércoles, 23*

Sonata en Do menor Op. 13 (Patética),

Sonata en Mi mayor Op. 14 n° 1,

Sonata en Sol mayor Op. 14 n° 2,

Sonata en Si bemol mayor Op. 22

*Miércoles, 30*

Sonata en La bemol mayor Op. 26,

Sonata en Mi bemol mayor Op. 27 n°1 (Sonata quasi una fantasía),

Sonata en Do sostenido menor Op. 27 n° 2 (Claro de luna),

Sonata en Re mayor Op. 28 (Pastoral).

## MAYO

*Miércoles, 7*

Sonata en Sol mayor Op. 31 n° 1,  
Sonata en Re menor Op. 31 n° 2 (La tempestad),  
Sonata en Mi bemol mayor Op. 31 n° 3,  
Sonata en Sol menor Op. 49 n° 1,  
Sonata en Sol mayor Op. 49 n° 2.

*Miércoles, 14*

Sonata en do mayor Op. 53 (Aurora),  
Sonata en Fa mayor Op. 54,  
Sonata en Fa menor Op. 57 (Appassionata).

*Miércoles, 21*

Sonata en Fa sostenido mayor Op. 78 (A Teresa),  
Sonata en Sol mayor Op. 79,  
Sonata en Mi bemol mayor Op. 81a (Los adioses),  
Sonata en Mi menor Op. 90,  
Sonata en La mayor Op. 101.

*Miércoles, 28*

Sonata en Si bemol mayor Op. 106 (Sonata «Hammerklavier»)

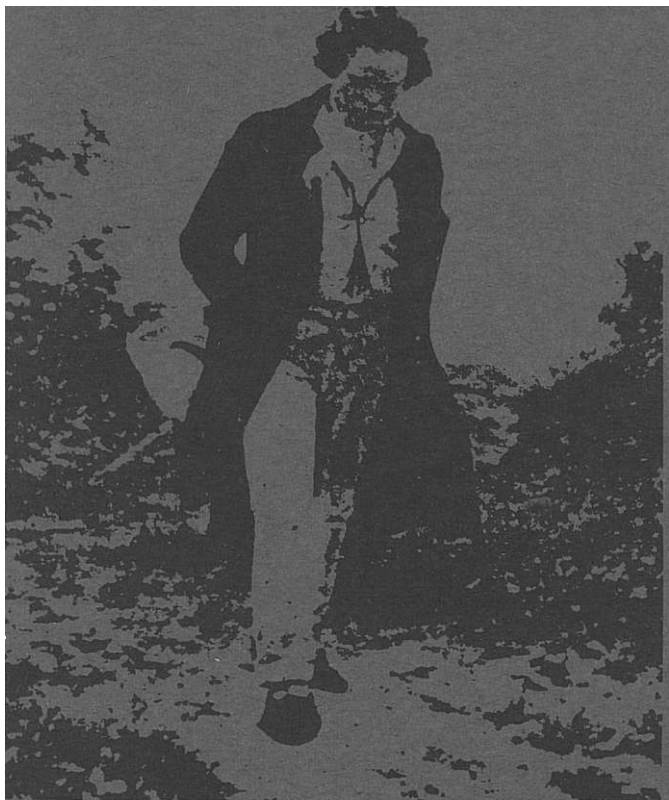
## JUNIO

*Miércoles, 4*

Sonata en Mi mayor Op. 109,  
Sonata en La bemol mayor Op. 110,  
Sonata en Do menor Op. 111.

**Fundación Juan March**  
Salón de Actos. Castellò, 77 -Madrid-6  
*Entrada libre*

Fundación Juan March  
CICLO COMPLETO DE  
SONATAS PARA PIANO DE  
**BEETHOVEN**



*Piano*

JOSE FRANCISCO ALONSO

**2**

Miércoles, 16 de abril de 1980. 19,30 horas.

# PROGRAMA

## *Ludwig van Beethoven*

11770-1827)

### *I*

#### **Sonata cuarta en Mi bemol mayor, Op. 7**

*Allegro molto e con brío*

*Largo, con gran espressione*

*Allegro*

*Rondò: Poco allegretto e grazioso*

#### **Sonata quinta en Do menor, Op. 10. n.º. 1**

*Allegro molto e con brío*

*Adagio molto*

*Finale: prestissimo*

### *II*

#### **Sonata sexta en Fa mayor, Op. 10. n.º. 2**

*Allegro*

*Allegretto*

*Presto*

#### **Sonata séptima en Re mayor, Op. 10. n.º. 3**

*Presto*

*Largo e mesto*

*Menuetto: Allegro*

*Rondó: Allegro*

*Piano: José Francisco Alonso*



## NOTAS AL PROGRAMA

### **Sonata cuarta, en Mi bemol mayor, Op.7.**

Lo que en las tres primeras sonatas puede anunciarse, el personalismo de un músico para quien las ataduras y sometimientos rigurosos se han hecho solo temporalmente, se afirma en esta obra de mayor envergadura, por el camino que ha de llevar a conquistas insospechadas. La «Sonata en mi bemol mayor», cuarta de la colección, está escrita en 1797 y dedicada por Beethoven a una de sus alumnas, la Condesa Babette Von Keglevics. El gran momento de la obra, sin duda, es el «adagio», pero en toda ella resplandece la fluidez entonces proverbial en el artista.

Parece ser que la destinataria de la obra fue uno de los primeros amores del músico. De ahí el subtítulo con el que fue conocida, «Die Verliebte», (La Enamorada), que es precursor de otros con los que habrán de ser designadas algunas de las más populares del ciclo. Para Czerny esta podría ser una primera «appassionata», pero lo que importa es el contenido que justifica el apelativo de «Gran sonata» que el propio Beethoven solía otorgarle. Dentro del curso libre y de voluntad renovadora campea una gran unidad en el todo y se advierte el salto que en el aspecto instrumental busca Beethoven, con ampliación de las posibilidades pianísticas, ya muy superiores a las del viejo clavicordio, por lo que no pocas obras de primera época piden más los pianos, ya impuestos como vehículo definitivo de tanta literatura para el teclado.

Se inicia la sonata con un «Allegro molto e con brio», abierto con una a modo de fanfarria en terceras, que hizo pensar en ritmos marcados por un tambor. Todo es enérgico en la página, pujante en el desarrollo y en los cambios de tonalidad. Es peculiar el empleo de la síncopa y destaca la envergadura, ya de cierto clima sinfónico, de la coda.

Con todo es el «Largo, con gran espressione», el tiempo que mejor refleja la importancia de la sonata y se convierte en su corazón y base, núcleo que parte de una especie de muy hermoso «lied» instrumental que confirma la bien conocida frase del autor: «La música es una revelación más alta que la filosofía». El motivo melódico es largo y las secciones se ven ampliadas, en



una constante renovación del contenido muy dentro de la conveniente unidad espiritual.

Después de este movimiento, el «Allegro» se nos muestra a medio camino entre el tradicional «Minuetto» y el «Scherzo» cuyo imperio había de afirmar magistralmente Beethoven. El trío, escrito en la tonalidad menor, emplea tresillos de gran efecto.

El «Rondó», que lleva la indicación «Poco allegretto e grazioso», es tan grato como convencional. Es página brillante, sin fisuras ni reservas, sin melancolías ni brumas.

## LAS TRES SONATAS DE LA «OPUS 10».

Se ha dicho que el Beethoven posterior al célebre testamento de Heiligenstadt, del año 1802, es por completo distinto en su evolución y actitud creadora al precedente, y es, en gran parte, cierto. No lo es menos que considerarle hasta entonces fiel seguidor de las consignas, los principios estéticos y espirituales de sus predecesores, sin aceptar las muchas aportaciones personales del artista, sería engañoso. En las tres sonatas que se acoplan en la obra 10, sobre todo en la última de ellas, se advierten ya rasgos distintivos y propios.

Fueron compuestas entre 1796 y 1798 y pertenecen al grupo de los frutos del autor anteriores al XIX que mejor lo representan y más dignos son de la continuidad. Característica peculiar de las tres, como de la mayoría de las creaciones beethovenianas, es que el virtuosismo cierto que alimenta sus logros se pone siempre al servicio de las ideas musicales y pasa a un segundo plano. Otro detalle: las dos primeras se distribuyen en tres movimientos, mientras que la última ya adopta el desarrollo en cuatro.

### **Sonata quinta, en Do menor, Op. 10. número 1.**

Dedicada, como las restantes a la Condesa Anna Margareta Von Browne, sorprende' la firmeza formal con la que está construida. Los analistas han establecido relación entre esta obra y la mozartiana de la misma tonalidad, para advertir la diferencia en la pasión, incluso los atisbos de brusquedad peculiares en la de Beethoven. Se emplean en el «Allegro molto e con brio» técnicas cruzadas temáticas como principio unificador. Una breve transición da paso al segundo motivo, sostenido por acompañamiento de corcheas. El desarrollo se aprieta y la recapitulación ya no es literal, sino que admite libertades que dan original sello a la página.

Son dos los motivos que se emplean para el «Adagio molto» en donde aparecen muy peculiares variaciones.

Tiene más relieve del habitual en tiempos de clausura el «Finale. Prestissimo». El desarrollo es más completo y se apunta el famoso motivo del «destino» que tantas páginas literarias y pseudoliterarias ha consumido en el curso del tiempo. Nos encontramos ante un Beethoven optimista y directo.

## **Sonata sexta, en Fa mayor, Op. 10. número 2.**

Un clima de mayor ligereza que el de las restantes sonatas que integran la «opus 10» se advierte en la «fa mayor»

Hay en el primer movimiento grandes originalidades armónicas que en su momento fueron consideradas osadías por los comentaristas atentos a inflexibles normas tradicionales. Un motivo subsidiario, a modo de pasatiempo, crea el contraste mejor para el curso de este «Allegro».

Hay ya una clara vehemencia, un latido expresivo grande en momentos del «Allegretto» central y el «Presto» final, de gran vitalidad, respeta el clima del clásico «Rondó».

## **Sonata séptima, en Re mayor, Op. 10. número 3.**

Es, sin duda, la más importante de la trilogía y la más representativa del ciclo. La madurez de estilo y la originalidad se advierten con fuerza desde los primeros compases. Hay en el «Presto» de apertura tanta riqueza de sustancia como economía de medios. Son muy significativas sus escalas descendentes y dos temas complementarios dan mayor relieve al esquema general.

El fragmento más famoso de la sonata es el «Largo e mesto», segundo movimiento. Beethoven quiso «pintar el estado de alma de un melancólico con todos sus diferentes matices de luz y sombras».

Incluso ha llegado a comentarse que cuando escribió la página sentía ya Beethoven cierta preocupación por sus problemas auditivos que habían de llevarle, andando el tiempo, a la sordera total. La melodía, en todo caso, es de una recogida belleza y de una profundidad conmovedora.

El «Menuetto», con el correspondiente «trío», viene a ser como el antídoto del movimiento anterior por su alegría, nueva muestra de esas cambiantes peculiares en el carácter de Beethoven. Y es también optimista y de gran inventiva el «Rondó (Allegro)», que cierra la sonata. En uno de los cuadernos de conversaciones se habla del posible significado interrogativo de la pieza: «¿Estoy todavía melancólico?».

Lo que importa es la redondez, la belleza de esta obra, sin duda una de las mejores de todo el Beethoven juvenil que anuncia ya, con signos inocultables, toda la riqueza de invención, personalísima gala de su legado futuro.

*Antonio Fernández-Cid.*

## **José Francisco Alonso**

*Estudió en el Real Conservatorio de Madrid con Julia Parody. Las siguientes etapas de su formación musical fueron Roma, París, Munich y Viena, donde trabajó con pedagogos como Silvestri, Zecchi, Tagliaferro, Wührer. Sin embargo, la influencia interpretativa más importante la recibe de Wilhelm Kempff con el que estudia muy especialmente el repertorio pianístico de Beethoven.*

*Alonso está en posesión de los primeros Premios Internacionales «Ottorino Respighi» de Venecia y «Wilhelm Kempff» de Positano. Su nombre es habitual en las salas de conciertos europeas.*

*En 1975 fué seleccionado por la O.N.U. para conmemorar el día de las Naciones Unidas con un Recital dedicado a la obra de Beethoven. En 1976 hizo su debut en la Konzerthaus de Viena. En 1979 y durante una gira por Polonia actuó como primer pianista español en la casa natal de Chopin en Zelazowa Wola.*

*Ha actuado como solista de Orquestas como la Sinfónica de la Radiodifusión de Baviera, Suisse Romande, Sinfónica de la RAI de Roma, Filarmónica Nacional de Hungría, Sinfónica de la Radiodifusión Austríaca, Filarmónica de Stuttgart, etc.*

*Según Wilhelm Kempff, «el pianista español José Francisco Alonso es uno de los más valiosos talentos musicales que he escuchado. Su capacidad de identificación con la obra de Beethoven, Schubert, Schumann y en general con todo el repertorio alemán, revela la esencia de un músico auténtico».*

*Participó en el ciclo sobre Schubert organizado por la Fundación Juan March en 1978, con motivo del centenario.*

## *Próximos conciertos:*

**Ciclo completo de Sonatas para Piano de BEETHOVEN**

*Piano: Jose Francisco Alonso*

### **ABRIL**

*Miércoles, 23*

Sonata en Do menor Op. 13 (Patética),

Sonata en Mi mayor Op. 14 n° 1,

Sonata en Sol mayor Op. 14 n° 2,

Sonata en Si bemol mayor Op. 22

*Miércoles, 30*

Sonata en La bemol mayor Op. 26,

Sonata en Mi bemol mayor Op. 27 n°1 (Sonata quasi una fantasia),

Sonata en Do sostenido menor Op. 27 n° 2 (Claro de luna),

Sonata en Re mayor Op. 28 (Pastoral).

## MAYO

*Miércoles, 7*

- Sonata en Sol mayor Op. 31 n° 1,
- Sonata en Re menor Op. 31 n° 2 (La tempestad),
- Sonata en Mi bemol mayor Op. 31 n° 3,
- Sonata en Sol menor Op. 49 n° 1,
- Sonata en Sol mayor Op. 49 n° 2.

*Miércoles, 14*

- Sonata en do mayor Op. 53 (Aurora),
- Sonata en Fa mayor Op. 54,
- Sonata en Fa menor Op. 57 (Appassionata).

*Miércoles, 21*

- Sonata en Fa sostenido mayor Op. 78 (A Teresa),
- Sonata en Sol mayor Op. 79,
- Sonata en Mi bemol mayor Op. 81a (Los adioses),
- Sonata en Mi menor Op. 90,
- Sonata en La mayor Op. 101.

*Miércoles, 28*

- Sonata en Si bemol mayor Op. 106 (Sonata «Hammerklavier»)

## JUNIO

*Miércoles, 4*

- Sonata en Mi mayor Op. 109,
- Sonata en La bemol mayor Op. 110,
- Sonata en Do menor Op. 111.



**Fundación Juan March**  
Salón de Actos. Castellò, 77 -Madrid-6  
*Entrada libre*

Fundación Juan March  
CICLO COMPLETO DE  
SONATAS PARA PIANO DE  
**BEETHOVEN**



*Piano*

JOSE FRANCISCO ALONSO

3

Miércoles, 23 de abril de 1980. 19,30 horas.

# PROGRAMA

## *Ludwig van Beethoven*

(1770-1827)

1

### **Sonata octava en Do menor Op. 13 «Patètica»**

*Grave. Allegro di molto e con brio*

*Adagio cantabile*

*Allegro*

*Rondò: Allegro*

### **Sonata novena en Mi mayor, Op. 14. n.º 1**

*Allegro*

*Allegretto*

*Rondò: Allegro comodo*

II

### **Sonata décima en Sol mayor, Op. 14. n.º 2**

*Allegro*

*Andante*

*Scherzo: Allegro assai*

### **Sonata once en Si bemol mayor, Op. 22**

*Allegro con brio*

*Adagio con molta espressione*

*Menuetto*

*Rondò: Allegretto*

*Piano: José Francisco Alonso*





## NOTAS AL PROGRAMA

### **Sonata octava, en Do menor; Op. 13, «Patética».**

Es, sin duda, una de las sonatas más populares de todo el primer período beethoveniano. Se escribió en los años 1798-1799 y está dedicada al Príncipe Cari von Lichnowsky, destinatario de otras obras del autor. Es de reseñar que desde el momento mismo de nacer ostentó el título con el que se la conoce siempre y que es el propio Beethoven quien lo marca. Punto de partida para justificarlo, el primer movimiento, por los dos motivos en modo menor y sobre todo el «Grave» introductor, de signo dramático, que ya nos sitúa en el clima deseado y que no es solo un episodio, sino que se convierte en cierto modo en célula en torno a la que discurre la obra. Schaufliker llega a decir que con ella Beethoven crea la primera sonata moderna, al establecer los principios básicos de estructura y cohesión en la relación temática de los distintos movimientos.

Entre tantas cosas como se han escrito sobre la «Sonata Patética», resaltemos el juicio de quien apuntó que la introducción es como un anticipo del cromatismo del «Tristán» Wagneriano. En todo caso, la densidad, la profundidad de la idea, la ebullición de estos pentagramas se hace evidente. Claro es que falta mucho hasta el imperio de la libertad que conduce a logros tan inesperados como los de la sonata de la «opus» III; que se respetan los desarrollos convencionales, razón de que la «Patética» se ofrezca mucho más nítida para el auditor, pero su contenida emocional es ya muy grande.

Son tres los movimientos. En el primero, el «Grave» del que ya se habló, da paso a un «Allegro molto e con brío» de apasionado oleaje que cede, antes de la coda, para recordar aquellos compases de arranque.

Una de las más bellas melodías de Beethoven, de las más populares, casi podríamos decir que un «lied» instrumental, con apuntes de variaciones, se disfruta en el «Adagio cantabile». El clima es poético y apacible.

También el «Rondó» de clausura se mantiene en menor, lo que acentúa el carácter de la sonata y dentro de las peculiaridades de estos tiempos finales, sostiene la atmósfera ya comentada. ¿Tragedia en su contenido?. Digamos, con Marión Scott que «trage-

dia en la forma en que la siente la juventud», de acuerdo con la del autor en esos momentos, cuando aún no ha cumplido los treinta años.

## **LAS DOS SONATAS DE LAS Op.14.**

Después de la octava, «Patética», las sonatas nueve y diez del ciclo, se acoplan en el catálogo con un solo número de obra: el 14. Son fruto de 1799. Se atribuye a Beethoven la manifestación de que en ellas «todos debían reconocer la lucha de dos principios o un diálogo entre dos personas» que, según Moscheles, serían el amante y la novia: la súplica y la resistencia.

Las dos obras tienen carácter intrascendente, de música alegre y placentera, sin problemas. Es de suponer que, aunque ligadas al año del que se habló a los efectos del conocimiento, pueden ser frutos de composición anterior a la «Sonata Patética». Parece ser que Beethoven afirma en esta época, que la gente es «más poética» y él desea satisfacer sus gustos.

### **Sonata novena, en Mi mayor, Op.14. número 1.**

Está dedicada a la baronesa Josephine Von Braun, cuyo marido había sido director del Teatro de Viena durante dieciseis años y prestado a Beethoven una valiosa colaboración en el estreno de «Fidelio».

Un arreglo de Beethoven para cuarteto de cuerda transporta al fa mayor el contenido de la obra. Beethoven está orgulloso. «Mantengo — dice — que solo Mozart y Haydn han sido capaces de transponer sus composiciones de piano para otros instrumentos. Pero, sin querer colocarme al mismo nivel que estos grandes maestros, sostengo que yo puedo hacer lo mismo con mis sonatas para piano. No es simplemente prescindir o alterar pasajes enteros, sino también añadir algunos nuevos y esta es la clase de obstáculo que solo puede ser superado por el propio compositor o por alguien dotado de iguales recursos y originalidad. Solo he arreglado una de mis sonatas para cuarteto de cuerda, en respuesta a demandas urgentes y estoy muy satisfecho, porque nadie lo hubiese podido hacer mejor».

La «Sonata en mi mayor» consta de tres tiempos. Se apunta un cierto clima sombrío en el «Allegro» inicial de corte clásico. El «Allegretto», hace las veces de «menuetto» que ensancha su línea en el «trío». Quizás el tiempo más bello sea el animado «Rondó» con especial influjo del segundo tema en su curso.

### **Sonata décima, en Sol mayor, Op.14. número 2.**

Para quienes se empeñen en ceñir a Beethoven el cilicio del malhumor permanente y la voluntad titánica, es bueno que

escuchen esta sonata de signo fundamentalmente lírico, lejos del patetismo imperante otras veces. Lirismo, ternura son términos aplicables aquí.

Una característica muy acusada es que sus tres movimientos se cierran, hecho del todo frecuente, por un «Scherzo» («Allegro assai»), cuando lo habitual es que tal tipo de movimiento sea el penúltimo y dé paso a un «Rondó» de clausura.

Se mantiene dentro de los clásicos perfiles, en condición expresiva y tipo formal del desarrollo, el primer «Allegro» de alegría comunicativa.

De los tres tiempos, el de mayor interés puede serlo el «Andante», en el que Beethoven utiliza la variación, fórmula tan cara para él y lo hace con la soltura del maestro consumado que habrá de alimentar un día tan grandiosas realizaciones como esas «Variaciones Diabelli», de las que ya se habló.

### **Sonata once, en Si bemol mayor, Op. 22.**

Nace con el siglo: en 1800. Está dedicada al Conde Johann Georg von Brownfe. Beethoven escribe en 1801 al editor Hofmeister y le dice que la sonata «le ha salido particularmente bien». En realidad, no podría considerarse, de ninguna forma, como una de las representativas en quien tantas tiene admirables, pero sí es un hecho que en la amplitud de algunos desarrollos y secciones pueden anticiparse futuras metas, como en el tiempo lento hay cierto culto a la naturaleza.

Son cuatro los tiempos. El primero, un «Allegro con brio», de firme textura y vigor, seguido por el «Adagio» que Beethoven pide muy concretamente con «Molta espressione» y que ha hecho recordar a comentaristas calificados, el mundo de la «Sinfonía Pastoral» que refleja las escenas ante el arroyo. El «Menuetto» es muy de la firma, con justeza de proporciones y amabilidad de contenido. En el «Rondó» sorprende su estructura y por su clima y espíritu animado, gracioso, puede unirse al de la «Séptima sonata».

*Antonio Fernández-Cid.*

## **José Francisco Alonso**

*Estudió en el Real Conservatorio de Madrid con Julia Parody. Las siguientes etapas de su formación musical fueron Roma, París, Munich y Viena, donde trabajó con pedagogos como Silvestri, Zecchi, Tagliaferro, Wührer. Sin embargo, la influencia interpretativa más importante la recibe de Wilhelm Kempff con el que estudia muy especialmente el repertorio pianístico de Beethoven.*

*Alonso está en posesión de los primeros Premios Internacionales «Ottorino Respighi» de Venecia y «Wilhelm Kempff» de Positano. Su nombre es habitual en las salas de conciertos europeas.*

*En 1975 fué seleccionado por la O.N. U. para conmemorar el día de las Naciones Unidas con un Recital dedicado a la obra de Beethoven. En 1976 hizo su debut en la Konzerthaus de Viena. En 1979 y durante una gira por Polonia actuó como primer pianista español en la casa natal de Chopin en Zelazowa Wola.*

*Ha actuado como solista de Orquestas como la Sinfónica de la Radiodifusión de Baviera, Suisse Romande, Sinfónica de la RAI de Roma, Filarmónica Nacional de Hungría, Sinfónica de la Radiodifusión Austríaca, Filarmónica de Stuttgart, etc.*

*Según Wilhelm Kempff, «el pianista español José Francisco Alonso es uno de los más valiosos talentos musicales que he escuchado. Su capacidad de identificación con la obra de Beethoven, Schubert, Schumann y en general con todo el repertorio alemán, revela la esencia de un músico auténtico».*

*Participó en el ciclo sobre Schubert organizado por la Fundación Juan March en 1978, con motivo del centenario.*

## *Próximos conciertos:*

**Ciclo completo de Sonatas para Piano de BEETHOVEN**

***Piano:*** Jose Francisco Alonso

*ABRIL*

*Miércoles, 30*

Sonata en La bemol mayor Op. 26,

Sonata en Mi bemol mayor Op. 27 n°1 (Sonata quasi una fantasia),

Sonata en Do sostenido menor Op. 27 n° 2 (Claro de luna),

Sonata en Re mayor Op. 28 (Pastoral).

## MAYO

*Miércoles, 7*

- Sonata en Sol mayor Op. 31 n° 1,
- Sonata en Re menor Op. 31 n° 2 (La tempestad),
- Sonata en Mi bemol mayor Op. 31 n° 3,
- Sonata en Sol menor Op. 49 n° 1,
- Sonata en Sol mayor Op. 49 n° 2.

*Miércoles, 14*

- Sonata en do mayor Op. 53 (Aurora),
- Sonata en Fa mayor Op. 54,
- Sonata en Fa menor Op. 57 (Appassionata).

*Miércoles, 21*

- Sonata en Fa sostenido mayor Op. 78 (A Teresa),
- Sonata en Sol mayor Op. 79,
- Sonata en Mi bemol mayor Op. 81a (Los adioses),
- Sonata en Mi menor Op. 90,
- Sonata en La mayor Op. 101.

*Miércoles, 28*

- Sonata en Si bemol mayor Op. 106 (Sonata «Hammerklavier»)

## JUNIO

*Miércoles, 4*

- Sonata en Mi mayor Op. 109,
- Sonata en La bemol mayor Op. 110,
- Sonata en Do menor Op. 111.

**Fundación Juan March**  
Salón de Actos. Castellò, 77 -Madrid-6  
*Entrada libre*

Fundación Juan March  
CICLO COMPLETO DE  
SONATAS PARA PIANO DE  
**BEETHOVEN**



*Piano*

JOSE FRANCISCO ALONSO

4

Miércoles, 30 de abril de 1980. 19,30 horas.



# PROGRAMA

## *Ludwig van Beethoven*

(1770-1827)

### I

#### **Sonata doce en La bemol mayor Op. 26**

*Andante con uariaciones*  
*Scherzo: Allegro molto*  
*Marcia funebre*  
*Allegro*

#### **Sonata trece en Mi bemol mayor, Op. 27 n.º. 1** **«Sonata quasi una fantasia»**

*Andante.. Allegro*  
*Allegro molto e vivace*  
*Adagio con espressione*  
*Allegro vivace*

### II

#### **Sonata catorce en Do sostenido menor, Op. 27 n.º. 2** **«Claro de luna»**

*Adagio sostenuto*  
*Allegretto*  
*Presto agitato*

#### **Sonata quince en Re mayor, Op. 28 «Pastoral»**

*Allegro*  
*Andante*  
*Scherzo: Allegro vivace*  
*Rondó: Allegro ma non troppo*

*Piano: José Francisco Alonso*



## NOTAS AL PROGRAMA

### **Sonata doce, en La bemol mayor, Op. 26.**

Es otra de las sonatas dedicadas por Beethoven al Príncipe Lichnowsky. Fue editada en 1801. Sin duda cabe juzgarla como uno de los frutos más originales del período. La unidad orgánica es relativa. No hay relación, apenas, entre los cuatro movimientos de que consta y no se apunta el carácter cíclico de otras obras. Hay como una manifestación implícita de la voluntad de Beethoven de liberarse lo antes posible de rigideces formales, de patrones del que ya comienza a considerar viejo clasicismo y dar paso a un aliento romántico, pero no puede hablarse de un programa específico, aunque la presencia de la marcha fúnebre se haya escrito por Beethoven para subrayar cierto pasaje de una ópera de Paer.

Dos detalles marcan la base diferencial de esta sonata: esa marcha fúnebre y la adopción como tiempo – tiempo de arranque – de las variaciones que otras veces tuvieron en las sonatas condición episódica.

Beethoven parece querer probar que «sonata» y «variaciones» no tienen por qué ser incompatibles si no se encorseta el discurso en una forma inflexible.

La «Sonata en La bemol mayor» se inicia, pues, por un «Andante con variazioni», muy rico en ideas, muy atrayente como anticipo de logros definitivos de las últimas sonatas y los cuartetos que coronan la serie.

Otro cambio: el «Scherzo: Allegro molto», no aparece, como era normal en este tiempo, heredero de los viejos «Menuettos», en tercer lugar, sino como segundo tiempo – recordemos el más glorioso ejemplo de esta actitud, en la «Novena sinfonía» – y con ello se da más profundidad, más continuidad al clima de la «Marcia fúnebre», que Beethoven no dedica a nadie concretamente, aunque se piensa «para la muerte de un héroe».

Nos hallamos ante una de las piezas más repetidas y populares entre todas las pianísticas de estos años, ya con relieve en vida del compositor, base de arreglos diversos y de la instrumentación para orquesta realizada por el propio autor. El «Allegro» final es enérgico, difícil, ocurrente y subraya esa mirada al porvenir en las conquistas pianísticas del músico.

Son, pues, varias las razones que hacen de esta sonata una obra distinta y muy digna de gustarse con detenida delectación.

## **LAS DOS SONATAS DE LA Op. 27.**

De nuevo son dos las sonatas recogidas en un solo número de obra por Beethoven: las números trece y catorce de su colección, que el adjetiva: «Sonatas quasi una fantasía». Ambas fueron escritas en 1801 y la indicación parte de la libertad comprobable en sus primeros tiempos. Beethoven, tan buen pianista e improvisador, parece reflejar aquí estas características. Quien muchas veces iniciaba sus actuaciones preludiando unos acordes, de los que surgía un tema de claro relieve melódico, se explican bien la condición de estas obras, cuya popularidad futura ha de ser bien distinta.

### **Sonata trece, en Mi bemol mayor, Op. 27, número 1.**

Es la hermana menor, la Cenicienta con respecto a la inmediata «Claro de luna». Sigue en esta obra el Beethoven fiel a la variación base del «Andante. Allegro» inicial, de tranquilo curso y arpeggios cortados que apoyan. Los tiempos se brindan ligados, como sin interrupción. Destaca la fantasía del «Allegro molto e vivace», en funciones de «Scherzo» alegre, que utiliza los arpeggios precedentes. Tiene valor de transición, de preámbulo, el corto «Adagio», simple nexo para el «Allegro vivace», el rondó que sirve el broche adecuado.

Conviene insistir en el ensamblaje de estos movimientos, precisamente por la independencia que caracteriza el curso de los de la sonata sucesiva.

### **Sonata catorce, en Do sostenido menor, Op. 27, número 2.**

¿Se trata de la más popular y explotada sonata beethoviana?. Incluso los enemigos de las manifestaciones categóricas habrán de aceptar que es una de las más frecuentes, queridas y seleccionadas por los pianistas para atender a la manifiesta predilección de los públicos.

Está dedicada a la Condesa Giulietta Guicciardi. Recordemos el deslumbramiento que causa en Beethoven: «Ahora vivo de un modo más agradable. Este cambio se debe a una mágica niña que me ama y a quien amo».

No tuvo nada que ver el artista en la titulación con la que conocemos la obra y que se ha generalizado. Nació de las manifestaciones de Ludwig Rellstab, crítico-poeta, que expresó que el primer tiempo le recordaba un claro de luna sobre el lago. Nada importa. En cualquier caso, la sugestión es válida, el clima ensoñado y poético y la determinación revolucionaria de Beethoven al prescindir del tiempo normal de arranque, un «Allegro», sustituyéndolo por ese «Adagio sostenuto» que — son sus indicacio-

nes — «si dove sonare delicatissimamente», motivo para nuestra sorpresa. La página es dulce, tierna, nimbada por un sello contemplativo, melancólico y desgrana cabría decir que nota a nota un sentimiento amoroso y lírico.

El «Allegretto» brevísimo que sirve de transición y hace las veces de «Menuetto» no lo es propiamente, porque se ve nimbado por cierto clima de tristeza. Está construido, eso sí, en la tradicional fórmula del A-B-A, con el retorno, después del período central, a lo que ha sido base de la primera sección.

Fulgurante, dinámico, envuelto el anhelo romántico en el torbellino de las escalas y acordes categóricos, el «Presto agitato» es digno broche de la obra, vital coronación de un curso que se anima y adquiere máxima brillantez. Lo meditativo se transmuta: la pasión vence al ensueño. El pianismo es de gran fuerza virtuosista.

### **Sonata quince, en Re mayor, Op. 28. «Pastoral».**

También es de 1801 y está dedicada a Joseph von Sonnenfels, quizás en tributo de signo tácito a las ideas progresistas que caracterizaban a este hombre de letras y estadista famoso en su tiempo. La obra se publicó un año después de escrita. La justificación del título con el que se la conoce, «Pastoral», parte de la danza campesina que sirve de rondó final. Es una época en la que Beethoven se ve impulsado por sentimientos de embeleso ante la naturaleza.

Para muchos es la obra que corona el primer período beethoveniano, aunque las tres sonatas sucesivas encierran ingredientes que lo sostienen, pero unidos a otros de marcada evolución. Es cuando Beethoven manifiesta: «De ningún modo estoy satisfecho de lo que he realizado hasta ahora» y cuando confiesa el «inmenso solaz que le proporciona la contemplación de la naturaleza»

La voz de esta sonata es contenida, tierna, aunque el tema básico del primer tiempo, «Allegro», se expande con amplitud en contraste con el segundo motivo de carácter más lírico.

Viene, a continuación, el «Andante», que según Czerny figuraba entre los favoritos del autor. El tema es elegiaco y se ve acompañado por unos bajos que recuerdan «pizzicatos» de la cuerda.

En el «Scherzo» con unas llamadas que se podrían asignar a un cuerno de caza, es a juicio ya de la condición «pastoral», lo mismo que el trio en el que cabría pensar en sonos de un caramillo pastoril, pero es en el «Rondó: Allegro ma non troppo», donde la alegría contagiosa, la limpidez armónica nos hace pensar en el encanto de un cielo sin nubes en paisaje bello.

## **José Francisco Alonso**

*Estudió en el Real Conservatorio de Madrid con Julia Parodi;. Las siguientes etapas de su formación musical fueron Roma, París, Munich y Viena, donde trabajó con pedagogos como Silvestri, Zecchi, Tagliaferro, Wührer. Sin embargo, la influencia interpretativa más importante la recibe de Wilhelm Kempff con el que estudia muy especialmente el repertorio pianístico de Beethoven.*

*Alonso está en posesión de los primeros Premios Internacionales «Ottorino Respighi» de Venecia y «Wilhelm Kempff» de Positano. Su nombre es habitual en las salas de conciertos europeas.*

*En 1975 fué seleccionado por la O.N.U. para conmemorar el día de las Naciones Unidas con un Recital dedicado a la obra de Beethoven. En 1976 hizo su debut en la Konzerthaus de Viena. En 1979 y durante una gira por Polonia actuó como primer pianista español en la casa natal de Chopin en Zelazowa Wola.*

*Ha actuado como solista de Orquestas como la Sinfónica de la Radiodifusión de Baviera, Suisse Romande, Sinfónica de la RAI de Roma, Filarmónica Nacional de Hungría, Sinfónica de la Radiodifusión Austríaca, Filarmónica de Stuttgart, etc.*

*Según Wilhelm Kempff, «el pianista español José Francisco Alonso es uno de los más valiosos talentos musicales que he escuchado. Su capacidad de identificación con la obra de Beethoven, Schubert, Schumann y en general con todo el repertorio alemán, revela la esencia de un músico auténtico».*

*Participó en el ciclo sobre Schubert organizado por la Fundación Juan March en 1978, con motivo del centenario.*

## *Próximos conciertos:*

### **Ciclo completo de Sonatas para Piano de BEETHOVEN**

**Piano:** Jose Francisco Alonso

#### MAYO

*Miércoles, 7*

Sonata en Sol mayor Op. 31 n° 1,  
Sonata en Re menor Op. 31 n° 2 (La tempestad),  
Sonata en Mi bemol mayor Op. 31 n° 3,  
Sonata en Sol menor Op. 49 n° 1,  
Sonata en Sol mayor Op. 49 n° 2.

*Miércoles, 14*

Sonata en do mayor Op. 53 (Aurora),  
Sonata en Fa mayor Op. 54,  
Sonata en Fa menor Op. 57 (Appassionata).

*Miércoles, 21*

Sonata en Fa sostenido mayor Op. 78 (A Teresa),  
Sonata en Sol mayor Op. 79,  
Sonata en Mi bemol mayor Op. 81a (Los adioses),  
Sonata en Mi menor Op. 90,  
Sonata en La mayor Op. 101.

*Miércoles, 28*

Sonata en Si bemol mayor Op. 106 (Sonata «Hammerklavier»)

#### JUNIO

*Miércoles, 4*

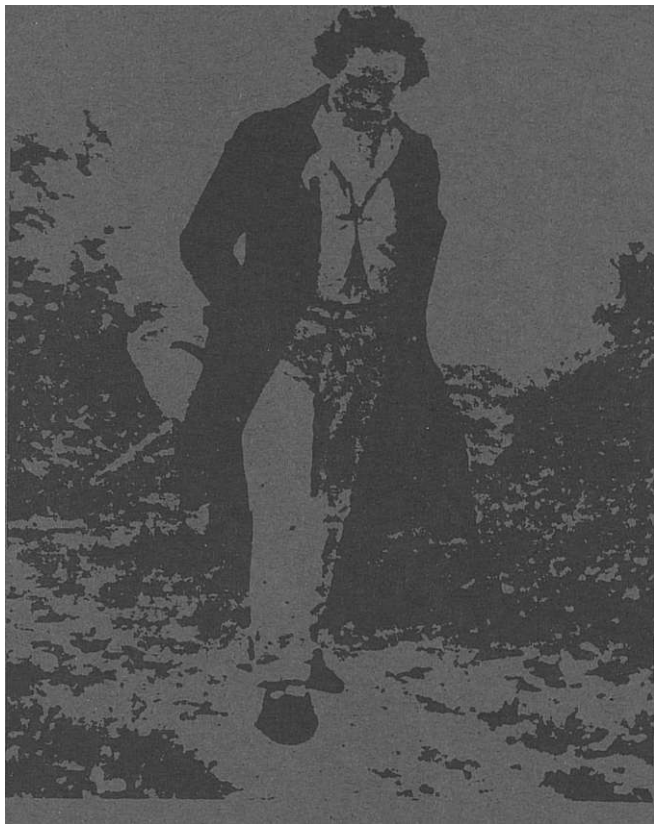
Sonata en Mi mayor Op. 109,  
Sonata en La bemol mayor Op. 110,  
Sonata en Do menor Op. 111.

**Fundación Juan March**

Salón de Actos. Castellò, 77 -Madrid-6

*Entrada libre*

Fundación Juan March  
CICLO COMPLETO DE  
SONATAS PARA PIANO DE  
**BEETHOVEN**



*Piano*

JOSE FRANCISCO ALONSO

5

Miércoles, 7 de mayo de 1980. 19,30 horas.



# PROGRAMA

## *Ludwig van Beethoven*

(1770-1827)

### I

Sonata dieciseis en Sol mayor Op. 31. n°1

*Allegro uiuace*

*Adagio grazioso*

*Rondó: Allegretto*

Sonata diecisiete en Re menor, Op. 31. n° 2

«La tempestad»

*Largo. Allegro*

*Adagio*

*Allegretto*

### II

Sonata dieciocho en Mi bemol mayor, Op. 31. n° 3

*Allegro*

*Scherzo: Allegretto vivace*

*Menuetto: moderato e grazioso*

*Presto con fuoco*

Sonata diecinueve en Sol menor, Op. 49. n° 1

*Andante*

*Rondò: Allegro*

Sonata veinte en Sol mayor Op. 49. n° 2

*Allegro, ma non troppo*

*Tempo di menuetto*

*Piano: José Francisco Alonso*



## NOTAS AL PROGRAMA

### LAS SONATAS DE LA Op. 31.

Las tres sonatas que se acoplan en el mismo número de «opus», el 31, y ocupan los lugares dieciseis, diecisiete y dieciocho de la colección, fueron escritas en el año 1802 y aparecieron uno más tarde. Es el momento de una de las más agudas crisis del músico, aquél en el que redacta el Testamento de Heiligenstadt en el que dice adiós a sus esperanzas, aunque los propósitos de entonces, según los que era mejor perder la vida, habrán de remontarse en una titánica lucha del propio artista contra unas fuerzas que le abandonan y un destino que no le es propicio.

«No estoy satisfecho — escribe Beethoven — de lo realizado hasta ahora. Voy a intentar nuevos derroteros, a partir de este momento». No habrán de faltar posteriores manifestaciones similares, como cuando considera que el «Séptimo» posee un sentimiento real «pero no mucho arte». De todas formas, solo de una manera relativa podemos atender estas declaraciones, entre otras cosas porque ni es el artista el mejor juez de sí mismo, ni la falta de perspectiva, que da el tiempo únicamente, permite exactitudes en el criterio autocrítico.

La trilogía fué editada por Simrock, de Bonn, con el número 31 de obra. La publicación por otros editores puede llevar a confusiones que deben evitarse cuidadosamente.

### Sonata dieciseis, en Sol mayor, Op. 31, número 1.

La composición, pese a la crisis por causa de la sordera ya inocultable que sufre Beethoven, no denota abatimiento, antes bien refleja un claro optimismo.

Al decir de la mayoría de los comentaristas la obra contiene en forma rudimentaria muchas de las características fundamentales del período central del compositor. Sobre todo, en los tiempos segundo y tercero — son tres aquellos en los que distribuye el contenido — hay un relajamiento y serenidad indudables.

Al «Allegro vivace» inicial, le daba Beethoven un marcado carácter enérgico y vivo, según Czerny, mientras que el segundo, «Adagio grazioso», lo planteaba como un «lied» y en el tercero,

«Rondó». (Allegretto. Adagio. Presto), animaba gradualmente mucho el movimiento en los finales.

En el «Allegro» juegan las síncopas misión de importancia. Es el tiempo, en la relatividad de la tradición formal de gravedad constructiva, más optimista.

Para Reinecke no solo es de influjo haydiano el tiempo central, sino que puede hacer pensar en muy directas proximidades con un aria de «La creación». Campea la libertad en un «Rondó» que tiene mucho de «gavota». El único momento de leve sombra es un «fugato» después del que se desencadena el «Presto» conclusivo.

Es anecdótica la gran ira de Beethoven, al llevarle Ries la copia en limpio de la sonata y advertir en ella erratas ante las que hubo de hacerse una edición nueva.

### **Sonata diecisiete, en Re menor, Op. 31, número 2.**

Quizás sea esta, de las tres, la sonata en la que la evolución es más palpable y el contenido más hondo. En todo caso, la evolución resulta muy grande porque refleja la crisis dolorosa del alma y cuerpo. Acentos, forma, estilo hablan con un nuevo lenguaje, fruto de una emoción más directa y sincera.

La obra ha sido nombrada, a veces, «Recitativo» debido a la estructura inicial y también «La tempestad», pero ningún nombre se ha unido permanentemente a sus indicaciones de número y tono.

«Largo. Allegro» es el primer tiempo. Comienza con una aparente vacilación, como sin decidirse por la calma de un arpeggio lento, o un diseño brusco, agitado, que se desenvuelve y conduce a un dramático diálogo, muy pianístico. Hay cierta conexión, a juicio de analistas y biógrafos, entre el final de la página y el de una obra muy posterior: el «Cuarteto en La menor», de la «Opus» 132.

Es el lirismo característica fundamental del «Adagio», en el que se entrecruzan los temas.

Puede considerarse a modo de «moto perpetuo» el «Allegretto» final, con el imperio de unas semicorcheas largamente sostenidas. Es interesante y recomendado no desmesurar, en busca de efectismos, el tiempo y sostener el de «allegretto» indicado.

### **Sonata dieciocho, en Mi bemol mayor, Op. 31, número 3.**

Es, sin duda, la más popular de la trilogía, la más frecuentada y quizás la más redonda, si bien no la más intensa, condición que hemos señalado en la inmediatamente anterior.

El carácter se anuncia muy distinto que en esta, desde el primer tema de cierto signo alegre, hasta burlón. Este «Allegro», como la «Primera sinfonía», muestra la particularidad de un comienzo fuera del tono básico. Tienen interés las modulaciones.

Peculiaridad: los dos tiempos centrales no brindan el tradicional «lento», la página de signo «*lied*» instrumental y son, sucesivamente, un «Scherzo: *Allegretto vivace*» y un «Menuetto: *Moderato e grazioso*». De ambos resalta y es predilecto de los pianistas el primero, mezcla de «Scherzo» y forma sonata, muy directo en el mensaje melódico y de una comunicativa fuerza virtuosista, mientras que es la elegancia la virtud más acusada en el «Menuetto» y el «Presto con fuoco» se muestra como con cierto aire descriptivista de persecución de mucho efecto.

## **LAS SONATAS DE LA Op. 49.**

Son las más breves del ciclo, figuran, sin duda, entre las menos revolucionarias y distribuyen sus respectivos cursos en dos movimientos, en vez de los tres o cuatro habituales.

Fueron publicadas en 1805, por orden inverso de composición, ya que la en «sol menor» corresponde a 1798, mientras que la en «sol mayor» es de 1796.

Ha sorprendido que el compositor permitiese la publicación pasado tanto tiempo de su escritura y cuando las obras no representaban, de ninguna forma, su momento espiritual.

### **Sonata diecinueve, en Sol menor, Op. 49, número 1.**

Perfiles clásicos, brevedad en el desarrollo y simpatía directa en los dos tiempos: «Andante», «Rondó: *Allegro*». Pero, ¡qué lejos de esos dos portentosos movimientos que integran la sonata de la «opus» III, que ha de clausurar el ciclo!

### **Sonata veinte, en Sol mayor, Op. 49, número 2.**

Pueden aplicarse idénticas observaciones para los dos movimientos: «*Allegro ma non troppo*» y «Tempo di menuetto». Sin embargo, es preciso advertir que el autor empleó el tema del «menuetto» para el «Septimino», escrito en 1799 y que por ello resultará muy conocido por los aficionados todos.

*Antonio Fernández-Cid.*

## José Francisco Alonso

*Estudió en el Real Conservatorio de Madrid con Julia Parody. Las siguientes etapas de su formación musical fueron Roma, París, Munich y Viena, donde trabajó con pedagogos como Silvestri, Zecchi, Tagliaferro, Wührer. Sin embargo, la influencia interpretativa más importante la recibe de Wilhelm Kempff con el que estudia **muy** especialmente el repertorio pianístico de Beethoven.*

*Alonso está en posesión de los primeros Premios Internacionales «Ottorino Respighi» de Venecia y «Wilhelm Kempff» de Positano. Su nombre es habitual en las salas de conciertos europeas.*

*En 1975 fué seleccionado por la O.N. U. para conmemorar el día de las Naciones Unidas con un Recital dedicado a la obra de Beethoven. En 1976 hizo su debut en la Konzerthaus de Viena. En 1979 y durante una gira por Polonia actuó como primer pianista español en la casa natal de Chopin en Zelazowa Wola.*

*Ha actuado como solista de Orquestas como la Sinfónica de ja Radiodifusión de Baviera, Suisse Romande, Sinfónica de la RAI de Roma, Filarmónica Nacional de Hungría, Sinfónica de la Radiodifusión Austríaca, Filarmónica de Stuttgart, etc.*

*Según Wilhelm Kempff, «el pianista español José Francisco Alonso es uno de los más valiosos talentos musicales que he escuchado. Su capacidad de identificación con la obra de Beethoven, Schubert, Schumann y en general con todo el repertorio alemán, revela la esencia de un músico auténtico».*

*Participó en el ciclo sobre Schubert organizado por la Fundación Juan March en 1978, con motivo del centenario.*

## *Próximos conciertos:*

### **Ciclo completo de Sonatas para Piano de BEETHOVEN**

**Piano:** Jose Francisco Alonso

#### MAYO

*Miércoles, 14*

Sonata en do mayor Op. 53 (Aurora),  
Sonata en Fa mayor Op. 54,  
Sonata en Fa menor Op. 57 (Appassionata).

*Miércoles, 21*

Sonata en Fa sostenido mayor Op. 78 (A Teresa),  
Sonata en Sol mayor Op. 79,  
Sonata en Mi bemol mayor Op. 81a (Los adioses),  
Sonata en Mi menor Op. 90,  
Sonata en La mayor Op. 101.

*Miércoles, 28*

Sonata en Si bemol mayor Op. 106 (Sonata «Hammerklavier»)

#### JUNIO

*Miércoles, 4*

Sonata en Mi mayor Op. 109,  
Sonata en La bemol mayor Op. 110,  
Sonata en Do menor Op. 111.



**Fundación Juan March**  
Salón de Actos. Castellò, 77 -Madrid-6  
*Entrada libre*

Fundación Juan March  
CICLO COMPLETO DE  
SONATAS PARA PIANO DE  
**BEETHOVEN**



*Piano*

JOSE FRANCISCO ALONSO

6

Miércoles, 14 de mayo de 1980. 19,30 horas.





## NOTAS AL PROGRAMA

### **Sonata veintiuna, en Do mayor, Op. 53. «Aurora»**

Fue compuesta en 1804 y está dedicada al Conde Waldstein, por cuyo nombre se conoce también la obra. Nos hallamos ante uno de los frutos más populares de toda la colección.

Hay una lejana frase escrita por Waldstein, allá por 1792 en la primera visita vienesa de Beethoven, para gala de un álbum del músico: «Gracias a sus esfuerzos incesantes está usted asumiendo el espíritu de Mozart de las manos de Haydn». Pero lo que en los comienzos era por completo válido y suponía una lisonja cierta, solo a medias podría utilizarse después, cuando ya el artista vive en plena ebullición y libertad.

En el momento en el que escribe la «Sonata Aurora» la gran crisis nacida por causa de la sordera dos años antes, se ha superado, al menos diluido temporalmente.

¿Por qué el nombre de «Aurora»? Se dice que por el «crescendo» en los comienzos, por el despertar del crepúsculo que algunos ven precediendo al rondó final. Más que detenernos en tales aspectos, haremos bien si gustamos la amplitud de sonoridades, la grandeza y riqueza exuberante de su desarrollo, al que el tono «do mayor» procura un brillo más acusado. Sin olvidar la opulencia de la técnica pianística, de sus diseños en octavas, sus arpeggios, sus trinos originales y por completo nuevos en la época.

Se ha juzgado como de carácter sinfónico este fruto. En realidad ya Beethoven expone su talento sin trabas embarazosas.

Se mantiene el primer «Allegro» «con brio» que ostenta un carácter de bravura indudable. Surge, según Nagel, un canto de triunfo que exalta la voluntad de vivir y de trabajar y Beethoven sepulta no solo el dolor que le ha causado la sordera, sino el desencanto amoroso con Giulietta y sus sufrimientos todos.

Es del dominio público — que no en balde la sonata es de las más utilizadas — la supresión del «Andante» a ella destinado en bien de la normalidad en unas proporciones que hubiesen resultado desmesuradas. Existen, quedan, solamente unos compases «Introduzione: Adagio molto» intensos, sombríos, inspirado pór-tico del «Rondó: Allegro moderato. Prestíssimo», que corona la sonata, cuyo motivo esencial es idéntico.

El trozo es chispeante, pastoril, vivo y exige amplias dotes para su perfecta reproducción.

Beethoven prescinde ya, en parte, de las reglas de antaño, pero quedan los dos «Allegros» extremos e incluso se conserva, siquiera reducido a la mínima expresión, el «lento».

### **Sonata veintidós, en Fa mayor, Op. 54.**

Muy al contrario que la «Sonata Aurora», la que nos ocupa es de las menos conocidas, frecuentes y hasta representativas en la colección beethoveniana. El hecho no puede extrañarnos si pensamos en su emplazamiento: entre las dos gigantescas moles de la sonata citada y la «Appassionata». Es lástima, porque en sus dos tiempos abundan los destellos que han de iluminar las obras definitivas.

El primer movimiento «In tempo d'un menuetto», se brinda como un intercambio entre un tema de signo reflexivo y los percutidos tresillos del segundo. En la recapitulación vuelve a surgir el primer tema interrumpido por la aparición del segundo, cercenado. En realidad es tal contraste, de un tema risueño y otro en imitación de signo enérgico, el que caracteriza el tiempo.

El «Allegretto» es un a modo de «perpetuum móbile», por el ininterrumpido curso de las semicorcheas. La coda mezclará el tema principal y la sección secundaria con maestría.

Algún comentarista recuerda con este movimiento, a modo de «rondó—toccata», un poco el final de la doceava sonata, la de la obra 26. De cualquier forma, y por encima de que otras más populares sean de envergadura mayor, habrá de ser curioso para el oyente la ampliación de paisajes que el ciclo íntegro le brinda al ofrecerles sonatas Cenicientas en él, como esta.

### **Sonata veintitrés, en Fa menor, Op. 57. «Appassionata».**

¿Es la más popular, la más representativa de toda la colección? No podría asegurarse, pero sí que figura ente las más explotadas y queridas por intérprete y público

El apelativo no es del compositor, aunque haya logrado total predicamento. Fué escrita en los años 1804—5 y dedicada al Conde Franz von Brunswick. ¿Qué justifica el título?. ¿La inquietud latente, el signo incluso de brusquedad del primer tema, «Allegro assai»? ¿Los cambios, interrupciones, martilleos, los arpeggios, sobresaltos y contrastes que rompen el curso del desarrollo?.

En todo caso, con interrupción que no impide el respeto a las leyes de la forma—sonata, si bien la exposición no se vuelve a repetir, quizás porque un clima de pasión no puede renacer de la misma forma.

El segundo tema se ofrece como libre imitación invertida del primero y la recapitulación se termina por una coda en la que se alcanzan plenitudes de brillanted pianística.

Para ello, y como en el tiempo último, la Coda se ve marcada con indicación en su caso – «Piu allegro», «Presto» en otro – que estimula y ordena la animación rítmica del mayor efecto.

El «Andante con moto», parece permitimos el retorno a un clima de mayor gravedad, más sereno. La melodía lo es y muy bella, pero pronto las variaciones que configuran el movimiento impiden ese remanso, vuelven a la agitación, sostienen el interés y el anhelo expectantes que se afirma en el arpeggio disonante con el que se deriva en el tiempo último, el «Allegro ma non troppo» que según dijimos se convierte en «Presto» ya en los finales. La atmósfera es vital, poderosa y resaltan las octavas potentes, las escalas vertiginosas, los acordes siempre en un espiritual «crecendo», que han de conducir al broche más fulgurante.

Sí; en la relación de sonatas más populares y gustadas – «Patética», «Claro de luna», «Waldstein»... – la «Appassionata» ha sabido sostener su cetro sin declives temporales ni evoluciones, sin que los cambios geográficos y de públicos impidan esa continuidad en el fervor de los oyentes que creen hallarse ante un mensaje inconfundible de Beethoven.

*Antonio Fernández-Cid.*

## **José Francisco Alonso**

*Estudió en el Real Conservatorio de Madrid con Julia Parody. Las siguientes etapas de su formación musical fueron Roma, París, Munich y Viena, donde trabajó con pedagogos como Silvestri, Zecchi, Tagliaferro, Wührer. Sin embargo, la influencia interpretativa más importante la recibe de Wilhelm Kempff con el que estudia muy especialmente el repertorio pianístico de Beethoven.*

*Alonso está en posesión de los primeros Premios Internacionales «Ottorino Respighi» de Venecia y «Wilhelm Kempff» de Positano. Su nombre es habitual en las salas de conciertos europeas.*

*En 1975 fue seleccionado por la O.N.U. para conmemorar el día de las Naciones Unidas con un Recital dedicado a la obra de Beethoven. En 1976 hizo su debut en la Konzerthaus de Viena. En 1979 y durante una gira por Polonia actuó como primer pianista español en la casa natal de Chopin en Zelazowa Wola.*

*Ha actuado como solista de Orquestas como la Sinfónica de la Radiodifusión de Baviera, Suisse Romande, Sinfónica de la RAI de Roma, Filarmónica Nacional de Hungría, Sinfónica de la Radiodifusión Austríaca, Filarmónica de Stuttgart, etc.*

*Según Wilhelm Kempff, «el pianista español José Francisco Alonso es uno de los más valiosos talentos musicales que he escuchado. Su capacidad de identificación con la obra de Beethoven, Schubert, Schumann y en general con todo el repertorio alemán, revela la esencia de un músico auténtico».*

*Participó en el ciclo sobre Schubert organizado por la Fundación Juan March en 1978, con motivo del centenario.*

## *Próximos conciertos:*

### **Ciclo completo de Sonatas para Piano de BEETHOVEN**

**Piano:** Jose Francisco Alonso

#### MAYO

*Miércoles, 21*

Sonata en Fa sostenido mayor Op. 78 (A Teresa),  
Sonata en Sol mayor Op. 79,  
Sonata en Mi bemol mayor Op. 81a (Los adioses),  
Sonata en Mi menor Op. 90,  
Sonata en La mayor Op. 101.

*Miércoles, 28*

Sonata en Si bemol mayor Op. 106 (Sonata «Hammerklavier»)

#### JUNIO

*Miércoles, 4*

Sonata en Mi mayor Op. 109,  
Sonata en La bemol mayor Op. 110,  
Sonata en Do menor Op. 111.

**Fundación Juan March**  
**Salón de Actos. Castellò, 77 -Madrid-6**  
*Entrada libre*

Fundación Juan March  
CICLO COMPLETO DE  
SONATAS PARA PIANO DE  
**BEETHOVEN**



*Piano*

JOSE FRANCISCO ALONSO

7

Miércoles, 21 de mayo de 1980. 19,30 horas.

# PROGRAMA

## *Ludwig van Beethoven*

(1770-1827)

### I

Sonata veinticuatro, en Fa sostenido mayor, Op

«A Teresa»

*Adagio cantabile. Allegro, ma non troppo*

*Allegro vivace*

Sonata veinticinco, en Sol mayor, Op. 79

*Presto alia Tedesca*

*Andante*

*Vivace*

Sonata veintiséis, en Mi bemol mayor, Op. 81 a

«Los adioses»

*Adagio. Allegro (Los adioses)*

*Andante espressivo (La ausencia)*

*Vivacissimamente (El retomo)*

### II

Sonata veintisiete en Mi menor, Op. 90

*Vivo con mucho sentimiento y expresivo*

*No muy rápido y con expresión «cantabile»*

Sonata veintiocho en La mayor, Op. 101

*Allegretto, ma non troppo*

*Vivace alla Marcia*

*Adagio, ma non troppo con affetto*

*Allegro*

*Piano:* José Francisco Alonso





## NOTAS AL PROGRAMA

### **Sonata veinticuatro, en Fa sostenido mayor, Op. 78.**

La sonata que nos ocupa fué escrita en 1809 y está dedicada a la condesa Teresa von Brunswick, hermana de un gran amigo de Beethoven y una de las mujeres, con Giulietta, que más inspiran y hacen vivir esperanzadas ilusiones amorosas, que no cristalizan, al artista. Es de andadura relativamente corta y se distribuye en dos partes. Podríamos incorporarla a los finales del segundo período beethoveniano, en un momento de cierta paz que precede a una segunda y profunda crisis espiritual, la que ha de llevar a la impresionante «Hammerklavier».

La «Sonata en fa sostenido mayor», a pesar de establecerse, como la ya próxima de la «opus» 90, en dos movimientos, hace pensar en más considerables desarrollos y de ninguna forma podría considerarse paralela al mundo y la ambición reducidas que se advierte en las ya analizadas de la «opus» 49, porque no faltan las complejidades, las tensiones, anuncio de muy prontas ebulliciones inconformes de un Beethoven que cada vez vuela más por propios e inexplorados campos.

En realidad cada uno de los tiempos viene a ser algo como compendio de dos, lo que supone la apuntada presencia de los cuatro tantas veces empleados: el «Adagio cantabile» que introduce y el «Allegro ma non troppo» hacen sentir tal impresión, lo mismo que recordamos el mundo del «Scherzo» y el del «Rondó» mezclados en el «Allegro vivace». Los brevísimos compases del ya citado «Adagio Cantabile» tienen bastante más significación que preámbulos de mayor desarrollo.

La obra, en conjunto, es tierna, lírica y bella. Beethoven sentía una especial atracción por esta sonata que llega a considerar superior a la «Claro de luna». Afirmaba que, para escribirla, «su buen ángel le había visitado».

### **Sonata veinticinco, en Sol mayor, Op. 79.**

Con número de «opus» inmediatamente ligado a la anterior, la «Sonata en sol mayor», número veinticinco de la colección, es,

quizás, la más ligera y breve de las cuatro escritas en este periodo. Pero hemos de insistir en lo ya dicho: con brevedad que no supone insignificancia ni falta de interés. Fué denominada por el propio Beethoven «Sonata facile ou Sonatina».

Es corto el curso, de apenas desarrollo en los dos tiempos extremos – señálese que son tres aquellos en los que distribuye su contenido – y en el central, «Andante», hay quien halla cierta conexión de espíritu con el melodismo de Franz Schubert.

La misma sencillez aparente no es sino muestra de una maestría real, de una calidad depuradora y selectiva firme por parte del autor.

Resulta muy expresiva y gráfica la indicación del primer tiempo como «Presto alia tedesca»: por el ritmo y por el carácter de cierto signo popular, de rusticidad y vigor propios de una danza alemana que se produce en ritmo de 3/4, lo mismo que el «Andante» ya citado podría ser una canción «folklórica» transformada, lo que en el fondo no hace sino confirmar esa vecindad con Schubert, cuyas melodías han sido adoptadas por el pueblo tantas veces.

Es curiosa la configuración del «Vivace», un «rondó» que, si comienza con ambiente incisivo, buscará caminos más serenos pronto.

En realidad, nos hallamos en los finales del segundo período beethoveniano, que ha de coronarse con el «Trío del Archiduque» y las sinfonías números siete y ocho, para no citar sino las obras de mayor popularidad.

### **Sonata veintiséis, en Mi bemol mayor, Op. 81a, «Los adioses».**

Es obra con dedicatoria de circunstancias: al Archiduque Rodolfo, ante su partida de Viena en 1809, por imperiosas llamadas militares y su retorno en los comienzos de 1810. El título surge de que sobre los tres primeros acordes del «Adagio» de introducción está escrita la palabra «Lebewohl» («Adiós»), pero no sería recomendable que, salvo cierto apoyo de orientación sobre las intenciones del autor, viésemos la obra como una música de programa. En cualquier caso, es cierto que a las indicaciones normales de los tiempos se unen títulos muy expresivos – «Adioses», «Ausencia», «Retorno» – que no son habituales en el músico y vienen a constituir el mejor homenaje al amigo a quien se quiere y admira.

Ya se dijo que el tema inicial de tres notas de la sonata, notas que han de combinarse en el «Allegro» sucesivo, después de este corto «Adagio», diseña la palabra alemana sinónima de «adiós». Puede advertirse que es el mismo diseño que aparece en la introducción del aria de «Florestán» en la ópera «Fidelio» y que en el «Allegro» se presenta invertido. En la coda del tiempo, el motivo de la palabra se repite con insistencia, con obstinación. Por lo demás los sentimientos que este adiós refleja pasan de la tristeza, hasta la rebeldía ante la separación. Destaca la unidad de inspiración de esta página.

El «Andante espressivo», reflejo de la «Ausencia» es corto, en cierto clima interrogante, inquieto, de espera. El conjunto es afectuoso, evocador.

Una clara expresión de alegría resplandece en el «Retomo», que emplea la expresión «Vivacissimamente», si bien la importancia del tiempo sea menor que la de los anteriores, sobre todo el primero.

Señalemos que ya la escritura es ceñida, con aprovechamiento feliz de todas las ideas y un buen lenguaje pianístico, lo que ha hecho de esta sonata una de las predilectas de la colección.

### **Sonata veintisiete, en Mi menor, Op. 90.**

Es obra escrita en 1814 y dedicada al Conde Moritz von Lichnowsky, de importante relieve, como su hermano Cari, en la vida de Beethoven, del que es amigo y protector. Se distribuye en dos movimientos, con indicaciones en alemán, que pueden traducirse como «Vivo, con mucho sentimiento y expresivo» y «No muy rápido, con expresión cantabile». La sonata dura poco más de diez minutos.

Sobre la historia de su escritura se habla de que parte de la boda del Conde, no sin la oposición de su familia, con una actriz, y quizás por ello el contenido antes que formal es poético, romántico en extremo. Beethoven había señalado unos títulos muy expresivos originalmente – «Lucha entre la cabeza y el corazón», «Conversación con la adorada» – que no se atrevió a emplear cuando la obra fué impresa. En el primer tiempo, hay como una dramática oposición de motivos. En el segundo, el ambiente de efusividad se generaliza. En él puede recordarse también a Schubert y su encantamiento melódico, su lirismo.

### **Sonata veintiocho, en La mayor, Op. 101.**

La espontaneidad de la inspiración, la libertad de la forma se han considerado características en esta sonata, dedicada a Dorothea von Ertmann, discípula de Beethoven. Eso, y lo fluctuante de la tonalidad, podrían ser rasgos distintivos de una obra en la que las indicaciones aparecen señaladas indistintamente en alemán, cuando se trata de orientaciones de signo expresivo, e italiano, cuando se marcan el «tempo», los matices, quizás porque para los sentimientos prefiriese Beethoven su propio idioma.

Aunque no es obra que pueda incluirse por completo en el tercer período, sí posee multitud de rasgos que la unen a él, ya que anticipa calidades peculiares de sonatas sucesivas.

La sonata parece reflejar algo muy habitual en Beethoven: la alternativa entre la melancolía, la tristeza, y el ensueño y la enérgica decisión de vencer desalientos.

Dentro de su brevedad, hasta el punto de que es uno de los primeros tiempos de sonatas beethovenianas con menor dura-

## *Próximos conciertos:*

### **Ciclo completo de Sonatas para Piano de BEETHOVEN**

**Piano:** Jose Francisco Alonso

MAYO

*Miércoles, 28*

Sonata en Si bemol mayor Op. 106 (Sonata «Hammerklavier»)

JUNIO

*Miércoles, 4*

Sonata en Mi mayor Op. 109,

Sonata en La bemol mayor Op. 110,

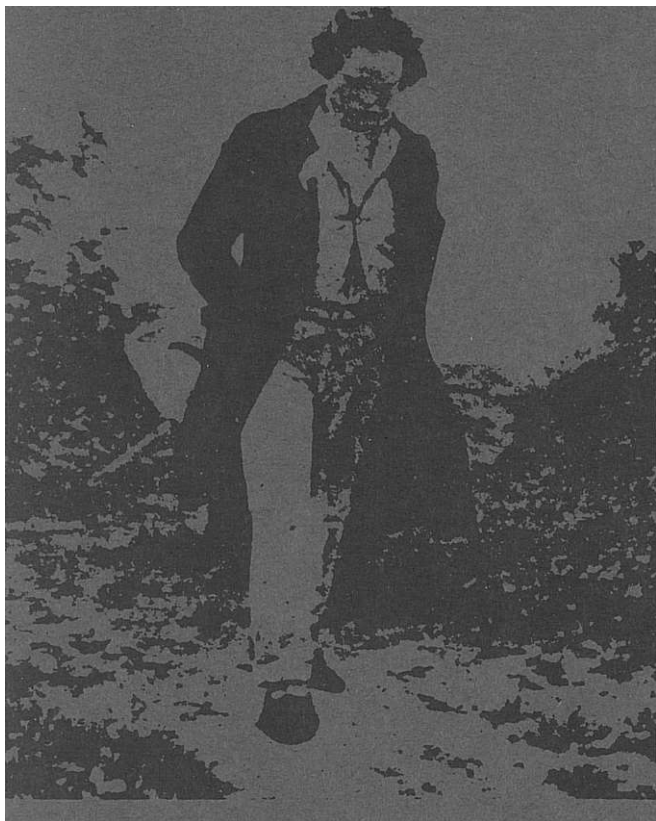
Sonata en Do menor Op. 111.

**Fundación Juan March**

Salón de Actos. Castellò, 77 -Madrid-6

*Entrada libre*

Fundación Juan March  
CICLO COMPLETO DE  
SONATAS PARA PIANO DE  
**BEETHOVEN**



*Piano*

JOSE FRANCISCO ALONSO

8

Miércoles, 28 de mayo de 1980. 19,30 horas.

# PROGRAMA

## *Ludwig van Beethoven*

(1770-1827)

### *I*

**Sonata veintinueve en Si bemol mayor, Op. 106.  
«Sonata Hammerklavier»**

*Allegro*

*Scherzo: assai vivace-Presto*

*Adagio sostenuto: Appassionato e con molto  
sentimento*

*Largo-Allegro risoluto*

*Piano:* José Francisco Alonso



## NOTAS AL PROGRAMA

### **Sonata veintinueve, en Si bemol mayor, Op. 106. (Sonata «Hammerklavier»)**

Con la sonata de la Op. 106, la más extensa de las treinta y dos beethovenianas y una de las más trascendentes, entramos de lleno en la última gran época pianística del artista, que ha de cerrarse con la «Arietta», de una parte y las «Variaciones Diabelli», de otra.

Afirma Beethoven que «fue escrita en circunstancias apremiantes, porque es cosa dura escribir para ganarse el pan.» No es ya el encargo ventajoso, el compromiso resuelto con una obra superficial de circunstancias, como los «Aires escoceses» o los «Temas variados bien fáciles», sino el reflejo de una voluntad colérica, impulsada en parte por el deseo de acabar; también por la decisión de vencer. De ahí las mezclas, los juegos cambiantes en los diseños y motivos, que parecen reflejar cada momento, las propias luchas de un Beethoven que en 1818 une a sus propios problemas, los que le causa, cada vez más graves, su sobrino Carlos.

Aunque no es la primera obra escrita por Beethoven para «piano de macillos» («hammerklavier»), síes la que desde siempre ostentará tal título diferencial, porque la inspiración parece pedir las máximas posibilidades del gran instrumento.

El trabajo de escritura se despliega en dos años -1817-1818- y la dedicatoria destaca el nombre del Archiduque Rodolfo, nombrado un año después Arzobispo de Olmuz, padrino material y espiritual del músico, que le dedica buen número de obras importantes, entre ellas los conciertos números 4 y 5 para piano y la «Misa solemnis».

El contenido de la sonata es muy complejo, de una extraordinaria envergadura y riqueza, auténtico laberinto para musicólogos y analistas más o menos literatoides que juegan con los términos «demoníaco», «titánico», «demoledor de limitaciones», «colosal», para reflejar sus impresiones. Y sin embargo, por encima de dominadora maestría formal, lo que más ha de asombrarnos es la capacidad de claridad y concentración.



Para comprender mejor esa concentrada grandeza de la obra, quizás convenga recordar el total aislamiento de un Beethoven que sólo por los cuadernos de conversación, menguada fórmula, podía comunicarse con discípulos y amigos.

Después de momentos optimistas por impulsos patrióticos, de los que surgen «La victoria de Wellington», la cantata «Al momento glorioso», la revisión de «Fidelio» con el imperio de su final de júbilo por la liberación de los presos ante la caída del tirano, vienen las épocas de tribulaciones y disgustos. Beethoven sueña con los pentagramas religiosos que han de cristalizar, andando el tiempo, en la «Misa solemnis», cede a un contenido romántico y soñador en el ciclo de canciones «a la amada lejana». Su fuerza interior le impele a otro tipo de músicas. Fruto de este afán, la «Hammerklavier», que ya plantea las titánicas bases de la «Novena sinfonía», impulsado por el instrumento de gran cola que recibe de la fábrica inglesa Broadwood, el soñado antes para obras de poderío y brillantez como las sonatas «Aurora» y «Appassionata».

Beethoven quiere ordenar sus ideas, pero sin mengua del temperamento vital, de la fantasía. Retirado en su interior crea una obra de andadura grandiosa, por desarrollo y el contenido.

La tonalidad que adopta, Si bemol mayor, busca el reflejo de ese claroscuro que es peculiar en su momento anímico. Hay como una lucha de lo que es libertad de espíritu y sumisión al mecanismo instrumental.

Los tiempos son cuatro y todos ellos con significación y representatividad particulares.

Inicia la obra un «Allegro», lleno de grandeza, reflejo de sobrehumanos esfuerzos, en el que el desarrollo adopta la forma de fugados, como si quisiese imponerse un riguroso método. Hay soberbios interrogantes y súplicas, momentos de mayor y menor agresividad. La página responde bien a un lema del propio Beethoven: «La fuerza es la moral de los hombres.»

El «Scherzo; assai vivace, presto» nos arrastra con sus ritmos, sus fantasías que ya están próximas de la genialidad que gustaremos seis años más tarde en el de la «Sinfonía coral». Es el último «scherzo» a tres tiempos que pueda encontrarse en sus sonatas y ni siquiera el carácter del «tempo» es capaz de evitar la condición episódicamente huraña. Beethoven intercala entre el «trío» y la repetición del «scherzo» un breve «presto».

El clima doliente, de tristeza sin posible consuelo, campea en el «Adagio sostenuto», para el que Beethoven reclama: «appassionato e con molto sentimento». El segundo motivo se aproxima espiritualmente al del «Benedictus» de la «Misa solemnis». Hay momentos en los que parece limitarse la nostalgia, pero la sensación general es de terrible melancolía.

Los patrones habituales del molde sonata se alteran en el «Largo. Allegro risoluto» final. De nuevo Beethoven es muy gráfico en su titulación para señalarnos por dónde quiere marchar. Es como un ¡basta!, como un rebelde ¡no! a la tristeza, el drama anterior. La voluntad se afirma en la fuga, forma tan

predilecta del músico, tan utilizada en distintas obras por él. Medio de condensar pensamientos.

Antes, la introducción que nos conduce a ella, es uno de los episodios más originales de la sonata.

Un «rondó» para finalizarla sin duda le parecía convencional y fuera de ambiente. La seriedad grave de la obra, encuentra mejor colofón merced a la fuga propuesta. Un trino ascendente la anuncia, seca, enérgica. Hay episodios centrales de un más suave lirismo. Hay, sí, un brevísimo «adagio» en el que el ritmo se detiene, como si el artista necesitase tomar aliento para volver a tomar las riendas y reflejar su fortaleza de espíritu en el camino de la victoria final. El ambiente es paralelo al que impera en la conclusión de la «Gran fuga para cuarteto», la que ocupa en el catálogo el número 133 de «opus».

Sí: puede haber «circunstancias apremiantes», pero Beethoven, una vez más, ha vencido a su destino. ¿Será verdad lo que él dijo en cierta ocasión de que «las notas sacan de apuros?».

*Antonio Fernández-Cid.*

## **José Francisco Alonso**

*Estudió en el Real Conservatorio de Madrid con Julia Parody. Las siguientes etapas de su formación musical fueron Roma, París, Munich y Viena, donde trabajó con pedagogos como Silvestri, Zecchi, Tagliaferro, Wührer. Sin embargo, la influencia interpretativa más importante la recibe de Wilhelm Kempff con el que estudia muy especialmente el repertorio pianístico de Beethoven.*

*Alonso está en posesión de los primeros Premios Internacionales «Ottorino Respighi» de Venecia y «Wilhelm Kempff» de Positano. Su nombre es habitual en las salas de conciertos europeas.*

*En 1975 fué seleccionado por la O.N.U. para conmemorar el día de las Naciones Unidas con un Recital dedicado a la obra de Beethoven. En 1976 hizo su debut en la Konzerthaus de Viena. En 1979 y durante una gira por Polonia actuó como primer pianista español en la casa natal de Chopin en Zelazowa Wola.*

*Ha actuado como solista de Orquestas como la Sinfónica de la Radiodifusión de Baviera, Suisse Romande, Sinfónica de la RAI de Roma, Filarmónica Nacional de Hungría, Sinfónica de la Radiodifusión Austríaca, Filarmónica de Stuttgart, etc.*

*Según Wilhelm Kempff, «el pianista español José Francisco Alonso es uno de los más valiosos talentos musicales que he escuchado. Su capacidad de identificación con la obra de Beethoven, Schubert, Schumann y en general con todo el repertorio alemán, revela la esencia de un músico auténtico».*

*Participó en el ciclo sobre Schubert organizado por la Fundación Juan March en 1978, con motivo del centenario.*

## *Próximos conciertos:*

### **Ciclo completo de Sonatas para Piano de BEETHOVEN**

*Piano:* Jose Francisco Alonso

#### **JUNIO**

*Miércoles, 4*

Sonata en Mi mayor Op. 109.

Sonata en La bemol mayor Op. 110.

Sonata en Do menor Op. 111.

#### **Actos en conmemoración del centenario de CAMOENS:**

*Miércoles, 11*

Segrés de Lisboa.

Director: Manuel Moráis

Música de la época de Camoens.

*Miércoles, 18*

Pro Mvsica Antiqua de Madrid

Director: Miguel Angel Tallante.

Música de la época de Camoens.



**Fundación Juan March**  
Salón de Actos. Castellò, 77 -Madrid-6  
*Entrada libre*

Fundación Juan March  
CICLO COMPLETO DE  
SONATAS PARA PIANO DE  
**BEETHOVEN**



*Piano*

JOSE FRANCISCO ALONSO

9

Miércoles, 4 de junio de 1980. 19,30 horas.

# PROGRAMA

## *Ludwig van Beethoven*

(1770-1827)

### **I**

**Sonata treinta en Mi mayor, Op. 109.**

*Vivace, ma non troppo-Adagio espressivo*  
*Prestissimo*  
*Andante molto cantabile ed espressivo*

**Sonata treinta y uno en La bemol mayor, Op. 110.**

*Moderato cantabile, molto espressivo*  
*Allegro molto*  
*Adagio, ma non troppo-Fuga:*  
*Allegro, ma non troppo*

### **II**

**Sonata treinta y dos en Do menor, Op. 111.**

*Maestoso-Allegro con brio ed appassionato*  
*Arietta: Adagio molto semplice e cantabile*

**Piano: José Francisco Alonso**

## NOTAS AL PROGRAMA



### **Sonata treinta, en Mi mayor, Op. 109.**

Es ya de 1820 y está dedicada a Maximiliana Brentano, hija de su amigo Franz. En la dedicatoria escribe Beethoven como comentario: «Son las cosas de la mente las que unen en este mundo a los hombres de honor y de bien y permanecen inmunes al transcurso del tiempo.»

Hay en esta sonata una gran libertad en el empleo de los movimientos, ya en franca lucha con el esquema tradicional. Beethoven, por esta época, ha logrado fusionar el caudal lírico y los elementos contrapuntísticos. El resultado no es sino esa libertad, esa espontaneidad que aún hoy nos pasma. Antes que el formalismo clásico riguroso, lo cíclico impone sus fueros en busca, eso sí, de una continuidad espiritual todavía mayor.

Para muchos la «Sonata en Mi mayor» es como una extensión del lirismo recogido en la «Op. 101».

El primer tiempo, «Vivace, ma non troppo. Adagio espressivo», es, sin duda, uno de los más originales por no atendidos a convencionalismos, de cuantos se hayan podido escribir por Beethoven. Se ha comentado, incluso, que un análisis superficial puede hacer pensar que se ha dejado atrás la forma sonata. Dos conceptos temáticos bien distintos —el «Vivace», el «Adagio»— se combinan e intercalan, pero no conflictivamente: sin lucha cruenta; con voluntad de asociación. Podría pensarse en el triunfo de esa técnica beethoveniana tan próxima al mundo de la improvisación.

En el tiempo inmediato, el «Prestissimo» de gran brillantez, se gusta un doble contrapunto y presenta una curiosa peculiaridad: las notas iniciales del bajo se convertirán pronto en motivo cantante, con lo que es grande la unidad.

La página más representativa de la sonata es el «Andante molto cantabile ed espressivo», formado por una serie de variaciones sobre un bellissimo tema, de trascendida espiritualidad. Cabría considerarlo anticipo de la «Arietta» de la «Op. 111». La riqueza de las variaciones, la invención inagotable que atesti-



guan, con seis acusados contrastes para ceder en un final de enorme inspiración, marcan el punto más alto y feliz de la obra.

### **Sonata treinta y una, en La bemol mayor, Op. 110.**

Estamos en 1821 y Beethoven arrastra ya el peso de sus amarguras, de su abandono y se ve rodeado por problemas -grandes, pequeños-, de toda índole. Es entonces cuando escribe la penúltima de sus sonatas, la número treinta y uno, en La bemol, de la Op. 110.

La simple lectura de sus «tempos» acredita la total, absoluta voluntad de originalidad. Se parte de un «moderato», para seguir por el «scherzo» y ofrecer el bloque último con el que se rompen todos los viejos cánones, toda la contención nominativa.

En la música, glosándola, son constantes las advertencias sobre la forma de interpretar la obra. Ninguna norma se considera inflexible. Sólo la voluntad del creador, regida por su inspiración desbordante y su eterna insatisfacción, tan fecunda para el arte.

Sereno, intenso, de gran calidad el «Moderato cantabile molto espressivo», con breve segunda sección e importante forma de repetir varias veces en escala descendente un fragmento del tema inicial.

Es de claro sabor popular el «scherzo», que se titula «Allegro molto», cuyo «trío» recuerda mucho la tercera variación del tiempo último que es gala de la sonata anterior.

Pero la genialidad, la novedad completa de la sonata que nos ocupa se produce en el tiempo último, de indicación tan larga -«Adagio, ma non troppo; Fuga: Allegro, ma non troppo»- que, sin embargo, no deja del todo claro lo que es su curso. En realidad, las partes responden al siguiente esquema: Recitativo Arioso. Fuga. Reparición del Arioso. Fuga. Conclusión.

En efecto, un recitativo simple, desnudo, inesperado, nos adentra en el «arioso dolente» que responde al título: desolador, dramático, profundísimo. Su tema guarda un cierto parecido con una de las arias bachianas de «La Pasión, según San Juan». Surge la primera, magistral fuga, que intenta contrarrestar el efecto de aquél, pero de nuevo retorna al «arioso» muy breve, para que se imponga la fuga, pero en sentido inverso, para que la sonata se cierre con un tono optimista, vencedor, cuando se anunciaba trágico.

«Poco a poco, de nuevo viviente», indica Beethoven. El hombre sufre, lucha, padece, confía, se desespera en alternativas constantes, hasta volcar lo mejor de su alma en un canto de fe y súplica, de confianza y oración. Dios habrá de salvarle. La voluntad triunfa, al fin, sobre la melancolía y el desaliento.

La fecha de conclusión de la obra coincide con el día de Navidad. Beethoven no la dedica a persona alguna. ¿Por qué? ¿La considera «tan suya»? ¿La brinda, sin palabras, a la Divinidad? ¿Es que la estima como algo de todos los hombres, de cuantos creen, sufren, esperan; de cuantos, en definitiva, viven?

## Sonata treinta y dos, en Do mayor, Op. 111.

La última obra del ciclo está escrita entre 1821 y 1822 y es también la última que se dedica por el autor al Archiduque Rodolfo, envidiable destinatario de tantos sensacionales frutos del genio de Bonn. Si la certeza de que el mundo en que vivimos es una manifestación de la voluntad divina encuentra su más alto reflejo en la «Misa solemnis», cuando trabaja en dicha obra crea el artista la sonata que nos ocupa. Es, por lo tanto, un período de trascendida espiritualidad, de paz y serenidad infinitas, como si desease que tal fuese la impresión postrera.

En la «Sonata» de la Op. 111, regresa Beethoven a los dos movimientos, fórmula empleada varias veces antes, pero en obras de significación y relieve muy distintos: la mayoría de ellas, sin duda, las de menor entidad en el conjunto, cuando la que ahora se ofrece es uno de los frutos capitales en toda la historia del teclado.

Un «Maestoso», tan breve como significativo, pone en pie de arte la obra, para desembocar sin tardanza en el «Allegro con brio ed appassionato». Son dos los temas que luchan, más que con el destino —se ha dicho— en reflejo del conflicto del hombre consigo mismo. Hay un clima de inquietud, de atormentada rudeza, que se cierra con una repentina coda ya de signo tranquilo, como anuncio del mensaje inmediato.

Este, la «Arietta: Adagio molto, semplice e cantabile», bien merecería las palabras del último coral de Juan Sebastián Bach: «Con esto, oh ¡Dios, me presento ante tu trono!» Una vida tremenda, con signos de tragedia, angustiada por mil problemas, no impide la resignación, la paz del espíritu que nos penetra dulcemente con estos pentagramas, que personalmente juzgo de los más geniales y representativos del Beethoven original, distinto fruto de una evolución de tantos años.

Pocas obras más serenas. Las variaciones bellísimas alcanzarán momentos de «climax» que harían presentir finales de más efecto. Venturosamente, no es así. Beethoven, vuelve, más y más, cuanto más se aproxima a la coda, al mundo de lo inmaterial, del quietismo.

Todo un ciclo se cierra de esa forma: como en puntillas, con humildad, lejos de cualquier voluntad enfática.

¿Supo Beethoven que ya nunca escribiría más sonatas cuando compuso la de esta «Op. 111»? Es bello pensarlo así, en todo caso. Por lo demás, ahí están sus muchos frutos posteriores. Y el hecho de que ya nunca más empleará para molde el pianístico de la sonata. Mejor así. Porque una obra monumental, titánica, brinda la lección postrera de un broche tierno, de humanísima confianza espiritual.

*Antonio Fernández-Cid.*

## José Francisco Alonso

Estudió en el Real Conservatorio de Madrid con Julia Parody. Las siguientes etapas de **su** formación musical fueron Roma, París, Munich **y** Viena, donde trabajó con pedagogos como Silvestri, Zecchi, Tagliaferro, Wührer. Sin embargo, la influencia interpretativa más importante la recibe de Wilhelm Kempff con el que estudia **muy** especialmente el repertorio pianístico de Beethoven.

Alonso está en posesión de los primeros Premios Internacionales «Ottorino Respighi» de Venecia y «Wilhelm Kempff» de Positano. Su nombre es habitual en las salas de conciertos europeas.

En 1975 fué seleccionado por la O.N.U. para conmemorar el día de las Naciones Unidas con un Recital dedicado a la obra de Beethoven. En 1976 hizo su debut en la Konzerthaus de Viena. En 1979 **y** durante una gira por Polonia actuó como primer pianista español en la casa natal de Chopin en Zelazowa Wola.

Ha actuado como solista de Orquestas como la Sinfónica de la Radiodifusión de Baviera, Suisse Romande, Sinfónica de la RAI de Roma, Filarmónica Nacional de Hungría, Sinfónica de la Radiodifusión Austríaca, Filarmónica de Stuttgart, etc.

Según Wilhelm Kempff, «el pianista español José Francisco Alonso es uno de los más valiosos talentos musicales que he escuchado. Su capacidad de identificación con la obra de Beethoven, Schubert, Schumann **y** en general con todo el repertorio alemán, revela la esencia de un músico auténtico».

Participó en el ciclo sobre Schubert organizado por la Fundación Juan March en 1978, con motivo del centenario.

## *Próximos conciertos:*

### **Actos en conmemoración del centenario de CAMOENS:**

#### ***JUNIO***

*Miércoles, 11*

Segréis de Lisboa.

Director: Manuel Moráis

Música de la época de Camoens.

*Miércoles, 18*

Pro Mvsica Antiqua de Madrid

Director: Miguel Angel Tallante.

Música de la época de Camoens.



**Fundación Juan March**  
Salón de Actos. Castelló, 77 -Madrid-6