

SONATA PER A VIOLÍ I PIANO NÚM. 9 EN LA
MAJOR OP. 47 "*Kreutzer*"

Scritta in un stilo molto concertante, quasi
come d'un concerto

- | | |
|------------------------------|--------|
| 1. Andante sostenuto. Presto | 14'32" |
| 2. Andante con variazioni | 16'08" |
| 3. Presto | 9'23" |

SONATA PER A VIOLÍ I PIANO NÚM. 5 EN FA
MAJOR OP. 24 "*Primavera*"

- | | |
|---------------------------------|-------|
| 4. Allegro | 9'36" |
| 5. Adagio molto espressivo | 6'18" |
| 6. Scherzo. Allegro molto | 1'17" |
| 7. Rondo. Allegro ma non troppo | 6'58" |

T. T. : 64'12"

COLUMNA MÚSICA



LUDWIG VAN
BEETHOVEN

SONATA A KREUTZER

Kalina Macuta, *violi*
Daniel Blanch, *piano*

Enregistrament realitzat en directe els dies 12 i 13 d'agost de 2008 a Barcelona, durant els concerts del cicle "30 minuts de música a La Pedrera" organitzat per la Fundació Mas i Mas.

Enginyer de so: ÀLEX MONSOLIU SEOANE
Mescla i mastering: KALINA MACUTA
Mastering: RICARDO WHEELLOCK
Afinador: ROGER TORRUELLA

2008 – © Producció i Edició: COLUMNA MÚSICA, S.L.

Il·lustració de la coberta: *Sonata a Kreutzer*-1901 Oli sobre tela
RENEÉ PRINET 1861-1946
Fotografies: LLUÍS ARTÚS

Traducció al castellà: ALBERT FERRER I FLAMARICH
Traduccions a l'anglès: ARI WEINSTEIN

Revisió de textos i edició: AIBANA PRODUCTORA EDITORIAL S.L.
Disseny i maquetació: TERESA CALBÓ

Volem mostrar el nostre més sincer agraïment a les persones de la Fundació Mas i Mas pel suport incondicional que ens han ofert per tal que aquest enregistrament fos una realitat.

Kalina Macuta / Daniel Blanch

Ref. 1CM0202
Dip. legal: B-39343-08

COLUMNA MÚSICA, S.L.
c/ Sant Eusebi, 53, pral. 1a
08006 Barcelona (SPAIN)
Tel (34) 93 296 46 78
Fax (34) 93 209 45 48
www.columnamusica.com
info@columnamusica.com



SONATA PER A VIOLÍ I PIANO NÚM. 9 EN LA MAJOR OP. 47 "*a Kreutzer*"

Scritta in un stilo molto concertante, quasi come d'un concerto

- | | |
|------------------------------|--------|
| 1. Andante sostenuto. Presto | 14'32" |
| 2. Andante con variazioni | 16'08" |
| 3. Presto | 9'23" |

SONATA PER A VIOLÍ I PIANO NÚM. 5 EN FA MAJOR OP. 24 "*Primavera*"

- | | |
|---------------------------------|-------|
| 4. Allegro | 9'36" |
| 5. Adagio molto espressivo | 6'18" |
| 6. Scherzo. Allegro molto | 1'17" |
| 7. Rondo. Allegro ma non troppo | 6'58" |

T. T. : 64'12"

Encara que les sonates per a violí i piano de Beethoven no es puguin equiparar en importància als quartets o a les sonates per a violoncel, mostren un alt nivell de qualitat, amb exemples importants i alguna composició vertaderament essencial. La **Sonata núm. 5 en fa major op. 24 "Primavera"** seria un cas de sonata important, mentre que la **Sonata núm. 9 en la major op. 47 "a Kreutzer"** en seria un d'essencial.

Les deu sonates per a violí i piano assimilen la igualtat i l'equilibri entre les veus heretats del Classicisme, especialment de les sonates de Mozart i, en menor mesura, de les de Haydn. Amb aquestes comparteixen un cert esperit galant, de transparència, algunes claus formals i un diàleg entre els dos instruments. En la segona meitat del segle XVIII, el violí es defineix com l'opció principal com a complement del teclat, per davant de la flauta, l'oboè, la viola o el violoncel. Les sonates s'allunyen de l'antiga sonata de matriu barroca amb baix continu, estructurades sovint com una *suite*, i es consoliden gràcies als conjunts cambrístics professionals, per als quals els compositors escriuen explorant les possibilitats formals i instrumentals. Aquesta influència es percep especialment en les primeres sonates beethovenianes, mentre que les darreres experimenten una culminació en les obres mestres de Schumann, Brahms i Franck. Beethoven havia estudiat violí i viola amb el seu pare i, més endavant, ho va fer amb diversos mestres amb qui, també, va complementar la seva formació com a pianista i compositor. Entre aquests cal recordar Ries, Krumpolz, Schuppanzig i Weiss, al quals va dedicar algunes obres. En elles, s'hi reconeix una fusió de l'estil vienès amb l'escola francesa dominada per les innovacions en l'arc de Tourte i Kreutzer (que seria el destinatari de la **Sonata núm. 9**). Aquesta confluència va possibilitar noves vies d'expressió, com demostra la sonata **"a Kreutzer"**, culminació d'aquest procés i que, com la simfonia *Heroica*, va contribuir a presentar al compositor com un geni en el sentit kantian del terme al tombant de segle XIX.

SONATA PER A VIOLÍ I PIANO NÚM. 9 EN LA MAJOR OP. 47 "a Kreutzer"

Ferdinand Ries, alumne i amic del compositor —a qui no s'ha de confondre amb Franz Ries, el citat professor— aporta les claus anecdòtiques de l'origen i la dedicatòria d'aquesta obra. Inicialment Beethoven la va dedicar al violinista d'origen anglès George Bridgetower, a qui el compositor havia conegut l'any 1803 quan aquell va actuar a Viena. Entusiasmat, Beethoven li va proposar l'estrena d'una nova composició per a violí i piano. Bridgetower volia disposar de temps suficient per a estudiar-la, però la composició no avançava, fins al punt que el dia de l'estrena el violinista va haver d'interpretar l'*Andante* amb el manuscrit. Era el 24 de maig de 1803. Al cap de poc, van sorgir disputes entre el compositor i el violinista per qüestions personals, i, quan Beethoven va conèixer el violinista, compositor i pedagog francès Rodolphe Kreutzer, li va dedicar l'obra en ocasió d'editar-la Simrock. No obstant, Kreutzer no la va tocar mai en públic perquè la considerava excessivament difícil. Va ser transcrita per a quintet de corda i com a sonata per a piano a quatre mans.

Com el subtítol indica —*"in stilo molto concertante"*—, aquesta obra busca un estil que sobrepassa la música de saló. Abandona els precedents vienesos, està plena d'antagonismes i, més que el diàleg, cerca la contraposició. Alguns comentaristes es van queixar de les concessions a l'emotivitat en el superb primer moviment i d'una certa manca de tensió interna en el bellíssim darrer. Altres la van percebre com una obra plena d'imaginació i de fantasia al servei del virtuosisme, en què no s'ha de buscar l'expressió anímica.

La partitura atrapa des del primer compàs amb el solo de violí: un acord anticipador de la superació melòdica, la complexitat de l'escriptura i el contrast expressiu que dominen aquest *Adagio sostenuto-Presto* bastit sobre tres temes. El segon és una melodia de caire coral, mentre que el primer i el tercer mostren una gran tensió i porten els intèrprets al límit, fent vàlida aquella afirmació d'Adorno que "van tan ràpid que el

successiu és simultani”. Aquests tres temes tenen caràcters ben diferents entre ells i es destaquen en la fisonomia rítmica per ser el primer en negres, el segon en rodones i el tercer amb puntets.

El segon moviment es construeix sobre un tema més senzill i està concebut en forma de variacions, un joc en què Beethoven era un mestre i aconseguia un ampli ventall de caràcters a partir d'uns mínims esquemes compositius. La primera, la segona i la quarta variacions enriqueixen el tema amb ornamentacions virtuosístiques. La tercera i la coda sonen més relaxades sense perdre elegància ni brillantor.

El *Presto* retroba la impetuositat de l'obra i es desenvolupa amb un ritme característic assimilable a la tarantella. El material pertanyia a la *Sonata núm. 6*, però, per la seva desproporció, Beethoven el va traslladar a aquesta. Es tracta d'una forma sonata amb dos temes ben poc contrastats que justifiquen la il·lusió d'un *perpetuum mobile*. S'hi destaca una pausa que precedeix la frenètica coda, que corona una de les obres que inauguren el període heroic de Beethoven.

SONATA PER A VIOLÍ I PIANO NÚM. 5 EN FA MAJOR OP. 24 “Primavera”

Amb el sobrenom de “*Primavera*”, la idealització romàntica va voler al·ludir al contingut d'una sonata que no evidenciava amb la mateixa intensitat que les altres el sofriment de Beethoven. Datada el 1801, és la primera escrita en quatre moviments, com les *núm. 7 i 10*. L'aparent senzillesa l'equipara a Mozart, en especial, en la transparència, la cantabilitat, sense deixar d'apuntar cap a un estil heroic.

La *Sonata núm. 5* segueix els paràmetres estructurals bàsics del Classicisme. En l'*Allegro* inicial té un desenvolupament ampli i equilibrat després de l'encisadora entrada de violí —un dels *hits* de la música clàssica!— que contrasta amb el segon tema, més fàcilment identificable pel joc rítmic. L'*Adagio molto espressivo* desenvolupa un tema de *lied* amb aquell punt d'èxtasi contemplatiu tan afí a les sensibilitats preromàntiques.

Ho fa amb un segell inconfusible que comparteix amb partitures anteriors i, especialment, futures: les modulacions. El tercer moviment, amb el seu trio ple d'humor, és un brevíssim *scherzo* amb regust a dansa, amb efectes sincopats i que, segons Ballola, anticipa l'esperit schumannianà. La sonata acaba amb el moviment més lluminós, líric i atractiu: un *rondó* d'aparença ingènua que ret un homenatge a Mozart emprant el tema de l'ària de Vitellia “Non più di fiori”, de l'acte segon de *La clemenza di Tito*, sobre el qual fa diverses variacions.

EN OCASIÓ DE LA *Sonata a Kreutzer* DE QUIM LECINA

Aquest enregistrament s'ha fet en ocasió de l'espectacle *Sonata a Kreutzer*, escrit i dirigit per Quim Lecina, a partir de les obres *La fuga de Tolstoi* d'Alberto Cavallari i *La sonata a Kreutzer* del mateix Tolstoi. Es tracta d'una proposta que parteix de la interacció entre una obra musical —interpretada en directe durant la funció— i un text teatral amb una dramaturgia basada en un drama personal explicat per un personatge. **La sonata a Kreutzer** està molt lligada a la biografia de Lev Tolstoi. A finals de 1860, Tolstoi havia començat un relat titulat “L'assassí de la seva dona”, inspirant-se en la història d'un viatger que havia assassinat la muller per gelosia. En aquesta primera versió del que després seria *La sonata a Kreutzer*, l'amant de la dona era un pintor.

Cap al final de la vida, Tolstoi va intentar redefinir la seva existència d'acord amb uns ideals que havien estat sempre els seus. Una de les decisions que va prendre fou la d'iniciar una fuga que va durar quatre dies, durant els quals aquesta partitura de Beethoven, escoltada el març de 1888, va arribar a convertir-se en una obsessió. El recital en què tant el va colpir la sonata de Beethoven va desencadenar un procés que el va impulsar a reescriure aquella narració inconclusa. La va acabar entre abril i novembre de 1889, i l'amant pintor s'havia convertit en un violinista que, com Rodolphe Kreutzer, s'havia format a París. Naixia *La sonata a Kreutzer*.

La brevetat i la mestria amb què està escrita fan enganyosament fàcil la lectura d'aquesta novel·la, però un enfocament actual revela l'enorme quantitat de punts de

fuga i de crítica social. Per aquest motiu, al principi se'n va prohibir la publicació com a obra independent i només es va poder conèixer dins l'obra completa. Fins l'any 1900 no es va autoritzar la seva edició per separat.

És probable que Tolstoi trobés en la sonata de Beethoven un incentiu per plasmar moltes de les tensions que enterbolien el seu ànim: problemes matrimonials, repressió sexual, amor i gelosia, contrast entre luxe i austeritat, oposició entre modernitat i tradició. Uns problemes fàcils d'entendre i compartir que fan vàlida l'adaptació teatral de la novel·la en la societat contemporània. I encara més si la música que va inspirar el relat comparteix l'espai i el temps amb aquell, encara que els conflictes referits no siguin identificables en la partitura de Beethoven.

ALBERT FERRER I FLAMARICH
Crític de música

KALINA MACUTA, *violí*

Nascuda a Olsztyn (Polònia), va estudiar sota la direcció d'eminentes professors polonesos com Artur Milian o Magdalena Szczepanowska. L'any 2002 va finalitzar els estudis a l'Acadèmia de Música Fryderyk Chopin de Varsòvia amb Matrícula d'Honor. Durant els seus estudis va ser becada per rebre *masterclasses* dels prestigiosos violinistes Igor Ozim, Valerij Klimov i Pierre Amoyal, alhora que participa en les classes impartides per Thomas Brandis, Olivier Charlier, Victoria Neaga, Roman Totenberg, Robert Szreder y Krzysztof Wegrzyn.

Ha estat premiada en importants concursos nacionals i internacionals com els de Malbork, Lublin, Gdansk, el 2n Tadeusz Wronsky Internacional Competition for Violin Solo (menció especial), el 14è Concurs Internacional de Música de Cambra de Lodz, on va formar part del Quintet amb piano "Tutte le Strade" (1r premi). També va participar en el Concurs Internacional Maria Canals de Barcelona, on l'any 1999 va destacar en la categoria de sonates a duo en col·laboració amb la pianista Agnieszka Kaczmarek (Diploma d'honor) i l'any 2004 amb el pianista Daniel Blanch (Medalla d'or per unanimitat).

Ha realitzat nombrosos concerts arreu d'Europa, on ha actuat en importants sales de concert com la Society of Music i la National Philharmony de Varsòvia, el Saló de Ball del Palau de Lancut o la casa Atma de Szymanowski de Zakopane. L'any 1999 va ser invitada



a participar als cicles integrals de les sonates per a violí i piano de Beethoven i de les sonates i partites per a violí sol de Bach organitzats per l'Acadèmia de Música Fryderyk Chopin. A finals del 2005 va realitzar el seu debut com a solista al Palau de la Música Catalana de Barcelona amb l'Orquestra de Cambra d'Andorra, sota la direcció de Miguel Ortega, interpretant l'obra *Concertino 1+13* de Xavier Montsalvatge.

Des del 2002 forma duo estable amb el pianista Daniel Blanch. Aquesta formació ha realitzat amb gran èxit nombroses actuacions en importants festivals internacionals d'Espanya combinant en els seus programes obres clàssiques del repertori internacional amb obres de gran qualitat, però poc difoses, de compositors espanyols i polonesos. El 2007 va treure al mercat el seu primer disc amb Columna Música. En aquest CD, dedicat a l'obra del compositor Carlos Suriñach, interpreta el *Doppio concertino* al costat de la prestigiosa orquestra Sinfonia Varsovia sota la direcció del mestre Jacek Kasprzyk. També ha treballat com a tercer concertino a l'Orquestra Simfònica d'Aalborg (Dinamarca) i actualment és membre de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

DANIEL BLANCH, *piano*

Daniel Blanch va rebre una sòlida formació per part d'importants professors com Maria Canals i Raquel Millàs a l'Acadèmia de Música Ars Nova de Barcelona, la seva ciutat natal. Després d'haver obtingut brillantment el títol de Professor Superior de Piano, va realitzar estudis de perfeccionament de manera regular amb Maria Tipo a Florència i Ramón Coll a Barcelona, així com classes magistrals amb Josep Colom, Alberto Portugheis i Alicia de Larrocha. Més tard va ampliar durant cinc anys el seu repertori a París amb la prestigiosa pianista Brigitte Engerer. També va treballar intensament el repertori espanyol, aconsellat per Alicia de Larrocha.

Ha estat premiat en diversos concursos nacionals i internacionals, destacant entre ells el cicle El Primer Palau (2n premi) i el Concurs Internacional Maria Canals de Barcelona: l'any 1993 en la categoria piano júnior (Medalla per unanimitat) i l'any 2004

en la categoria de sonates a duo (medalla d'Or per unanimitat) amb la violinista polonesa Kalina Macuta.

Com a concertista, s'ha presentat en diverses de les sales més importants d'Europa, d'entre les quals destaquen la Brahms-Saal del Musikverein de Viena, la St. James's Church de Londres, l'Auditori Manuel de Falla de Granada, la Sala Witold Lutoslawski de la Ràdio de Polònia a Varsòvia o l'Auditori i el Palau de la Música de Barcelona. Ha actuat amb prestigioses orquestres com la Sinfonia de Varsovia, l'Orquestra Simfònica Nacional de Cuba, l'Orquestra de Cambra de Praga, l'Orquestra Filharmònica de la Ràdio de Praga o l'Orquestra Simfònica de Xalapa, entre d'altres.

El 2002 va realitzar el seu primer disc, dedicat a obres per a piano de Robert Schumann (*Estudis Simfònics op.13, Carnaval de Viena op.26*) amb el segell discogràfic Ars Harmonica. Al 2005 enregistrà la integral de les fantasies per a piano de Mozart i Schubert. El 2006 va aparèixer el seu primer enregistrament amb el segell Columna Música, en el què interpreta el *Concert per a piano i orquestra* de Joaquín Nin-Culmell (primera gravació mundial) i el *Concerto Breve* de Xavier Montsalvatge al costat de l'Orquestra Simfònica Nacional de Cuba dirigida per Enrique Pérez Mesa. El 2007 va treure el seu darrer disc, dedicat a la integral de l'obra per a piano i orquestra de Carlos Suriñach, amb la prestigiosa orquestra polonesa Sinfonia Varsovia, dirigida per Jacek Kasprzyk.

www.danielblanch.com



Aunque las sonatas para violín y piano de Beethoven no se puedan equiparar en importancia a los cuartetos o las sonatas para violonchelo, muestran un alto nivel de calidad con ejemplos importantes y alguna composición verdaderamente esencial. La **Sonata n.º 5 en fa mayor op. 24 "Primavera"** sería un caso de sonata importante mientras que la **Sonata n.º 9 en la mayor op. 47 "a Kreutzer"** uno de esencial.

Las diez sonatas para violín y piano asimilan la igualdad y equilibrio entre las voces heredados del Clasicismo, especialmente de Mozart y, en menor medida, de Haydn. Con estas comparten un cierto espíritu galante, de transparencia, algunas claves formales y un diálogo entre los dos instrumentos. En la segunda mitad del siglo XVIII el violín se definió como la opción principal, como complemento del teclado por delante de la flauta, el oboe, la viola o el violonchelo. Las sonatas se alejan de la antigua sonata de matriz barroca con bajo continuo, estructuradas a menudo como una *suite*, y se consolidan gracias a los conjuntos de cámara profesionales para los que los compositores escriben explorando las posibilidades formales e instrumentales. Esta influencia se percibe especialmente en las primeras sonatas beethovenianas, mientras que las últimas experimentan una culminación muy significativa para el género que se proyectará en las obras maestras de Schumann, Brahms y Franck.

Beethoven había estudiado violín y viola con su padre y más adelante lo hizo con varios maestros con quienes, también, complementó su formación como pianista y compositor. Entre estos hay que recordar Ries, Krumpholz, Schuppanzigg y Weiss, a quienes les dedicó algunas obras. En ellas se reconoce una fusión del estilo vienés con la escuela francesa dominada por las innovaciones en el arco de Tourte y Kreutzer (que sería el destinatario de la **Sonata n.º 9**). Esta confluencia posibilitó nuevas vías de expresión como demuestra la *sonata "a Kreutzer"*, culminación de este proceso y que, como la sinfonía *Heroica*, contribuyó a presentar al compositor como un genio en el sentido kantiano del término en el cambio de siglo.

SONATA PARA VIOLÍN Y PIANO N.º 9 EN LA MAYOR OP. 47 "a Kreutzer"

Ferdinand Ries, alumno y amigo del compositor no debe confundirse con Franz Ries, el citado profesor aporta las claves anecdóticas del origen y la dedicatoria de esta obra. Inicialmente Beethoven la dedicó al violinista de origen inglés, George Bridgetower, a quien el compositor había conocido en 1803 cuando aquél actuó en Viena. Entusiasmado Beethoven le propuso estrenar una nueva composición para violín y piano. Bridgetower, quería disponer de tiempo suficiente para estudiarla, pero la composición no avanzaba y el día del estreno tuvo que tocar el *Andante* con el manuscrito. Era el 24 de mayo de 1803. Al poco tiempo surgieron disputas entre el compositor y el violinista por cuestiones personales, y, cuando Beethoven conoció al violinista, compositor y pedagogo francés Rodolphe Kreutzer, le dedicó la obra al publicarla el editor Simrock. No obstante, Kreutzer no la tocó nunca en público porque la consideraba excesivamente difícil. También fue transcrita para quinteto de cuerda y como sonata para piano a cuatro manos.

Como indica el subtítulo "*in stilo molto concertante*" esta obra busca un estilo que sobrepasa la música de salón. Abandona los precedentes vieneses, está llena de antagonismos y, más que el diálogo, busca la contraposición. Algunos comentaristas se quejaron de las concesiones a la emotividad en el magno primer movimiento y de una cierta falta de tensión interna en el bellísimo último tiempo. Otros la percibieron como una obra llena de imaginación y fantasía al servicio del virtuosismo en la que no se ha de buscar una expresión anímica concreta.

La partitura atrapa desde el primer compás con su solo de violín: un acorde anticipador de la superación melódica, la complejidad de la escritura y el contraste expresivo que dominan este *Adagio sostenuto-Presto* construido sobre tres temas. El segundo es una melodía de raíz coral, frente al primero y al tercero que muestran una gran tensión y llevan a los intérpretes al límite, haciendo válida la afirmación de Adorno

que “van tan rápido que lo sucesivo es simultáneo”. Estos tres temas tienen caracteres bien diferentes entre sí y se destacan en la fisonomía rítmica por ser el primero en negras, el segundo en redondas y el tercero con puntos.

El segundo movimiento se construye sobre un tema más sencillo y está concebido en forma de variaciones: un juego que Beethoven dominaba con maestría y lograba un amplio abanico de caracteres a partir de unos mínimos esquemas compositivos. La primera, la segunda y la cuarta variación enriquecen el tema con ornamentaciones virtuosísticas. La tercera y la coda suenan más relajadas sin perder la elegancia y la brillantez de la línea.

El *Presto* reencuentra la impetuosidad de la obra y se desarrolla con un ritmo característico asimilable a la tarantela. El material pertenecía a la *Sonata n.º 6* pero debido a su proporción Beethoven lo trasladó a ésta. Se trata de una forma sonata con dos temas bien poco contrastados que justifican la ilusión de un *perpetuum mobile*. Se destaca una pausa que precede a la frenética coda que corona una de las obras inaugurales del período heroico de Beethoven.

SONATA PARA VIOLÍN Y PIANO N.º 5 EN FA MAYOR OP. 24

“Primavera”

Con el sobrenombre “*Primavera*” la idealización romántica quiso aludir al contenido de una sonata que no evidenciaba tan intensamente como las otras el sufrimiento de Beethoven. Datada en 1801, es la primera escrita en cuatro movimientos como las *n.º 7* y *10*. La aparente sencillez la equipara a Mozart, en especial, en la transparencia, la cantabilidad, sin dejar de apuntar hacia el estilo heroico.

La *Sonata n.º 5* sigue los parámetros estructurales básicos del Clasicismo. En el *Allegro* inicial tiene un desarrollo amplio y equilibrado después de la encandiladora entrada de violín –iuno de los *hits* de la música clásica!– que contrasta con el segundo tema más fácilmente identificable por el juego rítmico. El *Adagio molto espressivo* extiende un tema de *lied* con ese punto de éxtasis contemplativo tan afín a las

sensibilidades prerrománticas. Lo hace con un sello inconfundible que comparte con partituras anteriores y, especialmente, futuras: las modulaciones. El tercer movimiento, con su humorístico trío, es un brevísimo *scherzo* con perfiles de danza, efectos sincopados y que, según Ballola, anticipa el espíritu schumanniano. La sonata acaba con el movimiento más luminoso, lírico y atractivo: un *rondó* de apariencia ingenua que rinde un homenaje a Mozart utilizando el tema del aria de Vitellia “Non più di fiori”, del acto segundo de *La clemenza di Tito*, sobre el que realiza variaciones.

EN OCASIÓN DE LA *Sonata a Kreutzer* DE QUIM LECINA

El presente registro se efectuó en ocasión del espectáculo *Sonata a Kreutzer*, escrito y dirigido por Quim Lecina, a partir de las obras *La fuga de Tolstói* de Alberto Cavallari y la *Sonata a Kreutzer* del propio Tolstói. Se trata de una propuesta que parte de la interacción entre una obra musical -interpretada en directo durante la función- y un texto teatral con una dramaturgia basada en un drama personal explicado por un personaje.

La *Sonata a Kreutzer* está muy ligada a la biografía de León Tolstói. A finales de 1860, Tolstói había empezado un relato titulado “El asesino de su esposa” inspirándose en la historia de un viajero que había asesinado a su mujer por celosía. En esta primera versión de lo que más tarde sería *La sonata a Kreutzer*.

Hacia el final de su vida, Tolstói intentó redefinir su existencia de acuerdo con unos ideales que habían sido siempre los suyos. Una de las decisiones que tomó fue la de iniciar una fuga que duró cuatro días durante los cuales la referida partitura de Beethoven, escuchada en marzo de 1888, llegó a convertirse en una obsesión. El recital con la obra que tanto impactó al escritor desencadenó un proceso que lo impulsó a reescribir aquella narración inacabada. La terminó entre abril y noviembre de 1889 y el amante pintor se había convertido en un violinista que, como Rodolphe Kreutzer, se había formado en París. Nació *La sonata a Kreutzer*.

La brevedad y la maestría con las que está escrita hacen aparentemente fácil la lectura de esta novela, pero un enfoque actual revela enorme cantidad de puntos de fuga y de crítica social. Por este motivo, inicialmente se prohibió la publicación como obra independiente y sólo se pudo conocer dentro de la obra completa. Hasta el año 1900 no se autorizó su edición por separado.

Es probable que Tolstói percibiera en la sonata de Beethoven un incentivo para plasmar sus múltiples tensiones de ánimo: problemas matrimoniales, represión sexual, amor y celos, contraste entre lujo y austeridad, oposición entre modernidad y tradición. Unos problemas fáciles de entender y compartir que hacen válida la adaptación teatral de la novela en la sociedad contemporánea. Y todavía más si la música que inspiró el relato comparte el espacio y el tiempo con aquél, aunque los conflictos referidos no sean identificables en la partitura de Beethoven.

ALBERT FERRER I FLAMARICH
Crítico de música



KALINA MACUTA, *violin*

Nacida en Olsztyn (Polonia), estudió bajo la dirección de profesores polacos tan importantes como Artur Milian o Magdalena Szczepanowska. En 2002 finalizó sus estudios en la Academia de Música Fryderyk Chopin de Varsovia con Matrícula de Honor. Durante sus estudios fue becada para recibir *masterclasses* de eminentes violinistas como Igor Ozim, Valerij Klimov o Pierre Amoyal. También participó en *masterclasses* impartidas por Thomas Brandis, Olivier Charlier, Victoria Neaga, Roman Totenberg, Robert Szreder y Krzysztof Wegrzyn.

Ha sido premiada en importantes concursos nacionales e internacionales como los de Lublin, Malbork y Gdansk, el 2º Tadeusz Wronsky International Competition for Violin Solo (mención especial), el 14º Concurso Internacional de Música de Cámara de Łódź con el quinteto con piano *Tutte le Strade* (1.º premio). También ha participado en el Concurso Internacional Maria Canals de Barcelona, donde en 1999 destacó en la categoría de sonatas a dúo con la pianista Agnieszka Kaczmarek (Diploma de honor) y en 2004 con el pianista Daniel Blanch (Medalla de oro por unanimidad).

Ha realizado numerosos conciertos en toda Europa, donde ha actuado en importantes salas de conciertos como la Sociedad de la Música y la Filarmónica Nacional de Varsovia, la Sala de Baile del Palacio de Lancut o la Casa Atma de Szymanowski en Zakopane. En 1999 fue invitada a participar en los ciclos integrales de las sonatas para piano y violín de Beethoven y de las sonatas y partitas para violín solo de J. S. Bach organizados por la Academia de Música Fryderyk Chopin. A finales de 2005 realizó su debut como solista en el Palau de la Música Catalana de Barcelona junto a la Orquesta de Cámara de Andorra bajo la dirección de Miguel Ortega interpretando la obra *Concertino 1+13* de Xavier Montsalvatge.

Desde 2002 forma un dúo estable junto al pianista Daniel Blanch. Esta formación ha realizado con gran éxito numerosas actuaciones en importantes festivales internacionales de España combinando en sus programas obras clásicas del repertorio internacional con obras de gran calidad pero poco difundidas de compositores españoles y polacos.

En 2007 salió al mercado su primer disco con Columna Música. En este CD, dedicado a la obra del compositor Carlos Surifñach, interpreta como solista *Doppio concertino* al lado de la prestigiosa orquesta Sinfonia Varsovia bajo la dirección del maestro Jacek Kaspszyk. Ha trabajado como tercer concertino en la Orquesta Sinfónica de Aalborg (Dinamarca). Actualmente forma parte de la Orquesta del Gran Teatre del Liceu en Barcelona.

DANIEL BLANCH, *piano*

Desde sus inicios musicales Daniel Blanch recibió una sólida formación por parte de importantes profesores como Maria Canals y Raquel Millàs en la Academia de Música Ars Nova de Barcelona, su ciudad natal. Habiendo obtenido de forma brillante el título de Profesor Superior de Piano, realizó estudios de perfeccionamiento de manera regular con Maria Tipo en Florencia y Ramón Coll en Barcelona, así como clases magistrales con Josep Colom y Alberto Portugheis. Más tarde amplió su repertorio durante cinco años en París con la prestigiosa pianista francesa Brigitte Engerer. También trabajó intensamente el repertorio español recibiendo consejos de Alicia de Larrocha.

Ha sido premiado en distintos Concursos nacionales e internacionales, destacando entre



ellos el ciclo El Primer Palau (segundo premio) y el Concurso Internacional Maria Canals de Barcelona: en 1993 en la categoría de piano júnior (medalla por unanimidad) y en 2004 en la categoría de Sonatas a dúo junto a la violinista Kalina Macuta (Medalla de Oro por unanimidad).

Como concertista, se ha presentado en diversas de las salas más importantes de Europa, destacando entre ellas la Brahms Saal del Musikverein de Viena, la St. James Church de Londres, el Auditorio Enric Granados de Lleida, la Sala Witold Lutoslawski de la Radio de Polonia en Varsovia, el Auditorio Manuel de Falla de Granada, el Teatro Amadeo Roldán de La Habana (Cuba), el Teatro del Estado de Xalapa (México), el Auditorio de Barcelona o el Palau de la Música de Barcelona. Ha actuado junto a importantes y prestigiosas orquestas como la Sinfonia Varsovia, la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, la Orquesta Filarmónica de la Radio de Praga, la Orquesta de Cámara de Praga o la Orquesta Sinfónica de Xalapa entre otras.

Desde 2002 forma un dúo estable junto a la violinista polaca Kalina Macuta. Esta formación ha realizado con gran éxito numerosas actuaciones en importantes festivales internacionales de España combinando en sus programas obras clásicas de repertorio internacional con obras de gran calidad pero poco difundidas de compositores españoles y polacos.

Realizó su primer disco dedicado a obras para piano de Robert Schumann (*Estudios Sinfónicos op. 13, Carnaval de Viena op. 26*) con el sello discográfico Ars Harmónica. En 2005 lanzó al mercado su segundo disco, la integral de las fantasías para piano de Mozart y Schubert. En 2006, lanzó su primera grabación con Columna Música, en el que interpreta el *Concierto para piano y orquesta* de Joaquín Nin-Culmell (primera grabación mundial) y el *Concierto Breve* de Xavier Montsalvatge. En 2007 sacó al mercado la grabación integral de las obras para piano y orquesta del compositor hispano-estadounidense Carlos Surifñach junto a la prestigiosa orquesta polaca Sinfonia Varsovia bajo la dirección del maestro Jacek Kaspszyk.

Although Beethoven's sonatas for violin and piano cannot be deemed as important as the quartets or cello sonatas, they do however display a high level of quality in certain instances, to the point that some of them should be considered essential. We would call the **Sonata no. 5 in F Major op. 24 "Spring"** important, while we would denominate the **Sonata no. 9 in A Major op. 47 "Kreutzer"** essential.

The ten sonatas for violin and piano embrace the notion of parity and balance of the voices, a trait inherited from the Classical period, especially from Mozart and to a lesser extent, Haydn. With these, they share a certain *galant* spirit, a transparency of texture, certain formal mechanisms and the idea of a dialogue between the instruments. In the second half of the 18th century the violin became the principal instrumental choice to accompany the keyboard, surpassing the flute, the oboe, the viola and the cello. The sonatas distanced themselves from the old Baroque models with their basso continuo, often structured as a *suite*, and became standardized thanks to the professional chamber ensembles for which the composers wrote, exploring new formal and instrumental possibilities. This influence is clearly perceived in the early Beethoven sonatas, while the late ones exhibit a significant culmination of the genre that would project itself in the masterworks of Schumann, Brahms and Franck.

Beethoven had studied violin and viola with his father and later, with various teachers, he also studied piano and composition. Among these should be mentioned Ries, Krumpholz, Schuppanzig and Weiss, to whom Beethoven dedicated some of his works. In them, one can recognize a fusion of the Viennese style with the French school, which was influenced by the bowing innovations of Tourte and Kreutzer (the latter would be the dedicatee of the **Sonata no. 9**). This confluence made possible new means of expression, as the **"Kreutzer"** makes clear. The sonata, like the *Eroica* Symphony, contributed to his being considered a genius, in the Kantian sense of the term, at the turn of the century.

SONATA FOR VIOLIN AND PIANO NO. 9 IN A MAJOR OP. 47 *"Kreutzer"*

Ferdinand Ries, student and friend of the composer – not to be confused with Franz Ries, the aforementioned professor – provides us with the anecdotal clues to the origin and dedication of this work. Initially, Beethoven had dedicated it to the English violinist George Bridgetower whom he had met in 1803 when the violinist had performed in Vienna. Enthused, Beethoven proposed that he premiere a new work for violin and piano. Bridgetower wanted enough time to study the music, but the composition was at a standstill and by the time of the premiere the violinist had to play the Andante from the manuscript. That was on May 24th, 1803. Somewhat later, conflicts of a personal nature came into the picture and when Beethoven met the French violinist, composer and teacher Rodolphe Kreutzer he rededicated the work to him in time for its publication by Simrock. Nevertheless, Kreutzer never played the work in public, considering it exceedingly difficult. It was later also transcribed for string quintet and as a sonata for piano four hands.

As the subtitle – *"in stilo molto concertante"* – indicates, the work strives for a style which goes beyond salon music. It abandons its Viennese precedents, is full of antagonisms and more than a dialogue, it betrays confrontation. Some critics complained of the overly emotional concessions in the grand opening movement and of a certain lack of tension in the sublime closing movement. Others found it to be a piece full of imagination and fantasy at the service of virtuosity, in which one should not look for the expression of a specific sentiment.

The music captivates from the first bar where the solo violin plays a chord that anticipates the melodic prevalence, the complexity of the writing and the expressive contrasts which predominate in this *Adagio sostenuto- Presto* built on three themes. The second of these is a melody with chorale roots, while the first and third reveal a great tension, stretching the interpreters to the limits and validating Adorno's affirmation

that “they play so fast, the successive becomes simultaneous.” The three themes are of widely differing characters that are underlined by their rhythmic physiognomy: the first is in quarter-notes, the second in half-notes and the third in dotted rhythm.

The second movement is built on a simpler theme and is conceived in variation form: a strategy of which Beethoven was a master and thanks to which he drew a wealth of varied material from a minimum of compositional sketches. The first, second and fourth variations enhance the theme with virtuosic ornamentations. The third variation and the coda are more relaxed without forfeiting elegance and brilliance.

The *Presto* recaptures the work’s impetuosity and it unfolds with a rhythm comparable to that of a *tarantella*. The material was first conceived for the *Sonata no. 6*, but because of its proportions Beethoven used it here. It is in sonata form with two themes that are not so differentiated and therefore create the illusion of a *perpetuum mobile*. A pause calls our attention before the frenetic coda which crowns one of the inaugural works of Beethoven’s heroic period.

SONATA FOR VIOLIN AND PIANO NO. 5 IN F MAJOR OP. 24 “Spring”

The title “*Spring*” reflects the Romantic idealization of the premise that this sonata does not manifest Beethoven’s sufferings as much as his other sonatas. Dated 1801, it is the first written in four movements, as are the later *nos. 7* and *10*. The apparent simplicity, and especially the work’s transparency, is reminiscent of Mozart, even though there are hints of the coming heroic style.

The *Sonata no. 5* stays within the basic structural outline of the Classical period. In the opening *Allegro* the dazzling entrance of the violin – one of classical music’s hits! – is followed by a contrasting second theme easily identified by its playful rhythms. The development is ample and well-balanced. The *Adagio molto espressivo* takes a lied

melody and extends it to the point of contemplative ecstasy so akin to pre-Romantic sensibilities. The technique with which this is achieved is one of the Beethoven’s unmistakable signatures, and one he uses in earlier and later works: modulations. The third movement, with its humorous trio, is a brief *scherzo* with a dance-like profile, syncopated effects and, according to Ballola, approaches the spirit of Schumann’s works. The sonata concludes with the most luminous, lyrical and attractive movement: a deceptively ingenuous Rondo which pays tribute to Mozart using a theme from Vitellia’s aria “Non più di fiori” from the second act of *La Clemenza di Tito* which here goes through a series of variations.

ON THE OCCASION OF QUIM LECINA’S *Sonata a Kreutzer*

This recording was apropos of the theatrical production *Sonata a Kreutzer*, written and directed by Quim Lecina and based on Albert Cavallari’s *La fuga di Tolstoj* and Tolstoy’s own *The Kreutzer Sonata*. The idea is based on the interaction of a musical work – played live during the performance – and a theatrical text whose dramaturgy is based on a personal conflict which is divulged by one personage.

The Kreutzer Sonata is a crucial element in Tolstoy’s biography. At the end of 1860 he had begun a short story called *The Wife’s Assassin* inspired by the story of a traveller who had murdered his wife out of jealousy. In this unfinished narrative the wife’s lover is a painter.

Towards the end of his days Tolstoy tried to redefine his existence along the lines of his lifelong ideals. One of the decisions he made was to begin a fugue. This lasted four days during which Beethoven’s sonata, which he heard in 1888, became an obsession. The performance of the work that so strongly impressed the author led him to rewrite the unfinished story. He completed it between April and November 1889 and the lover, who before was a painter, was now a violinist who, like Rodolphe Kreutzer, received his musical education in Paris. *The Kreutzer Sonata* was born.

The brevity and mastery with which it is written make the novel seemingly easy to read. However, from a contemporary perspective the enormous amount of fugal connotations and its social criticism are apparent. For this reason, its independent publication was at first prohibited. It was only available as part of the edition of Tolstoy's complete works. It was not until 1900 that its autonomous publication was authorized.

It is probable that in Beethoven's sonata Tolstoy heard a way to shape the multiple tensions of his spirit: conjugal problems, sexual repression, love and jealousy, the contrast between luxury and austerity, the opposition of modernity and tradition. These are problems easy to understand and share, and which vindicates the theatrical adaptation of the novel to contemporary society. This is even more so if the music which inspired the story shares the time and space of the performance, even though the aforementioned conflicts are not particularly identifiable in Beethoven's score.

ALBERT FERRER I FLAMARICH
Music critic

KALINA MACUTA, *violin*

Born in Olsztyn (Poland), she studied under the direction of such important Polish teachers as Artur Milian and Magdalena Szczepanowska. In 2002, she completed her studies in the Fryderyk Chopin Music Academy of Warsaw with an Honours Degree. During her studies she was given a scholarship to receive master classes from eminent violinists such as Igor Ozim, Valerij Klimov and Pierre Amoyal. She has also participated in master classes given by Thomas Brandis, Olivier Charlier, Victoria Naega, Roman Totenberg, Robert Szreder and Krzysztof Wegrzyn.

She has won prizes in important national and international competitions: national competitions in Lublin, Malbork and Gdansk, 2ⁿ Tadeusz Wronsky Internacjonal Competition for Violin Solo (special mention) 14th International Chamber Music Competition in Lodz with the *Tutte le Strade* piano quintet (1st prize), the Maria Canals International Competition of Barcelona; performing Duo-Sonatas with the pianist Agnieszka Kaczmarek (Diploma of honour) in 1999, and with Daniel Blanch (Unanimous gold medal) in 2004.

She has given several concerts throughout Europe where she has played in important concert halls such as the *Society of Music* and the *National Philharmony of Warsaw*, the Ball Room at Lancut Palace, and *Szymanowski's Atma* in Zakopane. In 1999, she was invited to participate in the complete cycle of all the sonatas for piano and violin by Beethoven and the



complete cycle of all sonatas and partitas for violin solo by J.S. Bach, organized by the Frederyk Chopin Music Academy. In 2005, she made her début as a soloist in the Palau de la Música Catalana of Barcelona with the Andorra Chamber Orchestra, conducted by Miguel Ortega.

Since 2002, she has formed a stable duo with the pianist Daniel Blanch. . They have performed with great success in many important international festivals, combining in their programmes classical works from the international repertoire with high quality but little known works by Spanish and Polish composers.

In 2007 she released her first recording by the Spanish label Columna Musica. In this recording dedicated to the Spanish–American composer Carlos Surinach she plays as a soloist the work *Doppio Concertino* with the prestigious Sinfonia Varsovia, conducted by Jacek Kaspszyk. She worked as 3rd lead violinist in the Aalborg Symphony Orchestra (Denmark) and currently plays in the Orchestra of the Gran Teatre del Liceu, in Barcelona.

DANIEL BLANCH, *piano*

From his musical beginnings, Daniel Blanch received a sound training from important teachers such as Maria Canals and Raquel Millàs in the *Ars Nova* Musical Academy in Barcelona, his native city. Having obtained with distinction the degree of Advanced Piano Teacher, he studied regularly to perfect his technique with Maria Tipo in Florence and Ramón Coll in Barcelona, as well as receiving master classes with Josep Colom and Alberto Portugheis. He later extended his repertoire over five years with the prestigious French pianist Brigitte Engerer, who had a decisive influence over his artistic development. He also worked intensely on Spanish repertoire, receiving advice from Alicia de Larrocha.

He has won awards in several national and international competitions, including the *El Primer Palau* cycle (second prize) and the Maria Canals International Competition in Barcelona in 1993 in the Junior Piano category (unanimous Medal), and in 2004 in the Duet Sonatas category with the violinist Kalina Macuta (unanimous Gold Medal).

As a concert pianist he has appeared in several of the most important concert halls in Europe, including the Brahms Saal of the Musikverein of Vienna, the *Auditorio Enric Granados* of Lleida, the Witold Lutoslawski Saal of the Polish National Radio in Warsaw, the *Auditorio Manuel de Falla* in Granada or the *Auditori and Palau de la Música* of Barcelona. He has played with important prestigious orchestras such as the Sinfonia Varsovia, the Cuban National Symphony Orchestra, the Prague Chamber Orchestra, Xalapa Symphony Orchestra or the Orchestra of the Concert Society of Barcelona, among others.

He made his first disc dedicated to the works of Robert Schumann (*Symphonic Etudes op.13, Carnival of Vienna op.26*), in 2002 on the Ars Harmonica label. In 2005, he released his second disc, the complete fantasies for piano by Mozart and Schubert. In 2006, he released his first recording on the label Columna Musica, in which he plays the *Concerto for piano and orchestra* by Joaquín Nin-Culmell (first world recording) and the *Concerto Breve* by Xavier Montsalvatge, with the Cuba National Symphony Orchestra conducted by maestro Enrique Pérez Mesa. In 2007 he took brought out a new CD with Columna Música. This new release includes the complete works for piano and orchestra by the Spanish–American composer Carlos Surinach with the prestigious Polish orchestra Sinfonia Varsovia, conducted by Jacek Kaspszyk.

www.danielblanch.com

