

Publicadas como "Tre Sonate per il Clavicembalo o Forte-Piano con un Violino", las obras que integran la opus 12 beben aún de ese espíritu de subordinación del violín al instrumento de teclado. Ese "con un Violino" indica sin decirlo que el papel del instrumento de cuerda es aún secundario, pero no deja abierta la puerta a una hipotética supresión de su parte. En su primera colección de cuartetos de cuerda, la opus 18, Beethoven ofrecerá signos inequívocos de que con ella se inaugura un nuevo capítulo de la historia del género. Su gestación fue lenta y costosa, sin duda porque Haydn y Mozart habían dejado el listón tan alto que el alemán se sabía obligado a esforzarse al máximo para publicar una colección que fuera digna sucesora de los cuartetos de sus maestros. La opus 12, sin embargo, nació rápidamente en unos pocos meses de 1797 y 1798, al tiempo que Beethoven completaba muchas otras composiciones. Su gestación, por tanto, no fue tan absorbente como la de los *Cuartetos opus 18* y su lenguaje es también mucho menos innovador que el de sus sonatas para piano de esta misma época (pensemos, por ejemplo, en la *Sonata "Patética"*, que habita en un mundo armónico y formal mucho más visionario, o en el premonitorio movimiento lento de la *Sonata opus 10* núm. 3).

Al igual que sus *Tríos con piano opus 1*, dedicados a Haydn, estas Sonatas están dedicadas también a uno de sus profesores vieneses, el compositor Antonio Salieri. Gratitud, deseo de entroncarse con su inmediato pasado, oportunismo: este tipo de dedicatorias desaparecerán muy pronto del catálogo beethoveniano. Las primeras Sonatas para piano exhiben una variedad formal mucho mayor que las tres obras que integran la opus 12, fieles aún a la estructura tripartita habitual en las contribuciones de madurez de Mozart (el cambio hacia nuevos horizontes llegaría con la *Sonata* núm. 5). Aunque sólo está documentada la interpretación de una de ellas con Beethoven al piano (junto con Ignaz Schuppanzigh, su violinista fetiche, al que reencontraremos una y otra vez en los estrenos de los cuartetos de cuerda) el 29 de marzo de 1798, cabe suponer que el

destinatario principal de la muy exigente parte de piano era el propio compositor, que vivía entonces en Viena los mejores años de su reputación como virtuoso.

Tonalidades mayores (Re, La, Mi bemol), primeros movimientos en forma sonata, últimos en forma rondó, inclusión de una serie de variaciones (el *Andante con moto* de la *Sonata opus 12* núm. 1): en sus grandes líneas, Beethoven construye estas obras sin apartarse un ápice de lo que mandaban las convenciones de la época. Sin embargo, el crítico del *Allgemeine Musikalische Zeitung*, tras recibir la edición que publicó Artaria a comienzos de 1799, escribió que se trataba de "obras extrañas, plagadas de dificultades [...] eruditas, eruditas y siempre eruditas, nada natural, ninguna canción [...] es innegable que Herr van Beethoven sigue su propio camino, ¡pero qué extraño y arduo es este camino!". Meses más tarde, en la misma revista, apareció un juicio diferente, escrito quizás por idéntico crítico: "No puede negarse que Herr van Beethoven es un hombre de genio, que tiene originalidad, que sigue su propio camino. Su inusual rigor en el más alto estilo de composición y su extraordinaria fuerza en el instrumento para el que escribe le asegura indudablemente un lugar entre los mejores compositores e intérpretes de piano de su tiempo [...] [este crítico] ha intentado acostumbrarse poco a poco a las maneras de Hr. v. Beethoven y ha aprendido a admirarlo más de lo que lo hizo en un principio."

Si tomamos esta reacción como significativa de la recepción que encontraron estas tres *Sonatas opus 12*, descubrimos que se produjo un cierto choque inicial, pronto superado, y que fue la parte de piano la que fue escrutada con mayor atención. Algo que no pasó ciertamente inadvertido fue el peculiar modo beethoveniano de construir sus temas, meros retazos que poco a poco van generando un discurso musical cohesionado por medio de su progresiva transformación, un procedimiento que tuvo su primer exégeta en E.T.A. Hoffmann, en su famoso análisis la *Sinfonía* núm. 5. Así, el tresillo