

que abre como anacrusa el Allegro con spirito inicial se convierte en el impulsor y la figura recurrente a lo largo de todo el primer movimiento de la *Sonata opus 12 núm. 3* (óigase, por ejemplo, el comienzo del desarrollo), en la que el otro polo de equilibrio es un tema más lírico en la dominante confiado inicialmente al violín y en el que Beethoven vuelve a hacer aparecer por dos veces al tresillo, aunque aquí con una simple función ornamental. El segundo movimiento, en un sorprendente Do mayor, es el que mejor revela que éste es el Beethoven que tiene ya la *Sonata "Patética"* en la recámara, aunque aquí el perfil de la música es más abiertamente clasicista. El Allegro molto final, por su parte, es muy deudor de los característicos rondós de madurez mozartianos y a pesar de que en nada se parecen los estribillos de uno y otro, no es difícil emparentar los procedimientos constructivos de éste, mucho más jovial y virtuosístico, y el que cierra la *Sonata K. 454* del salzburgués.

Debemos a Max Rostal uno de los análisis más completos de las diez *Sonatas para violín y piano* de Beethoven. Su maestro, Carl Flesch, autor del influyente *Die Kunst des Violin-Spiels* y uno de los más ilustres pedagogos del violín de nuestro siglo, declaró que Eugène Ysaÿe fue "el violinista más sobresaliente y personal que he oído en mi vida". Nacido en Lieja en 1858 y discípulo de Wieniawski y Vieuxtemps, Ysaÿe es el representante más destacado de la escuela violinística belga, cuyo último gran exponente ha sido el llorado Arthur Grumiaux (un excepcional intérprete, por cierto, de las Sonatas y los Conciertos mozartianos). Ysaÿe debió de ser un violinista muy peculiar, que no decidió tocar el Concierto de Beethoven hasta que cumplió 31 años o el de Brahms hasta los 40, lo que nos da una idea de hasta qué punto el autor de las admirables (y semiolvidadas) *Sonatas para violín solo opus 27* quería marcar distancias respecto del prototipo de virtuoso. Fue un instrumentista idolatrado por los grandes violinistas de su época (Kreisler, Thibaud, Szigeti, Enesco, Busch...) y uno de los músicos predilectos de Pablo Casals, que consiguió sacarlo de su retiro para hacerle tocar,

tras varias semanas de practicar incesantemente escalas como un principiante, el Concierto de Beethoven el 23 de abril de 1927, sólo cuatro años antes de su muerte, en el marco de los conciertos organizados por la Associació Obrera de Concerts que fundara el año anterior el violonchelista del Vendrell.

Ysaÿe trabó una buena amistad con los compositores establecidos en París en la penúltima década del siglo XIX, especialmente con César Franck, Ernest Chausson, Vincent d'Indy, Camille Saint-Saëns, Gabriel Fauré y Claude Debussy. Varios de ellos escribieron obras para él y a su arte debemos, por ejemplo, la *Sonata en La mayor* del primero, el *Poema* del segundo o el *Cuarteto de cuerda* del último. La obra con la que se cierra el programa de hoy es el regalo con el que César Franck obsequió a Ysaÿe el día de su boda, el 28 de septiembre de 1886. La historia ha conocido pocos regalos más hermosos: estamos ante uno de esos casos, tan infrecuentes, de milagrosa conjunción de inspiración, equilibrio (sea cual sea el aspecto que sometamos a juicio) y perfección formal. La obra no es sólo la máxima expresión —junto a la monumental *Sinfonía en Re menor*— del procedimiento cíclico de composición tan característico de su autor; es también, y por encima de todo, el compendio de toda una época —el Romanticismo—, la apoteosis expresiva de una de las voces más originales y rebeldes de su tiempo —¿quién hasta entonces había osado iniciar una obra del modo en que lo hace Franck, por medio de esas brumas pianísticas armónicamente visionarias?— y un paradigma estético de un valor incalculable.

El primer movimiento de la obra se mece literalmente entre dos temas y constituye quizá la mejor plasmación camerística del mundo armónico ensoñador, poético y sensual del *Tristán* wagneriano. Pocas veces ha conseguido un compositor un equilibrio más estable entre violín y piano, dos instrumentos muchas veces obligados a convivir y que aquí se entrelazan milagrosamente en fugaces pero memorables unísonos tejiendo a la par, en una improvisación