

Caterina Autuori Cortini

Conocí a Caterina en Roma. Yo me hallaba en Milano estudiando violín y allí coincidí con Marcello Panni de Roma que también estudiaba en Milano, dirección orquestal. Nos conocimos y nos hicimos amigos. Un día de marzo alrededor de San Giuseppe Marcello me dijo que en Roma y durante aquellos días se hacía *bigné* de crema muy buenas. Y como dos niños cogimos un tren y a Roma. Siempre recordaré que la primera persona que vi al bajar del tren en Termini fue a Peter Ustinov. Estaría haciendo alguna película que igual era la que aparecía de Nerón.

Una vez llegamos fuimos a casa de sus padres. Vivían en un piso delante del río Tevere. Apenas llegamos nunca olvidaré que su madre Adriana Cortini le dijo a Marcello: "ma a questo dove lo mettiamo?" Questo era yo.

Adriana Cortini era tía de Caterina y ella fue la que dio un gran empuje a la "Accademia Filarmonica Romana" que fundada en 1821 pasaba por aquel entonces por un mal momento. La resucitó. Unos días allí realmente interesantes. Era el año 1959. Mientras que en Italia al igual que en Francia eran unos años inolvidables. Yo ya conocía París que fui con mis padres en 1954 para escuchar a Jascha Heifetz. Un recuerdo imborrable.

Vuelvo ahora a Roma. En el segundo día de estar en la Via Flaminia, la madre de Marcello organiza una cena, una cena que lo pasé en grande. Adriana era amiga de Stravinski e iba con él que lo acompañaba en Venecia u otros lugares de Italia. Ella conocía a los mejores músicos. Así que en la cena de repente veo aparecer a Nino Rota, Goffredo Petrassi, Mario Peragallo...críticos musicales...después supe que Adriana ofrecía estas cenas con cierta frecuencia. Mi relación con esta familia ya duraría para siempre. En aquellos días Marcello me dijo que le

gustaría presentarme a una prima suya, hija de una hermana e Adriana. Fuimos a su apartamento y allí conocí a Caterina que vivía justo al lado del Vaticano. Ella estaba con su hermanito Eugenio. Era tímida y algo reservada...nos vimos antes de volver a Milán. Luego desde Milán yo vuelvo a Barcelona para pasar el verano hasta que un día me llama Marcelo para decirme que quería venir con su prima en coche y pasar unos días. Dije que si inmediatamente y se presentaron con un Fiat 1.100, algo destartalado y de color gris. Decidimos ir a la Costa Brava, en Playa de Aro concretamente y fuimos a un hotel que se llamaba Condado de San Jorge, hoy Sant Jordi. Pasaron tres o cuatro días y me enamoré. Ella también. Me aferré a ella y nos fuimos de nuevo a Roma para contarlo a su familia. Imagina que en esta vuelta íbamos delante los tres y sin cinturón. Yo abrazando todo el rato a Caterina.....llegamos a Roma.

La noticia gustó y mucho a toda la familia, familias. Y a los pocos días nos fuimos los tres a Siena donde Marcelo hacía un curso con Celibidache y yo asistía a las clases de Yvonne Astruc. Perfecto. Lo pasamos divinamente a pesar de un fuerte calor. Comíamos cosas buenísimas en especial una seta gigante muy conocida que la hacían a la brasa. Creo eran los "funghi porcini". Volvemos a Roma para dejar a Caterina y a los dos días queríamos volver a Siena con el Fiat de siempre però ocurrió lo inesperado. Marcello había discutido con su madre Adriana que estaba en la casa de los padres de Caterina fuera de Roma. Marcello guiaba el coche malhumorado y cuando llegamos en un cruce importante veo que no lo frena y que un coche que venía por la carretera principal se hecha encima del nuestro. Yo recuerdo que estaba en el suelo y no sabía que había sucedido exactamente. Total. Un milagro de que no fuera mucho peor. Marcello no se hizo casi nada però yo me rompí el brazo y tuve una grave lesión en la muñeca. Nos llevaron a un hospital donde

2

permanecí unos 15 días. Ya sabía que no podía tocar más el violín. Al menos de momento.

Ocurrió sin embargo que Caterina estaba terminando la carrera de Arqueología. Le faltaban solo dos asignaturas. Y yo tuve que volver a Barcelona. Estaba muy débil y además sentía una tristeza infinita ya que no veía a Caterina y sabía que el violín había terminado. Pasé unos días desesperado. Mi madre me llevaba al cine. No aguantaba. Me levantaba de la butaca y tenía que salir...mi pobre madre no sabía que hacer. Yo escribía a Caterina continuamente. Y ella respondía también con rapidez hasta que tampoco aguantó. Improvisadamente se presenta en Barcelona. Fue como una salvación y ya no me separé más de ella. Poco a poco me fui rehaciendo y programamos la boda que sería en diciembre de 1960 en la Iglesia de San Pietro in Montorio de Roma. Celebramos el banquete en el piso de los padres de Caterina, una familia muy dinámica, encantadora y que debo hablar de ellos. Ya me he referido a la madre de Marcello, la señora Adriana Panni pero me gustaría decir más de la familia de Caterina y su entorno. Ya he hablado de Adriana Panni, impulsora de la "Accademia Filarmonica Romana" pero es importante decir más cosas sobre el entorno "musical" en que vivía Caterina. Su madre Adele Cortini era una mujer muy activa pero que enviudó muy joven. Había dirigido una pequeña industria de cerámica y tenía un gran conocimiento sobre música. Una tía bisabuela de Caterina, Zaïra Cortini había sido una de las mejores profesoras de "bel canto" en Roma y la reina Margherita, esposa de Umberto I la distinguía con su amistad invitándola para hacer música. La madre de Caterina había estudiado con ella pero fue otra hermana, Liana Cortini que estudió también con ella llegando a ser una de las mejores sopranos de Italia. Sin embargo un accidente truncó su carrera. Mientras se hallaba cantando Zerlina de Don Giovanni de

Mozart, en la Scala de Milán. Al improviso le cae encima parte de una columna, accidente decisivo que la obligó abandonar su carrera para siempre. Pero la música también era importante a nivel de aficionado. Por ejemplo yo vi como la madre de Caterina, Adele escuchaba cuartetos de Beethoven partitura en mano. O el cuarto hermano que era el más joven cuyo nombre era Giulio tocaba el piano por afición pero con un nivel muy alto. Yo mismo le escuché un movimiento de una sonata de Beethoven. El era un físico nuclear de prestigio y profesor en la Universidad de Roma. Nació en 1918. En el año 1948 y durante la ocupación fascista fue encarcelado por el régimen de Mussolini debido a su vinculación con la Resistencia Romana. Fue además muy conocido como físico colaborando sobre la antimateria de los rayos cósmicos.

Ya he dicho que nuestro Marcello Panni fue el "presentador" y que era director de orquesta y compositor. Su carrera ha sido muy importante y en cualquier libro especializado podemos leer que fue uno de los músicos más importantes de Italia. En el día de hoy sigue ostentando el cargo de Director Principal de la Orquesta de Palermo. Su obra se puede escuchar por internet. Pero vayamos atrás.

Ya habíamos decidido ir a vivir a Barcelona. Y yo ingresar en la empresa de mi padre. No había otra opción. A Caterina le costó aclimatarse debido al clima político tan y tan desagradable. Ni bikini podía llevar en verano ya que estaba prohibido y la guardia civil estaba siempre al acecho.

Caterina saludaba poco. Y muchas veces tuve que decirle que fuera más amable. Era así. Al principio debió de pasarlo mal debido al nivel cultural muy bajo. Y suerte que mis padres eran muy distintos. Ambos tenían buena cultura, leían autores de

todas las épocas y mi madre ya de jovencita escribía poesías de mucha calidad. Ya hablaré de ellos mas adelante.

La década de los 60 España era un desastre que continuó perpetuándose.

Estuve bastantes años en una de las fabricas de mi padre hasta que dije basta! Y en ello encuentre un apoyo familiar que siempre agradeceré. Sea por parte de Caterina como de mis dos hijos mayores Josep e Isabel. Mi hermano en cambio estaba en su ambiente y pienso que no sentia nostàlgia de un pasado como concertista habiendo tocado con orquesta obras de Mozart y Beethoven. Siempre recordaba las horas que me pasé debajo de su piano de media cola escuchando lo que en aquel momento tocaba. Mi hermano no se inmutaba e incluso le parecía normal tenir un hermanito debajo de su piano. Yo tenia unos 8 o 9 años.

Sigo con la decisión. La música me llamaba y abandoné la empresa. Me convertí en profesor de violin y critico musical. Pero paralelamente volví con mi viejo maestro, Josep Maria Roma, una persona maravillosa. Un verdadero sabio de la música. Tenía una casita fuera de Barcelona donde yo iba dos o tres veces cada semana. El maestro Roma conocía toda la musica hasta los clasicos del siglo XX. No le gustaba el dodecafonismo però si Bartok y sobre todo Stravinsky. También los Debussy, Ravel, Hindemith...con él hice muchas transcripciones de obras del pasado, orquestar obras pianisticas y naturalmente trabajar el contrapunto. En 1964 ya me sentí preparado para componer. De hecho he de decir que cuando era violinista muy a menudo improvisaba delante de amigos y decia que tocaba por ejemplo una sonata de Bartok o Ysaye. Todos me creían. Y también tuve la experiència de hacer algunas cadenzas de conciertos de Mozart. Me refiero a que tanta musica acumulada ya desde que tenia uso de razón fue un pósito que me ayudó mucho y sin darme cuenta.

Pues quien iba a decirme que Mister Sevcik me salvaria la vida? Pues así fue. Poco después del accidente de coche oia en mi interior ejercicios lejanos y que poco a poco intuía que provenían de Sevcik. Un autor que a veces me era antipático por la frialdad de sus libros de mecanismo, golpes de arco, dobles cuerdas etc. etc

Sevcik, que descubrí más adelante era un científico total. Un ingeniero que pensó en todo. Y que poco a poco observé que sus ejercicios no eran simple técnica. Y que cualquiera de ellos era susceptible de trasladarlo a un ámbito musical. Rescatarlo de su aparente rutina rítmica y llevarlo a un espacio misterioso y envolvente. Y así yo iba escuchando algunos de ellos hasta que me di cuenta que el mismo Beethoven escribe todo un primer movimiento de su Concierto para violin donde las escalas y arpeggios tienen una misión totalmente musical, ya desde el principio. Es decir, convertir en música lo que se ha tenido que estudiar lentamente, sin vibrato y con un control absoluto.

Era un golpe de suerte? Me pregunté porqué me llamó más la atención la técnica "fria" que tantas y tantas obras de gran belleza y de repertorio. Pienso que tuvo una gran incidencia el hecho de pensar que ya nunca mas seguiria con el instrumento y que añoraba incluso su parte más àrida. La frialdad de los ejercicios. Y de ahí nacería mi primera obra que yo consideré como válida.

Eran los "Dos movimientos" que contenían un Andante y el Allegro-Studio, este último basado en varios de los ejercicios de Sevcik que tantas veces había practicado del op. 1 y op. 8 (cambios de posición). Y en esta obra ocurriría algo que también debo comentar. Estaba en Cádiz con Caterina y le pedí ayuda. Necesitaba escribir un tiempo lentó que precediera al

7

Allegro-Studio. No sabía que escribir y se me ocurrió una especie de juego que consistía en lo siguiente. Cojimos una cajita de madera con unos dibujos algo misteriosos y en ella introducimos unos 30 o 40 acordes en un pentagrama y por separado. Eran acordes que naturalmente me gustaban. La cuestión. Agitamos por delante, atrás y los lados de la cajita para luego Caterina ir sacando uno por uno cada acorde mientras yo los iba pegando en un papel blanco. Resultó que apenas fui al piano para comprobar el resultado y quedé asombrado por la lógica correlación de los acordes. Que faltaba solo añadir notas de paso para dar sentido melódico al movimiento. Siempre me quedé dudando si fue la suerte o un duende que nos ayudó. La cuestión es que era un movimiento que preparaba perfectamente el "Allegro-Studio". Pero luego, mucho después vendría otra coincidencia. Ojeando el Cuarteto nº 9 de Shostakovich me di cuenta de que su primer movimiento estaba basado en un dibujo parecido al mío. Era también casualidad? Y que parte del cuarteto estaba basado en un material de signo pedagógico. Leo cuando lo compuso y quedé sin habla cuando leo que fue en junio de 1964.....es decir en el mismo momento que yo compuse el mío. Tube la sensación de un raro bienestar increíble. Bueno. En música ocurren estas cosas. La obra se tocó bastante y me queda el recuerdo de la grabación que se hizo en Sant Petersburgo en el "III Festival Internacional de Música Contemporánea" invitado por Vladimir Spivakov que lo interpretó con sus "Virtuosos de Moscú".

Con esta obra conseguía mi primer paso. Encontrarme a mi mismo. Y luego, qué? Veremos.

Modus vivendi. Fue muy importante la labor en paralelo que Caterina y yo realizamos durante años para conseguir nivelar nuestra economía. Además de mis clases de violín, una fuente de ingresos procedía de producciones básicamente de los LP que

nos remitía la editora Columbia y luego la Editorial Salvat con su larga serie de Compositores. Caterina traducía numerosas Cantatas de Bach sea del inglés que del francés para luego seguir con el largo proyecto de Salvat con su serie "Los grandes compositores". Eran un total de 100 discos microsuroc cuya parte explicativa me correspondía. Realmente fue un trabajo genial ya que Salvat me proporcionaba todas las partituras que me hacía falta y que me regalaba. Tenía que escribir sobre la gestación de cada una de las obras e incluir los temas principales que eran grafiados y reproducidos. Recuerdo que con Caterina y antes de escribir el texto escuchábamos la obra en cuestión que yo iba siguiendo partitura en mano, lápiz a mano anotando los momentos más destacables. Eran cien discos y muchos de ellos con tres o cuatro obras en U. Trabajo enriquecedor y bien pagado. Luego, en el año 1981 entré como crítico musical de El País que hice de todo. Crítica de conciertos, discográfica o reportajes. Y mientras, mi madre traduciendo uno detrás de otro los tratados pedagógicos que le iba pasando. Fue una labor de mi maravillosa madre que incluso realizó un "diccionario musical" que conservo. Como todavía conservo todos los manuscritos a mano y que luego pasaba a máquina. Eran tratados de muchas páginas escritos por los más grandes pedagogos: Leopold Auer, varios de Karl Flesch, Ivan Galamian, Vladimir Yampolski....de todos ellos traducía sea del francés que del inglés. Gracias mamá!!!!

En aquellos años estábamos en la época de Darmstadt donde un grupo de compositores entre ellos Pierre Boulez, Bruno Maderna, Karlheinz Stockhausen etc, preconizaban el partir de "cero". Es decir sin la mas mínima influencia del pasado. Ello ya empezó en los años 50 y duró hasta entrada la década de los 80. Quien no partía del serialismo estaba perdido. Compositores como Britten, Walton, Hindemith e incluso Bartok o Prokofiev eran considerados retrógados. Yo siempre he pensado que tras

la Segunda Guerra Mundial, un movimiento de rechazo, de crispación y rebelión era lógico. Pero lo que no era justo era que la Escuela de Darmstad criminalizase a autores que tenían su sistema de acorde con su personalidad. Por suerte, en los años 80 cuando Penderecki compone su Concierto para violín y orquesta y una Simfonia de corte bruckneriano se vuelve a la normalidad. Es decir al respeto por la estética y que cada autor sea libre de elegir su técnica compositiva.

Han pasado los años y todo parece haber cambiado. Pero la mal llamada música clásica se ha estancado. La han estancado en un repertorio "museístico" como me decía el primo de Caterina, Marcello Panni. La repetición es un agobio y el público padece como un síndrome a todo lo conocido. No digo lo nuevo. Digo lo no conocido ya que obras del pasado de autores con escritura propia de la época ya no están. Quien es éste? Llegados a este punto la difusión de la música se agrava de manera alarmante y que no más de 14 - 15 autores de Mozart a Shostakovich son programados.

Y a ello hay que añadir los mejores solistas que día tras día interpretan el mismo concierto que además los graban con regularidad. Los directores son sin duda los que más responsabilidad han tenido y siguen teniendo. Son verdaderos secuestradores. Repiten sin cesar, que además cuentan con un público adicto. El mal entendido Marketing ha puesto una barrera a la evolución de la música clásica ya anclada de hace al menos 50 años.

Después de los "Dos movimientos" pasé unos años investigando, pensando, averiguando...y pensando en el final de "Allegro-Studio" pensé en Ana Frank. En su diario que ya había leído. Debido a que los grandes violinistas eran casi todos judíos siempre me sentí muy cerca de este pueblo. En una ocasión estando con mi madre en Ginebra fuimos a un cine donde

emitían un reportaje sobre el holocausto y concretamente sobre uno de los terribles campos. Me destrozó ya para siempre. Aquellas imágenes que hoy ya no son ninguna sorpresa quedaron depositadas por siempre más en mí. Leí de nuevo el Diario y decidí hacer una obra para cuerda sobre el tema. Fue un paso muy adelante para mí ya que me obligó a desafiar la escritura de cuerdas. Hay muchos divisi, un largo y rapidísimo solo del Concertino y un continuo de segundas menores que chocan unas con otras. Hay extrañas migrañas que forman la parte central hasta llegar a un final muy doloroso y extraño. La música se eleva, como si la pobre niña se fundiera en el espacio.

La obra se estrenó en Barcelona con la "Young Israel Strings" y luego en Madrid donde se ha tocado varias veces y otras ciudades de España además de Buenos Aires, Nueva Yorktuvo recorrido pero ya no se ha vuelto a interpretar. Imagino que será por ser una obra "poco agradable" y muy distante. Lo ignoro. Quiero recordar que en el estreno de Jerusalén en mayo de 1973 al cabo de unos días recibí una carta de Otto Frank, padre de Anna y superviviente. Me felicitaba y me pedía que le mandara una copia del Diario de su hija y que subrayara los párrafos que más me habían impresionado. Se lo mandé, nos escribimos dos o tres veces más y murió. Vivía en Ginebra. Israel se convertiría en un país con el que tuve una estrecha relación.

Un cambio radical se produce al año siguiente con la obra "Concerto grosso" inspirado en la famosa forma barroca del "concerto". El Concertino formado por dos violines y violonchelo i el Ripieno que era el resto de la orquesta. Pensaba en el barroco y de manera especial en un Concerto grosso de Haendel cuya bella melodía me llevó al movimiento introductorio del mío. La obra sin embargo se divide en cuatro movimientos y no en los tres habituales: Lento – Rápido – Lento – Presto. El segundo y

tercero son ya de carácter corelliano. Es una obra que se tocó con frecuencia incluso por la Camerata Lysy Gstaad que dirigía Alberto Lysy. Gustaba mucho pero para no variar, el viento se la llevó

En 1973 compuse Fid'í para violín y piano, un precioso tema que me cantó mi entrañable amigo Jorge Wagensberg. Era el tema de "my yddishe momme" mamá judía del que realicé una serie de variaciones pensando en una obra de conservatorio de carácter virtuosístico. Gonçal Comellas realizó una bellísima grabación que se encuentra por internet. También compuse una obra para violín solista y orquesta de cuerda titulada "La mort i la donzella", bella canción popular catalana. La parte central de la obra es un largo solo del solista inspirado de un Coral muy famoso de Bach que tocaba la pianista Myra Hess. Me gustaba mucho e hice una especie de improvisación basada en la entrañable obra. No encuentro grabación.

Poco después vendrían dos obras muy importantes para violín solo y violonchelo solo: "Sonata in cinque tempi" y "Sonata a la memoria de Pau Casals". Se trataba de una investigación. Es decir basarme en la escala de tonos. Las dos obras cada una estructurada en cinco movimientos están escritas en la disciplina de los tonos enteros. Y con esta inmersión enriquecía mi paleta por lo que a la técnica impresionista se refiere. Evidentemente los tonos enteros no son fáciles de afinar como tampoco de tocar pasajes rápidos. Evidentemente tuve que hacer "pequeñas" trampas para que su interpretación fuese cómoda. Las dos obras tienen varios aspectos en común: el primer movimiento, un largo y soñador Adagio, el segundo un Moderato basado en semicorcheas y los dos en un clima de Allemande, el tercero un rápido scherzo totalmente impresionista (escala de tonos) y el último, un contundente Final que sería una recopilación de todo

lo anterior. Son dos obras que aprecio mucho pero imagino que su difusión es muy poca. De ellas tengo una versión de la de violín por Angel Jesús Garcia y dos de la de violonchelo, una de Radu Aldulescu y otra de Romain Garioud.

Vers l'infinít (1982 – 83)

Fue mi primera obra sinfónica lograda. Y que por suerte existe una correcta grabación de la entonces OCB (Orquesta Ciutat de Barcelona). Italia ha sido siempre mi país "espiritual", Su barroco, sus grandes liutai que por toda la península hicieron maravillas, sus pintores o sus poetas como Giacomo Leopardi han viajado siempre conmigo. Y fue Caterina, que de nuevo me habla de la poesía "L'infinít" como algo increíblemente bello. En efecto. La leo y me dije que era perfecto para escribir un poema sinfónico. La base para hacerlo era maravillosa. Me atreví aprovechando que sería una Obra encargo del Ayuntamiento de Barcelona.

Su creación fue bastante rápida. No imaginaba orquestar con tanta facilidad uniendo dos maneras estéticas distintas. La impresionista con la expresionista y al final con un toque claramente romántico. Recuerdo que la obra se estrenó en el Palau dirigida por Antoni Ros Marbà en el que también actuaba la entonces bastante joven Maria Joao Pires. Fue tan importante para mí haber encontrado la clave para las obras sinfónicas. Gracias a Caterina, a Leopardi y al duende que nos inspira. En el programa de mano figuraba el texto completo formado por 15 endecasíbolos: "Sempre caro mi fu quest ermo colle..."

Esta obra fue determinante sea por la instrumentación en sí que por sumergirme en un lenguaje basado en la inmensidad y en la interpretación de lo infinito.

Vinieron luego dos obras especiales como fueron "Studio Fantasía" para piano solo y "Lux et umbra" para orquesta de

cuerda (1984-85). Ambas obras muy distintas sea por la técnica compositiva que por su inspiración. La primera "Studio Fantasía" de carácter modal sigue con un clima parecido a "Vers l'infini" y casi toda la obra se extiende con el carácter cercano a un estudio. Se debe interpretar con un toque a lo Debussy. Muy sutil, aterciopelado y de un legato susurrante que irá adquiriendo carácter hasta una culminación de fuerza y contundencia con un tempo cada vez más rápido en un legato final.

La segunda obra "Lux et umbra" proviene de una obra que hice conjuntamente con mi amigo Jorge Wagensberg cuyo título era "Biogenesis" y que obtuvo el Premio de la Comisaria de Música que se daba en Madrid. Retuve la obra ya que me percaté de su falta de humanidad. Era como un formulario pero sin vida y opté por un juego entre la luz y las sombras ya en un toque más humano, versión que se presentó en San Petersburgo y que fue interpretada por la "Camerata de Sant Petersburgo" dirigida por Alexis Soriano. La obra fue muy bien recibida sobre todo por los músicos de la orquesta y que luego fue interpretada en Barcelona por la English Chamber Orchestra dirigida por Enrique Asensio y también en el Festival de Granada. Sobre San Petersburgo debo hacer capítulo aparte. Mi primer viaje lo hice el año 1988 cuando fui invitado por Vladimir Spivakov en participar en el III Festival de Música Contemporánea que se celebró en esta maravillosa ciudad donde fui en varias ocasiones. Al igual que con Israel también dedico capítulo aparte.

"Lux et umbra" es una obra importante pero que ha quedado silenciada. Viene luego un período tranquilo en el que destaco la obra pedagógica "Cinco golpes de arco fundamentales" del año 1991 para orquesta de cuerda, obra en cinco movimientos cada uno de ellos con un golpe de arco concreto: Martelé, Détaché soutenu, Détaché vif y Sautillé. La obra se inspira en el excelente

método del arco que realizó el pedagogo francés George Catherine. Al año siguiente aparecería una de mis mejores obras como es "Un cant a Pau Casals" estrenada en la Olimpiadas de Barcelona del año 1992. La obra es un profundo mensaje a Pau Casals y toda ella se desarrolla en un clima de paz y de corte romántico. Su final va precedido por una cadenza que se despide cantando el tema de la Sarabanda de la Suite..que tanto amaba Casals. La obra se ha interpretado en varias ocasiones y en la actualidad forma parte del repertorio de los jóvenes violonchelistas. Hay una excelente grabación del violonchelista Lluís Claret editada por Auvidis Valois.

Y para 1994 aparece otra obra para violonchelo solo titulada "Homenatge" que realicé para el abogado barcelonés Josep Maria Vilaseca Marcet con motivo de su jubilación. La obra tiene un largo recorrido y se ha interpretado en numerosas ocasiones sea como obra de programa como de bis.

Debo decir que el año 1993 sería un año de reflexión en lo que se refiere a la técnica violinística. Estuve meses sin componer pero sí en pleno trabajo. Todavía estarían por llegar mis mejores obras para violín. Y también mi Concierto que compuse en 2003. Tuve que reflexionar y mucho. De todo lo pasado escrito para violín solo consideré la Sonata in cinque tempi como lo más logrado. Y me di cuenta que si quería escribir más obras para mi instrumento no tenía más remedio que meditar y dar un paso atrás que consistía en reflexionar sobre muchos principios considerados como básicos. Dejé el lápiz y comencé como si se tratara de una terapia. Tenía en mi poder todo lo necesario para situarme.....

De entrada la escala de tonos enteros estaría presente. También lo estaría el fragmento rápido que realiza el Concertino en "Anna Frank, un símbolo" (012-012-012- 421-021-021-021) y sobre todo el método de Eugène Ysaye "Exercices et gammes". De

este método que ya conocía hace muchos años me gustaban mucho sus ejercicios preparatorios. Escalas para independizar cada dedo. Con el primero, segundo, tercero y cuarto y con la correspondiente cuerda abierta. Luego y con grupos de seis notas, con el primero y segundo, con el primero y tercero, con el segundo y tercero y con el tercero y el cuarto. Ejercicios que se encuentran en las páginas 7 y 8. Estos ejercicios me gustaban mucho ya que su naturalidad era máxima. Quien lo oía lo tomaba como una escala de estudio normal. Quien lo tocaba daba la sensación de que no hacía nada. Los dedos bajaban y subían con una simplicidad total.

También por lo que se refiere a la independencia de los dedos me gustaba otro ejercicio que Flesch aconseja en su "Urstudien". En una misma cuerda, tres dedos inmóviles mientras otros dos realizan un trino. Luego lo va complicando más.

Este ejercicio también lo aconseja Sevcik en su op, 1 Part I y Part II, solo que deja inmóviles solo un dedo y a veces dos.

Pero Prokofiev que es muy listo, en sus dos conciertos trata el violín como nadie ha hecho. Prokofiev no era violinista pero en cambio ha escrito dos partes de estos conciertos extraordinariamente originales con una técnica personalísima. Es evidente que las Seis Sonatas que compuso Eugén Ysaye violín en mano fueron una novedad a todas luces pero la escritura de Prokofiev va mucho más allá. En Prokofiev el violín es otro. Y a él debo mi nueva manera de tratar el violín. De siempre que conocía su Sonata para violín solo y ella ha sido la impulsora de mi "Sonatina" para violín solo que escribí en 1993. Y que en el día de hoy es una obra instalada en muchos conservatorios. Pero todavía estaba por llegar mi forma definitiva que sería en los Capricci.