

# «Ullmann merece ser conocido por su obra, no por la adversa suerte que la historia le deparó»

ENTREVISTA CON **MARÍA GARZÓN**

JAVIER ARNALDO

¿Cómo conociste la obra de Viktor Ullmann y en particular sus obras para piano?

Por casualidad. Mi amiga Akiko Miyahara, periodista japonesa, fue a Theresienstadt para escribir un reportaje sobre ese campo de concentración durante la ocupación alemana. Conoció a varios supervivientes del holocausto y alguno de ellos le regaló la partitura del *Cornet* para voz hablada y piano de Viktor Ullmann. Pasó después por Londres, vino a saludarme y, al no ser ella músico, me dio la partitura. En aquel momento, yo estaba ocupada con las grabaciones de las sonatas de otro compositor checo, J. L. Dussek (1760-1812), y no le presté mayor atención. Guardé la partitura en el armario. Años más tarde, en 2010, por curiosidad y por mi particular interés en la música checa, comencé a leer el *Cornet*. Me pareció una obra magnífica, así que inmediatamente me puse en contacto con la editorial Schott, que me mandó las partituras de las siete sonatas para piano solo, y comencé a estudiarlas seriamente.

¿Tiene que ver tu dedicación a Ullmann con un interés por la música prohibida y perseguida por el régimen nazi?

Yo me enamoré de la música de Ullmann no porque lo asesinaran en Auschwitz, ni porque tuviese una vida difícil. Ullmann con o

sin campo de concentración, perseguido o no, era un musicazo y un gran artista. Mi interés por su obra va más allá de la trágica «anécdota» de haber sido música prohibida. La obra de Ullmann merece ser conocida porque es magnífica, no por la adversa suerte que la historia deparó a su autor.

También has tocado las sonatas de Ullmann compuestas antes de su internamiento y precisamente preparas una grabación de las tres primeras y de las variaciones sobre un tema de Schönberg. Con esto completarías la edición de su obra para piano solo. ¿Se puede distinguir la naturaleza de esas obras de las compuestas en Theresienstadt?

La naturaleza de todas las obras para piano de Viktor Ullmann es muy similar. Teniendo en cuenta que Ullmann estuvo dos años en el campo de Theresienstadt, de los cuarenta y seis años que vivió, sería absurdo pensar, pese a lo terrible de esos dos años, que un artista de su categoría pudiese haber cambiado en lo fundamental. Quizás se puede apreciar una mayor libertad en la forma y una mayor rapidez al escribir las últimas sonatas, ya que Ullmann era muy consciente de que le quedaba poco tiempo por vivir, pero en cuanto a intensidad, imaginación, armonías, toma de riesgos y demás, en todas se percibe el impulso creativo del mismo autor.

Se diría que las condiciones en las que escribió las sonatas 5, 6 y 7, compuestas durante su internamiento en Theresienstadt, hacían prácticamente imposible el trabajo de un músico, a tenor de las incontables dificultades a las que se enfrentaba, entre las que estuvieron, no ya solo la ausencia de un espacio propio, de silencio y hasta de instrumento, sino incluso la escasez de papel. ¿Cómo se pudieron producir a tu juicio esas creaciones? ¿Advierte el intérprete en la ejecución de las obras condiciones de dificultad especiales atribuibles a las circunstancias en las que fueron creadas?

La capacidad de abstracción de los grandes compositores es algo difícil de explicar. Si piensas en Bach, escribiendo el Oratorio de Navidad rodeado de hijos en un cuartucho y ya medio ciego, en Beethoven sordo y escuchando ruidos en su cabeza, Chopin muriéndose de tisis, todos ellos, como Ullmann en Theresienstadt, se «refugiaron» en sus cabezas para poder seguir componiendo. Un músico no necesita tener un instrumento «a mano» para oír cómo suena. El músico oye la música, los sonidos, dentro de su cabeza antes de escribirlos. Escribir la partitura es simplemente una forma de impresión para que esos sonidos que ya existen en la cabeza del compositor se puedan transmitir al intérprete. En las sonatas de Ullmann yo no he notado ninguna dificultad especial que pueda atribuirse a las circunstancias en las que fueron transcritas al papel. Ullmann era muy buen pianista,





Una representación en el gueto. Dibujo de Bedrich Fretta digitalizado y almacenado en la página de Ghetto Fighters House Archives

y su intención al escribir las sonatas no era amargar la vida al intérprete con grandes acrobacias de efecto. Las sonatas para piano de Ullmann son tremendamente difíciles por la sutileza sonora y la intensidad y tensión que generan, tanto en el intérprete como en quien las escucha. Pero todas esas cualidades no necesariamente tienen que ver con las circunstancias en las que se escribieron.

¿Son muy completas las indicaciones de Ullmann en sus partituras? O, por el contrario, ¿destacarías como intérprete la libertad que deja para la elucidación de sus intenciones?

Las indicaciones de Ullmann son muy completas y precisas. El problema que se le plantea a cualquier intérprete en toda obra musical, es que los sonidos, aparte de ser relaciones matemáticas, transmiten emociones. Como intérprete, aparte de prestar atención a las indicaciones del compositor, me tengo que ocupar de transmitir a terceros las emociones que la partitura me produce. Estas emociones no serán necesariamente recibidas por la audiencia del mismo modo en que yo las siento. Es el eterno problema de la comunicación, imposible de resolver con anotaciones precisas.

¿De qué ayudas te has servido para la interpretación de las sonatas para piano de Ullmann? ¿Dónde has buscado o ahondado para educar tus disposiciones con este autor? ¿Tal vez leyendo y escuchando otras obras suyas?

Tuve la grandísima suerte de conocer a Alice Herz-Sommer en Londres. Ella había sido gran amiga de Viktor Ullmann y este le dedicó la sonata número 4. Alice estrenó la sonata número 2 de Ullmann en Praga antes del internamiento en Theresienstadt. Por supuesto, conocía la obra de Ullmann perfectamente. Me escuchó tocar las obras de Ullmann y me dio consejos valiosísimos. También me recomendó ir a Jerusalén para trabajar con Edith Krauss. ¡Edith había estrenado la sonata número 6 en Theresienstadt! Fue una fuente de inspiración para mí con sus consejos de interpretación y comentarios sobre las otras obras de Ullmann. A raíz de estos encuentros, el documentalista griego Ioannis Grigoropoulos rodó la película *Viktor Ullmann: biografía de una grabación*. Para colaborar con él en los preparativos de ese documental, hice un trabajo de investigación que ciertamente me ayudó a comprender otras facetas importantes de la obra musical de Ullmann.

¿Por qué grabar esas sonatas? ¿Hasta qué punto entra la interpretación musical en dimensiones distintas o cambia su proceder técnico cuando se graba?

La razón principal de grabar a Ullmann radica en que hasta ahora no existía una referencia grabada de su obra pianística al completo. Me parece importantísimo dejar un legado para las próximas generaciones. Espero además que estas grabaciones sirvan para ayudar a la divulgación de este gran músico.

En cuanto a la grabación como proceso, es bastante diferente a tocar en concierto. Hay intérpretes que odian grabar en estudio, a los que les resulta muy difícil expresarse libremente con un micrófono delante. La preparación técnica precisa no es muy diferente a la de tocar en público, pero la preparación psicológica sí es mucho más intensa. Saber que, una vez tocada, la obra «queda» produce una presión enorme en el intérprete. Para mantener la intensidad y calidad de la interpretación se requiere una concentración y un control, tanto físico como mental, que resulta agotador. Durante el proceso de grabación, el intérprete tiene también que adaptarse y colaborar con el productor de la grabación. Lo que uno oye mientras toca el instrumento y lo que el micrófono recoge, no es siempre lo mismo. Grabar es un proceso que a mí me fascina, porque en ocasiones tienes que improvisar, añadir pedales, cambiar los fraseos dependiendo de la acústica, el instrumento, el timbre que quieras conseguir y el sentido común del productor. En cierta manera, es un trabajo más creativo que tocar en público. Lo más importante y difícil en una grabación es transmitir emociones lo que, sin contar con el apoyo de un auditorio que respire con el intérprete, supone, desde luego, un esfuerzo enorme, por lo menos en mi caso. Yo suelo pedir a mis amigos (sean músicos o no) que vengan a las grabaciones para «hacer bulto». Eso me ayuda enormemente, aunque soy consciente de que durante el proceso se aburren muchísimo.

¿Podrías destacar algunas características particulares de las composiciones de Ullmann?

Las más distintivas son la originalidad y la honradez con las que compuso. Como bien sabes, Ullmann estudió con Alexander von Zemlinsky (fue su asistente) y con Arnold Schönberg, de quien era un gran admirador. Podría muy fácilmente haberse unido al

Primera página de la *Sonata para piano n.º 7* de Viktor Ullmann, compuesta en Theresienstadt, 22 de agosto de 1944



movimiento dodecafónico y tener una trayectoria «de grupo». Sin embargo, eligió separarse de ese movimiento y crear un estilo completamente personal. Su actitud creativa se corresponde con lo que los ingleses llaman un *maverick*, un solitario fuera de corrientes.

¿Qué perspectivas de futuro ves en cuanto al interés por el compositor?

¿Perspectivas? ¡Todas! De ser un compositor «prohibido» a ser «reintegrado» en el mundo musical de la actualidad, no hay más que un paso, como el de la vida a la muerte o de la noche al día. Aparte de su obra pianística, Ullmann escribió, por ejemplo, la ópera *Der Kaiser von Atlantis*, que ya está siendo representada en las grandes casas de ópera en Inglaterra, Alemania y Estados Unidos. Se han grabado sus obras de cámara, las obras de canto y piano, se ha orquestrado su sonata número 5 y su ballet sobre don Quijote. Es más, Ullmann aparte de músico, también era poeta y crítico musical. Sus diarios en verso van a ser publicados en Alemania por primera vez en noviembre. Yo misma estoy traduciendo con Carlos Eugenio López su obra poética del alemán al castellano y Sonia Linden, la escritora británico-noruega, ha realizado la traducción del alemán al inglés. En cuanto alguien se interesa por un compositor, enseguida aparecen otras personas que también se interesan, es lo de la bola de nieve.

La sonata número 7, la última música de Ullmann, tiene, a mi parecer, un poder de evocación nada común, por el que me gustaría preguntarte. ¿Puedes decirme algo sobre el efecto que tiene en ti al tocarla?

La primera vez que me puse a leerla y a escucharla por dentro me puse mala de la emoción. Tuvo el mismo efecto que la sonata número 32 en Do menor de Beethoven la primera vez que la escuché. Son obras que te trastornan, que rompen todos los esquemas. Aparte de estar muy bien escrita, formalmente muy bien pensada, de ser técnicamente una obra maestra, tiene una asombrosa tensión y variedad de timbres, ritmos sorprendentes, el contrapunto maravilloso. Todo eso es explicable. Lo que no es explicable con palabras es que se le ponen a uno los pelos de punta al escuchar esa obra. Cuando la toco, aparte de sortear las dificultades «técnicas» de octavas, trinos, saltos, velocidad, etc., me doy perfecta cuenta del privilegio que tengo de poder tocar esa pieza. Me produce un placer físico el contacto con el teclado y la sensación de control sobre el instrumento. Y un profundo agradecimiento a Ullmann por haber escrito esta obra. Cuando toco la sonata número 7, la cabeza no me da para pensar en ese momento en las circunstancias en las que fue escrita, ni que se la dedicó a sus hijos pequeños que ya estaban a salvo en Inglaterra. Simplemente la toco, intento sacar los sonidos al instrumento que oigo en mi mente cuando leo la pieza. Llego un punto en que la obra, el instrumento y yo somos lo mismo. Entonces es cuando Ullmann sigue vivo. Por lo menos para mí.

Dibujo de un niño prisionero en el campo de Theresienstadt



CONCIERTO VIKTOR ULLMANN. DÍA INTERNACIONAL DE CONMEMORACIÓN DE LAS VÍCTIMAS DEL HOLOCAUSTO  
27.01.14  
PARTICIPAN MARÍA GARZÓN • JAVIER ARNALDO  
ORGANIZA CBA  
COLABORAN CASA SEFARAD-ISRAEL • CENTRO REGIONAL DE INFORMACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EUROPA OCCIDENTAL • EMBAJADA DE LA REPÚBLICA FEDERAL DE ALEMANIA