



Entrevista con Maria y Teresa Martin

Frank Martin

TEXTO Y FOTOGRAFÍAS: Javier Somoza

«Voto a Dios que los canales holandeses son húmedos en los amaneceres de otoño».
ARTURO PÉREZ-REVERTE, *El sol de Breda*

Es ya más de mediodía pero un frío intenso aún se siente en la cara esta mañana de primeros de diciembre en la que mi tren se detiene en la localidad de Naarden, muy cerca de Amsterdam. El viento es tan afilado como los contornos de las centenarias fortificaciones que todavía conserva esta pequeña ciudad holandesa, pero no siento la necesidad de encoger el cuello dentro de mi abrigo al descender por las escaleras y salir al exterior de la estación, probablemente gracias a la calidez de las dos sonrisas que me reciben. En la afectuosa intensidad de la mirada de Teresa Martin (a quien acompaña su marido, Jan) es realmente fácil reconocer la de su padre, el gran compositor suizo Frank Martin. Me sonrío, cómplice, porque recuerda lo casual de nuestro primer encuentro hace un par de meses en Madrid y también por esa sensación de cercanía que a veces se da entre personas que apenas acaban de encontrarse por primera vez. «Parece como si nos conociéramos de toda la vida, ¿verdad?» Su tono de voz suena aún más agradable por ese ligero e inconfundible acento holandés en su, por lo demás, excelente castellano. «Teresa: —le respondo— si no fuera por lo cursi que suena te diría que eso es lo que sienten los que se conocen por los designios del destino».



Teresa Martin en el estreno de *Fantaisie sur des rythmes flamenco* de Frank Martin (1974)



Fachada de la casa familiar, actual sede de la Fundación Frank Martin



Maria Martin

Mientras se ríen alegre e indulgentemente con mi bobería me viene a la memoria un tablao flamenco, unos meses antes, en el que un bailaor más rubio que un sol (si se me permite la expresión folclórica, dadas las circunstancias) taconeaba con un duende y una energía inusual para alguien de su fisonomía. «¿Así que eres suizo y bailas flamenco así de bien? ¡Hay que ver cómo ha cambiado el mundo con la globalización!» —le espetó cordialmente aquel día con toda naturalidad mi querido maestro Jesús Burguera—. «Bueno, también yo soy español y llevo mucho tiempo estudiando la música de un gran compositor suizo» —dije yo—. «¿No será Frank Martin?» —preguntó el helvético abriendo sorprendido de par en par sus ojos azules— «...porque es el padre de una de mis mejores amigas y compañeras». Levanté los ojos de mi cerveza, muy despacio, sin pestañear para, con la boca entreabierta y alargando la última vocal, preguntarle: «¿Cómo has dicho...?».

Gracias a los excelentes artículos de Jan de Kloe, yo ya sabía que una de las hijas de Frank Martin bailaba flamenco y que incluso había participado en el estreno de una de las últimas obras de su padre (la *Fantaisie sur des rythmes flamenco* para piano y danza ad libitum, de 1973) pero no podía imaginar la categoría que Teresa Martin tiene, no únicamente bailando sino también como coreógrafa y autora, dentro del panorama de la danza flamenca contemporánea. Algún tiempo después de que Bruno Argenta (el rubio bailaor que he citado en el párrafo anterior) nos pusiera en contacto, tuve la oportunidad de asistir al estreno en Pamploña de su extraordinario espectáculo *¡Voy!* —con el mismo Argenta como codirector—, cuya excelencia técnica, musical y su emocionante interpretación nos dejó boquiabiertos a todos los asistentes.

Pero volvamos a Naarden. La sede de la Fundación Frank Martin está situada en la casa donde se crió Teresa y donde toda la familia vivió desde 1956. Será allí donde nos encontraremos con Maria Martin,

su madre, y donde desarrollaremos la entrevista. El trayecto desde la estación está repleto de bosques de pinos y brezos, un entorno muy del gusto del compositor quien, según me va narrando Teresa, era un declarado amante de la naturaleza cuyo principal pasatiempo consistía en caminar por la montaña y trabajar en su jardín. La casa, de ladrillo rojo, es como de cuento y se conserva casi idéntica a como era hace cuarenta años. El jardín, sin embargo, tiene un aspecto algo más agreste del que tenía cuando Frank Martin lo cuidaba, por lo que el otoño holandés otorga al conjunto un aire dickensiano muy inspirador y nostálgico.

Ferry Jongbloed, secretario de la Fundación, nos recibe cordialmente. «You are the guitarist, aren't you?» —pregunta al estrechar mi mano—. Mientras Teresa y él intercambian algunas palabras aprovecho para curiosear discretamente en el interior de la casa: hay una guitarra en el salón recostada sobre uno de los sillones con aspecto de no haber sido tocada por muy largo tiempo.

«Sorry for all this Dutch», se disculpa Ferry tras apenas medio minuto de charla demostrando una exquisita cortesía a la que no estamos muy acostumbrados en más bajas latitudes. En ese instante, con un paso firme y semblante animoso, entra en la estancia Maria Martin. Aunque es una mujer casi centenaria, su porte, el aplomo con el que habla y su manera de moverse están muy lejos de lo que podría haber esperado de una persona de su edad. Su carácter, independencia y capacidad de trabajo hicieron que tras su viudedad jugara un papel fundamental para la Fundación. Aún hoy sigue participando muy activamente en las numerosas tareas que se atienden desde Naarden. Sus ojos brillan cuando habla de su esposo y las pupilas se dilatan cuando escucha mis preguntas sobre la vida y obra de Frank Martin. Me otorga su permiso para fotografiarla y, con divertida coquetería, posa sonriente mientras comenzamos la conversación.

Los musicólogos a veces presentan como si fueran verdades absolutas cuestiones que no pueden pasar de ser meras hipótesis

Son muchas las entrevistas que usted ha ofrecido, Sra. Martin. También, la obra de Frank Martin ha sido ampliamente estudiada. Sin embargo en el caso particular de las *Quatre pièces brèves* (QPB) para guitarra —que es la obra que obviamente más interesa a los guitarristas— sigue habiendo gran confusión a la hora de decidir qué fuentes son prioritarias y, por tanto, qué texto debemos tocar los intérpretes. ¿La búsqueda de la verdad en este campo es una utopía?

MARIA MARTIN: Ciertamente, creo que es muy difícil alcanzarla. En cambio,

los musicólogos a veces presentan como si fueran verdades absolutas cuestiones que no pueden pasar de ser meras hipótesis, pero ellos muchas veces no lo expresan de una forma tan clara. Como dije recientemente en una entrevista televisiva es increíble que casi nunca haya podido leer programas de concierto o notas de discos con música de mi marido que no incluyan errores o imprecisiones.¹

Más adelante me gustaría hacerle algunas preguntas en relación a este asunto, pero antes querría que nuestros lectores conozcan algo más sobre los orígenes familiares de Frank Martin y sobre su vida. ¿Es cierto que, como he leído, su abuelo, Charles Martin, era un empresario de Manchester? ¿Habría que pronunciar el

¹ Maria Martin se refiere a la entrevista contenida en un soberbio documental, producido por la Fundación Frank Martin en agosto de 2011, que puede consultarse en línea en la siguiente dirección: <<https://www.youtube.com/watch?v=Tlc97Iiric>> [consultada en julio de 2015].

apellido Martin por tanto a la inglesa y no a la francesa, como es habitual?

TERESA MARTIN: No. La familia es originaria de Suiza. Por lo que yo sé, este abuelo era un hombre muy creativo y genial.

MM: Sí, sí. Charles Martin, ese abuelo, trabajó en Manchester en la primera mitad del siglo XIX (fue allí para trabajar), pero la familia está muy arraigada en Ginebra. Él creó una empresa de tejidos con la que se hizo rico. Así pudo cumplir su objetivo, que no era otro que regresar a Ginebra con su familia. Con el capital que aportó, contribuyó mucho a la creación de la orquesta de Ginebra, entre otras cosas relacionadas con la música.

El apellido Martin es, por tanto, suizo y de origen francés.

TM: Y siempre lo hemos pronunciado a la francesa.

Muy bien, así queda bien claro. No he podido dejar de fijarme en la guitarra que tienen en aquel sillón...

TM: Sí, Jan Frank, mi hermano, tocaba la guitarra de niño. Se le daba bastante bien.

¿Aprendió solo o tuvo un maestro?

MM: Tenía un maestro al que quería mucho. Como te ha dicho mi hija, me parecía que tocaba muy

En Navidad teníamos un precioso ritual familiar que incluía tocar música juntos (muchas veces música escrita por mi padre)

bien y tenía facilidad, pero ese maestro tuvo que marcharse y el nuevo profesor que vino a sustituirle le dijo que le habían enseñado todo mal y que tenía que empezar de cero.

¡Vaya! Esto ha sido durante mucho tiempo, desgraciadamente, un clásico en la enseñanza de la guitarra, con los consiguientes traumas.

TM: De verdad, mi hermano quedó tan dolido por la bofetada moral a su querido profesor que, siendo tan niño, se desanimó y no tocó nunca más. Si no, quién sabe... tal vez hubiese habido un Martin guitarrista.

El ambiente de la casa es cálido y acogedor. El piano, la guitarra, el amplio espacio con vistas al jardín... se puede uno imaginar lo agradable que sería escribir música aquí rodeado de la familia. De hecho hay una parte de la música de cámara de Frank Martin que fue conce-



Navidad en familia en casa de los Martin, 1953 (los niños son Teresa y Jan Frank)



bida inicialmente para un uso doméstico, ¿no es cierto?

TM: Sí. Varias de sus obras las escribió para este tipo de reuniones familiares, como los *Trois Chants de Noël*, que me parecen unas canciones bellísimas. Mi hermana, que tenía una bonita voz de soprano, las cantaba con mis padres (Maria a la flauta y Frank al piano). En la Navidad teníamos un precioso ritual familiar que incluía tocar música juntos (muchas veces música escrita por mi padre); en él participábamos los hijos y también mi madre tocando la flauta. Recuerdo haber cantado con mi hermano alguna canción muy bonita.

MM: Y después de ese momento de música, de tocar juntos con los instrumentos, nos poníamos alre-

dedor del piano y cantábamos acompañados por Frank canciones relacionadas con la Navidad.

TM: Era realmente precioso. Ahora me parece increíble que en esas veladas, siendo tan pequeños, cantáramos a menudo canciones a cuatro voces.

Así que, frecuentemente, el maestro escribía música para conmemorar la Navidad. Frank Martin era un hombre muy religioso, ¿verdad? Basta con echar un vistazo a su amplia producción de música sacra para darse cuenta.

TM: Sí que lo era, pero de una forma muy, muy abierta y muy libre; casi en términos filosóficos, si quieres, y para nada dogmáticos.

MM: En realidad él no solo escribía estas obras para la Navidad sino para cualquier ocasión pro-

picia. Hay un caso muy especial que aconteció en torno al otoño de 1947 en nuestra casa de Ámsterdam. Nos reunimos a cenar con algunos amigos: el tenor Hugues Cuénod, el guitarrista Herman Leeb y el gran pianista Dinu Lipatti y su esposa, la también pianista Madeleine Cantacuzene. Todos ellos habían pasado la guerra en Ginebra huyendo de los nazis; allí se habían conocido y hecho amistad con mi marido. En esta ocasión Cuénod iba a ofrecer un concierto al día siguiente en Ámsterdam acompañado por Leeb en la primera parte y por Madeleine en la segunda, y ante tal situación dije «¡Qué pena! Tantos músicos maravillosos y no tenemos nada para tocar juntos.» Frank respondió: «Bueno, bueno, a ver si puedo hacer algo...». Durante la noche escogió

un texto medieval de los que tanto le gustaban (no recuerdo ahora cuál)² y se puso a trabajar. A las diez de la mañana los llamó a todos para que volvieran y ensayaran la piececita que acababa de terminar. Así creó la obra *Quant n'ont assez fait dodo*. Fue muy bonito escucharles tocarlo al día siguiente en el recital. Cuénod volvió a cantarlo en una ocasión muy emotiva con motivo de sus cincuenta años sobre el escenario, con Leeb de nuevo a la guitarra (si no recuerdo mal) y Frank y yo misma al piano a cuatro manos.

(En el escritorio, junto al resto de piezas para guitarra que con tanta amabilidad han apartado del archivo para mi consulta, encuentro el manuscrito de esta obra. Es una pieza muy breve, de un par de minutos de duración y apenas cuatro páginas de partitura general).

Por lo que estoy viendo en el catálogo de Universal Edition, la canción no está publicada. Sería muy bonito que los lectores de *Roseta* pudieran acceder en nuestras páginas al facsímil de una obrita tan encantadora que además incluye a la guitarra en su plantilla. No habría mejor manera de ilustrar el relato de aquel encuentro tan entrañable.

TM: Desde luego que sí. Vamos a fotografiarlo.

(Comenzamos a hacerlo. Teresa me ayuda sosteniendo las páginas entre sus manos mientras Maria aprovecha para revisar una de las muchas cartas que reciben en la Fundación solicitando información o asesoramiento. Mientras trabajamos, Teresa y yo continuamos con la conversación.)

Estoy sintiendo que al cabo de unas horas escuchando tantos idiomas distintos la

² Más tarde pudimos comprobar que se trata de un popular texto del poeta medieval Charles d'Orléans en el que se remeda de forma sublimada el habla de los niños. (Dato tomado de las notas del CD *Frank Martin. Werke mit Gitarre*. Véase la reseña de este disco en el apartado correspondiente de este mismo número de *Roseta*).



Teresa Martín

mente se confunde un poco. ¿Hablabas tu padre el holandés, vuestra lengua materna?

TM: No, él no habló nunca el holandés. Solo lo practicaba (lo poco que aprendió) con un pajarito que teníamos en casa. Éste se posaba en una varita de bambú que mi padre cogía en la mano para devolverlo a su jaula después de cenar y bromeaba con él cariñosamente. Durante las comidas todos empezábamos a hablar en francés pero, como con mi madre (y también entre los hermanos y en la escuela) siempre hablábamos en holandés, al final lo olvidábamos y el pobre se quedaba solo. Pero esto no le importaba demasiado porque se quedaba abstraído pensando en su música y ya no escuchaba nada más. De pronto alguien se daba cuenta y decía *Attention!*, y todos cambiábamos de nuevo al francés... por un ratito sólo.

¿Era un hombre tímido, discreto?

TM: Más que tímido mi padre era una persona muy centrada y tranquila y, en su vida cotidiana, ni extrovertido ni efusivo en absoluto. Pero tenía un gran sentido del humor que siempre compartía con nosotros... Javier, cuidado porque lo mismo sale mi dedo en las fotos.

No haría falta borrarlo. El dedo de la hija de Frank Martin también es un documento valioso (risas). Conociendo su música y estos detalles de su vida, nuevos para mí, cada vez me va pareciendo una persona más interesante.

TM: Mi madre se consagró en cuerpo y alma a él, por lo que pudo trabajar a gusto. Sólo tenía que pensar en la música porque ella ya estaba pendiente de todo. Esto fue muy importante para que pudiera desarrollar su trabajo y todo su talento. Tuvo esa suerte,

A mi padre
le encantaba desde
siempre la música
española. Ya mucho
más tarde, por mi
vocación por la
danza, la conoció
más a fondo
y se enamoró
absolutamente
del flamenco

pero es que lo merecía: era realmente un hombre muy bueno.

(En este momento, tras fotografiar el manuscrito, regresamos al salón y Maria Martin se reincorpora a la charla.)

MM: De verdad que lo era. Hasta cuando estaba enfadado —lo cual no pasaba casi nunca— no perdía jamás el sentido del humor. Él decía que si hubiera trabajado durante las noches habría compuesto dos veces más porque en la tranquilidad de la noche era cuando tenía los momentos de mayor inspiración. Sin embargo renunció a ello porque consideraba que, si lo hubiese hecho, la familia no habría tenido un ritmo normal.

Y sin embargo su música es muy intensa, apasionada y está dotada de una rítmica muy enérgica. ¿De algún modo se percibía esta pasión e impulso en su vida cotidiana, en la familia?

MM: Bueno, sobre su energía puedo decir que le encantaba la montaña, la naturaleza. Era muy alpinista (risas). También, cuando necesitaba un momento para desconectar de la composición, trabajaba en el jardín o hacía solitarios con las cartas.



Frank y Maria Martin, 1945 [Fotografía: Dinu Lipatti]

TM: Un eco que me queda muy nítido de mi niñez es el agradable ruido que hacía mi padre trabajando en el jardín.

MM: En cualquier caso, a mí desde el principio de nuestra relación me pareció un hombre fascinante. Yo tenía veinticinco años y él estaba en una etapa de búsqueda, difícil para él, ¿Qué camino escoger? Pero, una vez pasada esa encrucijada, él siempre fue muy agradable y cercano. Cuando ya estábamos casados, cada día me enseñaba lo que había trabajado y hablábamos sobre ello. Era tan encantador que en alguna ocasión incluso me invitaba a explorar con él algunas posibilidades armónicas que pudieran surgir.

Abundando en la cuestión «energética», encuentro ciertas analogías entre Frank Martin y otros grandes compositores contemporáneos como Mario Castelnuovo-Tedesco y Manuel de Falla: personas tranquilas, de carácter moderado y, sin embargo, autores de músicas muy intensas y apasionadas, como la del maestro gaditano.

TM: A mi padre le encantaba desde siempre la música española. Ya mucho más tarde, por mi vocación por la danza, la conoció más a fondo y se enamoró absolutamente del flamenco.

Dada la importancia que le daba al ritmo y la maravillosa imaginación armónica de su música es muy natural que le gustara ese género, del mismo modo que le gustó a Debussy, a quien tanto admiraba.

MM: A Debussy lo conoció y admiró mucho. Fue una gran influencia para su música.

Ciertamente, la música de Frank Martin se nutre de muchas y muy diversas influencias: desde el rigor constructivo de Bach al dodecafonismo, pasando por la sutileza armónica de los impresionistas. En cambio, buena parte del público de la guitarra considera aún a Frank Martin como un autor difícil y de intrincado lenguaje. Esto es señal del conservadurismo y desinformación en la que aún se encuentra ese sector significativo del mundo guitarrístico.

MM: Se habla a menudo de la influencia del sistema de doce sonidos en su música pero esta fue relativa y muy escasa. Para su sensibilidad musical, en el momento que se pierde la tonalidad y por tanto la tensión que te dirige emocionalmente hacia los lugares que la retórica tonal explora, se pierde el verdadero contacto con la música. Según su opinión si no había centro tonal —o modal— ya no había música porque quedaba desprovista de emoción y humanidad. El público ha de verse atrapado por esa expresión viva. A mi marido no le importaba si había mucho o poco público. Le bastaba si uno solo de entre ese público se emocionaba por la idea que él había intentado expresar con su música.

Su ideario musical no se corresponde con el de uno de sus alumnos, el que mayor celebridad obtuvo: Karlheinz Stockhausen. ¿Qué opinión tenía Frank Martin sobre su música?

MM: El primer año que tomó clases con mi marido su estilo era muy correcto y académico, ingenuo, como de niño bueno. En el verano se fue a los cursos de verano de Darmstadt y se fascinó con ese mundo. Cuando volvió parecía otra persona. Una frase que le escribió a mi marido en una carta que conservo resume muy bien esto: «He comprendido que la música no tiene que

El primer año
que Stockhausen tomó
clases con mi marido
su estilo era muy
correcto y académico,
ingenuo, como de
niño bueno. En el
verano se fue a los
cursos de verano de
Darmstadt y cuando
volvió parecía otra
persona. Le escribió
a mi marido:
«He comprendido que
la música no tiene
que incluir ninguna
emoción humana»

incluir ninguna emoción humana».

Es imposible posicionarse más alejado estéticamente. ¿Lo consideraba, no obstante, un buen alumno?

MM: (Tras un corto aunque significativo silencio). Realmente no le parecía nada especial. Tiene gracia ver en esa misma carta la caligrafía. A pesar de todo su cambio interior parece todavía la de un niño bueno. La puedes ver si quieres. Aquí mismo la tengo, ven y lo comprobarás.

. . .

Cae ya la tarde en Naarden. Han pasado varias horas y el tímido sol holandés ya casi no me deja leer los manuscritos con los que, gracias a la confianza que tan generosamente han depositado en mí estas dos extraordinarias mujeres, he pasado una inolvidable sobremesa. Mientras madre e hija atendían varios asuntos en la ciudad, he podido disfrutar de un

tiempo de soledad en esta casa respirando el ambiente especial en que se gestaron muchas de las maravillosas obras de Frank Martin. Me puedo imaginar, por ejemplo, la media sonrisa resignada de nuestro compositor cuando el valioso jarrón chino que coronaba la mesilla caía al suelo en respuesta a la temperamental exhibición de taconeos de la joven Teresa. La entrevista ha discurrido por caminos muy distintos de los que había previsto y el anecdotario es demasiado extenso para sus márgenes.

Pocos minutos antes de reanudar la charla, ya vespertina, con María y Teresa, he aprovechado para hacer un amplio reportaje fotográfico y he charlado con Ferry Jongbloed, el encargado del fondo de la Fundación, sobre diversas cuestiones de documentación. Se puede pedir para nuestra entrevista cualquiera de las fotos que ilustran el precioso catálogo que me han regalado de la exposición *L'univers d'un compositeur*. Todo son muestras de generosidad y de eficacia en esta casa.

Sentados de nuevo, nos damos un capricho con el regaliz que ha traído Teresa y, mientras ambas hojean el último ejemplar de *Roseta* que les traje como obsequio, preparo la última batería de preguntas, las referidas a la música para guitarra de Frank Martin. Sin embargo es María —siempre activa— quien primero me interroga.

MM: ¿Conoces estos estudios que hizo Jan de Kloe sobre las obras de guitarra de mi marido?

(Me muestra los artículos publicados en *Il Fronimo* en la década de los 90 —véase la referencia correspondiente en la sección de reseñas—). Claro que sí. Es un trabajo pionero y muy completo. Tanto él como Han Jonkers fueron muy amables y me facilitaron numerosa información y materiales valiosísimos cuando comencé a estudiarlas. También gracias a estos trabajos sabemos de la existencia de los borradores de la obra que se conservan aquí. En particular, este primer manuscrito completo a lápiz de las *QPB* —de 1933— fue, si no me equivoco, estudiado por primera vez en un artículo de Jonkers, quien tuvo la gentileza de



enviármelo. Junto a su artículo se reproducía parcialmente el manuscrito.³

MM: ¿Ah, sí? Esto no lo recuerdo.

Es una fuente muy interesante y aún poco conocida porque no se ha editado. Con toda probabilidad, contiene el mismo texto musical que el manuscrito perdido que Andrés Segovia recibió de mano de Frank Martin ese mismo verano de 1933.

MM: Mi marido escuchó un concierto de Segovia en Ginebra que le encantó. La impresión que le produjo le llevó a la idea de componer esta obra.

Esta es una historia bien conocida, así como la del descortés desinterés de Segovia por la obra...

³Han JONKERS: «Frank Martin: *Quatre pièces brèves*. Das älteste Manuskript von 1933 wird zum ersten Mal auszugsweise veröffentlicht», *Gitarre & Laute*, 2 (1998), pp. 19-22.

TM: ¿Y este manuscrito que tenemos aquí debería ser igual al que le dio a Segovia?

Por cronología y por las coincidencias en el texto musical con el manuscrito de piano (fechado también en verano de 1933), que he podido estudiar durante la tarde, considero que sí... pero permítame preguntarle, María, como músico, ¿qué opina sobre el hecho de que en las fuentes guitarrísticas de las *QPB* las indicaciones de fraseo y articulación sean mucho menos abundantes que en las de piano y, sobre todo, que en la de orquesta?

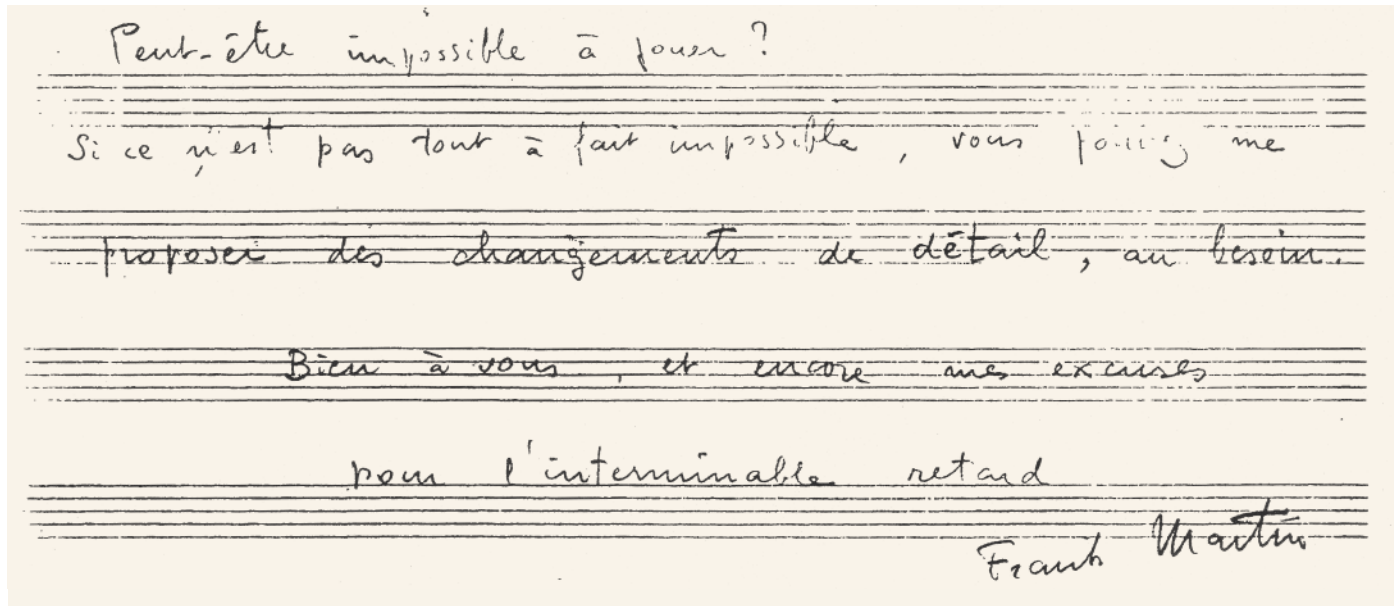
MM: Bueno, creo que en la edición de guitarra de Universal (de 1959) si hay más indicaciones que en los manuscritos.

Es cierto (al contrario de lo que suele ser habitual en las ediciones de música para guitarra, que más bien las suprimen), y además incluye modificaciones interesantes que están presentes también en las

versiones no guitarrísticas. Desgraciadamente, la textura musical está muchas veces innecesariamente simplificada respecto a la idea original.

MM: Hay que decir que, hasta que escuchó a Segovia, él no conocía para nada la guitarra —muy al contrario que todos los demás instrumentos, que dominaba perfectamente—. Puede ser que por ello falten en los manuscritos ideas de articulación y que dudara de si la obra estaba bien escrita para la guitarra.

Así lo declaró él mismo en una nota al pie de la última página del famoso Manuscrito Leeb. Sin embargo, desde la perspectiva actual, está claro que intuyó realmente bien la evolución de la técnica guitarrística. Prácticamente todo se puede tocar en esta primera versión, pero los guitarristas de su tiempo no lo apreciaron así, por lo que parece que su planteamiento original se adelantó en décadas a la evolución de la técnica instrumental.



Nota al pie de la última página del Manuscrito Leeb. Frank Martin escribe: «¿Puede ser imposible de tocar? Si no es del todo imposible, puede usted proponerme cambios de detalle, si es necesario. Atentamente y de nuevo con mis excusas por el interminable retraso. Frank Martin»

No sé si tenía una guitarra a su disposición o no cuando escribió las QPB. De todos modos, lo que puedo confirmar es que él siempre trabajaba al piano para componer y probaba sobre él todo lo que componía

Es un caso similar al de sus colegas españoles Joaquín Rodrigo, con su *Toccata*, y Antonio José con su ahora famosísima *Sonata para guitarra*. Pero volvamos a nuestros asuntos: dada la coincidencia temporal de las dos versiones (verano de 1933) y considerando que el piano era el instrumento que dominaba, ¿sería lógico pensar que Frank Martin pudo haber escrito la versión pianística simultánea o incluso anteriormente a la de guitarra?

MM: En realidad en ese momento no estábamos casados aún, y después nunca hablamos sobre este tema en particular. Ni siquiera sé, por ejemplo, si tenía una guitarra

a su disposición o no.⁴ De todos modos, lo que puedo confirmar es que él siempre trabajaba al piano para componer y probaba sobre él todo lo que componía.

Entre el manuscrito de piano y la primera versión de guitarra hay muchas similitudes pero también muchas variantes de todo tipo, incluso rítmicas, como es el caso de la voz superior al final de la primera sección del *Prélude*, que está sincopada en lugar de con los ataques en la parte fuerte del compás. ¿Qué le parece esto?

MM: Si escribió el ritmo de esta otra manera con el piano —sincopado— es porque le gustaba más así. Tal vez pensaba que ese ritmo era difícil para Segovia. Pero esto no lo sabemos.

En cualquier caso, Martin, un verdadero experto y pedagogo del ritmo, procuraba generalmente en sus obras no frecuentar los acentos previsibles y cuadrados. Sin embargo, en la versión redactada para

⁴Maria Martin llegó a Ginebra desde su natal Holanda para perfeccionar sus estudios de francés y para estudiar música en septiembre de 1933, algo después de la composición de las QPB (dato tomado de MARTIN, Maria: *Souvenirs de ma vie avec Frank Martin*. Lausana: Editions l'Age d'Homme, 1990, pp. 15-18).

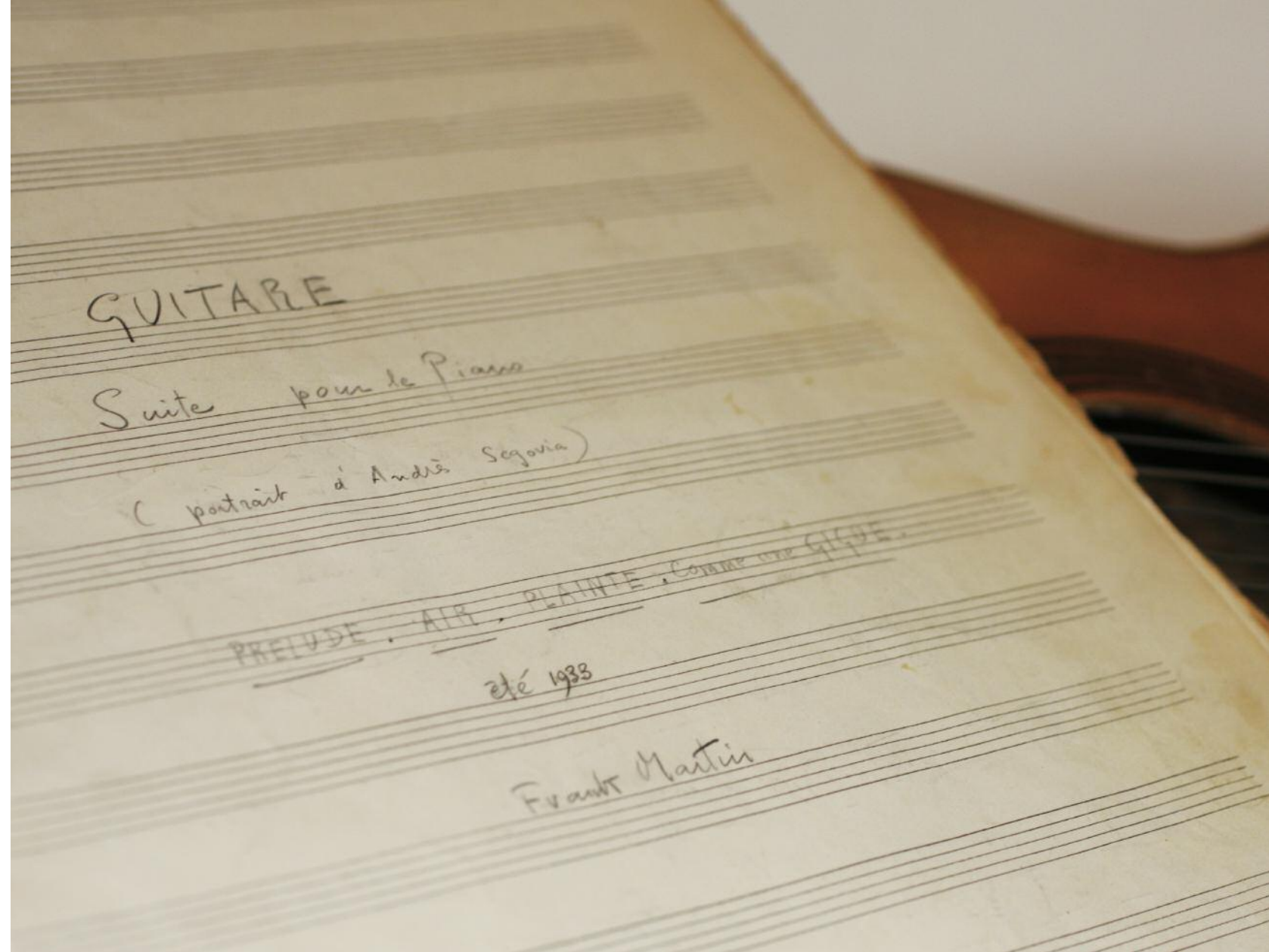
Leeb este pasaje sigue estando igual y solo modificó el ritmo al escribir, muchos años después, el manuscrito para la edición.

MM: Quizás creyó que para Leeb también era demasiado difícil.

Quién sabe... Así pues, por ejemplos como este, los guitarristas tampoco podemos dejar de considerar la edición como una fuente importantísima al estudiar la obra.

MM: Además, en una segunda impresión de la obra recuerdo que se incluyeron algunas de las variantes principales entre la edición y el Manuscrito Leeb, que ya circulaba por todas partes, a modo de *ossia*.

En efecto. Tengo esa segunda edición. Lo malo es que este es solo un ejemplo de los muchos que podríamos analizar y además hay otras fuentes importantísimas que hay que considerar, como esta original de 1933 que tenemos aquí. Las numerosísimas discrepancias que existen entre las diferentes versiones nos plantean grandes dificultades; hay que examinar muy atentamente estas versiones para tratar de establecer un texto coherente y auténtico. No basta en esta obra, a mi entender, con adoptar la ver-



sión finalmente publicada. Son demasiados condicionantes los que tuvo Frank Martin y demasiado complejo el recorrido histórico de la composición.

TM: ¡Madre mía, menudo laberinto!

Fijaos, colacionando únicamente estas dos versiones originales manuscritas (la pianística, que desconocía, y el original de guitarra) con sus correspondientes ediciones impresas las variantes son tantas que haría falta dedicar no pocas jornadas solo para detallarlas. Incluir el resto de fuentes autógrafas en esta colación (otras tantas, al menos, sin contar las de orquesta) convierte probablemente a las QPB en la obra del repertorio guitarrístico que más precisa de una edición crítica, aunque ofrecería una enorme resistencia porque la trayectoria de la composición es tremendamente compleja.

Ernst Ansermet fue quien propuso escribir esa versión de orquesta a mi marido, pero a él nunca le pareció buena idea porque la guitarra, inspiradora de la obra, es un instrumento muy íntimo

TM: Yo creo que este trabajo sería muy importante y bonito de hacer. Tenemos que hablar con la gente de Universal.

Estoy muy de acuerdo. Es una labor complicadísima pero la calidad de la obra merece ese esfuerzo. La primera versión y muchas de las ideas sobre planos sonoros, articulación y timbres que aparecen en la versión para orquesta son sensacionales y merecen ser al menos consideradas para obtener un texto que ofrezca una lectura lo más completa posible de la obra.

MM: Ernst Ansermet fue quien propuso escribir esa versión de orquesta a mi marido, pero a él nunca le pareció buena idea porque la guitarra, inspiradora de la obra, es un instrumento muy íntimo.

Cierto. Pero la guitarra también es un instrumento de gran riqueza en colores y timbres. Con todo el respeto por esta

opinión de Frank Martin, su versión orquestal podría servirnos de herramienta para conocer más sobre su imaginario sonoro y su mejor aplicación en nuestro instrumento. Si fuera así, entonces los guitarristas tendrían que darle un poco las gracias a Ansermet por su insistencia.

TM: Ansermet tenía una actitud un poco demasiado paternal con mi padre. Él le respetaba mucho porque cuando era un jovencito, Ansermet (que ya era un director increíble y prestigioso) le descubrió y apoyó.

¿Era Frank Martin mucho más joven que Ansermet?

MM: En realidad solo se llevaban diez años pero, más adelante, con el paso de los años, mi marido parecía en realidad un hijo suyo.

¿Cómo se conocieron?

MM: Esta sí que es una historia divertida: en una visita al campo alguien le regaló a mi marido un conejito para tener en su jardín, que se llevó metido en una cesta. Ya dentro del tren colocó la cesta encima de los asientos que tenía enfrente, donde no había nadie sentado. Pero en la siguiente estación entró un hombre muy serio y distinguido, de larga barba negra que se sentó justo en esos asientos. En ese preciso momento el animalito comenzó a hacer pipí sobre su cabeza. Ese señor no era otro que Ansermet.

(Grandes y prolongadas risas) No puedo creerlo, ¿de verdad que sucedió así?

MM: Ansermet aún no era la gran figura que llegó a ser y, aunque mi marido lo había escuchado mucho con la orquesta, no lo reconoció. No se dijeron nada en ese momento. A los pocos días, en otro concierto se dio cuenta de quién era y el pobre sintió mucha vergüenza. Al cabo de los años, cuando eran ya amigos, le contó la anécdota pero Ansermet no la recordaba... o eso dijo.



Frank Martin y Ernst Ansermet (1956)

Volvamos, si le parece bien, sobre la adaptación orquestal de las *QPB* —que tiene como título, al igual que la de piano, *Guitare*—. Sra. Martin, en su libro de memorias⁵ he podido leer que existen varias versiones.

MM: Sí. A Ansermet le faltaba un poco de humildad en el sentido de que siempre quería intervenir y cambiar cosas de las obras que dirigía. Esto chocaba un poco con mi marido, que tenía las ideas muy claras. El caso es que hay tres finales distintos de la obra: uno de Ansermet y dos de mi marido. El manuscrito está editado también por Universal.

En efecto, la tengo aquí. Yo creo que el final que han editado debe ser el de Ansermet porque la escritura de esa última página es totalmente diferente.

⁵ MARTIN, Maria: *Souvenirs de ma vie avec Frank Martin*, op. cit.

Habría que ver lo que escribió Frank Martin y la correspondencia entre ambos para hacernos una idea más precisa de esto.

MM: Tras fallecer mi marido se plantearon volver a tocar esta adaptación para orquesta pero no sabían muy bien qué final tocar. Una noche tuve un sueño increíble que no olvidaré nunca: mi marido aparecía como si tal cosa en la casa y yo le decía algo así como «¡qué bien que apareciste!, te tengo que preguntar qué hacemos con esta obra». Él me respondía que necesitaba la partitura para decírmelo pero me daba miedo bajar al sótano por si al volver ya se había ido. Fue bastante extraño; sabía que podía ser un sueño y a la vez era todo muy real. Me sentaba en la mesilla de noche a petición suya con lápices de colores para hacer la versión final... pero no daba tiempo, se fue antes de concluir sin darme la res-



Una noche tuve un sueño increíble que no olvidaré nunca: mi marido aparecía como si tal cosa en la casa y yo le decía algo así como «¡qué bien que apareciste!, te tengo que preguntar qué hacemos con esta obra»

puesta. La partitura, en efecto, estuvo guardada en un arcón del sótano donde estaban las cosas que ya no le interesaban.

Es un relato precioso. Se dejan tantas cuestiones abiertas en ese sueño como en la realidad. No se me ocurre un modo mejor de concluir la entrevista. Muchas gracias por su amabilidad.

MM: Ha sido un placer. Mis saludos más cordiales a todos los lectores de *Roseta*.

. . .

Buscamos en la casa las versiones del compositor del final de la adaptación para orquesta de las *QPB* pero no están aquí. Quizás habrá que remitirse a Universal Edition o, con más probabilidad de éxito, a la Fundación Paul Sacher de Basilea para encontrarlas y seguir aprendiendo cosas de estas inabarcables piezas. Fascinado por la historia que la Sra. Martin vivió en sueños no puedo evitar preguntarme (con sana ironía naturalmente) si no existirá algún musicólogo (o mejor dicho, psicomusicólogo) que se atreva a interpretar un sueño como este y obtener alguna nueva perspectiva en la prelación de las fuentes.

De regreso a Madrid, ya en el aeropuerto de Ámsterdam, continúo admirado por la vitalidad de Maria Martin. Casi centenaria conserva una memoria estupenda y una claridad de mente envidiable; y es también envidiable y emocionante la pasión que aún demuestra por su marido. Habló en todo momento con gran entusiasmo sobre él y abrió generosamente su vida y su casa a un desconocido por el solo hecho de interesarse por su música. Es esta su manera de mantenerle vivo en su memoria y en su corazón.

Mi agradecimiento a Ferry Jongbloed, de la Frank Martin's House por su simpatía y por todas las fotos que me ha hecho llegar y, muy especialmente, a Maria y Teresa Martin por su delicadeza, hospitalidad y por facilitarme todo tipo de material (libros, partituras y manuscritos) para completar la entrevista y poder proseguir con mis trabajos en torno a la música de Frank Martin.

Javier Somoza