

Sira Hernández

La música hablada

por Carolina Bellver
y Gonzalo Pérez Chamorro

Nos sentamos con Sira Hernández, intérprete habitual y reconocida de Mompou y su *Musica callada*, pero Sira nos invita continuamente a hablar de esta y de otras músicas, es un torrente de sinceridad y elocuencia, mientras pide disculpas porque suena constantemente su teléfono para unos conciertos programados en Sevilla, donde precisamente interpreta la obra de Mompou y sobre la que imparte una conferencia. Es música hablada, como le apuntamos, y le encanta el término... Alumna de Felice Quaranta y Remo Remoli, discípulo del gran Benedetti Michelangeli y amigo de Maurizio Pollini, y posteriormente alumna de Alicia de Larrocha, Sira afirma que "la escuela pianística de Benedetti Michelangeli fue la base donde aprendí esa manera de tocar mi instrumento que, dicen, es parte de mi forma de entender la interpretación, donde cada sonido debe ser importante, así como la búsqueda del timbre adecuado para cada interpretación y cada frase es tan indispensable como las notas escritas". Y sobre Larrocha se deshace en elogios por su vivacidad y por hacer todo más fácil. Comprometida con numerosas causas sociales y con ONG, Sira Hernández es igualmente compositora, "entré en la composición desde la improvisación musical, tan necesaria para que la música se mantenga viva, que es composición libre, directa, la música va apareciendo, como desvelándose conforme la voy tocando en el piano". Así es Sira Hernández, con quien la música tiene un doble despliegue, música sonora y música hablada.



Inició sus estudios musicales en Turín, con Felice Quaranta y Remo Remoli, discípulo del gran Benedetti Michelangeli y amigo de Maurizio Pollini. Y posteriormente fue alumna de Alicia de Larrocha. ¿Cuál es la principal aportación que ha recibido de ellos? ¿Qué destacaría de esta herencia pianística que sin duda le habrán dejado?

Inicié mis estudios pianísticos en Italia, concretamente en Turín, en el Conservatorio Giuseppe Verdi, donde viví y cursé toda la carrera de piano a raíz de un traslado por trabajo de mi padre. En esta ciudad debuté con dieciséis años. Los profesores que me aportaron la base y encendieron en mí la pasión por el piano fueron excelentes pianistas, como Remo Remoli, que efectivamente fue alumno de Arturo Benedetti Michelangeli y compañero de Maurizio Pollini; y Felice Quaranta que, además de ser un gran pedagogo y el director por varios años del Conservatorio de Turín, era compositor y el impulsor de importantes ciclos de conciertos y festivales. La escuela pianística de Benedetti Michelangeli fue, pues, la base donde aprendí esa manera de tocar mi instrumento que, dicen, es parte de mi forma de entender la interpretación, donde cada sonido debe ser importante, así como la búsqueda del timbre adecuado para cada interpretación y cada frase es tan indispensable como las notas escritas. Remoli me transmitió ese pensamiento de Benedetti Michelangeli, esa necesidad de profundizar en el sonido, de cantar, de decir bien cada nota y, por supuesto, cada silencio. Y también me transmitió la necesidad de leer, de interesarme por el arte plástico, de completar mi formación como músico con otras artes, otras disciplinas, porque todo va unido.

Como Stendhal, que las artes le llevaron a la música...

Es cierto, no podemos tocar Chopin sin haber leído poetas y novelistas de esa época o haber admirado cuadros como los de Delacroix, que era su amigo. Felice Quaranta fue un maestro en amplio sentido, un hombre apasionado, que amaba la música con gran apertura de ideas para el contexto donde estaba. Introdujo el jazz en las aulas del Conservatorio y la enseñanza de la guitarra que, entonces en Italia, aún no tenía un lugar en los conservatorios... Apasionado y libre, con él tuve el primer contacto con la composición y con una manera de entender la interpretación más libremente, siempre intensa, buscando la "autenticidad" más allá de lo aparentemente correcto desde un punto de vista formal.

De Italia tomó un puente aéreo hacia Barcelona...

Al regresar a Barcelona y contactar con la Academia Marshall, tuve el gran honor de recibir clases de Alicia de Larrocha, por intermediación de Xavier Montsalvatge. Fue extraordinario encontrarme con un mundo muy diferente del que yo conocía. Mi admiración, desde hacía años, por Alicia de Larrocha era inmensa, por sus interpretaciones inolvidables de *Iberia*; yo escuchaba continuamente sus discos y, cuando toqué el primer cuaderno de la famosa Suite de Albéniz en mi concierto de final de carrera en Turín, y posteriormente la incluí en mi primer disco grabado, fue para mí como una meta cumplida y también un homenaje a Alicia. En aquellas clases de Barcelona pude apreciar desde cerca su verdadero genio, su extraordinaria musicalidad que hacía fácil lo difícil, y que con tanta brillantez resolvía cuestiones musicales de gran calado. Trabajé con ella, entre otras piezas, el *Allegro de Concierto* de Granados y la *Partita n. 1* de Bach, captando la música desde una perspectiva extremadamente exuberante, rica en contrastes rítmicos y juegos de pedal que resaltan voces y ritmos, cobrando fuerza a la vez que unas sutilezas extraordinarias. Verdaderamente mágico. Precisamente, esta *Partita* formó parte también de mi primer disco, y me animó a dedicarle un CD completo al gran maestro de Leipzig, en el que grabé la *Suite francesa n. 2 en do menor BWV 813*, la *Toccata y Fuga en mi menor BWV 914* y la *Suite inglesa n. 3 en sol menor BWV 808*. Creo que este es uno de los aspectos más significativos del legado inmen-



© RAMIRO E.

Sira Hernández, pianista y compositora, nos da la primicia de que ha puesto música a textos de Primo Levi.

so de Alicia de Larrocha, su magnífica forma de entender la interpretación de la música española, tan viva, tan brillante, y a la vez tan precisa y detallista.

Pero Barcelona no era solo Alicia de Larrocha...

Claro, en Barcelona me fui introduciendo cada vez más en el estudio de la música de la ciudad y su entorno cultural y, cuando recalé en Federico Mompou (sin olvidar a Manuel Blancafort o Narcís Bonet, tristemente fallecido hace poco; por cierto, de los cuales grabé sendos nocturnos para el disco *Nocturnos*, con el sello La Mà de Guido) fue una revelación artística y sonora, casi plástica. Esas sonoridades, a veces solamente insinuadas, esos sonidos que parecen venir de otros planos, esa casi suspensión del aire en cada nota, fueron para mí sumamente inspiradores. De alguna manera, reunían en su interpretación conceptos pianísticos, tanto de la escuela italiana de Benedetti (pensemos en su Debussy, en su Scarlatti y también en "su" Mompou), con la mano extendida sobre el teclado, los dedos alargados sobre al marfil de las teclas, para penetrar suavemente, delicadamente, en cada sonido, como de los conceptos de la escuela de Barcelona, de Marshall-Alicia de Larrocha, con su brillantez y su manera de entender ritmos y cantos, con la mano más arqueada y los dedos más desde arriba, para dar mayor brillo y que los sonidos resultaran más cristalinos. Creo que ha sido verdaderamente una suerte poder trabajar aspectos pianísticos desde perspectivas tan

"Fruto de esa escuela de Benedetti Michelangeli, el sonido, la búsqueda del timbre adecuado en cada momento, es fundamental para mí"

diferentes, pero a la vez complementarias. Ello me resultó sumamente útil para acometer la grabación del disco *Albéniz antes de Albéniz*, también con el sello La Mà de Guido, y ofrecer mi interpretación de ese Albéniz muy afrancesado aún.

Usted se declara una apasionada de la música española, su grabación de las 12 Sonatas del Padre Soler transcritas por Joaquín Nin, fue disco recomendado y recibió diversas distinciones de la crítica. Entre otras cualidades destacaban su aprovechamiento de los recursos pianísticos como el pedal y el rubato frente a la concepción clavecinística de sonoridad más seca. ¿Qué le llevó a elegir esta revisión de Joaquín Nin?

Cuando decidí grabar las XII Sonatas del Padre Antonio Soler en la versión de Joaquín Nin, pensé que era también la manera de reivindicar el concepto pianístico para la música barroca, en toda su amplitud del término, con toda la capacidad del piano para construir atmósferas, gracias al pedal y a la posibilidad de crear dinámicas, *fortes* y *pianos*, donde poder cantar en plenitud estas Sonatas. Estoy plenamente de acuerdo con la visión de Nin, y pienso que el piano debe actuar como tal y no como una mera imitación del clave, suprimiendo pedal y dinámicas. Como el propio Joaquín Nin dice muy claramente en su introducción a la edición que él hace de estas Sonatas, yo también considero que la música es música, y uno de los factores fundamentales de la música es que "cante", cante lo mejor que pueda, usando todos los recursos y medios que tiene a su disposición. Estoy convencida que Antonio Soler, como Domenico Scarlatti, y el gran J.S. Bach, querían que sus obras sonaran lo más plenas posible y ricas en matices. Si hubieran tenido el piano actual hubieran compuesto con él y para él. Sin duda. Y sin escatimar dinámicas...

Entramos en un terreno que cuarenta años después de la escuela historicista sigue muy activo... ¿La sonoridad y el empleo del pedal en esta grabación de Soler es fruto de haber interpretado previamente a Albéniz?

Puede que sí, efectivamente, mi manera de entender la interpretación de estas Sonatas de Soler venga orientada desde mi interpretación de la música de Albéniz. Pero si nos paramos a analizar la música de estos dos grandes compositores, en concreto las Sonatas de Soler e *Iberia* de Albéniz, tan alejados en el tiempo y en la estética, debemos pensar y saber que ambos bebieron para su obra de las mismas fuentes de la música popular, recurrieron a las canciones que oían en la calle o que cantaban sus madres. Y la canción popular se ha ido transmitiendo en nuestro país, como en otros, de siglo en siglo. Igual en la forma como en las armonías. Esa vivacidad, esa pasión o nostalgia amorosa o picardía (depende), unidas a un marcado sentido del ritmo, están presentes en ambos autores. Creo que es un patrón común entre Soler y Albéniz.

Leemos que cita continuamente la palabra "sonido", especialmente cuando se refiere al propio, que muchos ya reconocen como un sello de distinción. Imaginamos que en repertorios como Mompou esta característica le viene como anillo al dedo...

Efectivamente, sin duda fruto de esa escuela de Benedetti Michelangeli; el sonido, la búsqueda del timbre adecuado en cada momento, es fundamental para mí. Es como el embrión, el núcleo sin el cual no puede haber una interpretación

acertada, correcta. Ese distintivo de mi manera de tocar, que alguien ha comentado, quizás sea esa búsqueda del sonido. Cuando me dispongo a tocar, a poner mis dedos en contacto con las teclas, me concentro de manera casi instintiva, sin conceptualizarlo mucho, en la sensación de una inmersión en el sonido mismo, para tocar o, mejor, para hacer vibrar las notas desde el mismo sonido, desde su fuente. Intento ser lo menos "invasiva" o "percusiva" posible. Dejo que el sonido aflore desde su "núcleo mismo", su vibración más pura posible. Es una sensación que he ido adquiriendo sin plantearmela previamente, por puro instinto. Pero ciertamente es así como me "introduzco" en los sonidos. Alguien me dijo una vez que tenía la sensación de que la música ya sonara antes de que yo empezara a tocar y, de alguna manera, es así, ha de ser así, creo. Descubrimos la música a cada nota. Aunque hayamos tocado esa pieza miles de veces. De lo contrario, pierde frescor y veracidad.

Pasemos de una parte reproductora a una parte de inventiva pura, ya que usted es igualmente compositora... Todos estos recursos sonoros y tímbricos que tan bien maneja en su faceta como instrumentista, serán eje fundamental de su lenguaje y su concepción musical a la hora de componer...

Algo así me pasa con la composición. Como decía Mompou, cuando comentaba que él, sin ideas musicales preconcebidas, encontraba melodías, acordes, armonías y ritmos que iba desarrollando sobre el teclado del piano. Salvando las distancias, me sucede algo parecido. Quizás porque entré en la composición desde la improvisación musical, tan necesaria para que la música se mantenga viva, que es composición libre, directa, la música va apareciendo, como desvelándose conforme la voy tocando en el piano. Keith Jarrett, el gran pianista de jazz y también de Bach, entre otros, decía que la improvisación era la experiencia del "éxtasis", y sí, tiene algo de mágico, como de sobrenatural. Luego ya viene la reflexión y el análisis. El añadir y quitar. El trabajo racional.

¿Cómo surgió esa chispa compositiva?

Mis estudios de composición comenzaron ya con Felice Quaranta y posteriormente continuaron con el maestro Manel Oltra, al que dediqué un CD para el sello Columna Música. Cuando compongo hay esa búsqueda de sonoridades que recrean atmósferas y sensaciones, parecido al mundo de Mompou, más expresionista quizás y siempre alrededor de alguna imagen muy potente para mí, o un poema que encauce esas sensaciones que se plasman en sonidos y, a la vez, los sonidos evocan. Mi trabajo como compositora ha ido de la mano casi siempre de colaboraciones con poetas y escritores. Puse música, por ejemplo, entre otros proyectos con poesía, al poemario *Iniciación a la Sombra* del gran poeta manchego Ángel Crespo, para un espectáculo con el bailarín Pablo Arán, solista de la compañía de danza de Pina Bausch, que ofrecimos en Barcelona, en Arts Santa Mònica, y luego en Madrid, en el centro Cultural Conde Duque, en el festival Ellas Crean y con la colaboración esta vez del actor Manuel Galiana recitando esos maravillosos poemas.

¿En qué se encuentra trabajando actualmente?

Actualmente estoy trabajando en un par de obras muy apasionantes. La primicia que doy aquí es que tengo el honor de poner mi música a textos de Primo Levi, el famoso e indispensable autor del libro *Si esto es un Hombre*, que narra la terrible experiencia del Holocausto y de Auschwitz, todo ello para las jornadas del centenario Primo Levi que este año se celebra, y que se organizarán a través del Instituto Italiano en Barcelona. También está ya presentado en Turín el proyecto con la artista Sara Conforti, que trabaja en el ámbito de la denuncia de abusos y maltrato a las mujeres, en colaboración con el Museo de Arte Moderno "Castello di Rivoli" (Turín) y el Departamento de Cultura de la Región Piemonte.



© RAMIRO E.

"Mi trabajo como compositora ha ido de la mano casi siempre de colaboraciones con poetas y escritores", afirma la también pianista.

Como mujer creativa, intérprete y compositora, además de colaboradora con diferentes ONG, ¿cómo se siente con los últimos movimientos sociales y sus respuestas políticas?

Mi colaboración con diferentes ONG viene de un interés muy grande por mi parte por tantas problemáticas que hay en el mundo actual, e intentar ayudar con mi música y mis interpretaciones a difundir las causas humanitarias que estas organizaciones van paliando con su inestimable aportación y esfuerzo. Es poner un granito de arena con la música para aliviar un poco el sufrimiento que se genera alrededor nuestro. He colaborado para ONG que ayudan al tercer mundo, en la India, o aquí, en barrios donde viven familias con problemas económicos muy graves y en hospitales de niños, donde he podido comprobar en primera persona el efecto balsámico de la música en casos verdaderamente llamativos. Actualmente, debido a los últimos movimientos sociales de las mujeres y sus respuestas políticas en el ámbito de la lucha por la igualdad y en contra de los abusos y violencia hacia el sexo femenino, siento que es también muy necesario y una obligación cualquier apoyo a estos colectivos para poder ir paliando las diferencias, todavía abismales, que hay, tanto

"Uno de los aspectos más significativos del legado inmenso de Alicia de Larrocha fue su magnífica forma de entender la interpretación de la música española, tan viva, tan brillante y a la vez tan precisa y detallista"

en la brecha salarial como en el ámbito social, y hasta diría doméstico. Creo, y las cifras hablan por sí solas, que hay que trabajar el aspecto salarial y también la educación en valores, promoviendo leyes que regulen estas situaciones ya insostenibles en una sociedad avanzada. Pienso que hemos de estar unidos hombres y mujeres, sobre todo en el ámbito de la cultura, y es nuestro deber estar en esta lucha por el respeto y el progreso de todos. Creo que no hay vuelta atrás.

Y su actividad de conciertos por dónde la ha llevado recientemente y por dónde la va a llevar...

Ofrecí hace pocas semanas en Madrid, en Centro-Centro Cibeles, un recital y a mediados de enero ofrecí dos conciertos en Sevilla (el primero con el programa de los cuatro cuadernos de la *Musica callada* de Mompou, que he grabado recientemente, que conllevó una conferencia previa sobre esta obra tan emblemática). Ya este mes de febrero ofrezco un concierto en el Teatro Moderno de Guadalajara y, en primavera, otra vez en Madrid, participaré en el ciclo Manuel de Falla, donde tocaré la integral de *Las canciones y danzas*, de Mompou, que también acabo de interpretar en el Auditorio de Girona. También tengo el placer y el honor de actuar junto al gran actor Manuel Galiana, en el Festival de Poesía de Sant Feliu de Llobregat (Barcelona), en el precioso Auditorio Palau Falguera, con un programa bellísimo en el que Galiana leerá poemas de Gerardo Diego dedicados a los Nocturnos de Chopin, alternándose mi interpretación al piano de los mismos.

Música para piano y poesía, García Lorca o Gerardo Diego, qué cerca ambos mundos...

Efectivamente, tanto García Lorca como Gerardo Diego fueron músicos además de poetas. Los dos empezaron su camino en el arte con la música y, posteriormente, fueron introduciendo la poesía. En realidad, ¿dónde acaba la música y empieza la poesía en sus vidas y en sus versos? Van tan unidas las dos artes... García Lorca, apasionado e intenso, se decanta más hacia la música popular, pues como sabemos acompañó a Manuel de Falla por los diferentes pueblos en búsqueda de músicas populares, mientras que Gerardo Diego se inclinó siempre hacia la música más "cult", como los Nocturnos de Chopin, a los que dedica esos maravillosos versos juveniles, entre otras obras. En ambos, la música está presente constantemente, tanto en el ritmo como en la musicalidad de sus versos, y en sus escritos, por supuesto.

Si tuviera que elegir un momento de su vida para enmarcar, ¿cuál sería?

Sin duda, si tuviera que elegir un momento de mi vida para enmarcar, sería el momento en que nació mi hija y me miró por primera vez. Ese momento es inolvidable y maravilloso. Estás frente al misterio de la Vida y no hay palabras para expresarlo. Solo la música, quizás, podría acercarse a expresar lo vivido y susurrar al oído alguna melodía inefable...

El piano de Sira Hernández viene de un trabajo muy profundo con el sonido y su desarrollo, pero además, ¿qué labor hace el corazón?

El corazón, en la música, para mí es básico. Sin el sentimiento y la emoción que mueven el corazón, no hay música. A veces duele tanto que dejarías de tocar. Otras veces el corazón salta de una alegría inaudita... Es necesario un gran esfuerzo para mantener el equilibrio al piano, mientras el corazón se debate y el sentimiento vibra en cada nota. Es un gran trabajo de control sobre uno mismo, a la vez que hay que permitir que las emociones fluyan. Creo que hay que estar enamorados de lo que hacemos, y para la música eso es fundamental.

Muchas gracias por su tiempo, ha sido un placer escuchar tanta sinceridad.

www.sirahernandez.com