

## SCELSI, EL MÚSICO SOLITARIO.

ENTREVISTA CON MICHIKO HIRAYAMA

*Mario Gamba*

Traducción: Javier Barreiro

«¿Yo una musa para Scelsi? Es posible. Como es seguro que él fue un inspiración para mí». La cantante Michiko Hirayama tiene 81 años y muchas cosas que decir sobre la música y la figura de un compositor que se cuenta entre los más heterodoxos del siglo XX. Figura anómala, Giacinto Scelsi nació en La Spezia hace justo un siglo, el 8 de enero de 1905. Pero la música actual le debe mucho por aquella exploración del sonido individual que atrae a los músicos de avanzada como una idea revolucionaria redescubierta una y otra vez. La gran cantante japonesa, radicada en Italia desde mediados de los años 50, prepara en estos días una nueva grabación, la más completa de cuantas se han realizado, de los *Canti del Capricorno*. La obra para voz (más instrumentos en seis de las veinte piezas de la serie) que los convirtió de hecho, a ella y a Scelsi, en un binomio de repertorio, familiar y legendario, como *Visage* para Cathy Berberian y Luciano Berio, *Three Voices* para Joan LaBarbara y Morton Feldman, o *Blasé* para Jeanne Lee y Archie Shepp.

*Señora Hirayama, ¿cómo empezó la relación artística entre usted y Scelsi?*

Con una serie de invitaciones de una señora rica, amiga mía, que vivía en Via San Teodoro, en Roma, en el departamento debajo del de Scelsi. Fue en el año 56 o 57. Entonces yo me presentaba en conciertos de música japonesa, un poco original y un poco «occidentalizada», escrita por mí, y completaba los conciertos con breves conferencias. Mi amiga organizaba veladas musicales

en su casa para el público de la Roma “bien”. A menudo yo era la estrella. Una noche, al final del concierto se acercó un personaje aristocrático y me dijo: «Usted habló de microtonalidad en la música popular. La microtonalidad me interesa muchísimo».

*Era él...*

Era él. Intercambiamos algunas frases y todo pareció acabar ahí. Dos semanas después su chofer me trajo a casa una partitura. Mirándola no encontré nada que significara algo. Conté una sola nota, y vagas indicaciones de sonidos. Si intentaba cantarla no salía nada. Le pregunté a mi amiga qué sabía sobre ese misterioso conde, Giacinto Scelsi, el inquilino del piso de arriba. Ella me dijo que era un tipo curioso, un músico que cada noche a las once empezaba a tocar y seguía sin interrumpirse hasta el alba. «Extrañísimos sonidos —decía mi amiga—, no de piano, sino más bien de algo electrónico».

*Pero usted, Hirayama, ¿en aquella época no trató de informarse entre los músicos romanos?*

Oh, claro que sí. Era un coro: no te acerques a ese tipo, es un *dilettante*, no entiende nada y además está medio loco. Yo pensaba: si es un dilettante, después de tres días se cansa de tocar, en cambio este señor toca, improvisando, todas las noches desde hace un año, para él es una cosa vital. Así fue que decidí verificarlo personalmente. Una noche fui a cenar a casa de mi amiga en Via San Teodoro y poco antes de las once me despedí haciendo como que volvía a casa. Luego, calladita calladita, subí al piso de arriba y me senté junto a la puerta del apartamento de Scelsi. Estuve allí tres horas, tenía frío. Escuchaba. Volví varias noches más, llevándome una frazada para no congelarme. Ese fue el verdadero principio.

*¿Se dio cuenta enseguida, durante esa escucha clandestina, que se trataba de un gran autor?*

Él empezaba cada noche con una sola nota, la mantenía largo rato, muy largo. Yo entendía que su música se basaba en la meditación. ¿Un gran autor? No me preocupó esa consideración o ponerme a valorarlo. Estaba fascinada. Sentía que hacía un uso muy extendido, extremo, de la microtonalidad y yo había decidido hacía tiempo, después de mis estudios en el Mozarteum de Salzburgo, dedicarme a la música nueva, acaso a la música que preveía la electrónica o una concepción sonora de tipo electrónico. Tenía mi *background* oriental del que derivaba una capacidad espontánea de moverme a través de la microtonalidad sin necesidad de artificios o de estudios particulares. Pensé: si nadie canta lo microtonal puedo hacerlo yo.

*¿La música de Scelsi era adecuada para el canto?*

¡Ése es precisamente el punto! En aquella época predominaba de forma absoluta el puntillismo, la voz era material sonoro, el canto ya no servía. Pero nosotros somos humanos, ¿no? Tenemos necesidad del canto. Y yo deseaba recuperarlo. Escuchando a Scelsi a escondidas, primero aquella nota sola, luego, poco a poco, mutaciones, evoluciones, divagaciones, hasta llegar a una explosión, escuchándolo pensé: ésta es de veras la nueva música, aquí está la idea del canto. Él no se ocupaba de métrica, de quintas disminuidas o de séptimas o novenas, inventaba una música completamente personal. Y he ahí que su partitura, el mismo pentagrama, la misma nota, empezó a revelarme su significado. Yo ya tenía sus improvisaciones en el oído, ya no necesitaba signos escritos o la escansión mental: «uno dos tres cuatro...», su nota era un infinito. ¿Música adecuada para la voz? Técnicamente, no. Cuando Scelsi y yo comenzamos a trabajar juntos le sugerí cambios, discutimos; él aceptó mis exigencias de cantante como yo había aceptado el espíritu de su música.

*¿Qué instrumento usaba Scelsi durante aquellas noches musicales solitarias, probablemente mágicas?*

Creo que ya no existe. Se llamaba ondiola, era un pequeño teclado electrónico con unas rueditas que permitían cambiar de frecuencia. Él era buenísimo. Y yo empecé a convencerme de que era el único en el mundo capaz de hacer una música así, donde estaba asimilada la voz humana.

*¿Alguna vez le pidió que escribiera una pieza expresamente para usted o que las transcribiera a partir de sus improvisaciones? O más precisamente, ¿que las hiciese transcribir, dado que él solía confiar a otros esa tarea?*

Nunca. Cuando me propuso cantar las *Quattro melodie Hô*, yo sabía que eran transcripciones de otras piezas para otros instrumentos, transcritas a su vez a partir de las improvisaciones que Scelsi grababa en una cinta. Pero yo ya había comprendido cómo él concebía la música. Me había sumergido completamente, sin hacerle caso a los compositores italianos que seguían considerando un loco, excluyéndolo de la vida musical. Sólo Franco Evangelisti, después de escuchar la grabación de las *Melodie Hô*, cantadas por mí, se mostró entusiasmado.

*El ostracismo del ambiente musical italiano duró largo tiempo y, en parte, debido a la academia, aún continúa. Pero fuera de Italia la sensibilidad era muy distinta, ¿no?*

John Cage cuando venía a Roma, primero me pedía que lo acompañara a ciertas tiendas a buscar alimentos bastante peculiares y enseguida quería que lo llevara a lo de Scelsi. Le encantaba su música. Lo mismo a Morton Feldman. En Italia es sabido que Scelsi tuvo una relación cordial, pero un poco fría, con su coetáneo Petrassi.

*¿No piensa que, precisamente, la práctica de la improvisación le confería a la música de Scelsi una originalidad y un desparpajo muy marcados?*

¡Pero Mozart improvisaba! ¡Schubert improvisaba! ¡Webern improvisaba! Después, claro, hay quien sabe improvisar y quien no...

*Está todo el capítulo del amor de Scelsi por el Oriente. ¿Según usted, señora Hirayama, ¿es tan relevante en su música, como se ha dicho a menudo?*

Él sentía curiosidad por todas las cosas nuevas y por todo lo que no conocía. También por la filosofía oriental. ¡Pero Scelsi no se hizo oriental! El sentido profundo de su música no es oriental. En todo caso es universal.