

José Miguel Pérez Sierra, un joven director con mucha experiencia

José Miguel Pérez Sierra es uno de los directores españoles con mayor proyección internacional. También es pianista, siendo en su momento el graduado más joven en España. Debutó en 2005 con la Sinfónica de Galicia. En 2006 llega su debut internacional en el Festival Rossini de Pesaro, con *Il Viaggio a Reims*. Ha dirigido orquestas como la [ORCAM](#), la [Orquesta de la RTVE](#) y la [Orquesta Sinfónica de Euskadi](#), entre otras. Sus actuaciones se han desarrollado en países como Alemania, Francia, Italia, Uruguay y Chile. Ha sido invitado por la Orquesta de la RTVE en su temporada del 50 aniversario, y también en el Teatro Real para la celebración del homenaje a Montserrat Caballé.

Quedamos para conversar en una cafetería, una soleada y fría mañana. Joven, de maneras educadas y cálido trato, José Miguel nos relata sus ideas y sus vivencias en una carrera, que a pesar de su juventud, ya goza de una gran experiencia. Esto es lo que nos contó a la [Revista Música Autónoma](#).



José Miguel Pérez Sierra (©Khaemuast Neferu)

¿De dónde viene su afición?

En mi familia todos han sido siempre muy aficionados a la música, llegando los abonados a la ópera hasta cuatro o cinco generaciones hacia atrás. Desde un punto de vista profesional, sólo uno ha subido a las tablas, mi tío Félix Sierra, que fue un tenor importante en los años

50, 60 y 70. Su padre, es decir, mi abuelo, fue de los que sacó a [Fleta](#) a hombros en su debut en el [Teatro Real](#). Mis hermanas también han estudiado música. De hecho, una de ellas, [Lourdes Pérez Sierra](#), es profesora superior de piano, aunque luego se ha dedicado a otros ámbitos dentro de la cultura.

Actualmente es la directora del *Operastudio* de la [Universidad de Alcalá de Henares](#).

Fue el graduado en piano más joven de España...

En su momento sí. De hecho tuvieron que guardarme el título dos años, ya que te podías examinar, pero no te podían dar el título sin tener acabado el bachillerato. Así que cuando terminé el C.O.U. me lo dieron.

Además de director de orquesta usted también es pianista. ¿Qué le hizo decantarse finalmente por la dirección?

Pues yo diría que casi una necesidad de sociabilidad. Soy una persona muy sociable. De los 16 a los 20 años emprendí el camino para ser concertista, pero éste era un camino de enorme soledad. Notaba que sentía la necesidad de tener que desarrollar mi trabajo con más gente. Por una parte amaba la música, y por otra necesitaba un poco más de comunicación. Entonces empecé a tocar música de cámara. Primero con un violinista, luego también con un chelista, luego con un cuarteto, etc., y veía que según era más grande el grupo mejor me lo pasaba. Entonces pensé: si me pruebo con la dirección de orquesta es posible que me lo pase mejor todavía. Para ser director es fundamental haber hecho mucha música de cámara, así que me decidí, y hasta hoy.

¿Cómo ha influido en la dirección el hecho de ser también pianista?

El piano es un instrumento muy importante para un director. Al fin y al cabo te da un entrenamiento polifónico. Evidentemente esto se puede adquirir

con los años. No es condición *sine qua non* el ser pianista para ser director. Sin embargo, tocar el piano te da la capacidad de escuchar muchas voces, de generar muchas voces y colocarlas en planos diferentes. El hecho de llevar ya 10 o 12 años estudiando polifonía cuando empiezas a dirigir, hace que tengas mucho camino recorrido en ese sentido.

“No tengo intención de tocar con instrumentos de época; busco un diálogo entre lo antiguo y lo moderno”

¿Qué características son necesarias para ser un buen director de orquesta?

Lo primero es tener unas buenas capacidades musicales. Después, y es algo que veo muy complicado, es la comprensión de la técnica. Ésta se puede definir como aquello que te permite transmitir cualquier cosa a nivel interpretativo. Además, te lo tiene que permitir sin hablar. Hoy en día, hay muchos directores que en vez de ensayos parecen que dan charlas-conferencia. Los directores de orquesta somos especialistas en el gesto. Otra característica muy importante, es la capacidad de evolución a lo largo de los minutos que estás delante de una orquesta cuando eres estudiante. Como no tenemos el instrumento para poder practicar en casa, hay que pagar una orquesta en las escuelas de dirección, que además son carísimas. Esto hace que sea muy importante tener una gran evolución en esas primeras experiencias.

Por otra parte, también son importantes las dotes a nivel humano, como la capacidad de liderazgo. Pero no el liderazgo de la imposición, sino el del convencimiento. Aquél que hace que la gente confíe en ti.

¿Cuáles son las personas que más han influido en su desarrollo como músico?

De pequeño tuve un profesor estupendo, José Ferrándiz, ya fallecido. Él fue alumno de [Claudio Arrau](#), y fue el que me introdujo en una técnica del piano al servicio del sonido. Una vez que saqué el título superior y empecé a preparar concursos, mi preparador fue José Manuel Cruzado, que sigue siendo un gran amigo y una gran referencia a nivel musical. Él acentuó en mí esa escuela centroeuropea, que busca sobre todo la calidad del sonido. Un sonido poderoso, que sobresalga por encima de la orquesta sin resultar metálico. Luego, ya en la dirección de orquesta, ha habido varias personas fundamentales. Gabrielle Ferro, del que fui asistente casi durante cuatro años en el San Carlo de Nápoles y en el Teatro Massimo de Palermo. Él fue el que me enseñó todo. A nivel técnico y cultural es un grande. Tuve mucha suerte en tener un primer mentor de esa categoría. Luego conocí a [Alberto Zedda](#), que sobre todo ha tenido en mí influencias culturales muy importantes, y el amor por la docencia. Fui su adjunto en El Centro de Perfeccionamiento del [Palau de les Arts](#), que fue una experiencia muy enriquecedora. Él ha sido el que me descubrió la enseñanza. Mi formación oficial estuvo a cargo de [Gianluigi Gelmetti](#) en la [Accademia Chigiana](#). Gelmetti me aportó muchas cosas, sobre todo a nivel de carácter.

Finalmente, la guinda del pastel fue [Lorin Maazel](#), en el Palau de les Arts, entre el 2008 y 2010. Yo por entonces ya dirigía, de hecho mi debut profesional fue en 2005. Quizás si me hubiera encontrado antes con él no hubiera podido comprender todo lo que comprendí a su lado. No ha habido un director en la historia que haya podido ser capaz de transmitir tantas cosas a través del gesto. Era capaz de no llegar a ensayar con una orquesta, ya que sabía que en el momento iba a ser capaz de transmitir lo que quería a través del gesto. Para mi formación fue la luz definitiva, y el que ha resuelto muchas dudas. Es el que culminó mi proceso de formación.

“Un buen director ha de tener buenas capacidades musicales y de liderazgo”



Lorin Maazel dirigiendo a la Filarmónica de Nueva York (©Hiroyuki Ito)

En su repertorio se incluye tanto repertorio sinfónico como operístico. ¿En cuál se siente más cómodo?

En ambos. De momento no hay casi nada que haya dirigido que después haya pensado: no volveré a dirigirlo. A día de hoy, lo que menos cerca está de mi sensibilidad es el Clasicismo, tanto en ópera como en sinfónico. Me encanta

escucharlo, pero para interpretarlo creo que debo esperar a sentirlo más cerca. Creo que me costaría menos hacer Barroco, lo que pasa es que como ahora sólo pueden hacer Barroco los historicistas...

Actualmente se ha decidido que la única manera de hacer Barroco es esa, y qué le vamos a hacer. Creo que habría muchos músicos no historicistas que podrían aportar muchas cosas. El problema es que no se nos considera. Entonces, dado que el Clasicismo no lo siento cerca, y el Barroco “no me dejan hacerlo”, pues interpreto obras a partir de 1800 hasta nuestros días. De todas formas me encantaría hacer *Las Pasiones* de Bach, *El Mesías* de Haendel, *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi..., eso sí, con mis criterios. No tengo la intención de tocar nada con instrumentos de la época, al igual que nunca he tocado Bach al clavicémbalo. Intentaría sacar el mayor provecho a los instrumentos actuales, aunque respetando las particularidades estilísticas. Buscando un diálogo entre lo antiguo y lo moderno.

“Lorin Maazel fue quien culminó mi proceso de formación”

De hecho se hacen interpretaciones de obras del XIX con instrumentos de la época. Hace un par de temporadas en el Teatro Real de Madrid se hizo un *Parsifal* de esta manera...

Estas interpretaciones las escucho con interés porque además son necesarias. Las entiendo, lo que no entiendo es la pretensión de interpretar Mahler con instrumentos originales de 50 años antes

con tal de cambiar el sonido. O hacer Mahler sin vibrato. A este compositor se han acercado directores desde hace muchos años. Yo he escuchado grabaciones de Willem Mengelberg, que llegó a interpretar obras del propio compositor delante de él, y hace un Mahler completamente moderno en cuanto a concepción sonora. Entonces llegan insignes exbarroquistas, que han ampliado su repertorio, y plantean un Mahler sin vibrato, y lo único que puedo pensar es que lo que quieren es vender un disco. ¿Acaso quieren ser más antiguos que Mengelberg? Todo tiene un límite.



José Miguel Pérez Sierra durante un concierto
(©Basque National Orchestra)

Al final lo que tenemos es un afán de encasillamiento, en el que si diriges ópera no puedes dirigir sinfónico, si diriges zarzuela eres zarzuelero, etc. Un músico debe de hacer todo. Debe entender todos los particulares de cada estilo. La música nunca está aislada. Cada una viene de algo y va hacia otra cosa, lo que hace que sea muy enriquecedor conocer el origen y la causa. Lo que aspiro ahora es a hacer todo, y cuando tenga 60 años por ejemplo, poder decir que me apetece sólo hacer Puccini y Bruckner, por poner dos compositores, porque creo que son, en ese momento, los compositores que

mejor entiendo. ¿Pero decidir con 30 años si me tengo que especializar en algo? El problema es que el mundo comercial es lo que quiere, y yo me niego.

¿Cuáles son sus compositores preferidos, o con los que siente más cerca?

En ópera: Verdi, Puccini, Rossini y Wagner. Tengo muchas ganas de dirigir Richard Strauss, ya que está muy cerca de lo que me gusta hacer en sinfónico, que es Mahler y Bruckner. También Dvorák, del que estoy intentando hacer la integral.

Cada vez asiste menos público a los conciertos y no se ve que se esté haciendo un relevo generacional. ¿Cómo ve la situación actual de la música en España?

Esto va mucho más allá de la crisis. Hace 10 años no había crisis y España tampoco tenía una difusión musical entre los jóvenes que fuera adecuada. En un país como Austria, el 90% de la población toca o ha tocado un instrumento musical. Un niño no se cuestiona si va a tocar música o no. Se cuestiona qué instrumento va a tocar. Los países más desarrollados del mundo son los que tienen más tradición musical, y no viceversa. Incluso EEUU, que es un país “nuevo” ha entendido esa necesidad. Allí no había tradición de música y de nada, y se han ocupado en los dos últimos siglos en ponerse a la cabeza del mundo a nivel de orquestas, teatros, escuelas de música, etc. En España, sin embargo, nunca nos hemos dado cuenta de esto. La percepción del valor añadido de lo que es la música para la sociedad, es totalmente diferente en

países como Alemania a la que es en España. Y no sólo en cuanto a las instituciones públicas, sino también a las privadas. Por ejemplo, la Filarmónica de Berlín se sostiene principalmente por el Deutsche Bank. Yo no veo ninguna orquesta en España cuyo principal patrocinador sea el BBVA o el Banco Santander.

Otra cosa que ocurre aquí, cuando se habla del IVA, de los incentivos etc., es que se confunde cultura con ocio. Se mete en el mismo saco el adquirir una entrada para acudir al Teatro Real con una entrada para ir a patinar sobre hielo. Que es divertido ir a la ópera, claro que sí. Pero también es formación y enriquecimiento cultural. Por lo tanto, no es lo mismo. Tampoco es lo mismo que el cine, ya que hay un conjunto de películas, más bien pequeño, que puede ser considerado producto cultural, y un 90% quizá, que yo considero agradables productos de ocio. Sin embargo, lo que se puede ver en un teatro de ópera o en un auditorio es cien por cien cultural.

“Si tuviera que aconsejar a alguien que quiera ser músico profesional, no le diría “vete fuera”, sino “vete allí donde te enseñen a ser libre”

¿Le gustaría ser titular de algún teatro, de alguna orquesta, o sin embargo se encuentra cómodo como *freelance* y no se lo plantea?

Trabajando de manera estable con el mismo instrumento, se obtiene resultados más refinados y mejores. A lo largo de 4 ó 5 años con la misma orquesta, hace que el conocimiento de

ésta sea mayor, y sepas cómo sacar lo mejor de esos músicos, y ellos sepan lo que quieres. Ahora mismo no soy director titular de ninguna, pero soy director principal invitado en muchos sitios, y en esas orquestas y en esos teatros donde voy habitualmente, me doy cuenta de que el resultado de lo que hacemos va creciendo. Los conozco mejor, sé cuáles sus cualidades, intento potenciarlas...A la vez, ellos me conocen a mí, y saben cómo trabajo. Así que en este sentido, estoy comprobando que el tener continuidad con una orquesta puede ser muy interesante, así que imagino que en el futuro algo habrá. No obstante tiene que ser un enamoramiento mutuo entre el director y la orquesta, si no, no funciona. Estamos hartos de ver titularidades que no van bien porque son impuestas, o porque alguien la busca desesperadamente, o porque llega algún político y lo impone. Yo, por supuesto, no aceptaría ninguno de esos tres supuestos. Tengo la suerte de tener una cantidad, incluso excesiva, de trabajo como director invitado, con lo que no tengo que buscar de manera desesperada una titularidad. Pero desde luego, si surge que a un teatro, o a una orquesta le guste cómo trabajo yo, y a mí también me gusta cómo trabajan ellos, y me siento feliz trabajando allí, y vemos todos que nos enriquece mutuamente y que podemos crecer juntos, estaría encantado.

Muchos de nuestros lectores son estudiantes de música además de estudiar musicología, ¿qué consejos les daría para poder llegar a ser profesionales?

Primero que salgan al extranjero. En general, en España hay pocos sitios en

los que te den una enseñanza musical enfocada a estar sobre el escenario. Es complicado encontrar un profesor que realmente confíe en el hecho de que tú, en el futuro, puedes ser un intérprete sobre un escenario, y eso es un problema. En Austria y en Alemania, cuando va un niño de tres años con un violín de 1/8 a clases de música, la mayoría de los profesores tienen el credo de pensar que ese niño puede ser un futuro [Oistrakh](#), así que le educan como si fuera el futuro Oistrakh, hasta que se dan cuenta de que no lo es. Aquí, sin embargo, educamos a todos pensando que nunca serán un Oistrakh, y luego si alguno lo es, para cuando lo descubren ya le hemos destrozado el talento y el físico.

“En España se confunde cultura con ocio. Ir a un teatro de ópera o a un auditorio es también formación y enriquecimiento cultural”

También es verdad que hay realidades muy buenas en España, como la [Escuela Superior de Música Reina Sofía](#), o [Musikene](#), que buscan tener grandes intérpretes y grandes solistas en cada cátedra. En Musikene no hay nadie enseñando que no esté habitualmente sobre un escenario. Es muy importante, cuando se habla de personas que quieren ser profesionales, que te den clases personas del máximo nivel, porque entre otras cosas, te pueden dar una visión mucho más amplia. Además, generalmente te dan también una visión mucho más abierta. Hacer arte es hacer libertad. La mayoría de los profesores con los que uno se encuentra en un

conservatorio, te dicen: “esto se hace así, y esto se hace de esta otra manera”. La música es todo lo contrario, y el primero que me lo enseñó fue Lorin Maazel, que era capaz de dirigir diez funciones de la misma ópera cada noche de manera diferente. Y es posible que si Lorin Maazel hubiera estado sometido al juicio de un profesor de conservatorio, le hubieran dicho: “Pues esto se hace así...”. La música depende de muchas cosas. Depende del momento, de la vibración que te dé el público en la sala... Hay noches que estás en la misma sala, y el público te transmite cosas diferentes, por lo tanto, tú no puedes hacer lo mismo. Habrá ocasiones en las que te equivoques, pero siempre tienes que estar con el radar completamente abierto para identificar cómo se está recibiendo lo que tú haces, y lo que necesitan. Al final, a la hora de aconsejar a alguien que quiera ser profesional, no lo reduciría al “vete fuera”, ya que aquí

hay algunas cosas muy buenas. Pero sí se podría reducir a “vete allí donde te enseñen a ser libre”. Y cuando veas que un profesor te enseña a ser libre, fíate. Pero si ves que un profesor te quiere encerrar en una vía, eso no es arte. La música puede ser diferente en un mismo intérprete cada día, y tener razón también cada día.

**¿Qué proyectos tiene en el futuro?
¿Dónde va a actuar?**

A comienzos de años tengo una gira con La Orquesta Sinfónica de Euskadi. Después una *Bohème* en Reims y *Falstaff* en Trieste. Luego, probablemente tenga un par de grabaciones con Naxos y con Decca. A continuación tengo *Il turco in Italia* en Santiago de Chile y en la ópera de Metz...

Javier Martínez Luengo