

Teodor Currentzis, creador de “un festival de la libertad”



Fotos: Robert Kittel

“La música es una cosa aburrida, es pura matemática. Pero la música adquiere vida cuando está envuelta de espiritualidad”

por Lorena Jiménez

A principios de los 90, Teodor Currentzis (Atenas, 1972) decidió estudiar dirección de orquesta, dejó su Grecia natal y se trasladó a Rusia para iniciar su formación en el Conservatorio de San Petersburgo con el legendario maestro Ilya Musin. Y en Rusia ha desarrollado casi toda su carrera profesional, como director musical de la Ópera de Novosibirsk (2004-2010) y desde el 2011 como director artístico del Teatro de Ópera y Ballet de Perm. Fue durante su estancia en la capital siberiana cuando fundó MusicAeterna, orquesta y coro que se llevó con él a su nuevo cargo en la alejada ciudad de los Urales y con los que ha recorrido numerosos festivales europeos.

Currentzis y su grupo han sido galardonados con cinco Máscaras de Oro, el premio más importante de las artes escénicas en Rusia. En el 2006 fundó también el festival Territoria de Arte Moderno

de Moscú, que se ha convertido en poco tiempo en uno de los festivales más progresistas y más innovadores de Moscú. Es, además, director artístico del International Diaghilev Festival, que el año que viene estrenará *La traviata* en homenaje a Gerard Mortier, en versión escénica de Robert Wilson, y en coproducción con el Landestheater Linz.

Como artistas exclusivos de Sony, esta temporada, Currentzis y MusicAeterna concluyen la apuesta de la discográfica para la trilogía de las óperas de Mozart y Da Ponte —*Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* y *Don Giovanni*—, la culminación de un proyecto de investigación al que el director griego dedicó toda una década estudiando las discrepancias entre la voluntad del compositor y lo que nuestros oídos se han acostumbrado a escuchar: “La razón más importante que me ha llevado a grabar Mozart es mi decepción respecto a la manera en la que se interpreta la música hoy en día”.

Controvertido, provocador, hechizante para muchos, extravagante para otros, Currentzis impone su carisma en el pódium y también sentado al frente de su mesa de despacho en el Teatro de la Ópera y Ballet de Perm. El despacho de Teodor Currentzis no es muy grande, tiene un aire barroco y una peculiar y recargada decoración de terciopelos en color rubí. Currentzis es altísimo y dueño de un rostro angelical que le hace parecer más joven de lo que es; la piel muy blanca, acaba por completar la imagen de un héroe byroniano. Antes de tomar asiento, de sacar la grabadora y comenzar la entrevista, el director greco-ruso dice que apenas tenemos tiempo, pues dentro de unos minutos nos espera la Gala de violín, segundo evento del festival. Pero sabe que he hecho un largo viaje para asistir al Diaghilev International Festival, y me lo agradece, con una mirada intensa e inteligente, que parece escudriñar en el interior de su interlocutor. Mientras habla, Currentzis mueve expresivamente las manos, unas manos largas y delgadas, que tiende con firmeza en el momento de saludar. Habla pausado, bajito, en tono de confesionario.

¿Qué tiene de especial el International Diaghilev Festival?

Que es un festival de la libertad. Hay muchos artistas que están preparando cosas nuevas, sólo necesitamos un poco más de dinero. Estamos convencidos de que en uno o dos años sólo haremos encargos. Como puede comprobar, nuestra aspiración es mayor que la aspiración del Estado, pero el público que viene queda fascinado, así que estamos contentos.

En su mensaje de bienvenida al Festival señala: “Sergei Pavlovich Diaghilev es la imagen de un perfecto Ministro de Cultura”.

Sí, efectivamente, así es. Él ideó una estrategia para cambiar el futuro. Como persona talentosa que era, se adelantó al futuro; es decir, se adelantó a cosas que otros no vieron antes. ¿Quién podría imaginar que *La consagración de la primavera* iba a tener semejante éxito? Y, en cierta medida, él provocó ese escándalo. Habló con algunos estudiantes, y parece ser que eso era lo que realmente pretendía. Tengo amigos que hicieron una investigación en ese sentido, y existen claras evidencias de que pudiera ser así.

Orango, la ópera inacabada de Shostakovich, encargada por el Teatro Bolshoi para conmemorar el aniversario de la Revolución de Octubre, fue la protagonista de la gala inaugural del festival, que este año festeja a Shostakovich, un compositor que tuvo una larga y contradictoria relación con el estalinismo, y un compositor con el que usted tiene una relación muy especial; de hecho, su grabación de la *Sinfonía 14* es una grabación de referencia.

Yo creo que Shostakovich no necesita el contexto político del estalinismo para ser grande. Le usaron como una víctima del estalinismo... y él tiene más que ver con Bach, con Gesualdo... es un compositor profundo, que tiene una modernidad increíble. Retrocede al pasado para respirar la modernidad del futuro. Y nosotros fuimos los primeros que tocamos a Shostakovich fuera del contexto de la vida soviética; existe toda una nueva corriente actual de los años 90, que reúne artistas y musicólogos que dan una nueva visión... Efectivamente, yo grabé la *Sinfonía 14*, y es uno de mis mejores trabajos... Si escucha ese disco, se puede apreciar la verdad sobre Shostakovich... Ése es el verdadero Shostakovich.

¿De quién fue la idea de hacer un doble programa de ópera (*Orango*) y el ballet (*Hypothetically Murdered*)? ¿Y por qué decidió combinar ambas obras?

La idea de combinarlas fue de Irina Shostakovich. Hicimos *Lady Macbeth* en Zúrich, y me dijo: "Tienes que hacer estas dos obras". Luego hablé con Alexey Miroshnichenko y lo llevamos a cabo. Me gustan mucho, porque responden a un estilo diferente, que no tocamos habitualmente: es como *music hall* futurista...

Su contrato con el Perm Opera and Ballet Theatre finaliza en 2016. ¿Qué ocurrirá después?

Pues si me quieren echar, me echarán... Gente totalitaria la hay en todos los países... Y si no te echan, te cortan el presupuesto, pero eso también lo hacen en Alemania, y si no perteneces a un lobby, no eres famoso o no tienes dinero... Pero yo soy una persona que no suele reunirse a cenar con *sponsors*; estoy bastante en contra de eso, pues no va con mi forma de ser porque yo soy un artista y un soñador...

Creo que hay que cuidar el arte y que el arte tiene que ser, en cierto sentido, también político, pero yo no hago arte político, porque yo soy de los que creo en la pureza de la verdad en la vida y en la pureza del arte... y soy de los que no puedo callar si creo que algo está mal... Soy de las personas que aman Rusia, soy patriota y no acepto cuando la gente dice que odia Rusia, pero también critico cuando algo está mal y, por ejemplo, con el actual Ministerio de Cultura, *todo* está yendo mal...

Cuando digo estas cosas, me pongo en peligro, porque la gente de otros teatros no dicen eso, pero teóricamente nuestra existencia aquí es revolucionaria, en el sentido de que no sólo no nos callamos, sino que estamos dispuestos a llegar hasta el final con tal de decir la verdad... Por otro lado, tenemos que defender la cultura rusa como una buena cultura, porque hay gente que odia todo lo ruso y creo que eso no es correcto...

¿Su acercamiento a la obra parte más de una reflexiva proyección emocional de la partitura, que de un enfoque analítico?

Muy buena pregunta, y la verdad es que me di cuenta de ello hace tiempo. No sabía cómo enfocaba una obra... Digamos que tengo memoria fotográfica (toma una partitura que tiene sobre la mesa), abro la partitura, y señalo o pongo una línea donde entran los violines primeros, aquí tal y cual... y empiezo a aprender la partitura, la escucho... Si se trata de la primera vez que la hago, me lleva más tiempo, y si se trata de obras que ya conozco me



“Nosotros fuimos los primeros que tocamos a Shostakovich fuera del contexto de la vida soviética”

lleva poco tiempo, pero en un principio no tomo ninguna decisión, simplemente la aprendo y esa música está dentro de mí, vive en mí de forma caótica; es decir, con diversos *tempi*... Pero una o dos semanas antes de ponerme a ensayarla con la orquesta, o incluso el día antes, todo tiene que estar bien organizado e interiorizado en mí, porque así es cómo lo voy a hacer.

Una fórmula de trabajo poco tradicional...

Lo más importante para mí es la comunicación, tratar con la gente y crear otro mundo en el que podamos estar mejor. Si soy convencional me vuelvo loco (risas). Por ejemplo, estos días estamos ensayando la *Sinfonía 5* de Mahler. Cuando tenía 10 años, la escuché un millón de veces... Así que ya la sé de memoria. Pero ahora que la estoy volviendo a dirigir, leo y olvido lo que sabía de antes, y si escucho algún CD existente, ese CD me parece pobre; es decir, lo que me gustaba ya no me gusta. Quiero decir que ha cambiado tanto mi parecer al respecto que ya no acepto otra cosa. Y si esto no me pasa, no hago esa obra.

En Pascua se estrenará aquí en Perm su versión de una de las obras cumbres de la historia de la música, la *Pasión según San Mateo* de Bach, un compositor nuevo para usted, ¿no?

Sí, en Pascua haré la *Pasión según san Mateo* en Perm; me he preparado durante años para hacerlo y ahora es el momento. La haré en Perm, pero quizá la haga también en Moscú; quiero hacerla en una iglesia. ¿Sabe cuál es mi sueño? Hacerla en Jerusalén o en Egipto. ¿Se imagina 'Erbarne Dich' ('Ten piedad') allí? Yo creo que a Bach le fascinaría esa idea. Llevo años haciendo Bach, aunque no lo haya hecho públicamente. Hice algunos extractos de la *Pasión según San Mateo*, pero no hice la obra completa, hasta ahora. De hecho, no he hecho en público muchas de las obras que más me gustan, y seguramente muchas de las obras que son mis favoritas nunca las haga, porque simplemente no quiero hacerlas. Es como cuando te gusta mucho una mujer, y entonces es mejor no tener sexo con ella.

¿La música no tiene que ser bella?

Lo que he dicho es que la música no debería ser bonita o fea, o no debería ser clasificada como bonita o fea. ¿Qué es la belleza? ¿Un modelo de proporción? Para un *playboy* es una mujer que tiene grandes labios... Pero para mí eso no es belleza. Y para Goya la belleza es otra cosa distinta. En ese sentido, tenemos que encontrar la belleza en nuestra expresión, en nuestro espíritu. Por esa razón, a mí no me gusta el modelo de violinista joven y sexy...

La música es una cosa aburrida, es pura matemática. Pero la música adquiere vida cuando está envuelta de espiritualidad. Cualquier libro es aburrido si no lo envuelve una espiritualidad que le dé vida. De lo contrario, está muerto, le falta ese espíritu que lo convierte en algo vivo. Se vuelve vivo cuando hablamos de las cosas de las que trata el libro... Yo creo que la reproducción de una obra por sí sola no es interesante. ¿Por qué cree que doy ejemplos sexuales? Porque hasta la mujer más bonita del mundo puede ser muy aburrida desde la primera noche, si no tiene nada en su interior. Sin embargo, otra mujer que no sea tan bonita como ella puede abrirte los ojos, ofreciéndote una belleza más profunda...

Su orquesta MusicAeterna es una orquesta con un nivel de exigencia fuera de lo común y, en cierto modo, una especie de hermandad con una nueva manera de entender la música. ¿Quiere contarnos su particular forma de trabajo? ¿Habla mucho con sus músicos? ¿Plantea los ensayos como un *work-in-progress*?

Sí, en cada ensayo hablo mucho con ellos. Y, de hecho, este festival lo organizo para ellos. Por ejemplo, esta noche van a estar todos en el concierto. Hacen también cursos de baile, de danza barroca; hacen yoga. Intento ser auténtico en los ensayos y, sobre todo, mucho más loco que los músicos. Loco en el sentido de que me gusta que ensayen con los ojos cerrados, por ejemplo. Hacemos meditación y sentimos la música sin que se produzca sonido alguno. Hacemos algunos ensayos en este plan, y luego empezamos a tocar algo.

Lo que más me gusta es que en Perm tenemos tres meses o más para montar bien una obra, o hacer, por ejemplo, dos programas al año, y podemos trabajarlos bien. Me gusta tratar cosas como ¿por qué la fonética es así? Fonética, una palabra que viene del griego foné, significa luz, y por tanto a través de ella tenemos la luz, el espíritu que se transmite a través del sonido. Por ejemplo, les hago tocar la música de forma lenta, no para interpretarla o expresarla de una u otra manera, sino para que la entiendan...

Desde sus inicios ha apostado por un amplio repertorio: Shostakovich, Purcell, Mozart, Stravinsky... ¿Elige la obra o el

compositor en función de su estado emocional?

Esta es una buena pregunta. Yo creo que hago algo porque realmente quiero hacerlo. Por ejemplo, con MusicAeterna a veces no anunciamos algunos programas que tocamos en los conciertos. Simplemente nos apetece tocar una cosa, y entonces tocamos eso, y sólo el día del concierto ponemos los carteles diciendo que esta tarde tocaremos esto y las puertas están abiertas para todo el mundo. Elegimos la obra una semana antes y el mismo día de tocarla lo anunciamos. Esto es algo que vamos a hacer esta temporada.



Por ejemplo, ahora que estoy planeando hacer la *Pasión según San Mateo*, ésta no es una obra con la que yo me pueda expresar emocionalmente, porque no tiene que ver conmigo sino con otro; es decir, que no es una creación emocional. Y para hacer la *Pasión según San Mateo* o la *Misa en Si menor* de Bach, tengo que prepararme para ello y vivir de una cierta forma; es decir, no puedo ir a fiestas y divertirme, y al día siguiente ponerme a dirigir la *Pasión según San Mateo*. Debería ir a vivir a un monasterio, por ejemplo, para empaparme de ese espíritu...

Iolanta (Chaikovsky) y *Persephone* (Stravinsky), o *The Indian Queen* de Purcell, son ejemplos del excelente entendimiento Currentzis-Peter Sellars. ¿Le gustaría contar con Sellars para una ritualización escénica de la *Pasión Según San Mateo*?

Sí, claro, yo creo que Peter Sellars tendría que venir a vivir conmigo en Perm y hacer todas las puestas de escena de la ópera. Es la unión ideal, porque nosotros no encontraríamos a alguien mejor que Peter Sellars para la ópera y él no encontraría mejor orquesta y coro que nosotros. Con Peter vamos

a hacer otros proyectos, y estamos en conversaciones para hacer juntos también nuevos proyectos como la *Missa Solemnis*... Estoy muy interesado en hacer rituales. Por ejemplo, me apetecería hacer el *Concerto for Chorus* de Schnittke. ¡Tiene que escuchar cómo tocamos esto! Hay veces que digo “chicos, esperad, nos estamos volviendo peligrosos de la energía que estamos consiguiendo.”

Como director artístico del Teatro de la Ópera y el Ballet de Perm, ¿qué repertorio operístico prefiere?

Hago muchas cosas. Mozart, Purcell... Hice la ópera contemporánea *Nosferatu*, pero también hago Verdi, Puccini... ●