



“Una auténtica revelación”. Así se reconoce al joven maestro Francisco Valero-Terribas después de haber participado con éxito en algunos de los concursos y festivales especializados de mayor prestigio internacional como Nikolai Malko Competition, Lucerne Festival, Cabrillo Contemporary Music Festival y Järvi Suvefestival.

Su gran versatilidad le ha permitido elaborar un amplio programa que va del Barroco al siglo XX. Esta es, precisamente, una constante en la carrera del joven músico valenciano, un espíritu inquieto que ha forjado un repertorio ecléctico e innovador. El 21 de abril el maestro dirigirá en Madrid, en el Teatro Monumental y ante la Orquesta Sinfónica de RTVE, obras de Copland, Ponce y Bizet, contando con Mabel Millán en la guitarra. Dirigir un programa Stravinsky con la Orquesta Simfònica de les Illes Balears en Ibiza (28/IV) y en Palma (30/IV).

Entre otras actuaciones, este año el maestro Valero-Terribas también dirige la ópera de Verdi La Traviata y una Gala Lírica con alumnos destacados del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo del Palau de Les Arts de Valencia, así como varias orquestas en Brasil.

FRANCISCO
VALERO-TERRIBAS

Brío Clásica: Lorin Maazel dijo de usted que era uno de los directores del siglo XXI. ¿Qué cualidades tiene un director del siglo XXI diferentes a los de otras épocas?

Valero-Terriba: La verdad es que Maazel fue realmente generoso en sus calificaciones hacia mi persona, lo que viniendo de un genio como él es doblemente valioso.

Verdaderamente el papel del Director actual es un papel extremadamente complejo. Actualmente las fuentes para obtener información sobre la música, la interpretación, las técnicas compositivas y musicológicas son muy amplias y requieren una gran capacidad de estudio y asimilación. Es un trabajo intenso y meticuloso que se constituye en el Corpus del trabajo del director. Sin embargo, hay mucho que hacer también fuera de la partitura. Las orquestas poseen plantillas altamente cualificadas y se debe obtener el máximo rendimiento de ese ente humano. El desarrollo de técnicas de ensayo eficaces, relación interpersonal, motivación, empatía y crecimiento global son también vitales para el trabajo con estos colectivos. Por otro lado, la visión global y el asesoramiento, planificación, programación y estructuración de las temporadas, la optimización de los recursos humanos y técnicos, el contacto con el público y desarrollo de nuevos públicos, los programas educativos y sociales, el feedback con los abonados, promotores, la sociedad, medios de comunicación... creo que ha evolucionado mucho nuestro trabajo sin perder su esencia que es la de defender la obra de arte.

B. C.: ¿Qué es para usted una recreación fiel de una obra?

V-T: Bueno, es un término algo ambiguo. Encontrar el verdadero espíritu que el compositor trata de transmitir mediante el mensaje musical es uno de los conceptos fundamentales de la interpretación. Sin embargo, hemos de tratar de adecuar ese mensaje al medio con el que lo comunicamos. Es decir, en extraños casos vamos a contar con los mismos medios con los que el compositor concibió la obra pero debemos dotar del sentido original a través de los medios actuales. Un claro ejemplo serían las sinfonías de Beethoven. Fueron concebidas para unos instrumentos que no solemos utilizar hoy en día, a no ser que se trate de un grupo especializado. Pero además, los estrenos que se produjeron en tiempos de Beethoven fueron mucho más rudimentarios que el planeamiento estructural reflejado en la partitura. Hemos de adecuar mensaje, medios, criterios estéticos, interpretativos, etc, leyendo entre líneas (o mejor entre pentagramas) lo que Beethoven realmente quiere transmitir.



B. C.: ¿Cómo aborda en soledad el trabajo de una nueva obra hasta el momento del estreno en el que, por cierto, no suele utilizar partitura?

V-T: Como he explicado anteriormente es un proceso en el que todas las fuentes deben ser estudiadas y contrastadas, por lo que es laborioso pero apasionante. Progresivamente encuentras una explicación para todo, lo reflejado en la partitura, lo pretendido por el autor, lo estéticamente y estructuralmente requerido. De este modo y sintetizado en tu propia mente, fluye un criterio único que es lo más próximo a ese mensaje original que se pretende transmitir y que has conseguido hacer tuyo mediante una gran elaboración. Dirigir de memoria debe ser un medio para mejorar la interpretación y nunca un fin en si mismo. También depende de muchísimos factores intrínsecos y extrínsecos a la partitura. No tiene absolutamente ninguna importancia.

B. C.: Cuando inicia el trabajo con una nueva orquesta, ¿cómo establece la comunicación, es de los que habla mucho durante los ensayos?

V-T: Sobre un escenario, todo aquello que puede ser expresado mediante el gesto no debería utilizar la palabra. Además cualquier ejemplo musical resulta más interesante que el lingüístico cuando estamos ensayando. Los colectivos musicales se deben trabajar siendo muy precisos en las indicaciones verbales y optimizando el tiempo y los recursos. Se pueden indicar detalles reveladores en 30 segundos o estar cinco minutos hablando de algo que termina por no interesar a nadie. En cualquier caso, es importante tener una excelente comunicación y prestar atención a todos los elementos "no musicales" que suceden durante un ensayo.



B. C.: ¿Qué considera más acertado, que una orquesta tenga un director musical fijo o que se contraten directores especializados en distintos repertorios?

V-T: Me parece que la virtud está en ponderar ambas figuras. El director musical estable debería de ser quien guie musicalmente toda la entidad pero con una presencia no excesiva frente a la orquesta, no más del 50%. Para el resto, el trabajo bien estructurado, guiado y especializado de directores invitados supone un crecimiento extraordinario para cualquier orquesta.

B. C.: Para dirigir una gran orquesta con sus maestros ¿se necesita ser más autoritario o más flexible?

V-T: El autoritarismo no funciona en ningún caso. Para dirigir una orquesta se precisan dotes de liderazgo pero sin ningún tipo de autoritarismo ni de egoísmo. Únicamente sentido común y vocación de servicio a la orquesta, a los músicos, a la música y al público.

B. C.: ¿Existen muchas diferencias entre dirigir un concierto de cámara o sinfónico y una ópera con su coro y cantantes?

V-T: En esencia el concepto musical es el mismo. Aunque es evidente que el aumento de los efectivos aumenta proporcionalmente las dificultades técnicas y materiales para su correcta preparación. La música de cámara que precisa director es extremadamente difícil. De igual modo, el trabajo en un teatro de ópera es complejo con cantantes, coro, orquesta, escenografía, bailarines, etc. En última instancia la responsabilidad de un director es que todo parezca sencillo.

B. C.: Una ópera tiene en ocasiones numerosas representaciones a lo largo de varias semanas ¿cómo se mantiene cada noche la tensión y frescura de los intérpretes?

V-T: Excelente cuestión. Cuando verdaderamente sientes pasión por lo que haces, se transmite al grupo. Formaría parte de la capacidad de liderazgo que debe tener un director. Evitar los planteamientos rutinarios es de gran utilidad.

El público lo merece todo, tanto el del estreno como el de la última función, pasando por didácticos, especiales, familiares, proyectos sociales, etc. No estar a la altura de sus expectativas es un grave error. El director sabe lo que tiene que hacer para motivar a toda la compañía.



B. C.: Teniendo en cuenta la importancia que han adquirido los directores de escena, ¿Qué aspectos considera importantes para mantener una buena comunicación y relación?

V-T: El trabajo del director de escena es extremadamente complicado. Necesitan muchísima atención a sus ideas y planteamientos. Por ello, creo conveniente una gran complicidad entre ambos, respetando sus planteamientos y necesidades. A partir de aquí, pueden surgir modificaciones técnicas que ayuden a la interpretación vocal o musical en mejor grado y que respeten la idea de los creadores escénicos. Con sentido común se solucionan la mayoría de los problemas, dentro y fuera de los Teatros.

B. C.: Su repertorio es muy amplio, va desde el barroco hasta la música contemporánea. Si le propusieran elegir un programa, ¿Qué criterios utilizaría para la elección?

V-T: Son muchos y muy variados. Va a depender de la orquesta, ciudad, plantilla, público a quien va dirigido, solistas, instalaciones, programaciones anteriores y futuras, etc. Una vez equilibrados estos factores, el contenido musical también debe estar acorde. Puede ser por medios muy diversos pero el planteamiento debe ser claro.

B. C.: Ha trabajado con Lorin Maazel, Haitink, Zinman, López Cobos y Kurt Masur, ¿Qué destaca de cada uno de ellos?

V-T: Podría contarle innumerables aspectos a destacar de cada uno de los maestros por los que me pregunta... Incluso podría decirle que los calificativos podrían ser comunes para todos, pues son referentes de la dirección orquestal.

De Maazel su clarividencia, musicalidad y mente prodigiosa.

De Haitink su humildad, elegancia y carisma.

De David Zinman su sencillez, empatía y sentido común.

De López Cobos su humanidad, su trabajo metódico y su capacidad.

De Masur su lirismo, su pasión y su vocación.



B. C.: ¿Qué destaca de usted? ¿cuál considera su mejor cualidad como director?

V-T: Creo que es mejor que me califiquen los músicos o el público. Antes que director soy músico y antes de nada persona. Por ello el crecimiento personal y humano me resulta vital. El desarrollo como músico es vocacional e incluso pasional. El de director me resulta circunstancial. Está vacío si los dos anteriores no crecen exponencialmente. No me considero especial en nada. Además aprendo muchísimo todos los días tanto de las orquestas como de los músicos, de las partituras, de lo que veo y escucho aquí o allá. Me siento privilegiado aprendiendo y no me considero maestro de nadie ni de nada. Me apasiona la música y la disfruto dirigiendo, escuchando, tocando, recreando, imaginando.

B. C.: Usted trabaja en proyectos con jóvenes orquestas e intérpretes, ¿Como ve el futuro para ellos?

V-T: La inserción laboral es un problema para una serie de promociones de músicos que precisan una salida y una continuidad para sus aspiraciones. Sin embargo, tenemos una generación de jóvenes que es la mejor formada en la historia de nuestro país, perfeccionados en el extranjero y con experiencia en jóvenes orquestas de múltiples ámbitos. Pero es que además, tienen un talento excepcional. Es una obligación moral y humana el permitir que el crecimiento profesional y humano de todas estas generaciones no se vea mermado por los límites que nuestra sociedad impone. Mi trabajo con jóvenes orquestas y jóvenes músicos es muy gratificante. En ocasiones un pequeño cambio de mentalidad hace despegar a jóvenes con un nivel técnico y de preparación envidiable.

Entrevista: Paloma Sanz

