

EDICIÓN
IMPRESA

Fabián Panisello

“Dirigir es una forma alternativa de composición”

Benjamín G. ROSADO | Publicado el 29/04/2011



El Pluralensemble de Fabián Panisello cerrará el miércoles en el Auditorio Nacional de Madrid el ciclo de conciertos de la Fundación BBVA de Música Contemporánea con un monográfico dedicado a Luciano Berio con la soprano Alda Caiello.

[Canal Spotify de El Cultural: escuche la música de este artículo](#)

Fabián Panisello (Buenos Aires, 1963) actúa como un "tres en uno" contra los chirridos de la música contemporánea. Su triple faceta de director, compositor y programador le proporciona una visión de conjunto que le ha ayudado a entender las necesidades y los retos de los músicos de nuestro tiempo. Bien desde el podio de su Pluralensemble (especializado en el repertorio de los siglos XX y XXI y volcado en la difusión de compositores españoles), desde un estudio en pleno centro de Madrid o desde su despacho de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, de la que es director académico, **Panisello trabaja desde hace tiempo en la "normalización del repertorio y el contacto directo con los músicos y el público"**. Casi nada.

Recuerda que empezó a componer antes de saber escribir. “Sentí la vocación antes que el vértigo”, cuenta a El Cultural. Tenía 15 años y estudiaba piano y viola en el conservatorio de Buenos Aires. **“A los 17 años recibí mis primeras clases de armonía. Hasta entonces, me dediqué a improvisar la música que escuchaba en mi cabeza”**. Le ayudaron a encontrar una voz propia Francisco Kröpfl en Buenos Aires y Boguslaw Scheffer en el Mozarteum de Salzburgo, donde abrazó por primera vez la idea de crear un ensamble. “Quería volver a la interpretación a través de la dirección, que era una manera de aproximarme como compositor al fenómeno musical, de conocer los engranajes de la partitura”. Tras aprender las esencias de la música de cámara en los cursos de Péter Eötvös fundó Pluralensemble hace 16 años. Con ellos cerrará el miércoles, en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, el Ciclo de Conciertos Fundación BBVA de Música Contemporánea con **un séptimo “retrato” dedicado al compositor italiano Luciano Berio**, en el que participará la soprano Alda Caiello.

-¿Qué requisitos debe reunir un intérprete para poder enfrentarse al repertorio contemporáneo?
-Las necesidades del repertorio contemporáneo van variando con el paso del tiempo. El nivel

técnico de excelencia siempre habrá de estar ahí, pero conjugado con otras cosas. Hoy se requiere una serie de componentes estilísticas de gran importancia, como el manejo del timbre o las estructuras tímbricas. Pero **especializarse es también limitarse, y un músico que se precie tiene que conocer todos los estilos** en general.

-¿Cuánto ha cambiado su percepción desde el podio?

-El podio me ha ayudado a conocer el proceso creativo en su totalidad, a saber que una partitura no termina con la última nota en el papel, sino con el espectador de la última fila durante el estreno. **Pluralensemble es como la compañía de Peter Brook**. El contacto con los músicos, como primera manifestación de público, es clave para el desarrollo de la obra, empezando por las críticas o sugerencias que te ofrecen y siguiendo por las limitaciones de la ejecución de un instrumento real. Cuando a la ecuación de la escritura le sumas los problemas de organización y recursos te das cuenta de que dirigir es una forma alternativa de composición.

El factor público

-¿Qué distancia separa el concepto de una partitura de su posterior ejecución?

-En el repertorio contemporáneo hay una gama que va desde la más extrema exactitud hasta música que actúa por aproximación de su notación. **Brian Ferneyhough decía que su música sólo se podía tocar al 60% y que lo que le interesaba era la energía puesta en juego en el esfuerzo**. Como alumno, muchos lo asumimos como reto. Como compositor, prefiero una música muy focalizada.

-En ese sentido Lachenmann, que recibirá en junio el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento, habita en las antípodas...

-Hablamos de una figura clave de la modernidad, aunque a mí me interesa el repertorio que cuenta con el público. Tengo claro que las tres patas en las que se sustenta el fenómeno musical son **el compositor, el intérprete y el público, un triángulo energético y básico**.

-¿Se echan en falta hoy músicos-filósofos, como Lachenmann o Cage?

-Durante la segunda vanguardia del XX se fomentó excesivamente, y a través de Adorno, el perfil intelectual del compositor como alguien que tiene que adquirir el derecho a ser a través de la formulación exhaustiva de lo que hace. Y al final **se ha extendido la práctica del compositor que redacta las notas de su propio programa, que es casi como una justificación *avant-la-lettre***. Otra cosa es la cosmogonía legítima de cada uno.

-¿Y cuál es la suya?

-La música de Bach me ha impactado muchísimo con su impresionante equilibrio entre belleza epidérmica y construcción racional. Guillaume Machaut y las obras del ars nova me fascinan. La música africana, en la que centré mi tesis, me ha marcado mucho. También Ligeti ocupa un lugar preferente en mi estantería, al igual que Berio, Mozart, Debussy, Mahler o Schönberg.

-¿Dirigir es digerir?

-Es aprender, es meterse en el espíritu de otro y entender sus ideales estéticos. **No diría que digerir, porque la digestión es un proceso pasivo**, y esto se hace de un modo muy voluntario y consciente.

-¿Existe la evolución musical?

-Occidente tiene la noción de progreso tan grabada en los genes que siempre estamos pensando en el avance o en el retroceso. **Yo creo en el concepto de “senda perdida” de Heidegger, en los *holzwege*, esos caminos de la montaña** para bajar la madera que de pronto desaparecen. Del mismo modo, hay caminos que se abren en determinados momentos de la cultura y que luego se ven interrumpidos. No se usan, pero siguen ahí, y un día se retoman, como Schönberg recuperó la polifonía en pleno siglo XX.

-¿Se puede hablar hoy de una capital de la vanguardia?

-No existe un Darmstadt, pero hay países con instituciones que han apostado siempre fuerte por la composición, como es el caso de Alemania o Francia. Lejos de pensar que son las únicas fuentes, hay una periferia europea, formada por **Finlandia, Inglaterra y España, que está jugando un contrapunto importante**. El caso de nuestros compositores es digno de ser analizado, porque, empezando tarde y con menos apoyo, están logrando estar a la altura.

El 'protégé' de Pierre Boulez

En 2004, Pierre Boulez dirigió unos conciertos en Madrid para celebrar los 100 años de la London Symphony Orchestra. “Hablé con él en un descanso y me invitó a que le enseñara mi música”, recuerda Panisello. Tiempo más tarde, en París, el ya octogenario maestro le encargó una obra para el Festival de Donaueschingen, en Alemania. Allí Boulez, al frente de la Orquesta de la Radio de Baden-Baden, dirigió en 2008 el exitoso estreno de *Aksaks*. “Aún mantenemos el contacto y no descartamos futuras colaboraciones. Ahora me ha pedido la grabación de un concierto suyo interpretado por Pluralensemble”.
