

ENTREVISTA



ROMÁN ALONSO

FABIÁN PANISELLO DIRECTOR, COMPOSITOR Y RESPONSABLE ACADÉMICO DE LA ESCUELA REINA SOFÍA El prestigioso maestro argentino, que trabaja en una ópera basada en textos de Camus, además de en otras piezas, dirigirá esta noche en el Palacio de Festivales al Ensemble del Encuentro de Música y Academia

«Las obras que perduran tienen componentes que son universales»

GEMA PONCE/SANTANDER

Pregunta.— Es un habitual en el Encuentro, ¿qué supone esta cita para los alumnos?

Respuesta.— Es una cita excepcional porque les da la oportunidad de formar grupos junto a sus profesores y tocar con ellos en diferentes auditorios, lo cual hace que las expectativas de calidad, el interés y la motivación de los alumnos se eleven. La motivación tiene una gran importancia en el dominio artístico y ésta se produce gracias a esa constelación que se produce aquí, donde tienen la oportunidad de tocar junto a grandes maestros y en formaciones distintas.

P.— Dirigirá esta noche el Ensemble del Encuentro, ¿cómo han sido estos días previos?

R.— Aunque son pocos días, lo cierto es que el músico es un profesional que trabaja muy rápido. Además, estos son alumnos de las mejores escuelas de Europa y su calidad es muy alta. Por eso, aunque en el primer ensayo se empieza a veces casi de “cerro”, en el segundo se comienza a entrar en la obra en profundidad. En el trabajo de los ensayos siempre se producen pequeños milagros.

P.— Interpretan el concierto para piano y cinco instrumentos de Manuel de Falla y la Sinfonía de cámara op. 9 de Schönberg, ¿por qué éstas?

R.— La idea del ensemble del Encuentro es aportar una mirada sobre la música del siglo XX y también sobre la del siglo XXI. Es un repertorio muy importante y las orquestas y organizadores de conciertos están incorporando cada vez más este repertorio. Al mismo tiempo, se va produciendo un filtro de qué obras van incorporándose al repertorio y cuáles se quedan en el nicho de su época. En cualquier caso, lo importante es que los músicos jóvenes tienen que aprender a tocar repertorio actual igual que el clásico.

P.— Es director académico de la Escuela Reina Sofía, del que este Encuentro es un complemento...

R.— Así es. El encuentro profundiza en la naturaleza de la escuela, que se materializa en la relación en el aula entre profesor y alumno y el pasaje al escenario como continuación. Esa es la esencia de la Escuela y también de esta cita en Santander, donde además brindan la oportunidad a los alumnos de tocar con los grandes maestros. El Encuentro les confronta con sus pares de otros países lo cual les permite verse en perspecti-

va.

P.— ¿Cuál sería el currículum ideal al que deben aspirar estas jóvenes promesas?

Los jóvenes tienen que ser muy fuertes en su instrumento y alcanzar un estándar internacional, así como tener una formación integral

Aunque en el primer ensayo parece que no va a funcionar nunca, en el segundo todo se recompone y se producen pequeños milagros

R.— Tienen que ser muy fuertes en su instrumento y alcanzar un estándar internacional. En este sentido, también es importante tener una formación integral de carácter humanista, ya que la música no está aislada del quehacer intelectual y espiritual de la sociedad.

P.— Es un paladín de la música contemporánea...

R.— Al ser compositor, tengo sensibilidad con la música que se produce en nuestro tiempo y con las preocu-

La esencia de la Escuela Reina Sofía se materializa en la relación en el aula entre alumno y profesor y el pasaje al escenario como continuación

Muchas orquestas ya están incorporando piezas del siglo XX y ya se están filtrando las obras que quedarán para la posteridad

paciones de los compositores actuales. He fundado y dirijo un ensemble en Madrid y dirijo como invitado agrupaciones en muchos sitios siempre con este repertorio moderno. Es ya muy amplio y ha dado muchos compositores importantes.

P.— Si echa la vista atrás y recuerda su periodo de formación, ¿ha variado mucho la manera de enseñar?

R.— Desde tiempos inmemoriales siempre ha habido grandes maestros y grandes músicos. Es fundamental tener buenos maestros y modelos ex-

celentes para crecer. La forma de enseñar no cambia o, mejor dicho, es individual, de cada profesor, y es una tradición oral que se comparte a través de la experiencia.

P.— ¿Cuál es el mejor consejo que se les puede dar a estos jóvenes?

R.— Tienen que trabajar mucho y ser muy abiertos, tanto mentalmente como a la hora de elegir su repertorio. Además, es vital ser creativo en todos los sentidos, activos, con iniciativa, moverse mucho para estar y participar en el mundo... Es una mezcla entre conocer lo que hay y aportar algo propio. Creo

que esta generación joven de músicos es muy consciente de la importancia de hacer su trabajo con calidad y los participantes del Encuentro tienen un alto nivel.

P.— El binomio director-compositor, ¿no genera una relación amor-odio de partes que confrontan?

R.— Cuando los reúne en ti mismo no. Yo me hice director poco a poco porque soy compositor, necesitaba intervenir en la interpretación de mis obras, ése fue mi motor. Algunas experiencias de ejecución de mis obras durante mis primeros pasos como compositor no me dejaron satisfecho y al no disponer entonces de herramientas para trabajar con los músicos sentí que tenía que adquirirlas. Eso me llevó a querer dirigir. Había estudiado viola y piano de joven pero lo dejé por la composición aunque más tarde me volví a ver en la interpretación de esta otra manera, diri-

rigiendo.

P.— ¿Ese salto a la dirección condicionó su forma de componer?

R.— Sí, porque me volví mucho más consciente de cuál es la mirada del músico frente a lo que recibe. Los músicos de formación clásica son bastante conservadores en términos de su tolerancia a la novedad y en ese sentido es muy útil para el compositor saberlo, ya que te confronta con la realidad, es decir, tu te vas a encontrar con ese tipo de resistencia el 80% de las veces, sobre todo en las



ENTREVISTA



orquestas... por lo tanto, aunque vas a seguir diciendo como compositor lo que quieres, al tiempo deberás aprender a convencer al músico intérprete del valor de tu obra. Sin hacer concesiones de fondo, hay que modular a veces un poco la forma de escribir y ponerse hasta cierto punto en su cabeza y en su piel... No hacer cosas que no harías pero sí escribir de forma precisa y muy para el instrumento, no cosas imposibles sino cosas probadas. La confrontación con los músicos te da claridad para escribir mejor.

P.— En este mundo en el que tenemos acceso a cualquier música... ¿qué papel juega el compositor?

R.— La información es una cosa y está ahí a disposición de todos en grandes cantidades, más de la que uno puede procesar en toda su vida. Hay una masa informativa ingente pero componer, escribir, filmar... significa tomar una posición determinada y apostar por una mirada concreta, desechando cosas que no te sirven y haciendo una apuesta por la comunicación propia. No tiene nada que ver con que haya mucha información sino con lo que tu puedas aportar.

P.— ¿Se puede aportar o está ya todo inventado?

R.— Es como si dijeras si se puede seguir viviendo o ya está todo vivido... Si un arquitecto sigue teniendo ideas para crear espacios y construir, o un músico puede restablecer las relaciones del discurso musical para hacer algo interesante, lo hará. Esto en cualquier área, en la política, en la educación... ¿se puede hacer algo nuevo? Pues sí, y además se debe,

con imaginación y con creatividad.

P.— ¿Por dónde camina ahora su proceso creativo?

R.— Durante las últimas dos temporadas he compuesto tres obras vocales (una para soprano y conjunto; otra para barítono y piano y la última es un monodrama para barítono, conjunto de cuerdas y electrónica). Me estoy planteando hacer una ópera y todas esas obras las he hecho para conocer mejor la voz y el potencial dramático de los textos

libreto sobre un texto de Camus y el encargo confirmado. Están los componentes para empezar y se está trabajando en ampliar la producción, que de momento es entre el Teatro Colón de Buenos Aires y Neue Oper Wien de Viena.

P.— ¿De qué experiencias bebe a la hora de componer?

R.— De muchas cosas. La última obra está inspirada en el solsticio de verano. Me inspiró una celebración de cambio de estación a la que asis-

directores como Pierre Boulez, Peter Eötvös, Susanna Mälkki... magníficos directores que hacen las obras mejor que tu y con una distancia que no tienes.

P.— Cuando otro director engrana esa partitura tal y como usted la ha pensado... ¿qué ocurre?

R.— Es fabuloso porque quiere decir que la partitura está bien porque cualquiera la entiende, habla por sí sola, no hace falta explicar nada.

P.— Es fundador y director del Plu-

jando de ver como algo para una selecta minoría?

R.— La Sala de cámara del Auditorio de Madrid que dispone de 700 plazas, donde se celebra este ciclo, está siempre llena y con lista de espera. Son entradas gratis pero con reserva. La música tiene que ser accesible y para todo el mundo.

P.— Si la buena música del siglo XX ya está pasando por un filtro y se sabe qué quedará para la posteridad, ¿cómo saber qué música del siglo XXI va por buen camino?

R.— Schopenhauer decía que tenían que pasar 50 años para que un libro quede y la gente lo siga leyendo con interés, pues en la música pasa algo parecido. Si una obra se sigue tocando y despierta interés sobrevive a diferentes generaciones de intérpretes y público. Pienso que las obras que permanecen tienen siempre componentes universales, van más allá de la época en sí y esa sabiduría química entre lo nuevo y lo de siempre, más el genio del compositor, hace la obra maestra.

P.— ¿Qué es para Fabián Panisello la alta calidad?

R.— Si un compositor tiene la intención de hacer una obra maestra ya es un buen comienzo. La calidad...? obras que ostentan una gran belleza en la materia de la que están hechas, la forma y en cada parte del acabado; obras que comuniquen tanto al público como al intérprete y al compositor... que muevan energía y emociones y una música que, además, no sea ignorante del pasado.

Currículum

Una trayectoria plagada de éxitos.

Actualmente es director académico de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, del Instituto Internacional de Música de Cámara y director del Plural Ensemble. Se formó como compositor con Francisco Kröpfl en Buenos Aires y con Boguslaw Scheffer en el Mozarteum de Salzburgo (diploma de excelencia, 1993). Completó su formación con Elliott Carter, Franco Donatoni, Brian Ferneyhough y Luis de Pablo en composición y con Peter Eötvös en dirección. Artistas como Pierre Boulez, Arditti Quartet, Susana Mälkki, Dimitri Vassilakis, Marco Blaauw o Francesco D'Orazio y orquestas como la SWR (Baden Baden), DSO (Berlín), Orquesta Nacional de España, Orquesta Mozarteum de Salzburgo o de la Comunidad de Madrid, han interpretado sus obras. Obtuvo el Mozarts Erben de la Ciudad de Salzburgo y el Premio Iberoamericano Rodolfo Halffter de Composición. Como director titular del Plural Ensemble, participa en festivales dedicados a la música actual, como Mannes, A Tempo, Otoño de Varsovia, Présences, Musica, Ars Musica, Ultraschall, Aspekte, Manca, Spaziomusica y Ensemble Europa WDR, además de la Quincena Donostiarra y el Festival de Alicante. Ha dirigido, entre otros, MusikFabrik de Colonia, Ensemble Orchestral Contemporain de Lyon, Musiques Nouvelles de Bruselas o el Israel Contemporary Players de Tel-Aviv, y participó como codirector en dos estrenos absolutos de Karlheinz Stockhausen: "Hoch-Zeiten" y "Mixtur-2003" con las orquestas WDR de Colonia y DSO de Berlín. Ha grabado numerosos CD para NEOS, Col Legno, Cypres, Verso e Instituto Cervantes. Publica su obra en la Editorial Peters de Frankfurt.

que he ido abordando. Actualmente estoy componiendo una obra para el Ensemble Modern de Frankfurt, que no es vocal y tengo un encargo para la ópera para dentro de dos años.

P.— ¿La ópera son ya palabras mayores?

R.— Te lo planteas como un proceso, como si quisieras escribir una novela y antes haces varios cuentos largos. Es mi primera ópera y todavía no he empezado a escribir. Tengo el

tí. La obra anterior, que estrené en Tel Aviv hace dos meses, está basada en el libro de Ezequiel de la Biblia y un texto original del escritor italiano Erri De Luca que se basa en el mismo texto bíblico. En ella he intentado confrontar a través del personaje que encarna el barítono al hombre contemporáneo y al hombre antiguo.

P.— ¿Suele dirigir las obras que compone?

R.— No siempre. Me han dirigido

ral Ensemble, ¿era también una necesidad para su evolución?

R.— Tener mi propio organismo me pareció importante para hacer repertorio del siglo XX. En los ciclos que desde hace cinco años hacemos en Madrid con el patrocinio de la Fundación BBVA programamos retratos de importantes del siglo XX y XXI, compositores vivos de todo el mundo que vienen y están presentes en los conciertos.

P.— ¿La música culta se está de-