

Neu Records: la discogràfica al centre del so



El Quartet Casals amb els responsables de Neu Records

per Miquel Gené

Santi Bargunyó, Mireia Pacareu i Hugo Romano, ja fa quatre anys de la nostra darrera xerrada i cinc de la primera. En aquelles dues trobades parlàvem amb motiu del llançament dels vostres primers treballs, *Blanc* de Bernat Vivancos i *Niwa* de Ramon Humet. Quan parlàvem aleshores, els vostres plantejaments estaven en estat de proposta estètica i empresarial. En recullo alguns:

“Volem fer un producte de qualitat en l'àmbit de la música escrita contemporània”.

“La idea és treballar sempre en estreta relació amb els músics, ja sigui el compositor de les obres o l'intèrpret, per aconseguir fer discos de referència en els quals el compositor digui: «Això és la meua música»”.

“Nosaltres recreem un espai acústic en l'enregistrament dins la sala que crea un punt principal on et posaries per escoltar la música”.

“La realització de produccions integrals de música contemporània de la màxima qualitat utilitzant tecnologia 5.1 i un concepte visual molt cuidat”.

“Hi ha diferents estrats de compositors: uns d'orientats més cap a l'especialització o la recerca, d'altres amb una música més propera al públic. No hem d'oblidar que existeixen infinites posicions entre els dos extrems. Nosaltres volem que Neu Records es posicioni en un terme mitjà respecte d'aquestes dues possibilitats, volem ser un mirall de la pluralitat del segle XXI, però generant un impacte en el públic”.

“Funcionem per projectes. Si tenim els diners per fer un disc, el fem. Si no, no”.

[Miquel Gené] Com han evolucionat aquestes premisses de sortida?

[Santi Bargunyó] Podríem dir que la majoria de plantejaments essencialment es mantenen, però alguns

han evolucionat d'una manera que no podíem sospitar fa quatre anys. D'una banda, la indústria discogràfica està canviant molt ràpid: com a indústria pròpiament dita podríem dir que està desapareixent. Però en canvi, l'àlbum com a element de promoció *online* té més impacte que mai, i encara que no sigui un negoci en si mateix, genera negoci a través dels concerts (i el marxandatge en el cas de la música pop). En aquest sentit, les nostres sinergies amb els artistes han evolucionat cap a fórmules de producció més col·laboratives, i la manera de difondre els nostres enregistraments també està evolucionant: estem presentant els nostres àlbums com a instal·lacions sonores 3D, un format de difusió que ens permet crear un context d'escolta immersiu, i que dóna una dimensió social molt interessant als nostres projectes, que deixen de ser discos estrictament, per passar a entrar en un terreny intermedi entre l'enregistrament, l'art sonor i el concert. Alhora, el format físic dels discos ha canviat: els llibrets han passat a ser llibres amb codis de descàrrega, per facilitar la lectura dels textos que editem, i és qüestió de temps que deixem de fabricar cedés.

També hem entrat en el terreny del vídeo, amb la producció de la integral dels *Quartets de corda* de Schubert en directe, amb el Quartet Casals, una producció que s'escapa dels plantejaments inicials de Neu Records, però que complementa molt bé el nostre catàleg i ens obre a altres àmbits d'acció, com per exemple els canals especialitzats de televisió digital i *streaming*. També ha canviat la idea de fer exclusivament els discos amb el compositor (en casos com Franz Schubert o Morton Feldman, les raons són òbvies), però no ha deixat de ser una prioritat per al segell. Des del punt de vista estètic, però, sí que hi ha hagut una certa evolució: la meva tasca com a programador de nova música m'ha fet obrir molt la perspectiva en la direcció artística del segell. En aquest sentit, no podem preveure com evolucionarà el segell d'aquí a cinc o deu anys.

[MG] ¿Havíeu imaginat tot aquest recorregut?

[SB]: Honestament, no. I crec que és bo que no ho haguéssim imaginat. Hem mantingut una coherència en els plantejaments artístics i sonors, però no hem d'oblidar que com a segell treballem en l'àmbit de la tecnologia i la nova creació musical, i si tinguéssim una idea massa rígida del nostre projecte, ens costaria molt evolucionar. És bàsic mantenir una actitud d'escolta activa però també reactiva.

[MG] Parlem dels projectes que heu fet aquests darrers anys. Sembla que n'heu anat acumulant i ara esteu en un ritme frenètic de llançament.

[SB]: Això respon a dues raons. La primera: els nostres projectes són molt artesanals en totes les seves fases, en cuidem tots els detalls, des de la preproducció fins a la promoció, i això requereix molt més temps que no pas un projecte discogràfic normal. L'àlbum *Different beat* de Fritz Hauser, per exemple, ens ha costat quasi quatre anys de feina. La segona raó té a veure amb el finançament: els llançaments d'alguns dels nostres discos estan condicionats als terminis de subvencions catalanes, que obliguen a publicar una mínima quantitat anual d'àlbums, tot prioritzant la quantitat per sobre de criteris de qualitat. Un plantejament que no s'ajusta al nostre model de producció i amb el qual no podem estar d'acord.



Santi Bargunyó

[MG] Quin és avui per avui el criteri de selecció de projectes de Neu?

[SB]: El criteri de selecció de projectes respon a una visió estètica molt personal. És una de les meves tasques com a director artístic i té a veure amb una visió particular de la música al segle XXI –una visió que va canviant irremediablement– i amb el concepte de producció musical com a procés exhaustiu, en què tots els aspectes de cada projecte es vinculen a un contingut artístic determinat i a una idea sonora. Amb això també vull dir que no triaria un repertori o un compositor sense pensar en les implicacions sonores. De fet, hi ha compositors que m'encanten i que no em veuria capaç de publicar amb Neu Records (de moment). A causa d'això, existeix una certa coherència estètica en termes sonors si comparem alguns

dels nostres àlbums, ja que sempre cuidem molt aspectes com el timbre o la percepció de l'espai.

[MG] Us heu obert més enllà de la “contemporània”, bo i acceptant el repte d'enregistrar en directe la integral de Schubert amb els Casals en format audiovisual. Per què? Com encaixa amb la vostra línia editorial? Cal tenir una línia?

[SB]: La integral de Schubert és un projecte molt singular. De fet, és un dels pocs projectes que no s'ha gestat des de Neu Records: va ser una proposta de l'Auditori de Barcelona, que ens va oferir la possibilitat de coproduir l'enregistrament en directe de la integral de Schubert en vídeo amb el Quartet Casals. A priori sembla impossible encabir una producció així a Neu Records, però el repte era molt temptador. El fet de treballar amb Ígor Cortadellas i amb el Quartet Casals van ser els punts decisius per prendre la decisió de tirar endavant el projecte.

El Quartet Casals representa una visió de la música de cambra que sentim molt propera en molts aspectes: la seva construcció del so, de l'harmonia, la plasmació de la forma a nivell interpretatiu... Com a quartet porten aquestes idees molt lluny i és un luxe poder capturar-les en viu, amb l'energia que et proporciona el directe. Sobre Franz Schubert, per a mi representa una mena de concisió “no compositiva”, una manera única de tractar el material musical que trobo fascinant, que connecta l'oient amb el moment present, i que contrasta radicalment, per exemple, amb Beethoven. Com va dir Feldman: *“Schubert is the best example to get a sense of where to put it. Just where to put it. It's not a question of periods, the place is just the key, just where he places it is so fantastic with the atmosphere. Where he places it, is the atmosphere.”* (Schubert és el millor exemple per tenir una idea d'on s'ha de posar. Simplement d'on s'ha de posar. No és un tema de terminis, el lloc és la clau, justament on ell ho posa és fantàstic per a l'atmosfera. On ell ho posa, allà és l'atmosfera). Independentment de si encaixa més o menys amb la majoria dels nostres projectes, crec que molts elements de la integral de Schubert representen l'arrel d'allò que fem. I des d'un punt de vista més pràctic, també ens ha ajudat en termes de visibilitat.

D'altra banda, és interessant publicar un directe de música romàntica avui dia i en format audiovisual. És una instantània d'un dels grans quartets actuals, amb tot el pes interpretatiu que això comporta sobre el repertori històric des del punt de vista contemporani, i amb tot el valor vivencial que aporta el vídeo d'un directe (no hauríem publicat aquests concerts sense vídeo). Més enllà del projecte Schubert, però, i tornant a la teva pregunta, crec que sí, cal tenir una línia editorial, sobretot avui dia.

[MG] I heu tret una segona col·laboració amb Bernat Vivancos, l'esplèndid Requiem. Quina és la vostra relació amb el compositor amb qui us vau estrenar?

[SB]: La relació amb Bernat Vivancos és d'admiració i inspiració mútues. És un compositor molt especial per a Neu Records, independentment que ara ja sigui, a més, un molt bon amic. I més enllà de l'aspecte compositiu i de la seva espiritualitat, que poden agradar més o menys dins l'àmbit de la nova creació, la seva música implica un so molt determinat, una textura sonora..., en definitiva una idea sonora; un aspecte poc comú entre els compositors que va marcar molt el nostre punt de partida. És música que necessita aire per ser enregistrada –a més de necessitar uns intèrprets de primera, com passa amb Arvo Pärt– i que t'obliga al ritual de l'escolta, a dedicar-hi temps d'escolta. Alhora té la virtut de seduir-te com a oient perquè trobis aquest temps. I tot i ser contemplativa, té una narrativitat sorprenent..., té moltes virtuts des del punt de vista de la música enregistrada. La prova és la quantitat d'oients que es passen hores escoltant el *Blanc* i el *Requiem* –una fita insòlita avui dia, en plena decadència de la indústria discogràfica, i tan contaminats com estem pel zàping auditiu a través de l'*streaming*. D'altra banda, malgrat la inversió que requereix fer un llibre-disc (amb doble CD) com el *Requiem*, els projectes de Bernat Vivancos són els més autosuficients del nostre catàleg.

[MG] ¿I amb Latvian Radio Choir, que repeteix com a formació?

[SB]: Sí, tot un luxe. El Latvian Radio Choir és, sens dubte, el millor cor del món per a aquest repertori.

Podríem parlar del Rias Kammerchor per cantar Bach, o The Sixteen per a música barroca i del Renaixement..., però per cantar Vivancos o Thoresen o Hillborg, o fins i tot Ligeti, no trobaràs un altre instrument com aquest. La relació amb ells, a més, és molt enriquidora. Després de la publicació de *Blanc*, el Latvian Radio Choir s'ha implicat molt amb la música de Vivancos. L'han inclòs habitualment en els seus programes de concert, fins al punt de sentir-se-la com a pròpia.

[MG] Com va anar tot el procés creatiu i d'enregistrament?

[SB]: El *Requiem* va sorgir a partir del projecte *El somni* de Franc Aleu i els germans Roca, del Cellar de Can Roca. Nosaltres vam participar en la producció musical de tres plats de *L'òpera gastronòmica*, amb música escrita per Bernat Vivancos, que vam enregistrar a Torroella de Montgrí amb el violoncel·lista Pau Codina, sis solistes del Latvian Radio Choir i un quartet de violoncels. Quan vam acabar l'enregistrament, a partir de diverses converses creuades amb Vivancos i el director del cor, Sigvards Klava, i coincidint també amb un fràgil estat de salut del pare del compositor, Bernat Vivancos va continuar escrivint fins a donar forma al *Requiem*. Una obra que ja sabíem que enregistraríem mentre s'estava component, i que Vivancos va concebre específicament per a unes condicions molt determinades, tant interpretatives (el Latvian Radio Choir) com acústiques (l'església de Sant Joan de Riga) i sonores (el nostre sistema d'enregistrament *surround*). Es nota molt aquest coneixement per part del compositor. I també es nota molt el treball continuat del cor amb les diferents parts del *Requiem*, que van estrenar en directe en diverses gires a mesura que Vivancos les anava acabant. Sobre el procés d'enregistrament, també eren condicions conegudes per nosaltres, que ja teníem l'experiència de *Blanc*. Però durant els anys que separen els dos àlbums hem evolucionat molt com a productors, sobretot a nivell tecnològic. El *Requiem* és el nostre primer disc coral enregistrat en format 3D (i també un dels primers discos del mercat enregistrats en 3D); des del punt de vista sonor, vam buscar-hi coses que *Blanc* no tenia, sobretot en termes de transparència i intel·ligibilitat.

[Hugo Romano]: L'església de Sant Joan de Riga té una acústica especial. Té aquell equilibri perfecte entre l'obertura i la intimitat, on un cor com el Latvian Radio Choir et pot murmurar sense que el so es perdi, o fer un *crescendo* fins a un *fortissimo* en què t'adonis de la immensitat de l'espai.

Aprofitant creativament aquest espai, es poden ubicar els cantants i altres instruments de manera que creïn diferents plans sonors i situacions acústiques que ajudin a expressar les intencions del compositor. Es poden crear atmosferes que omplen l'espai i serveixen de suport a línies melòdiques en plans més propers, que remarquen contrastos dinàmics i emfatitzen el timbre del cor mitjançant les harmonies que ressonen en consonància amb l'acústica de l'església.

El *Requiem* està ple d'aquests efectes i, a més, té un color que plasma perfectament l'acústica d'aquella església de manera molt transparent. Entre *Blanc* i el *Requiem* han passat quasi cinc anys i durant aquest temps hem evolucionat molt. Hem passat d'un disseny *surround* estàndard comercial a un sistema 3D multiformat que he dissenyat inspirant-me en els models científics de Michael Williams, i que amb el Santi hem anat optimitzant fins a aconseguir un so molt ric tímbricament i a la vegada molt natural i transparent.

[MG] El disc ha tingut molt bona rebuda; quina impressió us n'ha quedat?

[SB]: La impressió és molt bona. L'àlbum crec que té molta coherència, a tots els nivells. I el so del cor és d'una bellesa aclaparadora, que hem sabut plasmar i potenciar. A nivell editorial, a més, el llibre està molt cuidat: la selecció de textos de Bernat Vivancos és molt evocadora, i tant el disseny com la maquetació (de l'Anna Madrid i la Lorena Alonso, d'Estudio Gerundio) potencien la sensualitat i la sobrietat de la música. Si el comparem amb el *Blanc*, amb el mateix compositor i el mateix cor, hi trobem moltes diferències. D'entrada, el *Blanc* no funciona com a àlbum igual que el *Requiem*, però d'altra banda conté algunes obres molt especials, que ens hem fet molt nostres i que no tenen un equivalent al *Requiem*... En

tot cas, crec que pel que fa a producció musical hem evolucionat en molts aspectes.

[HR]: Completament. Quant a producció musical ha estat un procés més segur i més exigent durant l'enregistrament i més fluid en el procés de muntatge musical. Els anys d'experiència entre un projecte i l'altre ens han permès desenvolupar processos de treball més eficients, i el fet d'haver col·laborat més amb el cor ens ha permès estirar una mica més els límits d'exigència tècnica.

[MG] ¿Teniu projectes perquè els puguem escoltar en directe?

[SB]: No, com a Neu ja no portem artistes ni concerts. Això sí, si es fa a Barcelona seurem a primera fila..., ens faria molta il·lusió i crec que seria tota una experiència per al públic.

[MG] Tornant als Casals: com ha estat l'experiència que, de fet, encara està oberta?

[SB]: La integral de Schubert és un procés lent, ja que se supervisen totes les fases exhaustivament, i els quartets complets són moltes hores de música. Hi ha una part dura en tot el procés, i ens falta l'estructura productiva i financera que necessitaríem per publicar-lo sense tants esforços, però anima molt veure els resultats d'un equip tan exigent, tant pel que fa a àudio com a vídeo. Ens hem ajuntat uns quants idealistes i crec que el producte final tindrà un nivell d'artesanía molt alt. També és esperançador veure altres vies de distribució més enllà del món discogràfic, ja que diverses televisions estrangeres ja ens han fet ofertes per tota la integral, un cop la tinguem acabada. Però no deixa de decebre veure que Televisió de Catalunya no és capaç d'apostar per un projecte així, cent per cent català i amb un dels millors quartets del món, tot i haver facilitat al màxim una possible coproducció. L'explicació oficial és que no tenen pressupost, però estic fart de sentir que no hi ha diners; sí que n'hi ha per fer moltes coses, és una qüestió de prioritats: estan massa ocupats fent *&Oh happy day\$* (que no crec que es faci gratis) o convertint el TN en una crònica de successos. Se'ns omple la boca amb la catalanitat, però som incapaços de projectar el millor que tenim. Som un país molt petit, encara. Haurem de veure abans aquesta integral per la televisió suïssa (per dir-ne una) que no a la catalana.

[MG] Llegia, entorn d'això, que esteu treballant en un clip documental sobre l'estètica de Schubert i l'enregistrament dels Casals. En què consisteix?

[SB]: Tenim la filmació feta, però s'ha de fer tota l'edició del documental, i no tenim encara data de publicació. Primer ens hem de centrar a acabar les vuit hores de Schubert, un cop fet això treballarem el documental i la promoció... No tenim pressa i la prioritat és fer-ho bé. Les filmacions són entrevistes als membres del Quartet i imatges dels concerts "des de dins": el que passa abans de sortir a l'escenari, incloent-hi reflexions del Quartet Casals sobre la música de Schubert.

[MG] Dos llançaments més: *Different beat*, amb obres per a percussió de Fritz Hauser.

[SB]: *Different beat* va sorgir compartint idees amb Serge Vuille –des del meu punt de vista, un dels intèrprets europeus de nova generació més inquietos i interessants del panorama actual. Vam coincidir per primer cop amb ell en l'enregistrament del disc *Niwa* de Ramon Humet, en el qual el vam enregistrar com a percussionista de la London Sinfonietta. Li va impactar molt el so del disc d'Humet i vam començar a valorar la possibilitat de construir un projecte de forma integral amb We Spoke, el seu grup, amb seu a Londres i a Suïssa. Vuille em va ensenyar la música de Fritz Hauser, que em va fascinar, i amb qui poc després ens vam posar en contacte. Hauser és un personatge molt interessant, que treballa al límit que separa la composició de la improvisació (la música escrita de la música oberta), un *outsider* de la nova creació musical amb un talent innat per a l'exploració sonora. Quatre anys més tard hem publicat aquest àlbum, una mostra de la idea de projecte que és ara Neu Records, ja que aquest disc és un procés amb moltes fases, molt pensades i complementades: un primer viatge a Suïssa per trobar una sala amb l'acústica que buscàvem per al repertori, mesos de feina conjunta de We Spoke amb el compositor, una gira de concerts per diversos països (que va incloure un concert a Barcelona al cicle Neu de la Fundació Antoni Tàpies), una setmana d'enregistrament a la prestigiosa Salle de Musique de La-Chaux-de-Fonds,

vuit mesos de postproducció a Barcelona (incloent-hi una estada de Hauser i Vuille a Barcelona per revisar la mescla final) i una instal·lació sonora 3D de *Different beat* a Basilea el mes de gener passat. La instal·lació, a més, va formar part d'una acció monogràfica de Fritz Hauser al centre d'art H95, on We Spoke i Fritz Hauser van estar oferint concerts i improvisacions durant una setmana.

[MG] I la col·laboració amb CrossingLines en l'enregistrament de *Bass clarinet and percussion* de Morton Feldman. ¿Un primer contacte amb futur?

[SB]: La col·laboració amb CrossingLines ha estat una conseqüència natural de l'activitat musical a Barcelona els darrers anys. Són un grup d'un nivell altíssim, amb una direcció artística ferma i coherent: un estímul constant per a la ciutat. Amb el Luis Codera, director del grup, compartim i contrastem idees constantment. Una de les quals ha estat començar a enregistrar algunes obres de Morton Feldman, un dels grans compositors del segle XX. Les anirem publicant en format digital a la nostra pàgina web, amb la idea publicar una edició física d'aquí a uns anys que pugui incloure altres obres de Feldman amb altres grups, com la que estem planificant del *Quartet núm. 1* de Feldman amb Funktion, l'ensemble de Jonathan Brown i Erica Wise. En el cas de *Bass clarinet and percussion*, l'experiència d'enregistrament i postproducció ha estat molt diferent d'altres produccions de Neu Records. La versió és molt radical, portant les dinàmiques al límit de la producció del so (poquíssims podrien tocar així el paper de Víctor de la Rosa amb el clarinet baix). I l'espai resultant (o la quasi absència d'espai) potencia la perplexitat que produeix l'escriptura de Feldman per si mateixa. Una idea sonora extrema que només es pot donar amb un grup com CrossingLines i un compositor com Feldman. Esperem poder fer més enregistraments amb CrossingLines, podem dir que no ens falten les idees.

[MG] Què ens depara el futur quant a llançaments i nous projectes? *Homenaje a Martha Graham, The so-called laws of nature...*

[SB]: El disc *Homenaje a Martha Graham* és un monogràfic de Ramon Humet sobre el poema homònim de Mario Lucarda. Un projecte de llarga durada que vam enregistrar fa dos anys a la Sala Mozart de l'Auditori de Saragossa (que té una acústica molt especial), amb una formació triada a mida conjuntament amb el compositor: la soprano nord-americana Claron McFadden, el pianista Alberto Rosado, el grup Neopercusión i el japonès Kakizakai Kaoru, probablement el millor intèrpret de *shakuhachi* de l'actualitat. L'obra és un ambiciós cicle de cançons per a soprano i piano, intercalat amb deu interludis meditatis per a *shakuhachi* i percussió que Humet ha escrit pensant específicament en el nostre sistema *surround* d'enregistrament. L'àlbum és tot un viatge, McFadden està immensa i el sentit del text de Lucarda agafa tota la seva força en mans d'Humet. A més, des del punt de vista tècnic, aquest disc ens ha permès veure el potencial del nostre sistema quan un compositor escriu tenint en compte les seves possibilitats: la percepció dels instruments a l'espai és un plaer. Aquest projecte ha comptat amb finançament privat, és la nostra primera experiència en l'àmbit del mecenatge (tan estrany al nostre país, per raons evidents).

L'àlbum *The so-called laws of nature* és el primer treball discogràfic de Frames Percussion, un quartet de percussionistes que hem tingut el privilegi de veure néixer. Tots els seus membres s'han format a l'ESMUC i van actuar per primer cop al cicle Neu de la Fundació Antoni Tàpies, ara fa dos anys. És un quartet fantàstic, al qual li vessa el talent, i treballen les obres amb una profunditat que no esperaries mai d'un grup tan jove. L'obra de David Lang que hem enregistrarat és d'una dificultat altíssima, i ha estat, en certa manera, una imprudència produir l'enregistrament (perquè ja n'existeix una molt bona versió dels nord-americans So-percussion, dedicataris de la peça), però confio molt en el resultat. D'altra banda, respecte del màrqueting Frames Percussion no ens aportarà el mateix que la London Sinfonietta, evidentment, però... i què? Des del meu punt de vista, tenen el potencial per arribar més lluny en termes interpretatius. És una qüestió d'implicació, i crec que avui dia el món de l'enregistrament s'ha de pensar utòpicament, basant-se en els resultats musicals, ja que com a mercat està desapareixent. No cal dir que ens fa una il·lusió especial veure un quartet així a casa nostra... No apostar per ells seria no tenir capacitat d'escolta.

El disc s'editarà només en format digital i també està enregistrat en estèreo, *surround* i 3D (com tots els nostres discos des del *Requiem*).

[MG] ¿Està molt plena l'agenda de Neu Records?

[SB]: Neu Records és un procés continu, i la qüestió és, en cada moment, i amb quina intensitat, en quina fase està cada projecte. Ara mateix tenim set discos en postproducció, quatre en promoció, i sis en preproducció. Hi ha factors que ens impedeixen prioritzar la feina del segell, principalment el finançament, i hem de combinar-la amb els projectes d'N, la nostra productora, que és l'única manera que tenim de guanyar-nos la vida com a productors musicals. Si Neu Records tingués un finançament més estable, ens podríem plantejar ampliar l'equip i intensificar la producció pròpia, però en les condicions actuals ens és impossible.

[MG] Fa un temps vau fundar Neu Arts com a plataforma en la qual englobar propostes més enllà de la música contemporània, i en la qual assumíeu també papers de representació artística. Ara veig que parleu d'N... Com esteu estructurats?

[SB]: Neu Arts va ser una bogeria. Vam tenir la idea de crear una empresa 360°; és a dir, una productora que pogués absorbir totes les manifestacions en l'àmbit de la música clàssica i contemporània de forma interrelacionada, aprofitant totes les sinergies que s'havien anat creant a partir de Neu Records. Una productora en sentit ampli: amb serveis d'enregistrament, gestió d'artistes, segell discogràfic i promoció de concerts, que tingués, a més, un cicle de concerts propi: el cicle Neu. Un projecte que englobava tota la nostra activitat i tot el talent que detectàvem al nostre entorn artístic (des del Latvian Radio Choir fins a Funktion o CrossingLines). La realitat: un projecte així vam veure que no és viable al nostre país, on la cultura no és una prioritat. Ara bé, en vam aprendre moltíssim (a més de perdre-hi molts diners), i vam viure un moment molt dolç artísticament parlant. Fa pocs mesos vam rebre (dos anys després d'acabar el cicle de concerts Neu a la Fundació Antoni Tàpies) l'única subvenció a la qual podíem accedir, la de música en viu de la Generalitat de Catalunya: vam rebre 4.000 euros per un cicle que en va costar 49.000 i que va ser l'únic cicle anual de nova música a Catalunya la temporada 2013-14 -ja que L'Auditori en aquell moment no tenia cap programació regular de música contemporània. Sense paraules... Està claríssim que no era una idea viable en un país com aquest. L'única part sostenible de Neu Arts va ser la representació a Espanya del Latvian Radio Choir, però també requeria molta dedicació. Des de principis de 2014-15 ens hem centrat en el que sabem fer realment: la producció musical d'enregistraments a través de la creació d'una nova productora: N.

El nom està molt pensat, perquè a més de tenir una clara vinculació amb Neu Records, ens obre a projectes amb estètiques musicals i sonores molt diferents, jugant amb el significat de la lletra N com a variable: podem produir N músiques, N projectes, amb aproximacions radicalment diferents, aplicant-hi els coneixements del que hem après amb Neu Records, però sense limitar-nos a una estètica o una època determinada. Amb N realitzem totes les tasques que tenen a veure amb la producció musical: enregistrament, edició, mescla, masterització i direcció artística de projectes, i conservant la perspectiva artesanal de Neu Records (sempre que el projecte ho permeti).

[MG] Com subsisteix econòmicament un segell discogràfic basat en la música contemporània?

[SB]: Un segell discogràfic de contemporània no subsisteix per si mateix, ni aquí ni enlloc. Però tampoc no ho farien la música clàssica, o l'òpera, sense ajuda institucional; econòmicament no són activitats prou lucratives. Aquí la qüestió és si l'activitat genera un retorn mínim a algun nivell, ja sigui per aflluència de públic, o per valor cultural o social des d'un punt de vista estratègic. O sigui, si interessa el que s'està oferint, des d'algun punt de vista. I en la mesura que interressi, que existeixin els mecanismes, públics o privats, per possibilitar la viabilitat d'un projecte més o menys estratègic. Aquests mecanismes no existeixen a Catalunya ni a Espanya en el cas de la nova creació musical, ni per via privada (els mecenes no només no s'ho poden desgravar, sinó que han d'afegir el 21% de l'IVA a les seves aportacions a

empreses culturals) ni per via pública (totes les subvencions a què podem accedir són per a activitats ja realitzades, una premissa completament inviable per a la música contemporània). De moment, la inversió de temps i diners és essencialment nostra, però desespera veure que, tot i ser conscients de l'especificitat d'alguns projectes musicals, des del Govern no es prioritzen prou a partir del seu valor cultural i estratègic. Penso en Neu Records, o en el Festival Mixtur, o en CrossingLines, per dir-ne alguns, i en els recursos que tindrien des de fa anys en altres països europeus. Crec que ara mateix tenim un projecte artístic molt fort musicalment parlant a Catalunya, i que si no saben dotar-lo de recursos específics es diluirà en pocs anys. Actualment des de la Generalitat es tracta la música de nova creació com si fos una indústria o una empresa, i és un punt de partida erroni, perquè les músiques de recerca no generen prou retorn econòmic. S'haurien de tractar com a educació social i cultural, que és on realment generen un retorn important. És paradoxal veure com la inversió feta a centres com l'ESMUC no s'ha pensat més enllà de l'etapa de formació en aquest sentit, i com una gran part del talent que en sorgeix viu en precari a Catalunya. Si algú es pensava que podríem fer negoci al lliure mercat amb música de nova creació, és que no sap el que significa la paraula "cultura". Hi ha àmbits que han d'estar protegits, amb mecanismes de control i criteris de qualitat, és clar, però que necessiten protecció per poder existir.

[MG] La vostra concepció de l'enregistrament és el d'una obra per si mateixa, formada per la peça musical, la interpretació, l'enregistrament, el suport físic... En aquest sentit, ¿us sentiu tan creadors de l'obra com el compositor o l'intèrpret?

[SB]: Som creadors d'àlbums, que contenen una visió determinada d'una obra i d'una interpretació. En aquest sentit, sí, la producció musical és creació. Però no hem d'oblidar que la producció musical està al servei del compositor i l'intèrpret: ni l'obra ni la interpretació són nostres. Per a mi el bon productor és aquell que actua com un confident, com un mirall en el qual el músic pot llegir allò que està passant, i a partir del qual pot sentir la confiança com per reaccionar i arribar a la millor versió de si mateix. Quant al compositor, és el productor qui ha de saber llegir la idea de l'obra a través seu: la composició és un procés molt íntim del qual pots perdre't moltes coses; has de ser molt perceptiu i respectuós. I això, encara que sembli paradoxal, no sempre passa per escoltar literalment el que et diuen els compositors en un primer moment, ja que la imaginació sonora també té els seus límits. Per a mi, passa per viure amb els compositors el procés de cercar una idea musical prèviament escrita i fer-los reaccionar davant de diferents situacions i possibilitats. Quant als intèrprets, he sentit anècdotes de productors que volen ser més protagonistes que els músics i no m'hi sento gens identificat: la imposició és una via habitualment poc productiva per a un intèrpret que porta mesos preparant una obra. Quan treballes amb un bon músic, no pots tractar-lo com si fos el teu instrument, és una opció molt poc intel·ligent, i sobretot molt poc estimulante artísticament parlant. Jo en aquest sentit no vull sentir-me creador, crec que seria un error.

[HR]: El nostre paper és saber escoltar, d'una manera molt àmplia. Més enllà dels aspectes objectius que s'hagin de treballar, el productor ha de poder percebre l'estil dels intèrprets, la seva personalitat, la forma com comuniquen la idea musical, i crear la situació perquè facin aquell *take* especial. En el cas de la música, la comunicació és molt subjectiva, però alhora molt intuïtiva i crec que va més enllà de la idea compositiva.

[MG] Quins paràmetres són importants a l'hora de plantejar un nou projecte? Sobre l'enregistrament, per exemple, llegeixo constantment la paraula "timbre" en les vostres declaracions. ¿És un dels elements més importants? Com plantegeu un enregistrament?

[SB]: Podríem dir que el nostre punt de partida és crear una situació sonora que incorpori tots els aspectes que puguin potenciar una música determinada i, a partir d'aquí, crear una il·lusió sonora d'aquesta situació, tot situant l'oient en un punt d'escolta òptim, recreant l'acústica de l'espai i respectant al màxim el timbre i la dinàmica dels instruments acústics (tan maltractats habitualment amb equalitzadors i compressors). *A priori* pot semblar una simple recreació d'un espai, ja que estèticament no

deixa de ser una mena d'hiperrealisme sonor, però per arribar a aquesta percepció natural de l'espai acústic existeix una manipulació conscient de moltes variables. Aquestes variables tenen a veure principalment amb el sistema 3D de microfonia (que preveu aspectes psicoacústics), les posicions dels músics a l'espai, l'acústica de la sala i la conjunció entre producció musical i sonora (com s'alimenten i interrelacionen els aspectes interpretatius i el balanç sonor). Cada projecte és un món, i s'ha de pensar de manera integral.

[MG] Com a actors importants del món de la música contemporània, ¿com veieu el circuit d'aquesta música actualment, tant a nivell internacional com en el més local?

[SB]: La primera distinció que voldria fer per parlar d'això és entre contemporània i nova creació musical. Jo m'estimo més parlar de nova música, en un sentit més ampli. La nova creació musical inclou la música contemporània, però no a la inversa. La contemporània es refereix més a la música escrita de tradició clàssica, que ha consolidat unes determinades condicions de creació i interpretació, a partir de la delimitació de les figures de compositor i intèrpret, tot i que aquestes puguin coincidir en una mateixa persona. La nova creació musical va més enllà, avui dia, ja que també conté músiques no escrites, com poden ser la improvisació lliure o el *free jazz* (que prové d'una tradició diferent), o la música electrònica més experimental, que té punts de contacte amb algunes músiques populars.

Si parlem del circuit de la contemporània pròpiament, que és on treballem nosaltres majoritàriament, crec que els països germànics són un dinamitzador importantíssim per a la música escrita a Europa. Ens porten molts anys d'avantatge en inversió cultural, amb una tradició musical fortíssima i amb estructures que permeten finançar no només la seva música, sinó també iniciatives d'altres països europeus. Penso per exemple en la Fundació Ernst Von Siemens. En aquest sentit, abans tendia a pensar més el circuit en termes estètics, però ara hi veig una connexió clara amb les polítiques culturals dels països. Crec que hi ha una dimensió social forta en l'estètica musical, i l'abast cultural dels països germànics no ha deixat de tenir una influència clara en tota la música europea de tradició clàssica. També hi ha escenes amb identitat pròpia, com als països bàltics i nòrdics. O una curiosa autosuficiència creativa a França, que tot i la importància de l'IRCAM o l'Ensemble Intercontemporain, ambdós referents internacionals, com a país interacciona menys que Alemanya amb la resta de països europeus.

El que sí veig com una constant en el panorama europeu és l'aparició periòdica de compositors que, amb una personalitat artística molt forta, provoquen tendències en l'àmbit de la composició. En un principi poden refrescar el circuit, però les seves aportacions, des d'un punt de vista superficial, de seguida es transformen en clixés en mans de compositors sense idees pròpies. Penso per exemple en Simon Steen-Andersen, un compositor extraordinari i, desgraciadament per a molts, inimitable (ja que el seu domini de l'expectativa és el que el fa únic, i això va més enllà de la seva estètica sonora). Suposo que això deu haver passat durant tota la història de la música (penso en Grisey i la febre espectralista posterior, però també en la quantitat de compositors avorrits del Barroc o el Classicisme que avui dia es recuperen a molts països europeus). En tot cas, la internacionalització de les tendències es produeix de manera més ràpida avui dia, a causa d'internet i la globalització. Però això també té efectes molt positius en termes d'influència estètica a nivell transcultural, i la música per *streaming* ha permès crear xarxes d'influències molt riques. Catalunya i Espanya, en aquest sentit, han viscut un canvi progressiu molt fort, si pensem en l'aïllament artístic que es va viure a la postguerra.

També podríem parlar de la influència del pop i la cultura de masses en la nova creació musical, en què els Estats Units juguen un paper a part, i tot és susceptible de convertir-se en fenomen (de la mateixa manera que el llibre d'Alex Ross es va poder convertir en un *best seller*). Penso per exemple en els compositors postminimalistes, com Luther Adams –abans compositor ecologista retirat a una cabana d'Alaska, ara compositor de moda a Nova York i figura de l'Antropocè. O en David Lang, fundador de Bang On a Can, ara nominat als Oscar per la banda sonora de *Youth* de Sorrentino. Sigui com sigui, això no els impedeix

produir obres de qualitat (no totes, és clar), però crec que es percep el context en el qual fan música, amb una clara influència del mercat. També el Regne Unit tendeix a un esquema similar, però potser menys exagerat, amb artistes com Mica Levi, compositora de formació clàssica que es mou entre el pop experimental, la banda sonora o col·laboracions amb la London Sinfonietta; o com Jonny Greenwood, conegut guitarrista de Radiohead que ha compost la música de diverses pel·lícules de Paul-Thomas Anderson. I si pensem en la música de concert al Regne Unit, tot i el pes de compositors com Brian Ferneyhough, Harrison Birtwistle o Jonathan Harvey, hi han guanyat terreny altres compositors, com Thomas Adès o Luke Bedford, amb un impacte sobre el públic de clàssica molt més evident.

En tot cas, el panorama és d'una diversitat inabastable avui dia, i qui digui que la música actual és tota igual és perquè, simplement, no escolta gaire música actual.

[MG] Des de fa dues temporades, Santi, programes el cicle Sampler Sèries a L'Auditori, un dels aparadors més importants de la música de tradició clàssica del país. Quina responsabilitat et comporta això?

[SB]: Principalment em comporta una responsabilitat artística. Però el Sampler Sèries és un projecte que va molt més enllà de la meua feina com a programador. El veig com un projecte de ciutat, amb la complicitat de molts centres artístics i culturals, un cicle que només és possible des de L'Auditori –amb recursos tècnics i humans, amb un equip de producció potent i amb una direcció estratègica molt cuidada, que portem amb el Robert Brufau, cap de programació. L'orientació artística, estèticament molt heterogènia, no puc negar que ha begut d'alguns festivals europeus com Hcmf// o Ultima. Però l'estructuració d'aquest tipus de continguts en un cicle anual és molt poc habitual, també a Europa (igual que la col·laboració amb diversos equipaments fora de la fórmula de festival delimitat en el temps). Veure en una mateixa temporada Peter Evans, l'Ensemble Recherche, Otomo Yoshihide o l'OBC tocant John Luther Adams, per a mi és una mostra clara que a L'Auditori han canviat moltes coses. I que, si hi ha voluntat, les grans institucions tenen una capacitat de dinamització enorme.

[MG] Continueu apostant en els vostres enregistraments pel multiformat i els sistemes Surround 5.0/5.1. Per què? Val la pena?

[SB]: Val la pena fer-ho, i tant! De fet, hem arribat a tenir el nostre sistema 3D gràcies a haver enregistrat durant anys en 5.1. I el fet d'arribar al 3D ens ha permès redefinir el context d'escolta pel qual orientarem alguns dels nostres projectes a partir d'ara: la instal·lació sonora.

[MG] Ara heu entrat, amb la gravació dels Casals, en una nova dimensió anomenada Blu-ray. Com casa aquest format amb els formats d'àudio que treballeu?

[SB]: El Blu-ray no és res en si mateix, és només un contenidor. La diferència amb el DVD és que té moltíssima més capacitat, i ens permet publicar vídeos en formats d'alta definició que no cabien als DVD. Idealment hauríem de deixar de produir discos físics aviat, però ara per ara és poc pràctic prescindir d'un disc com el Blu-ray, que et permet emmagatzemar fins a 50 Gb d'informació: les connexions a internet encara no són prou ràpides com per comercialitzar un vídeo *online* sense cap compressió. Amb l'àudio és molt diferent, un àlbum nostre amb qualitat màxima i en format *surround* no passa els 3 GB d'informació.

[MG] Com respon el mercat a tots aquests formats? Què és el que més demana el públic?

[SB]: El format físic del primer disc dels Casals conté un DVD (que té una qualitat molt limitada) i un Blu-ray en una mateixa caixa, a més d'un codi que permet descarregar els arxius en format digital. Aquesta caixa s'ha venut molt més que el format digital descarregable. Quant als discos sense vídeo, el format de més èxit és l'àudio de baixa qualitat per *streaming*. I el segon més venut és el CD. En general, poca gent compra els àlbums en format *surround*, però els que consumeixen aquest format sempre en compren més d'un àlbum. Ara per ara els formats físics són els únics que ens generen uns ingressos representatius. Però no perquè tinguin més èxit, sinó perquè la distribució via *streaming* és una estafa. Ha suposat obrir les

portes a encara més intermediaris (com Spotify), que s'estan enriquint a costa dels artistes. Si la indústria discogràfica ja era abusiva, ara encara és pitjor. Més enllà del consum de masses no veig futur al concepte "indústria discogràfica". El futur passa per crear nous contextos d'escolta, espais dissenyats per reunir gent i escoltar música, sigui en directe o enregistrada.

[MG] Part del vostre treball, Hugo, se centra en la investigació i el desenvolupament tecnològic en matèria d'acústica i enregistrament. Em pots explicar què feu i com treballeu?

[HR]: Es centra en part en l'estudi de la percepció psicoacústica i de la seva aplicació al disseny de sistemes de captació immersius. El 3D té un potencial molt gran com a format d'escolta, encara més que el *surround*, ja que ens permet crear un paisatge sonor extremadament realista que cobreix tot l'hemisferi superior i no només un pla horitzontal de 360° com és el cas del *surround*.

Fem molt treball de camp en el qual contrastem estudis teòrics amb la seva aplicació pràctica, els optimitzem i mirem que siguin compatibles amb sistemes de reproducció estàndard. En aquest procés també hi ha una part creativa. Busquem l'ideal artístic darrere la música i del fenomen sonor. La investigació i el desenvolupament tecnològic són una conseqüència natural d'aquesta recerca.



Hugo Romano

[MG] I diu al vostre web que has desenvolupat un micròfon 3D.

[HR]: Sí, en realitat vaig dissenyar el que es coneix tècnicament com un *array multi-format*, compost per nou micròfons, que enregistra en 3D 9.1, *surround* 5.1 i estèreo. Vaig fer-ho per necessitat: després de tenir a les mans l'únic *array surround* disponible al mercat, vaig trobar-hi moltes mancances. No permetia ajustar les distàncies i els angles dels micròfons de la manera que jo volia i això feia que la distribució de les "imatges" sonores al llarg dels diferents segments dins el 5.0 (sobretot els segments L - LS i R - RS) patissin una distorsió angular molt gran. És a dir, en comptes d'aprofitar tot l'espai angular dins d'aquests segments, feia que les imatges s'apilessin als extrems i s'estressin al mig. Teníem 72° a cada banda (en el cas de la distribució *equal segment*) completament desaprofitats. Això es tradueix en una impressió sonora poc homogènia i poc natural on no et sents realment immers dins l'espai. Dit en altres paraules, no t'ho acabes de creure i és especialment notori quan enregistres una formació instrumental que t'envolta. En canvi, si ho fas bé, tens la sensació d'estar realment allà. És molt emocionant!

Un cop dissenyat el sistema, hem anat afinant distàncies, provant diferents patrons polars amb el Santi, fins que hem arribat a la combinació que fem servir actualment i que ens dóna no només una bona localització de les "imatges" sonores, sinó també un timbre molt natural dels instruments i una captació de l'acústica molt realista.

[MG] ¿Contineu treballant amb Michael Williams?

[HR]: Sí, en Michael ha dedicat trenta anys de la seva vida a la investigació i l'ensenyament de tècniques d'enregistrament i reproducció. Sense el seu treball i les seves publicacions, segurament no faríem els enregistraments que fem. Per a mi és el referent a nivell científic i una font d'inspiració, tot i que tenim algunes diferències quant a aproximacions estètiques.

Vam treballar amb ell en diverses ocasions, per fer tests dels nostres sistemes. El desembre de l'any passat vaig anar als estudis Galaxy a Bèlgica amb ell per participar en els últims tests de localització del seu *array multi-format*. Va ser molt interessant. Li vaig ensenyar els enregistraments 3D fets amb el nostre sistema i arran d'això ens ha convidat a fer una presentació al Congrés Internacional de l'Audio Engineering Society el proper mes de juny a París, que aquest any està centrat en l'àudio 3D. Allà presentaré la nostra productora N, els nostres sistemes de captació i també tindrem l'oportunitat de sentir algunes de les nostres recents gravacions de Neu Records en 3D 9.1.

<http://www.aes.org/events/140/specialevents/?ID=4946>

[MG] Quines altres fonts us inspiren?

[HR]: La meua font d'inspiració és el paisatge sonor darrere del silenci. Allò que normalment no sentim però que hi és. La infinitat de sons que apareixen en diferents plans sonors quan estem en un entorn acústic "d'alta fidelitat", com diria Murray Schafer, en què els sons es poden distingir clarament, sense l'emascarament i la superposició permanent d'altres sons.

Avui dia patim una superpoblació de sons. A les ciutats hi ha un entorn acústic molt sorollós, on hi ha tanta informació acústica que només una petita part pot ser percebuda amb claredat. L'altra part és sentida com a soroll d'ambient, i sotmesos a la seva exposició permanent es transforma en una font d'estrès. En aquest context deixem d'entendre el sentit de la paraula "concentració". Així com la superpoblació d'estímul visual, el bombardeig d'informació acústica té un efecte negatiu sobre nosaltres. Deixem de voler sentir. En canvi, el silenci ens convida a la percepció. Volem comunicar sobre un espai immens de silenci, en comptes d'imposar-nos sobre una massa de soroll.

[SB]: La imatge poètica de la neu és precisament una metàfora del silenci, i va ser el germen de la idea del segell. Una mena de reivindicació de l'escolta profunda, de l'actitud que et permet apropar-te, sense prejudicis, sense "soroll" afegit, a un fenomen sonor.