

Músiques d'avui
[2008-2009]

Ferran Cruixent
Urban Surround:
La ciutat sona


urban surround

Conversa amb Ferran Cruixent



Com i quan comences a interessar-te per la música?

La música és una forma d'expressar-se, d'emocionar-se, de sentir; per tant, crec que l'ésser humà per naturalesa mostra fasciació, interès, curiositat i emoció per la música des que la descobreix. En el meu cas no va ser diferent, i em fascinava escoltar-ne com a la resta de nens. Va ser, però, a l'edat de quatre anys que la mestra de música de

l'escola va pensar que seria bo que aprofundís en l'estudi de la matèria, per poder-la també conèixer des del vessant científic i creatiu. De manera que va animar els meus pares i els va lliurar un sobre amb recomanacions d'escoles de música i amb quatre pessetes, com a símbol que valia la pena invertir en mi. Així va ser com vaig començar, primer cantant en una coral, després estudiant solfeig i a vuit anys entrant al Conservatori Municipal de Música de Barcelona.

Quins han estat els teus referents musicals i quin tipus de música o quins músics t'interessen actualment?

El meu pare musical és, sens dubte, J.S. Bach, per l'equilibri perfecte entre raó i sentiment, un equilibri que des de llavors no hem tornat a aconseguir més. Hem viscut un sentiment exaltat durant el Romanticisme, fet que va conduir-nos a la necessària fredor matemàtica del segle XX. Ara que ja som al segle XXI, potser és el moment de redreçar la balança.

M'interessen els músics sincers, creatius, siguin del gènere que siguin i de l'època que sigui, músics compromesos amb el seu temps, músics que oblidin el que han après, que no s'amaguin en l'elitisme social. M'interessen músics com Ligeti, Xostakòvitx, Lutoslawsky, Bartók, Stravinsky, Richard Strauss, Brahms, Debussy o Ravel, i també d'altres sense tants estudis però amb gran talent natural, com ara Jonny Greenwood (Radiohead), Björk o John Lennon.

Quins coneixements musicals i instrumentals ha de tenir un compositor?

Un compositor ha de ser

primerament un gran intèrpret, com a mínim d'un instrument, preferiblement el piano, ja que el piano ens aporta una dificultat i una riquesa harmònica que un instrument melòdic com per exemple la flauta no ens pot oferir. Des del coneixement profund de la interpretació es pot abordar la tasca creativa d'una manera més seriosa i coherent. També el cant o el coneixement d'altres instruments, de corda o de vent, proporcionaran al compositor eines necessàries per aconseguir la tasca creativa d'una manera autònoma. Si un compositor vol ser realment autònom, és a dir, algú que pugui desenvolupar una creació des del principi fins al final sense ajudes externes, li caldrà, a més, un cert domini de la tècnica, això és, de l'harmonia, del contrapunt i d'altres formes musicals com la fuga, així com un coneixement suficient dels instruments de l'orquestra.

Un pintor que només sap preparar esbossos a llapis i a qui uns altres li rematen la feina no pot considerar-se un pintor autònom.

Avui la tecnologia, la informàtica i els aparells d'enregistrament i edició electroacústica proporcionen al compositor un espectre encara més gran de possibilitats sonores, que músics com ara Mozart o Beethoven no haurien ni tan sols imaginat. Ara bé, el més important de tot és

saber què vols dir. De res serveix la tècnica si constitueix una cotilla creativa, si ets incapaç d'oblidar-te'n i ser tu mateix.

Per això la idea, el missatge, és sempre el punt de partida creatiu. La qualitat d'aquest missatge dependrà de les eines que tinguis. Però compte!, un arsenal envejable d'eines no et converteixen automàticament en compositor.

Ens podries dir alguna cosa del procés de composició. De què parteixes? Segueixes un mètode o cada composició neix d'unes circumstàncies i d'uns pressupòsits diferents?

Abans deia que la idea és el punt de partida. Una emoció. Pot ser que hagi llegit un llibre que m'hagi impressionat, o que hagi tingut una experiència especial i necessiti plasmar aquella emoció en sons, o bé vull descriure un pressagi, una por, o una alegria.

Per a mi, doncs, l'ésser humà és el punt de partida. El so, l'harmonia entesa no des d'un punt de vista acadèmic, sinó des d'una òptica natural.

Una vegada tinc la idea clara i hi ha acotat el missatge que vull

transmetre, imagino com vull que acabi l'obra (per exemple de forma triomfal, o bé desapareixent misteriosament, o bé de forma celestial, o agressiva...). El final de l'obra determina tota la resta. Saber on vols anar a parar és essencial per no perdre't en la incertesa. A partir d'aquí estructuro l'obra segons les necessitats, l'envergadura, la durada, l'orquestració, etc. I cada obra és un món, un univers. M'agraden tots els instruments, des de l'orquestra clàssica fins als sons electrònics. És lògic, doncs, que si escric un concert per a percussió i orquestra, no podrà partir dels mateixos plantejaments que un concert per a violoncel i orquestra, ja que la naturalesa de cada instrument determina en gran manera les possibilitats creatives que tindràs.

Dius que, per a tu, l'ésser humà és el punt de partida, que no t'interessa el so des d'un punt de vista acadèmic, sinó natural...

Per a mi, l'art és comunicar-se. És la qualitat en la qual jo sóc capaç de comunicar-me. I aquest és un fet intrínsec en l'ésser humà.

Sóc conscient de la necessitat com a compositor de conèixer la

tècnica amb detall, però si la tècnica constreny en excés la meua capacitat comunicativa, estaré perdent la finalitat principal de l'art, que és la d'evocar per exemple idees difícils d'explicar amb paraules. Aquest és un terreny força pantanós, i no pretenc dir que tothom hagi d'entendre l'art a la primera. Evidentment, certes formes d'expressió requereixen alguns coneixements, una cultura o una educació prèvia. Però no és admissible que l'artista utilitzi aquest fet per amagar-se dient-nos: "Si no ho entens, és que és art." Trobar l'equilibri és realment difícil, i és per això que em baso també en elements emocionals per determinar si una composició m'arriba artísticament o no.

Oblidar l'acadèmia, oblidar allò que hem après i descobrir que si una combinació de notes musicals sona bé o malament no és perquè segueixen o no unes normes acadèmiques, sinó perquè segueixen unes lleis universals intrínseques a la natura, així com unes proporcions acústiques determinades. Si llancem una pedra en un llac, veurem que es creen unes ones que es desplacen per l'aigua. Potser se'ns acudirà de llançar-hi més pedres per combinar dibuixos d'ones que es desplacen. Això és, per a mi, compondre. No cal saber la física

que s'amaga darrere el moviment d'expansió de les ones, sinó simplement sentir, determinar potser la velocitat de forma visual, i crear després amb les pedres que vulguem una combinació d'ones que ens sembli interessant.

Seguint el símil, el compositor ideal serà aquell que utilitzi els coneixements per determinar, abans de llançar les pedres, quines formes en resultaran.

Avui, la música, com el soroll, és present de manera habitual en l'entorn i arriba a modelar situacions. Sovint hi ha la tendència a relegar la música a aquesta funció ambiental, com a complement de la realitat en moviment...

És cert. Estem arribant a situacions realment extremes en què la música es maltracta constantment. Per activar el consumisme es pretén omplir la nostra vida amb música les vint-i-quatre hores del dia. Correm el perill d'alienar-nos del món. Imaginem un lleó amb auriculars per la selva. Com sobreviuria si es desentén d'un sentit tan important com és l'oïda?

Tinc la sensació que actualment patim un *horror vacui*, una por al buit sonor. És que perdem seguretat sense aquesta injecció musical constant? Aquest fet s'explica per una influència hollywoodiana, que ens educa amb estereotips, fins al punt que gairebé som incapaçs de sentir emocions si no és amb l'ajuda d'una música de fons que ens amenitzi moments que han de ser significatius. Per exemple, una parella que s'enamora, o un ciclista que guanya una cursa... sembla que tot s'hagi d'acompanyar amb música perquè sigui emocionant. Les tribus ancestrals acompanyaven amb música els moments més essencials de la vida. Actualment subratllem fins i tot les coses més banals, com per exemple comprar fruita en un centre comercial. Mai en la història de la humanitat s'havia donat aquest fet. Fa cent anys, per a un aristòcrata, escoltar un concert era un esdeveniment que, amb sort, es produïa només unes quantes vegades a la vida. A casa seva hi regnava el silenci. La música era, però, elitista i exclusiva. Afortunadament, la música s'ha democratitzat i arriba a tothom sense excepcions, però l'exageració pot acabar desvirtuant-la. No ens estranyi si algun dia veiem els Telenotícies amenitzats per una banda sonora...

En què consisteix el projecte *Urban Surround*?

Urban Surround és un pas més en la integració del fenomen sonor dins la música. Si ja havíem ampliat enormement l'espectre musical incloent-hi les noves tecnologies i l'electrònica, imaginem que tot allò que sentim, també el "soroll", fos considerat "música potencial" depenent del context. Llavors les possibilitats i combinacions serien infinites. I si a més de treballar amb sons d'orquestra, instruments reals, percussió, edició electroacústica o sons reals de la ciutat, hi afegim material visual, llavors ampliem encara més les possibilitats expressives. www.urbansurround.com neix el 2007 com a projecte musical i visual amb col·laboració del percussionista alemany Peter Sadlo i del realitzador Joan Carles Martorell, amb motiu del festival de música als museus Les Muséiques de Basilea. Enregistrem sons d'una ciutat, ja siguin "naturals" (tramvies, parquímetres, fonts, semàfors per cecs...) o sons obtinguts de percutir el mobiliari urbà (papereres, escultures, baranes, vagons de tren...), i també elements artístics com escultures, o fins i tot entrem als museus, depenent de les característiques sonores de la ciutat en qüestió.

Una vegada seleccionat tot aquest material sonor, creo obres curtes per a orquestra, instruments sols, etc., amb durades d'entre 40 segons i 3 minuts, que després són enregistrades.

El moment màgic sorgeix de l'edició electroacústica. Mesclo els "sorolls" reals de la ciutat amb la música, buscant coincidències harmòniques, rítmiques, o contrastos que puguin ser interessants.

És així com, per exemple, un grinyol a priori insuportable d'un gronxador mal greixat pot acabar essent un solista obsessiu d'una obra musical.

Per completar el procés creatiu, es filmen imatges de la ciutat on s'ha treballat, buscant curiositats, anècdotes, moments o impressions que puguin ser interessants. Durant el muntatge de la música, amb les imatges creem petites pel·lícules que anomenem *express movies* (pel·lícules *express*), procurant sempre explorar noves vies d'expressió.

És fàcil imaginar diferències acústiques i de tota mena entre Kàtmandu i Nova York, o entre Hong Kong i Addis Abeba. Hi ha, però, realment diferències apreciables

entre els sons de dues grans ciutats europees?

I tant! Per començar, els sons de les sirenes d'una ambulància o d'un cotxe de bombers o de policia són, curiosament, elements d'identitat d'una ciutat.

A més, podem veure que hi ha ciutats plenes de tramvies, on constantment sentim el frec de les rodes metàl·liques als revolts, o d'altres amb més autobusos. Ciutats amb metro, ciutats que no en tenen, ciutats amb moltes més motos, unes altres amb més bicicletes. Ciutats més silencioses, ciutats on la gent parla cridant, ciutats agressives, ciutats relaxades, ciutats amb música als carrers, ciutats amb escultures d'aigua, ciutats amb museus de màquines interessants...

A la ciutat hi conviuen simultàniament tal quantitat de sons, que sembla com si el seu espai natural fos aquest mateix caos. Com pots destriar un so entre aquest magma indiferenciat? Què ha de tenir un so per despertar el teu interès?

Un so ha de tenir, per a mi, unes qualitats potencials, ha de despertar un interès concret. Una vegada l'he triat, intento buscar un lloc on el "so de fons" sigui prou llunyà perquè no malmeti la gravació.

Si m'interessés, per exemple, el so dels coloms, buscaria una plaça al barri barceloní de Gràcia, abans que anar a la plaça de Catalunya, on l'excessiu parc automobilístic podria minvar la qualitat de l'enregistrament. D'altres sons (com ara els frens d'un autobús) són tan destacats, que ja no importa si al darrere hi ha més o menys remor. Després, durant la fase d'edició, encara podré "filtrar" una miqueta els sons que no m'interessin.

Has compost música per a bandes sonores. És, sens dubte, molt diferent compondre per gust, sense condicionaments previs, que fer-ho amb una finalitat concreta...

És clar. La música de pel·lícules té una funció lleugerament diferent de la música de concert. Ja no tens "tema lliure", sinó que treballes en funció d'un altre medi artístic. Per això l'estil, la complexitat de la música de pel·lícules ve determinada

exclusivament pel medi en el qual es desenvolupa. Seria incompreensible escoltar una música terriblement dissonant i agressiva en una comèdia de dibuixos animats... Per això em permeto el luxe d'escollir jo les pel·lícules en què treballa, segons l'estil que a mi em commou i el missatge que m'agrada transmetre. M'hi he de sentir identificat, perquè, si no, passaria de ser un "dissenyador de moda" (algú que fa el que li dicta la imaginació) a ser un "sastre que fa vestits al gust i a la mida del consumidor" (és a dir, per a pel·lícules amb finalitats purament econòmiques).

La música electrònica segueix sent elitista i minoritària o, al contrari, és avui democràtica i popular?

Si entenem per música electrònica l'experimentació de nous sons i noves possibilitats acústiques utilitzant aparells electrònics i laboratoris de mescla, continua sent tan minoritària com ho era als anys seixanta del segle XX. Ara bé, pràcticament tothom té avui dia ordinador a casa. I la tecnologia ha arribat a tal punt, que pràcticament tothom pot fer càlculs electrònics que fa trenta anys haurien semblat impossibles. Mai

abans en la història de la humanitat hi havia hagut tants músics. Això és precisament gràcies a la música feta amb ordinadors. Però, com en totes les coses, molt pocs utilitzen veritablement els recursos que la música electrònica ens ofereix, i aquesta corre el perill de bifurcar-se en dues vies, l'una més elitista i l'altra més comercial. L'important no són els sons que puguis crear electrònicament. El més important és saber quina idea pretens comunicar amb aquells sons.

Què me'n dius de la web www.stereotips.com?

Stereotips és un projecte que vaig crear a principis del 2006, basat en la crítica i l'anàlisi musical sense complexos. Fins ara només coneixem la crítica elitista, la que ens exalta un personatge, la que amaga interessos econòmics, la que pretén crear mites, és a dir, la que genera frustració. Jo pretenc trencar amb aquesta manera de fer, "despullant" les músiques de tot prejudici, i prioritzant l'oïdor. M'agradaria trencar amb el tòpic "jo no hi entenc, de música". Si sentim emocions, segur que hi entenem, i molt, de música. I no per això ens calen necessàriament estudis.

Com et plantejes les teves audicions a la Fundació?

Pretenc repetir pas a pas el procés creatiu seguit en el projecte *Urban Surround*. Reconeixem sons de la ciutat, els editarem, cercarem possibilitats de combinar-los, escoltarem fragments musicals, veurem què passa en editar-les a l'ordinador, i finalment mesclarem els sorolls amb la música. Explicaré breument les possibilitats de mesclar música i imatge, i els resultats sorprenents que podem descobrir. Finalment visualitzarem un parell d'exemples d'*express movies* del projecte que ens ocupa. Les finalitats d'aquesta audició seran, doncs:

- 1- Mostrar i reconèixer sons indeterminats de la ciutat dins d'un context musical.
- 2- Aconseguir que l'alumne prengui consciència de l'ambient acústic del seu entorn urbà.
- 3- Donar a conèixer els elements fonamentals de la combinació entre música i imatge.

Ferran Cruixent

(Barcelona, 1976)

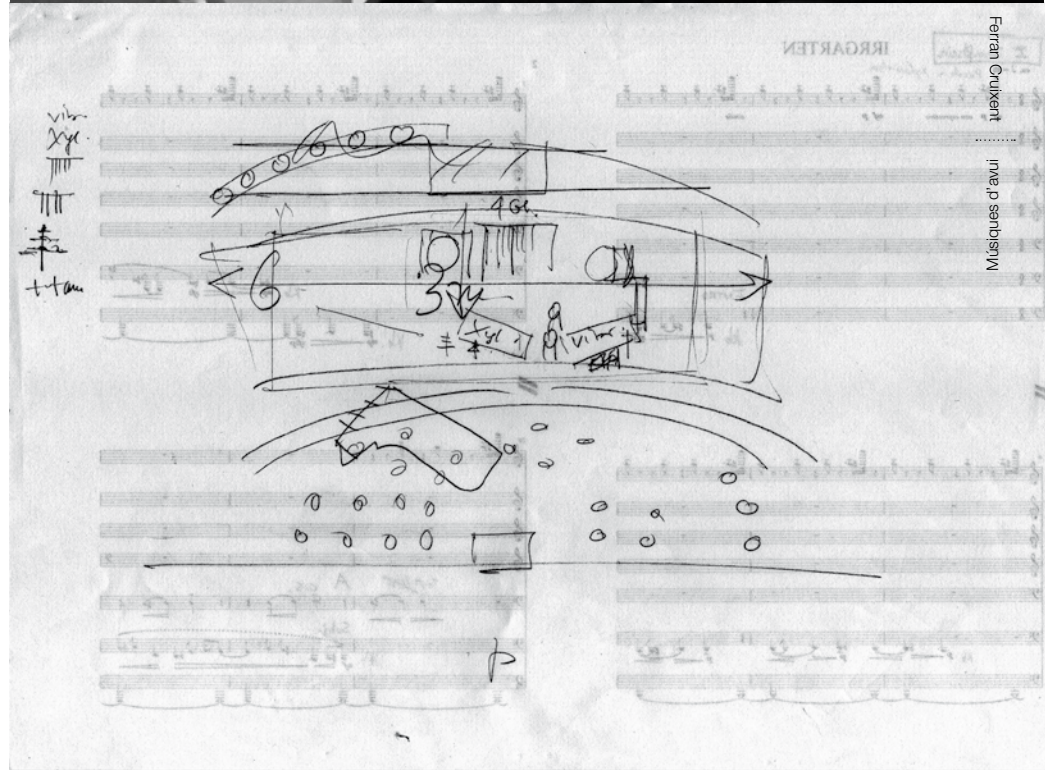
Compositor i pianista

Estudia al Conservatori Superior de Música de Barcelona, on obté els títols de professor superior de piano i professor superior de solfeig i teoria musical.

En acabar amplia estudis a la Hochschule für Musik und Theater München, Munic, on obté els títols superiors en composició clàssica, composició per a cinema i TV i, dos anys més tard, el títol de màster en composició.

El seu repertori inclou obres per a instruments sols, música de cambra, orquestra i multimèdia. El seu llenguatge musical busca retrobar-se amb el públic, amb l'ésser humà, les seves inquietuds, visions i conflictes.

Ha rebut diversos premis: Menció d'Honor de Piano (1996), Menció d'Honor d'Harmonia (1998), Menció d'Honor de Fuga (1998), Primer Premi en el Concurs Internacional de Composició Reinl de Viena (2001) pel trio *Escenes*, Premi FFF de Baviera pel curtmetratge *Omnibus* (2002), i ha estat seleccionat per al Festival Puericantores de Roma per l'obra *Pacem relinquo vobis* (1998). El 2006 crea la revista online *Stereotips*, d'anàlisi i crítica musical. El 2007 crea el projecte musical i visual *Urban Surround*. Des del 2008, el representa la prestigiosa editorial Sikorski (Hamburg).



Catàleg de composicions

Cambra

Pirotècnia

per a quintet de percussió

Universos paral·lels

per a guitarra i quartet de corda

La vida d'un gat

per a violí sol

Recuerdo andaluz

duo per a trompa i piano

Escenes

trio per a violí, trompa i piano

La revolta dels segadors

duo de pianos

Bosc encantat

trio per a flauta, violoncel i piano

Percutissimo

duo de pianos

Miralls

trio per a dos pianos i percussió

Dies tenebrae

duo de percussió

Bosc encantat II

trio per a clarinet,

violoncel i piano

Hommage à Rymsky I

trio per a flauta, clarinet baix i piano

Hommage à Rymsky II

duo de marimbres

Pianissimo

duo de piano a quatre mans

Pacem relinquo vobis

cor mixt

Infant perdut

cor mixt

Orquestra / concerts

Focs d'artifici

per a percussió i orquestra simfònica

Visions

concert per a marimba i orquestra de corda

Mascarada

concert per a violoncel i orquestra

Rituals

concert per a timbals i conjunt instrumental

Rituals II

concert per a timbals i orquestra

Agonia

orquestra

Media / cinema

Chamber of Silence

Video collage per al Festival Les Muséiques de Basilea

City-percussion, City sounds,

Orquestra modificada electroacústicament i 17 *express movies*

Peter Sadlo, percussió Ferran Cruixent, música

Joan Carles Martorell, director de cinema

www.lesmuseiques.ch

www.urbandiscover.com

La línia de l'arbre

banda sonora original piano i cinta

Joan Carles Martorell i

Francesc Felipe, direcció

Ferran Cruixent, piano
Centre de Cultura Contemporània de Barcelona CCCB, 2006
www.yerblues.net

Noches blancas

temes musicals per al DVD d'extres

piano, violoncel i piano
Joan Carles Martorell i

Francesc Felipe, direcció
Ferran Cruixent, piano

Jon Larraz, violoncel
Barcelona, 2005

www.nochesblancas.com

Paul Cassirer: ein Fest der Künste

documental per a l'exposició sobre la vida del col·leccionista d'art

fragments musicals extrets d'obres de

cambra i orquestra
Jacqueline Kaess-

Farquet, direcció
Max Liebermann Haus,

Berlin, 2006

Rodin: Theater der Leidenschaften

documental sobre la vida i obra d'Auguste Rodin

fragments musicals extrets d'obres de

cambra i orquestra
Jacqueline Kaess-

Farquet, direcció
Bayerischer Rundfunk,

Munic. Redacció d'art i informes culturals: TV,

2006

Monitio

banda sonora original, pianista

orquestra simfònica i piano

durada: 12 minuts

Jonas Rejman, direcció
Czech National

Symphonic Orchestra (CNSO)

Praga, 2005

http://www.monitio.net/news/news_score_recorded_final_mix_in_dolby_digital.html

http://www.monitio.net/news/news_score_recorded_final_mix_in_dolby_digital.html

http://www.monitio.net/news/news_score_recorded_final_mix_in_dolby_digital.html

Panorames

trio per a piano, sintetitzador i percussió

amb projecció d'imatges
durada: 8 minuts

Ferran Cruixent, piano
Oriol Cruixent,

sintetitzador

Claudio Estay, percussió
Reaktorhalle, HfMTM,

16.3.2004

Angazmá

banda sonora original sextet per a clarinet, violí,

viola, violoncel, contrabaix i piano

durada: 11 minuts

Jonas Rejman, direcció
Praga, 2003

www.rejman.com

Omnibus

banda sonora original orquestra

durada: 12 minuts

Jonas Rejman, direcció
Praga, 2002

Informació

Dates

Divendres 21 de novembre del 2008
i dijous 22 de gener, divendres 23 de
gener, dijous 5 de març i divendres 6
de març del 2009

Horari

10 i 11.30 h

Preu

3 €/alumne
Abonament 1 concert Ferran Cruixent
+ 1 concert microBCN: 5 €/alumne
Professors acompanyants, gratuït

Durada

60 minuts

Edat

Cicle mitjà i superior d'educació
primària, ESO, batxillerat, cicles
formatius, educació
especial (audicions per nivells)

Reserves

Departament Educatiu
Tels.: 934 439 489 / 934 439 067 /
934 439 479
Fax: 933 298 609
E-mail:
jordi.clavero@fundaciomiro-bcn.org
montse.quer@fundaciomiro-bcn.org

Transports

Autobusos: 50 (Trinitat Nova-Montjuïc)
55 (Pl. Catalana-Montjuïc)
Funicular de Montjuïc (metro Paral·lel,
tarifa integrada), cada 10 min.
Aparcament davant de la Fundació

Lloc

Fundació Joan Miró, Parc de Montjuïc
08038 Barcelona. Tel. 934 439 470
www.fundaciomiro-bcn.org

Programa de l'audició

Introducció: vídeo de presentació (*express movie*)

Fase 1: àudio

Soroll:

Exemples de sons enregistrats a la ciutat (tramvies, fonts, escultures
perduïdes, semàfors acústics d'invidents, etc.)

Música:

La música enregistrada (original/editada)
Procediments d'edició bàsics: efectes
Electroacústica

Mescla:

Soroll+música. Interacció
Urban Surround

Fase 2: Imatge

Funcions bàsiques de la música i la imatge:

- la música i la imatge es contraposen
- la música i la imatge descriuen el mateix
- la música determina una imatge ambigua

Conclusió: fases 1 + 2 (àudio + Imatge)

Urban Surround