

SON-ART

El lado tecnológico de la interpretación musical



por Daniela Zambrano

SON-ART, el proyecto de registro audiovisual de música clásica en directo liderado por Adels González, con quien mantenemos esta entrevista, lleva catorce años haciendo grabaciones y montajes dinámicos, en los que utilizan equipos de alta gama manejados por profesionales que se han ganado la confianza de directores, músicos y compositores. Son los encargados de grabar los conciertos organizados por Patrimonio Nacional del Cuarteto Palatino, conocido también como Cuarteto Real, y también del violoncello de 1700.

La combinación de elementos técnicos y su experiencia, ha hecho de SON-ART una empresa altamente cualificada en la prestación de servicios de producción, grabación y maquetación de proyectos. El interés, la pasión y la visión que les caracteriza marca una diferencia fundamental en el amplio universo de la música clásica y, aunque el registro audiovisual no es algo nuevo, siempre va *in crescendo* la necesidad de "inmortalizar" las interpretaciones musicales con diferentes objetivos.

SON-ART es más que un espacio. Es la productora en la que se puede apoyar cualquier músico y agrupación que tenga interés en grabar en formato de audio y video. Con un elemento diferenciador, la experiencia en el campo de la música clásica hace que la comprensión de los objetivos musicales sea mayor, logrando un resultado óptimo y muy apegado a las necesidades de los instrumentistas. Cualquiera podría decir que la música clásica no va de la mano con los avances tecnológicos, por ser algo tan "tradicional". Pero está claro que la adaptación al cambio y el uso de las herramientas innovadoras, mejoran sustancialmente los resultados en todo, y la música clásica no es una excepción.

Adels, expliquemos brevemente qué es SON-ART...

SON-ART nació con la intención de hacer registro audiovisual de música clásica, específicamente grabaciones en vivo. Pero también trabajamos con música popular: jazz, pop o géneros latinoamericanos, entre otros. Pero digamos que el 90% de nuestro trabajo se desarrolla en conciertos de música clásica.

¿Por qué el énfasis en música clásica?

Porque cuando llegué a España en 2006, tras formarme en La Habana, en el Instituto Superior de Arte, tuve la grandísima suerte de conocer a José Miguel Martínez, creador del sello Verso junto a Pilar de la Vega, editora. Él es chelista y grabador y Pilar de la Vega se dedicaba a editar todas las grabaciones. Juntos crearon el sello Verso, que fue uno de los más importantes de la música clásica contemporánea. Se dedicaban a grabar compositores españoles, especialmente con los que todavía estuviesen vivos. De este modo, con él aprendí el trabajo de la grabación y la edición musical de la música clásica. Yo tenía la formación de técnico de sonido de espectáculos en vivo y vi la oportunidad de juntar mis dos pasiones, que era la sonorización y la grabación en directo.

(La producción técnica de conciertos, en términos de amplificación, no se necesita generalmente en la música clásica, pues la disposición de la orquesta, desde el período clásico, está pensada para que la proyección del sonido sea la ideal. Hay casos excepcionales como una puesta en escena al aire libre o cosas muy puntuales)

Entonces, al momento de grabar un directo de cualquier agrupación de música clásica se hace necesario el trabajo técnico de microfonía y producción, ¿o me equivoco?

Exacto. Esa parte del trabajo sí que es importante, la toma microfónica en la grabación en vivo, es determinante, solo tienes una oportunidad para hacerlo bien. En mi criterio, el primero que mezcla es el director, yo trabajo siempre desde la perspectiva de la escucha de lo que él o ella quiere que suene.

¿Cómo influyeron en su carrera José Miguel Martínez y Pilar de la Vega?

Todo el conocimiento que adquirí con ellos me dio seguridad para poder hacer mi propio proyecto. Estoy inmensamente agradecido porque, sin eso, no tendría las herramientas para consolidar esto.

¿Cuál es el mayor reto técnico al que se ha enfrentado en una grabación de música clásica?

Pues precisamente hacer una buena toma microfónica. Basándome en el posicionamiento de la orquesta según el gusto del director, porque hay orquestas en las que innovan y no se posicionan de manera clásica tradicional, es importante que la toma microfónica no tenga cancelaciones de fase. Que esté balanceado en el espacio estéreo, porque cuando tienes muchos micrófonos tomando la misma señal tienes todo el riesgo de cancelación de fase.

¿Qué es la cancelación de fase?

La cancelación de fase es un proceso eléctrico que ocurre cuando dos o más micrófonos captan una misma fuente de sonido y llegan al sistema de grabación con diferencia de tiempo y

“Mi experiencia en el mundo del espectáculo y sonido en vivo y el mundo de las grabaciones musicales me da una perspectiva muy realista y práctica del resultado al que se quiere y se puede llegar”



© STEFANO DI LUCA

SON-ART, el proyecto de registro audiovisual de música clásica en directo, está liderado desde hace catorce años por Adels González.

se pueden cancelar algunas frecuencias. De este modo, la colocación de los micrófonos es esencial y tienes solamente esa oportunidad para hacerlo. Posteriormente, en el estudio, se puede trabajar el estéreo y mejorar.

Wow... Escuchándole me parece volver a la universidad a las clases de electroacústica, que por cierto no se me daba muy bien esa materia...

Le entiendo, pero para mí es el día a día... Son las cosas que te da la experiencia, la oportunidad que encuentras detrás de cada error, eso te da un conocimiento que más adelante te permite llegar a hacer tomas tan buenas que te das cuenta que como eso no hay nada, al menos en mi trabajo.

En este trabajo imagino que el director y los músicos tienen el rol más importante...

Claro, hay algunos directores que tienen todo muy claro y hay veces que llegas al estudio, subes la mezcla y ya suena la orquesta. Otros directores no te dan eso. Tienes que trabajar tú un poco más la mezcla, pero si encima has hecho la toma deficiente, el trabajo es tres o cuatro veces mayor y no va a sonar nunca como te gustaría.

¿Tiene en mente alguno de esos directores que aporta mucho al momento de hacer las tomas?

Sí, mire, una de las mejores experiencias fue con Arturo Tamayo, un director que creo que en ese momento dirigía a la Filarmónica de Berlín; todo un maestro. Aprendí muchísimo con él. Yo tendría entonces 23 o 24 años.

¿Y usted lo grabó con la Filarmónica de Berlín?

No, fue con la Orquesta de Radiotelevisión Española en una obra de Gonzalo de Olavide para el sello Verso, con José Miguel Martínez y Pilar de la Vega. Ese señor me encantó porque estaba muy cercano al trabajo de los técnicos, cosa con la que los directores de orquesta y los músicos clásicos en su mayoría tienen prejuicios. Y este señor en cada toma sabía lo que quería, iba a escuchar al control de sonido, sabía mucho, para mí fue súper importante.

Ya que hablamos de que el músico clásico, en este sentido, tiene un poco de prejuicios, ¿cómo es la experiencia de trabajar con ellos?

No es tan sencillo porque la mayoría asume que tú debes adivinar la manera idónea en la que se escucha, pero no se sienten seguros para decir: “Mire, quisiera que esto suceda, ¿cómo me puede ayudar?”. A mí me gusta el rigor profesional y cada uno es muy bueno en lo suyo, así lo recomendable es trabajar en equipo para obtener el mejor producto. Pero, para llegar a eso, muchas veces hay que cambiar de estrategia, hay que cambiar de posición un micrófono, hacer otra toma y ahí



Sonorización y grabación en vivo de SON-ART con la formación Nereydas en la Granja de Segovia.

es donde el músico clásico se desespera y no empatiza con el técnico... Muchas veces ni se enteran que hay alguien al servicio de ellos, pero después quieren el producto perfecto como por arte de magia. Entonces, en ese sentido yo sí que quiero, digamos, puntualizar que si los técnicos de sonido debemos ir a un auditorio, a sentarnos, a escuchar un *Carmina Burana* con un amigo o con la familia simplemente para ver cómo suena o para ver lo que te puede dar un instrumento o la suma de muchos instrumentos sin necesidad de amplificación y para entender cómo suena desde fuera una orquesta sinfónica, estaría muy bien también que los músicos dedicaran un momento a entender de qué va el trabajo de un técnico de sonido.

Entonces, ¿suele ir antes de los montajes a "evaluar" las condiciones de los lugares de grabación?

Lo he hecho mucho, ya no tanto porque los lugares se repiten y ya tengo estructurado en mi cabeza lo que necesito pero sí, suelo ir a los sitios a escucharlos a solas, sin música.

Y si alguien viene con un proyecto, por ejemplo, de música barroca, ¿usted propone los espacios?

Exacto. A menos que los músicos quieran un lugar muy específico. Pero, por ejemplo, conozco iglesias o basílicas en las que los párrocos están más dispuestos a la colaboración, les gusta bastante que en su iglesia haya actividad musical. Los espacios son siempre de mutuo acuerdo por las condiciones, los permisos y el objetivo de los músicos.

¿Cómo sería el proceso desde el momento que alguien le llega con una propuesta de grabación de un concierto?

Lo que yo planteo es que nos vayamos a un auditorio y grabamos ensayos, hacemos unas tomas de todos esos ensayos y luego grabamos el concierto de arriba a abajo. Dejamos la toma de concierto como base y luego las de los ensayos se usan para editar. Porque al final una cosa que no me agrada en exceso es que se edita mucho; es muy típico editar demasiado en las grabaciones. Por un lado, es lógico porque todos quieren que sus grabaciones sean perfectas, pero, por otro lado, pienso que la música es algo muy humano y, por ende, hay que preservar ese pequeño margen de error que le permite seguir siéndolo. Por tanto, me gustan mucho las tomas naturales y orgánicas. Y echo un poco en falta eso en los músicos clásicos, son pocas las ocasiones en las que uno puede decir: "Esto tiene alma, esto transmite", ya que la mayoría son demasiado perfeccionistas y prefieren que suene correcto en lugar de que suene sentido y emotivo. Realmente soy partidario de aprovechar un poco más allá los avances técnicos y la riqueza del propio instrumento. Los más clásicos, directores o compositores, los puristas, tienen la idea de la toma microfónica a 50 metros de la orquesta; apuestan por una toma más espacial y, en mi caso, como técnico, sí que me gusta acercar la orquesta al oído. Esta

es una conversación que tengo muy a menudo con directores de coro o de orquesta, que les tengo que convencer... Pero terminan muchas veces cediendo, ya que al final el sonido bien tocado y cercano del instrumento es una maravilla.

Sí, creo que la "desnudez" sonora nos aterroriza a los músicos... Adels, ¿cómo enfrenta el cambio de formatos en la música grabada?

Soy un romántico del CD. Creo que suena mejor, aunque sospecho que los puristas extrañan el vinilo... ¿no?, quizá por el tipo de sonido, pero para mí el CD suena mejor. Ahora, de ahí al formato virtual, echo en falta la colección en mi casa, claro... Imagínese, tengo colecciones de CD de todo tipo de música y, cuando voy al armario, los cojo, leo el libreto... Todo eso lo extraño; el objeto en sí. Y extraño mucho poder leer sobre el compositor, el técnico, donde se grabó, información que ya no tienes en digital; aprendías de las grabaciones leyendo los libretos de los CD. Eso ya no está. Por otro lado, la parte positiva que veo de tener ahora el *streaming* es que puedes escucharlo en cualquier momento y en cualquier lugar, no se te queda ninguna música en casa, la puedes escuchar en el coche porque sincronizas el teléfono con tu vehículo. También el *streaming* nos ha salvado un poco de la piratería, con la que siempre he estado en contra. Por nueve euros al mes, el *streaming* ha evitado la piratería de manera exponencial. Pero también hay que tener en cuenta que en las plataformas populares de *streaming* se sacrifica un poco la calidad del sonido. A veces las distribuidoras online te piden la música en Mp3 para subirla a las plataformas, y eso es una pena.

Cuéntenos un poco sobre los sistemas que usa para grabar en directo...

He encontrado en la suite MIDAS un gran aliado; estuve durante tiempo buscando un sistema que me permitiese grabar un multipistas principal y uno de respaldo, a la vez que un estéreo en vivo y MIDAS me lo da. Uso los previos de MIDAS PRO DL153 y grabo directamente en la mesa de mezclas, aprovechando la calidad de conversión de esos previos y la mesa de mezclas queda como multipistas en tarjeta SD. Al mismo tiempo, grabo una sesión por pistas en Pro Tools, que me permite duplicar la grabación y, por último, hago el registro de un estéreo en vivo en formato Wav que sirva de referencia al director de orquesta, para que pueda llevarse el material e ir seleccionando para la posterior edición. Después de las antiguas Yamaha DM1000 y los multipistas Alesis HD24, son el sistema que mejor me ha encajado.

Para contextualizar un poco al lector, aclaremos que cuando habla de la suite Midas, se refiere a las consolas de audio profesionales que se utilizan para hacer mezclas de sonido en vivo y, cuando habla de previos, son los dispositivos que aumentan el nivel de señal de un micrófono o una fuente de audio...

Es correcto.

Y en estudio, ¿utiliza las mismas herramientas?

En estudio usamos un sistema Antelope Orion HD con un Pro Tools de hasta 24 pistas simultáneas y preamplificadores tipo Api, Avalon, Audient y UAD.

Entiendo. Estos términos son interesantes porque a quien sepa un poco de ingeniería de sonido, lo ubica inmediatamente en su forma de trabajar y, a quien no sepa mucho al respecto, le siembra la curiosidad por investigar y tener un poco de claridad sobre todo esto. Cambiando un poco de tema, ¿qué agrupaciones importantes ha grabado SON-ART?

Cristóbal Halffter y la Orquesta Nacional de España, además del Cuarteto Quiroga, uno de los mejores cuartetos de cuerda del mundo. También el Brouwer Trío con Jenny Guerra, Carlos Apellaniz y Elena Solanes, en una de las grabaciones que más me ha impresionado. La grabación del disco que hicimos con



Adels González en el Palacio Real, durante la grabación con los Stradivarius Palatinos.

ellos fue para mí lo más increíble que he visto nunca. Ahí no se fallaba una nota... cada toma mejoraba la anterior. No son gente famosa y, sin embargo, graban como unas máquinas...

Actualmente se dedica más a lo audiovisual, ¿correcto?

Cierto, en la actualidad grabamos todos los conciertos que se hacen en el Palacio Real, los que se hacen con el Cuarteto Palatino, que son dos violines, una viola y un cello, más el cello de 1700, que es un instrumento que no forma parte de la colección del Cuarteto Palatino pero que se toca conjuntamente muchas veces o se toca por separado. Grabamos el concierto y se edita en formato de reportaje, con entrevistas. Actualmente, en Alcalá de Henares, específicamente en el Complejo El Olivar, tenemos una sala para ensayos y grabación de formaciones grandes, con capacidad de hasta 70 músicos, servicio de cafetería restaurante y aparcamiento. Contamos con todas las condiciones y un personal especial.

Entiendo que cuando graba los conciertos, trabaja de la mano de otras personas que colaboran con la parte de video e iluminación, ¿cierto?

Sí. Trabajo con Noah Shaye, natural de California y baterista de formación de jazz y muy buen camarógrafo y editor de video, con el que llevamos nuestra propia iluminación, pues en los auditorios normalmente la luz no ayuda. La edición de video de Noah tiene una lógica muy musical, ¿sabe? Y eso para mí es insuperable. Además de que entiendo que somos en ese sentido súper creativos. Es decir, nosotros no vamos con menos de catorce cámaras, llevamos catorce o más. Y colocamos cámaras entre los músicos, *sliders* que se mueven solos; para entendernos, no tiene por qué ser una grabación de música clásica aburrida, como la gente está acostumbrada. Podemos tener tomas con miradas de complicidad, con miradas del director, expresiones... Por eso, a pesar de no ser los más económicos, nos eligen, porque realmente este producto es muy atractivo.

¿Editan juntos el audio y el video?

Noah edita por su cuenta, mientras yo trabajo la edición y mezcla con el director de orquesta y el compositor. Luego finalizamos conjuntamente el trabajo.

¿Están abiertos a trabajar con músicos de otros géneros?

Siempre, por supuesto. Trabajamos con músicos de jazz, pop y otros muchos géneros populares. Estoy abierto a experimentar y trabajar con otros géneros, por supuesto, mi puerta siempre está abierta...

Y en música pop y más comercial, ¿con qué artistas ha trabajado?

De los más conocidos han sido David Bisbal y Luis Fonsi en el Palacio de los Deportes, también Jack Dejonette o Pedro Iturralde. Y mucho jazz, porque mis amigos, con los que me formé como técnico en el ISA, casi todos abordan el jazz. Y claro, música popular cubana...

SON-ART tiene la virtud de desarrollar múltiples facetas: grabaciones en estudio, grabaciones de audio y video en directo.

Actualmente contamos con nuestro estudio de grabaciones en Madrid capital, en Metro Embajadores, con capacidad para grabaciones de cuartetos, tríos y formaciones de cámara de tamaño medio y grande.

SON-ART
PRODUCCIONES

www.sonartproducciones.com
www.equiposparaeventos.es