

La música de cambra a Catalunya, malgrat les dificultats que té per desenvolupar-se, té algun precedent destacat de formacions que han fet història, com el mític Cortot-Thibaud-Casals, o el més recent Trio Barcelona dels germans Claret i Albert Atteneulle. Seguint aquest rastre, el Trio Kandinsky va néixer fa deu anys amb la voluntat de reconciliar el passat i el present, d'establir llaços sonors més enllà del temps i dels estils, per aconseguir convergir en un mateix

esperit musical que troba en el número tres el triangle perfecte de la comunicació compositor-intèrpret-públic. Hem conversat amb els integrants del Trio Kandinsky –el pianista Emili Brugalla, el violinista Corrado Bolsi i la violoncel·lista Amparo Lacruz– al seu estudi, des d'on es pot contemplar tot Barcelona, per fer balanç d'aquests deu anys de trajectòria que ja els han consolidat com una de les formacions cambrístiques de més prestigi dins i fora del nostre país.

Trio Kandinsky

RMC
302

Els seus primers deu anys

per MÒNICA PAGÈS i SANTACANA

–Com va sorgir la idea de formar trio?

–*Emili Brugalla:* va ser a finals del mil·lenni passat... L'Amparo i jo ja feia uns anys que tocàvem junts, i com que ens agradava molt la formació de trio, buscàvem un perfil de grup que ens permetés tocar música molt diferent, no només els tríos romàntics o clàssics... No creïem a especialitzar-nos en aquest repertori exclusivament, sinó que pel nostre gust volíem combinar repertoris molt diferents, des del classicisme fins al segle XX. Potser érem uns idealistes, perquè la cultura funciona per carretons –festivals d'antiga, festivals de contemporània...– i t'adones que sovint falten mitjans per dur a terme idees que ens agradaria fer, com barrejar Kagel i Mendelssohn. És difícil trobar un espai que et permeti barrejar repertori molt diferent. Per això era una aposta una mica arriscada.

–Sembla que el temps us ha donat la raó, perquè s'ha anat tendint cap a aquest eclecticisme en les programacions.

–*E. B.:* Hi ha hagut gent que ja ho

feia, com Pollini, per exemple. És molt diferent escoltar un trio de Beethoven després d'un músic contemporani, que si fas un monogràfic Beethoven-Haydn, és molt diferent; fins i tot el plantejament del públic.

–Això també pot influir en la interpretació?

–*E. B.:* Enriqueix molt. Quan t'especialitzes, aprofundeixes molt però et converteixes d'alguna manera en un animal amb dues ulleres. Hem fet molts programes clàssics i molts de contemporanis quan ens ho han demanat, i no ha estat tan fàcil combinar-los o ajuntar-los. Però en passar d'una època a l'altra, vas creant més recursos, la imaginació està més lliure.

–En quin moment sentiu que us heu consolidat o teniu consciència de ser un trio amb perspectiva de futur?

–*E. B.:* Això és llarg d'explicar. Corrado Bolsi va entrar fa tres anys.

–*Corrado Bolsi:* Sí, ells ja tenien una trajectòria consolidada quan hi vaig entrar.

–*E. B.:* De fet, va ser fortuït. L'Amparo ja tocava amb formacions similars

i, quan vam començar a tocar duo, vam coincidir amb els programes de trio que volíem treballar. Ens agradava tocar amb geometries diferents, no només fer tríos, sinó seguir fent duos, com el monogràfic sobre Guinjoan que hem fet darrerament.

–¿Kandinsky va ser la referència que us va posar per això que comentaves de les diferents geometries i colors que busqueu en la música?

–*Amparo Lacruz:* Sí, Kandinsky també és una figura que està entre dues èpoques, entre el modern i el clàssic, tal com ens sentim nosaltres. Tenim molt present també el seu assaig sobre l'espiritualitat en l'art i la seva relació amb Schönberg.

–A l'hora d'elaborar els programes que toqueu, quin és el vostre punt de partida o el vostre mètode?

–*A. L.:* Sempre hi ha un compromís entre el que pensem que ens convé treballar i el que ens demanen els organitzadors del concert o del festival.

–*C. B.:* Generalment ens deixen tocar el que volem. Si et conviden a tocar, és gairebé sempre perquè presentis el que et convingui més.

–*A. L.:* Normalment sempre incloem un trio del repertori clàssic i després in-

tentem buscar novetats, obres que no estan gaire tocades o que no s'han estrenat. Per això hi ha aquest compromís amb el programador, perquè la majoria de festivals estan molt especialitzats o tenen un tema o et demanen un programa o, fins i tot, ja el tenen fet. Hi ha concerts que ens agraden molt de fer, que són els de les societats filharmòniques, que són els únics que ens deixen total llibertat perquè toquem el que vulguem.

—E. B.: Bé, entre cometes, perquè també tenen reticències amb el repertori contemporani. Però sí que és veritat que són molt agraïts sobretot pel que fa a la interpretació dels clàssics.

—A. L.: De vegades hem posat la *Nit transfigurada* de Schönberg sense saber què podria passar i, en canvi, la reacció del públic ha estat molt bona. Potser som nosaltres mateixos que ens hauríem d'arriscar més amb el públic.

—C. B.: La *Nit transfigurada* té aquest títol que pot fer pensar una altra cosa, però és música romàntica, encara.

—A. L.: Schönberg ja és un compositor clàssic! Molta gent es posa nerviosa quan veu el seu nom, però s'ha d'educar el públic a acceptar el risc, i moltes vegades el resultat és molt bo. Si la música és bona, el resultat és bo, el risc val la pena.

—E. B.: També ens vam proposar presentar els concerts, perquè així el que toquem es pot entendre molt millor. Ara que parlem de la *Nit transfigurada*, en aquest cas en la gira que vam fer per a la Generalitat amb els ajuntaments, una actriu va llegir el poema que va inspirar aquesta obra, juntament amb el *Trio núm. 1*, la *Sonata Kreutzer*, de Leoš Janáček amb els textos de Tolstoi. De vegades són fórmules més comunicatives, arriba més a la gent.

—**Creieu que s'ha perdut una mica el vincle amb el públic pel que fa a la música de cambra, després del model del romanticisme que va imposar grans sales i, encara ara, grans auditoris?**

—C. B.: Hi ha molta més distància, tant en la música simfònica i en l'òpera, evidentment. La mateixa manera de vestir, també crea una distància psicològica.

—E. B.: L'esdeveniment del concert ha quedat una mica encarcerat, de vegades. Però això no vol dir que no es pugui sortir i fer música, però molt so-



vint, quan hem anat a tocar a fora, a l'estranger, o quan vam anar a tocar a Venècia, que no tenen tanta tradició d'escoltar aquest tipus de música, el públic va reaccionar molt bé. La presentació del concert ajuda a establir una confiança. En una altra ocasió, vam fer un concert de Popper i Schnittke a l'Auditori i va venir un públic molt jove; era al Festival de Músiques Contemporànies, i va venir-hi públic molt diferent. Ens va funcionar molt bé. Però, tot i això, hi ha un ambient general ensopit. Als anys vuitanta hi havia molts més concerts de petit format —com els que es feien al Casal del Metge, a la Casa Elizalde...—; s'han anat reduint progressivament. És com el petit negoci, que també tendeix a reduir-se i se'ls mengen les grans superfícies. A les petites ciutats, es conserven més.

—**A nivell estranger, quina percepció teniu, en aquest sentit?**

—C. B.: Hi ha llocs, com Livorno, que pensàvem que serien més moderns. No

és cert que estiguin més avançats que aquí, també encasellen el repertori entre clàssica i contemporània. També ho encasellen: un públic per a l'òpera, un altre per a la música de cambra, un altre per a la moderna, un altre per a l'antiga...

—A. L.: No ens posem pessimistes! Aquí hem augmentat molt l'activitat musical, a fora n'estan molt sorpresos. Estem plens de sales de concerts i plenes de públic. És el caràcter festiu del nostre públic. A Finlàndia, la gent va als concerts com qui va a l'església. De vegades, fem massa mites amb els altres. Els països amb més tradició es queixen que cada vegada tenen menys públic; en canvi, nosaltres encara estem creixent en aquest sentit, va a més. Sí que és veritat que hi ha algunes temporades que estan una mica anquilosades pel costum. La gent es compra l'abonament, perquè ja saben més o menys el que els oferiran. No s'arrisquen gaire. D'altra banda, si fas un con-

El Trio Kandinsky ha aconseguit arribar als deu anys d'existència continuada. Un temps rècord, si tenim en compte les dificultats que s'han de vèncer per establir-se en el camp de la música de cambra, tant al nostre país com a l'estranger. Una personalitat a tres bandes que ha aconseguit oferir un repertori que abraça un arc de temps molt ampli i que queda reflectit en la seva discografia, a través de la qual han donat a conèixer a tot el món obres com els *Dos impromptus* de Joaquim Homs o el *Passim Trio* de Guinjoan, o el que els va dedicar Agustí Charles. Inspirats per les geometries i els colors de Vassili Kandinsky i per la seva recerca d'aquesta espiritualitat inefable de l'art, el pianista Emili Brugalla, el violinista Corrado Bolsi i la violoncel·lista Amparo Lacruz afronten una nova dècada de descobriments i de trobades a l'escenari.



EVA GUILLAMET

cert al dia, com passa amb moltes formacions, és molt difícil aconseguir la màgia que es demana a l'escenari.

–Podem parlar d'etapes en aquests deu anys de trajectòria que porta el Trio Kandinsky?

–E. B.: Hem fet el que volíem fer. Una cosa és l'entorn, que cadascú pot desitjar que sigui d'una manera o d'una altra, però si mirem el repertori que hem fet fins ara, hem fet el que volíem. Com dèiem, hem volgut fer un repertori eclèctic; hem volgut fer col·laboracions amb músics que ens aportessin coses diferents, que fóssim un grup obert. Quan treballes amb els contemporanis, com que estan vius, s'estableix un vincle amb els autors, i aquest repertori, quan hi entres, t'atrapa molt. També et dona molt per aquest fet de poder treballar amb ells. Ens hem trobat amb programes que els has de treballar molt i que, en canvi, els podem tocar poc.

–Això també significa una atmosfera molt diferent de la vivència de la música si el compositor és viu?

–E. B.: Per a la contemporània, no saps mai què et trobaràs. Una partitura l'obres i fins que no la toques, no saps com sonarà. Hi ha una dedicació d'acceptar el que vingui. No saps si t'agradarà o no, si ho tocaràs vint vegades o no. És un esperit en certa manera de croada. Que els músics que tenen aquest esperit, és molt lloable, perquè és neguitós. Has d'assumir aquest risc. Si toques Brahms o Schönberg, ja saps que està depurat pel temps i és fantàstic que hagi arribat d'una manera determinada. Però amb el contemporani és un treball de veure el que s'està pro-

duint, de vocació.

–C. B.: També cal tenir en compte la llibertat que et suposa aquest repertori nou, perquè de Brahms o Mendelssohn hi ha milers de gravacions. Si tens unes referències, encara que no les escoltis, et condicionen molt. En canvi, en la música contemporània estàs més fresc a l'hora de crear, no hi ha res establert. No has de correspondre a cap tradició. Això és el que hauríem de fer quan toquem Brahms, però és molt més difícil.

–Com traçaríeu la vostra evolució en aquests deu anys?

–C. B.: Estic sorprès de tota la música que hem pogut arribar a tocar des que formo part del Trio Kandinsky. Per a mi han estat tres anys en els quals tots hem fet moltes altres feines, classes i altres concerts, i això encara fa que em sorprengui més quan m'adono de tot el que hem arribat a tocar. L'evolució ha estat important, però costa de definir-la amb tota l'activitat que hem arribat a tenir.

–A. L.: Jo crec que hem fet una evolució a l'inrevés de la que ha pogut fer el Corrado. A l'Emili el vaig conèixer tocant al Barcelona 216, que és repertori contemporani. Al principi, com que no coneixes molt aquest repertori, ho toques tot indiscriminadament perquè encara no et pots formar una opinió, un criteri, perquè has de conèixer molta més música. A partir d'aquestes obres contemporànies, vam voler anar cap enrere, vam anar cap al repertori clàssic del segle XX i el romàntic. Ara som una mica més madurs, estem intentant seleccionar repertori contemporani, encarregar obres noves i trobar

una relació entre repertori romàntic i les obres noves.

–E. B.: Hem fet repertori contemporani que es fa arreu, perquè el món contemporani és molt endogàmic i acabaries tocant sempre el mateix; en canvi, hem intentat incloure repertori contemporani internacional, perquè tenim el deure també d'ensenyar el que es fa fora. A Catalunya, s'entén excessivament la dels nostres compositors. Ara hi ha més intercanvi, però no s'inclou massa el repertori de fora per poder comparar i suggerir a l'oient.

–Hi ha algun programa que recordeu especialment?

–C. B.: El *Quartet a la fi dels temps* de Messiaen, que no havia tocat mai; ha estat una de les experiències que m'ha impactat més, és una música que transcendeix la mateixa música. També hi ha altre repertori que he escoltat tot creixent, que és l'escola de música de Fiesole, que és una escola de cambra molt important a Itàlia; els trios de Brahms, o el quartet de Schumann. Una música fantàstica que tots coneixem però que no havia pogut tocar mai fins ara. Pel que fa a la música contemporània, hi havia molts autors que no coneixia o que, per exemple, en el cas de Benet Casablanca o de Joan Guinjoan, no havia tocat mai tan intensament.

–L'encàrrec d'obres és un aspecte important de la vostra activitat. Què demaneu, exactament, a l'autor? En quin moment us va decidir a fer-ho?

–A. L.: Agustí Charles ens va escriure un trio per iniciativa d'ell. Per encarregar-ne, s'ha de disposar d'un pressupost, i fa dos anys el Ministeri de Cul-

tura està destinant recursos a la música contemporània i ens van concedir l'any passat una subvenció i així poder tenir l'oportunitat de fer els nostres encàrrecs. Ara que podem tenir els mitjans, hi ha dos compositors contemporanis catalans joves, Ramon Humet i Josep Maria Guix, que estan component música per a nosaltres. També amb motiu d'aquest desè aniversari del Trio, vam pensar que podríem encarregar obres als compositors amb què hem tingut més relació, com són Guinjoan i Caballancas, i que fessin alguna música festiva, per tocar-la en un concert d'aniversari.

-Vau partir d'algun referent anterior?

-A. L.: Jo sempre he tingut passió per la música de cambra. De fet, jo toco el violoncel perquè quan era petita vaig anar a escoltar un trio, el Trio de Madrid, el de Soriano i Pedro León. Però la meva referència sempre ha estat el de Rubinstein, amb Piatigorsky i Szering. Són els discos que sempre m'he endut quan m'he traslladat de casa, que ho he fet bastants vegades.

-I d'actuals?

-A. L.: Ara és una època estranya, perquè se n'estan retirant molts, com el Beaux Arts o el Quartet Alban Berg. I no sé si hi ha tríos joves d'aquesta im-

portància. També hi havia el Trio Fontenay, que va fer una carrera important en pocs anys però ja no toquen. Un trio que substitueixi el Beaux Arts, costa molt, perquè ho tocava tot. Després d'ells, no sé dir ningú més. El Trio Guarneri també m'agrada molt, hi tenim una bona amistat, però tenen un repertori més centrat en el romanticisme alemany. El Trio Fibonacci, que està especialitzat en música contemporània.

-C. B.: Hi ha una manera diversa de fer música de cambra. El Quartet Mosaïques sempre ha estat un referent per a mi. O el Sextet de Corda de Viena n'és un altre.

-L'afinitat entre vosaltres ha de ser total perquè el trio funcioni com voleu?

-A. L.: Fa poc, un professor meu ens va escoltar mentre gravàvem un disc, i em va dir: "Toqueu bé, però penso que no us baralleu prou." L'afinitat no és, de vegades, el que es necessita més. La discussió és el que enriqueix, normalment.

-E. B.: Ja som un trio consumat, com els matrimonis.

-A. L.: Cal que es mantingui l'intercanvi, més que no la discussió. Que hi hagi idees diferents.

-C. B.: Els músics segueixen uns rols

definitos pel repertori. En el quartet, per exemple, el primer violí, en el classicisme, té un protagonisme concret. En canvi, el segon violí i la viola, hi tenen una presència diferent. En el trio, la presència dels tres és molt més equilibrada.

-E. B.: La formació de trio permet molta llibertat, és una formació que per naturalesa és conflictiva. És molt diferent del quartet. Aquí tens un piano i dos instruments de corda, que si els sumes, no compensen. És una formació molt dinàmica. Si vols que soni, has de buscar els altres constantment.

-On voleu anar, a partir d'ara?

-E. B.: Tenim la residència a l'Auditori del Vendrell i això ens proporciona una plataforma per poder treballar d'una manera més continuada i oferir propostes innovadores. També som el trio resident del Conservatori del Liceu, on fem classe tots tres, per separat, o de cambra -l'Amparo i jo-, i també fem activitats didàctiques tots tres junts. Sovint ens intercanviem els nostres alumnes, quan veiem que algú té una problemàtica que pot resoldre l'altre. L'assignatura de música de cambra cada vegada té més entitat a tots els centres, hi ha molt bona perspectiva de futur en aquest sentit.



Celebració del 25è aniversari REVISTA MUSICAL CATALANA

Dilluns, 14 de desembre de 2009, Petit Palau

19 h, vestíbul del Petit Palau

Inauguració exposició fotogràfica.

19.30 h, Petit Palau

-Presentació del llibre *Perspectiva musical de Catalunya des de la Revista Musical Catalana (1908-2008)*, editat per l'IEC.

-Glossa dels 25 anys de la Revista Musical Catalana.

-Lliurament del Premi d'Honor de la Música Catalana a la il·lustre organista Montserrat Torrent i Serra.

Acte obert al públic