

Schubertiada

28a edició



Sense títol 8 [1986] ©Joan Hernández Pijuan, VECAP

CONCERTS DE CAMBRA

Vilabertran
Castelló d'Empúries

Col·laborador principal

B Sabadell
Fundació

Amb el suport de



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

Agraïm el suport de



Diputació de Girona



**Ajuntament
de Figueres**
Alt Empordà



Ajuntament de Vilabertran



Castelló d'Empúries

Damm
Fundació



Dimecres 19
21:00 h

Cuarteto Quiroga & Erica Wise
Obres de Boccherini i Schubert

Diumenge 23
19:30 h

Anton & Maite Piano Duo
Obres de Schubert i Mozart

Dilluns 24
20:00 h

Joan Seguí & Quartet Gerhard
Obres de Bach, Schubert i Mendelssohn

Dimecres 26
21:00 h

Imogen Cooper
Obres de Schubert i Beethoven

Divendres 28
21:00 h

Cosmos Quartet
Obres de Schubert i Beethoven

Diumenge 30
19:30 | 22:00 h

Quartet Casals
Obres de Haydn i Mendelssohn

Agraïm al públic que ens acompanya en aquests concerts la seva confiança en aquests moments complicats.

Molt especialment, agraïm la generositat i el compromís de totes les persones que han donat l'import de les seves entrades a l'Associació Franz Schubert, tot i no poder atendre els concerts. El seu gest ens commou i ens ajuda a afrontar, com a entitat privada dedicada a la promoció i divulgació d'un patrimoni universal, aquest context difícil amb més força.

Gràcies de tot cor, esperem que l'any vinent podrem retrobar-nos també amb elles.

"Si fos a Berlín, rarament em perdria les vetllades de quartets a casa dels Möser. Aquest tipus de manifestacions han estat sempre, per a mi, les més comprensibles de la música instrumental: hi escoltem quatre persones assenyades que conversen entre elles, i creiem que copsem una part del seu discurs, mentre aprenem sobre les singularitats dels instruments."

Johann Wolfgang Goethe

(fragment d'una carta a Carl Zelter, 9 de novembre de 1829)

Vilabertran, capital del quartet de corda

El quartet de corda és present a la Schubertiada des de la primera edició; en un festival dedicat al *lied* i a la música de cambra, la quinta essència del gènere havia d'ocupar un lloc molt especial.

De la mà de Joseph Haydn, el quartet va esdevenir la forma musical més exigent per als compositors: el diàleg precís entre quatre instruments, posant en relleu llur personalitat sense jerarquies. A la Schubertiada no han faltat els quartets de Haydn, ni els de Mozart, i hem presentat dos projectes gegantins: les integrals dels quartets de Schubert i de Beethoven. Més enllà del segle XIX i Viena, hem escoltat també altres compositors atrets pel desafiament, com Xostakóvitx, Prokófiev, Stravinsky o Kurtág.

La professionalització ha conduït als intèrprets a ser, a més de quatre amics que s'apleguen per fer música, quatre solistes consagrats pràcticament en exclusiva al bé comú. Hem compartit nits amb moltes formacions que creien en aquest projecte; hem viscut des dels inicis la trajectòria del Quartet Casals, avui un dels millors del món, i hem vist com sorgien i assolien el reconeixement internacional altres quartets catalans. Catalunya és avui un país de quartets, i això ens entusiasma.

A la 28a edició de la Schubertiada hem volgut potenciar aquest moment feliç; us convidem a celebrar amb nosaltres el quartet de corda, a compartir aquesta música íntima, a ser un més en el diàleg.

Jordi Roch

President de l'Associació Franz Schubert

Sobre el quartet de corda

Conversa de Jonathan Brown i Cibrán Sierra amb Víctor Medem
(traducció de Meritxell Tena)

La presència de quatre quartets en la programació de la 28a Schubertiada converteix Vilabertran en la capital del quartet de corda. La construcció d'un so propi que identifiqui cada formació és el fruit de molts anys de treball; Jonathan Brown, viola del Quartet Casals, i Cibrán Sierra, violí del Cuarteto Quiroga, conversen amb Víctor Medem, director de la Schubertiada, sobre aquest i d'altres aspectes de la vida d'un quartet.

Victor Medem: Vosaltres formeu part de quartets dels quals es pot dir que teniu dedicació plena, tot i que, òbviament, feu altres coses. Per què és necessària una dedicació plena o almenys de moltes hores per establir un quartet amb personalitat pròpia? Entenc que és una decisió que en un moment donat heu de prendre, la de dedicar tantes hores al quartet. Com funciona això i per què creieu vosaltres que és imprescindible per al vostre model de quartet? És clar que hi ha quartets que no funcionen així, però vosaltres com ho justificaríeu?

Jonathan Brown: És l'única formació de cambra amb instruments tan semblants. El quintet de vents té instruments molt més diferenciats pel que fa al timbre. Al quartet de corda, en el cas de violins i viola, tens instruments amb gairebé les mateixes cordes amb diverses seccions i després tens el cello, amb una tessitura també bastant semblant, òbviament amb l'excepció dels greus. No és possible aconseguir la unitat necessària perquè una obra soni coherent amb instruments tan semblants sense aquestes hores de dedicació. Estem parlant de factors tan subtils, tan indescriptibles que necessites hores i hores per desenvolupar la intuïció, fins i tot ja no musicalment sinó tècnicament, per afinar l'acord i empastar el so. I, a més, per llegir els senyals musicals de cadascú es necessiten hores i fins i tot anys de treball, i cada quartet té el seu propi desenvolupament. Com es compaginen aquestes quatre formes de desenvolupament és un assumpte molt delicat i s'ha de donar un marc real en el qual les quatre persones es coneguin bé i durant el temps necessari.

Cibrán Sierra: Subscriu al 100% això que comenta en Jonathan. He d'afegir l'evident realitat que el quartet està format pel mateix instrument multiplicat per quatre i que això fa també que la capacitat de comunicació entre els

seus membres es dugui a terme en realitat en tres desplegaments d'un mateix jo, en el moment que tot allò que fa la resta són coses que jo puc fer, instrumentalment parlant, i tot allò que jo no puc fer és quelcom que la resta pot veure i fer. Tots parlem el mateix llenguatge instrumental, i això ens porta a graus de subtilesa i a una escala de grisos tan extremadament matisada que resulta molt evident per a les persones que escolten si no hi ha hagut un procés de matisació que ho generi.

Hi ha altres factors que s'hi afegeixen, com el repertori, que no només és extraordinàriament extens sinó que també és possible que sigui el més complex, tot i que això no necessàriament vol dir inaccessible per al públic. Però escriure per a quartet de corda resulta tremendament complicat per als compositors per aquesta realitat instrumental que implica ser al davant del mateix instrument. El compositor s'enfronta a una escriptura musical a quatre veus, que és l'estructura mínima de la música occidental, i ho fa d'una manera que no es pot amagar darrere d'eines d'instrumentació. Ha de desenvolupar un domini del llenguatge i la tècnica compositiva tan gegantí que al final aquells quartets que passen a incorporar-se al gran repertori han aconseguit cristal·litzar un llenguatge veritablement sofisticat, elaborat, intel·ligent... i amb una escala de grisos, una paleta de colors molt complexa que necessita una cuina lenta per tal de poder extreure tots aquests aromes que el caldo -tornant a la nostra passió compartida pel vi- emana. I això no es pot extreure amb una prova breu: cal temps, criança, bota... un procés que és necessàriament lent. No és impossible fer quartet d'una manera més ràpida i superficial però evidentment el resultat és un altre.

Un dia parlàvem amb en Jonathan d'aquell article tan graciós de Nardini, que amb Boccherini va ser un dels primers

compositors i intèrprets per a quartet de la història, que es queixava que els quartets haurien d'assajar almenys més d'una hora las obres que han de tocar en concert. Això ho va escriure entorn el 1800, en una època en la qual no es concebia una altra cosa. Però nosaltres disposem d'una motxilla gegantina de segles de treball i de refinament en aquesta manera de fer música, cosa que necessita temps. I està clar que el públic que escolta avui un quartet no ho fa de la mateixa manera que el públic de l'època de Nardini. Aquesta necessitat del treball lent i acurat, de la cocció a foc lent, es fa gairebé imperativa per accedir a determinats nivells de la meravella que les partitures ens ofereixen, perquè en cas contrari ens podem quedar en un punt que pot ser molt bonic i que pot funcionar en determinats contextos, però que té un recorregut limitat.

JB: Això es comprova també parlant amb solistes que han intentat tocar en quartets i és increïble com pateixen. Parlem de persones que poden sortir demà a l'escenari i tocar, per exemple, el concert de Brahms amb qualsevol orquestra del món, però han de tocar un quartet de Beethoven i pateixen molt. Penso que ells mateixos noten quina és la diferència entre un procés ràpid de més o menys tocar alhora, més o menys quadrar-ho tot, i un quartet de corda que ha dedicat dècades a desenvolupar un llenguatge compartit.

Parlaves de Nardini però durant el segle XIX, quan els grans compositors romàntics estrenaven els seus quartets de corda, moltes vegades es trobaven amb músics que ja es coneixien i que estaven acostumats a treballar junts, per exemple, en el context d'una orquestra com la de la Gewandhaus, però que s'adonaven que per aquest repertori calia conèixer-se. No reunir-se una hora...

CS: Aquest canvi es produeix amb l'opus 59 de Beethoven, que d'alguna manera certifica la mort del quartet *amateur* i l'accés a una complexitat instrumental virtuosística, una profunditat que ja no és accessible al diletant, al *liebhaber* que simplement vol acostar-s'hi d'una manera lúdica.

Abans parlàveu del so i de la tècnica abans d'abordar la interpretació. Podríeu donar un exemple tècnic que succeís al principi, quan estàveu establint el vostre quartet i us començàveu a conèixer? Alguna anècdota concreta que recordeu d'un assaig i que ens ajudi a il·lustrar aquesta qüestió?

CS: Recordo com ens constava al principi simplement relacionar l'afinació entre dos acords i com ens vam adonar que els nostres instruments són completament plàstics en el sentit que pots manipular totes les freqüències sonores amb les quals treballes. És a dir, no treballem amb el temperament fix d'un teclat. Aquesta plasticitat et permet accedir a uns nivells d'afinació d'una pulcritud extraordinària. El quartet és la formació que pot sonar més afinada però també la que pot sonar més desafinada precisament per això.

JB: Quan vaig començar amb el quartet vam tocar en un festival on també participava el quartet Lindsay en la seva darrera temporada. Ells tenien una altra filosofia pel que fa al quartet de corda i el violoncel·lista ens va dir una cosa molt interessant: "Els primers vint anys són per aprendre com tocar junts i els següents vint són per aprendre com tocar separats". En el nostre cas, hem après a donar-nos més llibertat i més espai per al desenvolupament personal, però els primers quinze anys del quartet els vam dedicar a aprendre a tocar junts. Per posar un exemple, la velocitat de l'arc és determinant en la transmissió del missatge musical i

vam dedicar molt de temps a intentar imitar-nos al 100 per 100, i no només quant a la velocitat de l'arc sinó també en la part de l'arc en la qual comencem cada acord, pel que fa als carrils entre el pont i el batedor, i el pes del braç dret, que és determinant en la densitat del so. No es veu però se sent. En aquests tres elements (carril, velocitat d'arc i pes) vam intentar establir una base sobre la qual poguéssim tocar d'una manera més personal. Però aquesta opció només existeix gràcies al treball previ.

Parlem de la imitació, de desdoblar-se. La gent pot entendre que és possible desdoblar-se en un altre però en tres persones? Això com es pot fer? Podeu donar-nos una metàfora sobre un altre moment de la vida o no existeix?

JB: No sempre m'agraden les metàfores però si voldria destacar que el nivell de funcionament del quartet té alguna cosa en comú amb un equip de futbol, per exemple. Jo, com a espectador casual, veig les passades, la previsió d'on serà tal jugador... i a mi em sembla miraculós. No entenc com algú pot saber llegir la defensa i en un moment, sense tenir més perspectiva, saber on serà el seu company per fer la passada perfecta. Segurament darrere d'aquesta passada hi ha mil hores d'entrenament per desenvolupar aquesta intuïció. És una intuïció entre diverses persones.

Pel que fa a la convivència, podríem fer una analogia entre el quartet i una família amb quatre germans o germanes. La meva impressió és que ens podem enfadar entre nosaltres però de seguida sabem on són els límits. Sabem quan una situació passa de ser gairebé impossible i tràgica a una cosa amb què comencem a riure. És una intuïció i, com en una família, és molt difícil explicar aquests senyals a les persones de fora.

CS: La gent parla també del món de l'esport, la qual cosa em sembla molt il·lustrativa perquè és quelcom que també funciona així. Per lligar-ho amb la teva primera pregunta sobre la diferència entre el quartet que treballa ocasionalment en contraposició al quartet que ho fa regularment i durant anys, el símil seria la del joc sense pilota. Ens passa moltes vegades amb estudiants, que són com aquests equips de pati d'escola on van tots corrents darrere de la pilota: la pilota es va movent pel terreny de joc i al voltant hi ha com una espècie d'eixam de vespes que van darrere. La gran diferència és el joc sense pilota, l'escolta prèvia, saber què es pot suggerir als companys, com posicionar-se en una textura determinada per donar-los suport, com anticipar allò que el company necessitarà a nivell d'impulsos, de color, de gestualitat, de llenguatge...

I no només en el camp tècnic, també en les relacions humanes: com anticipar-te als problemes i als debats sobre qüestions musicals i extramusicals, com llegir i jugar amb aquesta intuïció que, al final, no és més que una mecànica tan interioritzada que succeeix d'una manera reflexa. És un veritable exercici de planificació i de molta feina. És com la llengua materna, que no recordem quan vam començar a parlar-la, però la parlem.

Estaves parlant dels grisos. L'altre ítem que esteu traient és el dubte constant. Quan han passat els quinze o vint anys, encara es dubta tant o es dubta encara més? O es dubta respecte a altres aspectes? Jonathan, quins serien els assumptes que us fan dubtar més actualment?

JB: És una pregunta molt bona. Al principi defensàvem més postures que havíem après, com, per exemple, en les qüestions de ritme es discutia si havíem de tocar a tal ritme o

bé si hi havia d'haver llibertat. O bé un altre defensava el contrapunt. I a poc a poc hem après que tots tenim una perspectiva i un punt de raó però que això està limitat per la veritat de les altres perspectives. És veritat que el contrapunt és important fins que la veu cantable no es pot distingir perquè tots estan intentant treure alguna cosa de manera tan contundent que no s'entén qui està cantant. Aquest és el procés en el qual estem ara, el de buscar aquests punts d'equilibri entre els diversos elements de la música en comptes de defensar un sobre la resta.

Dit això, tornar a tocar Mozart després de tocar tant de Beethoven ens ha fet dubtar més que mai. Per a mi, Mozart és potser l'exemple més gran del trencaclosques musical, en el qual mai hi ha blancs i negres sinó que tot és gris. Un gest que va cap a dalt també es podria considerar com un gest cap avall. Quan pensem que està anant cap a l'esquerra, també podria anar cap a la dreta. Un exemple molt fàcil: tocant Mozart jo diria que el 80% dels arcs que triem, en els quals arc avall significa sobretot pes i arc amunt significa anacrusa, expectativa i lleugeresa, es podria fer a l'inrevés amb una certa justificació. Abans pensàvem que no i ara veiem que els arcs avall també tenen un punt de lleugeresa considerant l'estructura llarga de la frase, i a l'inrevés. En aquest sentit, estem vivint molt més el dubte en el bon sentit que abans.

CS: Això que estàs dient és meravellós. Arran de la pregunta interessantíssima d'en Víctor, m'han vingut unes idees i després tu has dit una cosa també meravellosa i m'han vingut unes altres... i no sé per on començar! Seré una mica cartesià: el dubte és el mètode. En el moment que deixes de dubtar, d'alguna manera estàs mort. És el mètode per això que està dient en Jonathan, i és quelcom que entronca amb allò que estàvem dient abans sobre la quantitat de capes i la profunditat.

La interpretació és una qüestió d'hermenèutica. Per exemple, que tenim dues mans és evident; el que pot canviar és la manera de mirar-les, i de mostrar-les, però cap mirada no és més fidel a *la veritat* de les meves mans que cap altra. El mateix passa amb una partitura, amb una frase. Com més passa el temps, més t'adones que totes aquestes possibilitats són raonables i que no neguen, contradiuen o desqualifiquen necessàriament una lectura determinada que no és més que el posicionament davant una realitat, de subjecte a objecte. És una qüestió filosòfica molt interessant que presenta clarament el dubte sobre quin és el camí que cal prendre. I aquest dubte ha de ser el mètode perquè l'única manera d'avançar és contrastar els teus dubtes amb els teus col·legues i que en aquest procés vagin apareixent una sèrie de posicions comunes que el temps t'acaba demostrant que no són immutables. Quan mirem enrere i agafem una partitura que vam tocar fa deu anys ens demanem com és possible que féssim tal cosa d'aquesta manera, i veiem clarament que, sens dubte, podria fer-se d'una altra.

El que canvia, doncs, no és tant el dubte, sinó la manera en què el dubte es viu i s'expressa. Quan estàs començant hi ha un altre problema que la gent acostuma a confondre, que és l'orgull, una qüestió de gestió bastant complicada. Parlem de l'orgull d'intentar tirar endavant les teves idees, que no deixen de ser el resultat de la teva trajectòria en aquest moment precís però que segurament canviaran. Encara que en aquell moment et sembli que no! És un procés complicat i és fonamental admetre des d'un primer moment que el dubte forma part de la mateixa realitat de la interpretació i que no pots ni has d'evadir-te dels reptes que planteja: cal enfrontar-s'hi i s'ha de mirar que al final tots els teus dubtes passin a ser els dubtes dels teus companys. Cal col·lectivitzar aquests dubtes i establir una maquinària dialèctica que generi

processos de síntesi i que acabi posant en marxa el procés hermenèutic en un sentit o un altre.

Al cap i a la fi, el temps et va demostrant que la posició que vas ocupar en un determinat moment és només el seu reflex. Per això jo sempre dic que enregistrar una peça - fixar una intepretació - és llençar-li a Heràclit una pedra al cap perquè en la música, més que en qualsevol altre art, tot flueix, el riu no passa mai dues vegades pel mateix lloc i no fiques la mà dues vegades al mateix riu. La matèria primera de la música és el temps i mirar d'encapsular aquesta realitat és una coça a la naturalesa de la música mateixa. Un enregistrament només és vàlid en la mesura que s'entengui com el reflex d'un moment determinat, de qui eres, de què pensaves i de quins eren els teus dubtes. No de quines eren les teves respostes.

JB: Una situació que és divertidíssima és tornar a tocar una obra que no hem fet des de fa cinc o sis anys. Arribem al lloc i recordem el mal ambient, la discussió... però ningú recorda si defensava la idea A o la idea B.

CS: Per a mi això és una demostració que estem vius. És positiu. A molta gent això li genera una certa ansietat. Es demanen si potser no ho van fer bé en aquell moment. Però ho van fer com els seus dubtes els ho van permetre. Ara els dubtes són altres i els permetrien arribar a un lloc diferent, que no és ni millor ni pitjor. És com comparar un vi jove amb un gran reserva: no tenen els mateixos tons ni pretenen tenir-los. Aporten una sèrie de sensacions diferents, res més.

M'agradaria que comentéssiu el tema pedagògic. Vosaltres heu tingut una trajectòria educativa, us heu format amb diverses persones que us hauran influït. Però, diríeu que els

companys han estat els millors professors? Quina base posa el professor? Perquè, segons comenta en Jonathan, el procés seria superar el dogma o la idea preconcebuda per poder acabar. Tot i que acabar no s'acaba mai, és clar. Què pot aportar un professor extern a un quartet? Fins a quin punt el pot influir i, sobretot, és una veu o són diverses les que acaben sent importants? Amb això em refereixo a la veu d'un professor o bé a la suma de diferents veus.

JB: Tot suma: tocar en un quartet de corda, i rebre i impartir classes alhora. Tenim tres professors simultàniament: els nostres professors, els companys i els alumnes. Si hagués de triar, no podria dir de qui he après més. Un professor de fora sempre ajuda primer perquè aquesta persona té una perspectiva des del punt de vista acústic que nosaltres des del quartet no tenim. És clar que no és una perspectiva objectiva però un professor es pot considerar el tècnic de so en un enregistrament, algú de fora que assenyala el que no està bé. Tocant de vegades pensem que no ha anat tan malament però el tècnic ens diu que hem de repetir un passatge. O a l'inrevés, pensem que alguna cosa no ha sortit i quan escoltem la presa veiem que no hi ha problema. El fet de tenir la perspectiva d'una altra persona és molt important.

CS: Estic completament d'acord. Voldria tornar al material de la pregunta anterior: el dubte. Si abans estava cartesià, ara em poso socràtic en el sentit que el bon professor no és aquell que et dóna respostes sinó el que et genera noves preguntes, preguntes que mai t'havies fet. És exactament això que mencionava en Jonathan: obrir una finestra és també obrir una nova pregunta, generar un nou dubte i col·locar-te davant una possibilitat que ni tan sols tu havies valorat.

Aquest és per a mi el paper fonamental del professor dins la trajectòria d'un quartet de corda. Quan el quartet és jove i és una espècie de magma d'idees i iniciatives en què les quatre

personalitats que formen el grup no troben encara la manera d'acomodar-se, algú que ve de fora fa de catalitzador: dóna al quartet un llenguatge i una metodologia comuns. Fins i tot introdueix l'ús de determinades paraules i conceptes perquè un dels grans problemes és el llenguatge que fem servir per comunicar-nos amb els companys. El quartet necessita dotar-se d'aquesta manera de parlar, d'estructures lingüístiques, i significants i significats concrets de semàntica definida. Al principi un professor serveix per conformar la paleta de colors del registre lingüístic en el qual es mouren. Ja no dic perquè toquin millor, sinó per tal que es puguin entendre entre ells. En ser una autoritat externa amb una certa trajectòria a la qual s'atorga confiança i se li suposen uns coneixements determinats, és escoltat d'una manera diferent i això permet catalitzar les iniciatives.

I, d'altra banda, hi ha els teus companys. No crec que hi hagi un professor més important que els teus companys perquè és amb ells amb qui més temps passes i d'alguna manera es converteixen en el teu veritable mirall. Són qui diàriament et reflecteixen en les seves respostes i les seves crítiques, la manera en la qual tu et dirigeixes a ells i fas crítica constructiva sobre la seva feina... D'alguna manera ells aporten la possibilitat d'avançar en aquest procés dialèctic fins a un nou jo cada dia. Simplement per una qüestió de temps em sembla molt difícil batre la influència que acaben tenint els teus companys tot i que, és clar, de sobte, com deia en Jonathan, venen dues o tres persones externes que et fan veure coses que no pensaves que poguessis fer. Això sí, el dia a dia amb els teus companys és espectacular.

Jo tindria una pregunta no tan filosòfica sinó més concreta. A mi m'agrada veure les programacions de llocs on es programen quartets i també vaig veient els discs que

surten. M'he adonat que en els darrers anys hi ha una tendència i que el repertori que oferiu vosaltres com a intèrprets o bé els programadors va en dues direccions. D'una banda, hi ha una espècie de cànon: obres molt concretes que van des de Haydn a Mozart, Brahms, Beethoven... els grans i les grans obres mestres. I de l'altre, un repertori de descobriment, que són obres una mica inèdites. Vosaltres mateixos heu publicat fa poc un disc que conté obres que pràcticament no s'havien enregistrat mai. En canvi, hi ha un gruix del repertori que tenia una importància molt substancial fa trenta o quaranta anys, com els quartets de Schönberg, Txaikovski, Dvořák, Korngold, Szymanowski, Reger, i que avui està totalment fora del mercat. No sé si això passa també en el terreny educatiu. Per exemple, és gairebé impossible escoltar quartets de Zemlinsky més enllà del segon. Suposo que és també per temes pedagògics, que algun professor estigués enamorat d'aquesta obra... És interessant veure aquest fenomen i no dic lamentar-lo, perquè aquestes coses simplement passen. Abans Haydn es tocava menys i ara es toca més...

CS: Sobre aquesta problemàtica, val a dir que, per bé que és certa, sempre ha estat així. Menciones a Zemlinsky, Szymanowski o Schönberg... Posem el cas de la Segona escola de Viena, en la qual emmarquem a Zemlinsky perquè d'alguna manera en forma part encara que no estigui dins la "tríada màgica". Fins a mitjans dels anys 60 ningú tocava aquests compositors. De fet, per al Quartet LaSalle enregistrar-los va ser una autèntica odissea. I no només això, fins i tot van ser el primer quartet que va programar-los a Europa! Perquè el primer quartet que va programar a Europa música de la Segona escola de Viena van ser ells, un quartet nord-americà (tot i que format evidentment per immigrants

europaus). No hi havia quartets a Europa als anys 60 que programessin aquesta música.

Així que, de cop i volta arriba el LaSalle i la seva torxa és recollida per l'Alban Berg en un moment en el qual la discografia passa per un apogeu explosiu. En aquell moment, el món discogràfic té la capacitat d'arribar a llocs inèdits i aquest repertori en 15 anys -a principis dels 80- esdevé referencial per a una certa generació. Però hi havia moltes altres coses que aquesta gent no tocava ni pensava tocar. Hi ha generacions que van començar a descobrir Janáček a finals dels 70 i principis dels 80. Ara estem descobrint altres coses, en el nostre cas, de Ginastera, Boccherini i altres compositors del Classicisme que gairebé no es tocaven. Fins i tot el mateix Mendelssohn durant un temps es va tocar molt poc. Cada generació agafa la tradició, que és una motxilla carregada amb un cànon que no mor, i la va lubricant i li va donant una nova perspectiva. Perquè no es toca a Brahms de la mateixa manera quan s'ha descobert Schönberg i fins i tot diria que no es toquen determinades gestualitats que són extremadament vieneses en Schubert després d'haver descobert Alban Berg. O determinades qüestions rítmiques en compositors com Haydn després d'haver descobert Bartók. L'encontre amb noves músiques et permet un enfocament novel·lós del cànon clàssic.

Heu parlat de las pautes de comportament que implica el treball en quartet. Cibrán, penso que fins i tot hi ha un capítol del teu llibre on utilitzes aquest tema gairebé com a metàfora social, amb una lectura bastant política o potser ideològica del quartet.

CS: Sí, sí, política!

Sí, de *polis*. M'agradaria molt que poguessis desenvolupar aquesta idea i que en Jonathan pogués fer un comentari al respecte.

CS: És política en el sentit que jo penso que la política, com tantes paraules, s'ha devaluat, s'ha oblidat la seva etimologia i s'entén només com la confrontació parlamentària o partidista, és a dir, si estàs amb els verds o amb els vermells. I en el fons, política és tot, com ens organitzem i com entenem la nostra existència social. La petita *polis* o la gran *polis*. I, per tant, penso que el quartet mereix una lectura estrictament política en el sentit que, com ha comentat al principi en Jonathan, representa la convivència entre quatre iguals que no és causada per una qüestió metafísica sinó extremadament física: quatre instruments que no deixen de ser el mateix -en mides i registres diferents però molts registres comuns- i amb una natura tímbrica i una problemàtica tècnica absolutament homologables. I en aquesta convivència, aquests quatre iguals han de debatre en un context on l'única manera de fer-ho és l'intercanvi racional d'idees, perquè si no, necessitarien trencar aquesta igualtat donant a un d'ells una autoritat sobre la resta que, en realitat, per qüestions estrictament físiques i musicals, no li pertoca. Aquest debat origina la necessitat d'una associació fraternal. Tenim *igualtat, fraternitat...* i la conseqüència normal és que es produeixi una espècie de convivència on hi ha una enorme *llibertat* perquè cada moviment de cadascun dels membres afecta els quatre, i es genera una corresponsabilitat i la necessitat d'assumir de manera co-responsable el destí col·lectiu d'aquesta petita societat.

Això és profundament polític perquè és la idea republicana de convivència, entenent "republicà" no des d'un punt de vista no partidista sinó des d'un punt de vista "d'allò públic" (*res publica*). I la responsabilitat d'allò que és públic s'ha d'assumir

col·lectivament. Els individus no poden renunciar a les seves particularitats però tampoc poden renunciar als seus deures amb allò que és públic. Aquesta espècie de tectònica de plaques és molt complicada i de fet és la que es dona avui en dia en qualsevol classe de problemàtica social. Penso que un quartet manifesta i fa molt evident per qui ho practica, per qui ho estudia i fins i tot per qui ho viu des de fora com a públic la necessitat de l'escolta com a eina fonamental per entendre l'altre, per entendre que el dubte no és un conflicte i que la diferència no és un problema sinó un motor, i que tota aquesta classe d'elements al final el que fan és lubricar la màquina. El quartet és, doncs, una metàfora d'una societat que és necessàriament il·lustrada en el moment que es mou no per patrons irracionals i sentimentals sinó per patrons racionals, de coneixement i d'intercanvi d'idees.

Per això crec -i és la idea que defenso al meu llibre- que no és cap coincidència que el quartet explotés en el moment històric que ho va fer. No és cap coincidència (com no ho és res en l'àmbit històric), i com tampoc ho és que s'apagués momentàniament en l'instant que ho va fer, a mitjan segle XIX, quan comença l'explotació del jo i de les identitats sentimentals. I tampoc és coincidència que tornés en el moment que va tornar a renéixer el conflicte lingüístic-filosòfic, en el segle XX, una realitat que avui dia continuem experimentant. Per tant, no s'hauria de prendre a la lleugera la seva potència com a eina educativa i de transmissió d'uns certs valors, de compartir una manera de fer, de crear música i de relacionar-se, que penso que podria ser molt il·lustrativa d'una convivència il·lustrada i veritablement democràtica.

JB: Jo afegiria un punt sobre història, com ha fet en Cibrán, perquè a mi em fascina. A Europa i a Nord-Amèrica, després

de la II Guerra Mundial veiem la destrucció de tots aquests valors. Com va dir Adorno, després de l'Holocaust qualsevol forma d'art és una barbaritat. Llavors, quin sentit té el quartet de corda i el diàleg entre aquestes quatre persones sensates després de l'Holocaust i Hiroshima? Encara tenim el dubte sobre la rellevància del diàleg entre quatre persones i per a mi és fascinant veure com diferents compositors han afrontat aquesta problemàtica. Per exemple, comencem per John Cage, que va dir que no hi havia cap relació. Ell deia que l'interessava igual la relació entre dues notes que la relació entre dos bolets. I escriu quartets en els quals cadascú toca una nota durant un cert temps, després deixa de tocar-la i ja està. Hi hagi harmonia o no. Un altre exemple seria Ligeti, que tendeix a quelcom que s'anomena "*clocks and clouds*" ("rellotges i núvols"), és a dir moviments de precisió mecànica propis del món en el qual està vivint, com al segon quartet, o bé els "núvols", la micropolifonia, en la qual la polifonia és tan densa que ni et pots imaginar quina serà la massa de veus conjuntes.

Moltes gràcies pel vostre temps i per apropar-nos al fascinant món del quartet de corda.



Schubertiada
Vilabertran

Cuarteto Quiroga

Aitor Hevia i Cibrán Sierra, violins

Josep Pujades, viola

Helena Poggio, violoncel

Erica Wise, violoncel

Obres de Boccherini i Schubert

Aquest concert s'interpretarà sense pausa.

Dimecres 19 d'agost
21:00 h

- 13' **LUIGI BOCCHERINI** (1743 - 1805)
Quartet per a corda en re bemoll major, op. 24/3 (1778)
Allegro moderato
Adagio non tanto
Minuetto
- 55' **FRANZ SCHUBERT** (1797 - 1828)
Quintet per a corda en do major, D. 956 (1828)
Allegro ma non troppo
Adagio
Presto. Trio: Andante sostenuto
Allegretto



Cuarteto Quiroga

El Quartet Quiroga, Premio Nacional de Música 2018, està considerat avui com un dels grups més singulars i actius de la nova generació europea. És habitual de les sales més importants de l'escenari cambrístic internacional (Wigmore Hall de Londres, Philharmonie de Berlín, Frick Collection i Lincoln Center de Nova York, Mozarteum de Salzburg, Auditori Nacional de Madrid, Heidelberger Frühling, Concertgebouw d'Amsterdam, Da Camera de Los Angeles, Martinu Hall de Praga, Nybrokajen d'Estocolm, etc.) Comparteix escenari amb músics de la talla de Martha Argerich, Javier Perianes, Jörg Widmann, Richard Lester, Vladimir Mendelssohn, Alain Meunier, David Kadouch i membres dels quartets Alban Berg, Hagen i Casals, entre d'altres.

Cibrán Serra i els altres membres del quartet desitgen expressar la seva gratitud als hereus de Paola Modiano per la seva generosa cessió del violí Nicola Amati "Arnold Rosé" de 1682.

Aquest és el segon concert del Quarteto Quiroga a la Schubertiada, després del seu debut el 2019 a Valdegovia.



Erica Wise, violoncel

Erica L. Wise és membre fundadora del Dalia Quartet i de Funktion i membre del Trio Lorca. Com a solista ha treballat amb els directors Michael Stern i Keith Lockhart entre d'altres, actuant a l'Aspen Music Festival i al Jordan Hall de Boston. Apassionada intèrpret de música de cambra, ha col·laborat amb artistes com els quartets Quiroga i Henschel, Anthony Marwood i Antje Weithaas. Ferma valedora de la música composta a la nostra època, ha estrenat obres, bé com a solista o com a membre de Funktion, de compositors com Yuval Gotlibovich, Joan Magrané, Octavi Rumbau, Tristan Perich, Roger Goula, Jakob Kirkegaard o Hanne Darboven. Inicià els seus estudis de violoncel als nou anys quan vivia a Göttingen. Graduada als conservatoris de Peabody i New England, posteriorment va estudiar violoncel barroc al Conservatori Superior de Paris.

Participa per tercera vegada a la Schubertiada, després del seu debut el 2016 amb el Dalia Quartet.



Schubertiada
Vilabertran

Anton & Maite Piano Duo

Maite León
Antón Dolgov

Obres de Schubert i Mozart

Aquest concert s'interpretarà sense pausa.

Diumenge 23 d'agost
19:30 h

-
- 15' **FRANZ SCHUBERT** (1797 - 1828)
Allegro en la menor, D. 947, "Lebensstürme" (1828)
- 24' **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756 - 1791)
Sonata en do major, KV. 521 (1787)
Allegro
Andante
Allegretto
- 20' **FRANZ SCHUBERT**
Fantasia en fa menor, D. 940 (1828)
Allegro molto moderato - Largo - Scherzo. Allegro vivace -
Finale. Allegro molto moderato



Anton & Maite Piano Duo

Maite León (Pamplona) i Antón Dolgov (Sant Petersburg) formen un duo espanyol amb una intensa activitat artística. Guanyadors del 1r premi en el Concurs Internacional Mirabent i Magrans, 1r premi en el Concurs Internacional Luigi Zanucoli, 1r premi en el Concurs Internacional Antón García Abril i 2n premi en el Concurs Internacional de Panticosa, entre d'altres. Han realitzat gires per Europa i Àsia, actuant en sales com el Gran Teatre d'Harbin (Xina), el Grazer Musikverein (Àustria) o la Sala Mozart de l'Auditori de Saragossa. Durant la temporada 2020-2021 es presentaran en alguns dels festivals més importants d'Espanya com la Schubertiada de Vilabertran i el Festival de Granada, entre d'altres.

Debuten a la Schubertiada.



Schubertiada
Castelló d'Empúries

Joan Seguí, orgue
Quartet Gerhard

Lluís Castan i Judit Bardolet, violins
Miquel Jordà, viola
Jesús Miralles, violoncel

Obres de Bach, Schubert i Mendelssohn

Aquest concert s'interpretarà sense pausa.

Dilluns 24 d'agost
20:00 h

-
- 8' **JOHAN SEBASTIAN BACH** (1685 - 1750)
Preludi i fuga en sol major, BWV. 541 (1733)
Preludi: Vivace
Fuga
- 45' **FRANZ SCHUBERT** (1797 - 1828)
Quartet per a corda en sol major, D. 887 (1826)
Allegro molto moderato
Andante un poco mosso
Scherzo: Allegro vivace
Allegro assai
- 9' **FELIX MENDELSSOHN** (1809 - 1847)
Sonata en re major, op. 65/5 (1845)
Andante - Andante con moto - Allegro maestoso



Joan Seguí, orgue

Nascut a Barcelona el 1996, el 2005 entra a formar part de l'Escolania de Montserrat. Durant la seva estada a l'Escolania, acompanyà el cor com a organista, tant a Montserrat com arreu d'Europa. Ha cursat els estudis de Grau Professional de piano i orgue al Conservatori del Liceu i des del 2018 és graduat per l'Escola Superior de Música de Catalunya amb Matrícula d'Honor i en col·laboració amb la Universitat der Künste de Berlin. Ha realitzat concerts d'orgue en solitari a Espanya i Alemanya. Ha col·laborat amb orquestres i cors com ara l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, el Cor de Cambra del Palau de la Música o el Cor de la Diputació de Girona. El 2018 va rebre el 1r Premi del Cicle-Concurs "El Primer Palau" i el Premi de Catalunya Música per la seva interpretació de la Fantasia i Fuga sobre el coral "Ad nos, ad salutarem undam" de Franz Liszt al Palau de la Música Catalana.

Aquest és el segon concert de Joan Seguí a la Schubertiada, després del seu debut el 2017.



Quartet Gerhard

El Quartet Gerhard neix l'any 2010 i des de ben aviat és considerat un dels grups amb més projecció del país. El nom de la formació vol retre homenatge a la figura de Robert Gerhard, alumne d'Arnold Schoenberg i un dels compositors catalans més reconeguts del segle XX. Guanyadors de nombrosos premis a diversos concursos nacionals i internacionals, el Quartet Gerhard ha actuat al cicle de música de cambra de l'Stadt-Casino de Basilea, el Festival Internacional de Cambra de Bordeus, el Mozartfest de Würzburg, el Musikfest del Heidelberger Frühling, el Palau de la Música Catalana i L'Auditori, entre d'altres. També és destacable el seu compromís amb la música de nova creació, amb actuacions als cicles del CNDM de Madrid, la Nuit de la Création d'Ais de Provença i els cicles del Centre Arnold Schoenberg de Viena.

Aquest és el quart concert del Quartet Gerhard a la Schubertiada, després del seu debut el 2013.



Schubertiada
Vilabertran

Imogen Cooper, piano

Obres de Schubert i Beethoven

Aquest concert s'interpretarà sense pausa.

Dimecres 26 d'agost
21:00 h

-
- 12' **FRANZ SCHUBERT** (1797 - 1828)
Zwölf Ländler, D. 790 (1823)
- 16' **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770 - 1827)
Elf Bagatellen, op. 119 (1822)
Allegretto
Andante con moto
À l'Allemande
Andante cantabile
Risoluto
Andante. Allegretto
Allegro, ma non troppo
Moderato cantabile
Vivace moderato
Allegramente
Andante, ma non troppo
- 21' **Sonata per a piano n. 31 en la bemoll major, op. 110** (1821)
Moderato cantabile molto espressivo
Allegro molto
Adagio ma non troppo - Allegro ma non troppo



Imogen Cooper, piano

Considerada una de les millors intèrprets del repertori clàssic i romàntic, Imogen Cooper és reconeguda internacionalment pel seu virtuosisme i lirisme. Els seus compromisos recents i futurs inclouen concerts amb l'Orquestra Filharmònica de Berlín amb Sir Simon Rattle, la Simfònica de Sydney amb Simone Young, la BBC Scottish Symphony Orchestra amb Thomas Dausgaard i l'Aurora Orchestra amb Nicholas Collon. Els seus recitals en solitari aquesta temporada inclouen Londres, Istanbul, Madrid i Washington DC. Imogen té una àmplia carrera internacional i ha tocat amb les orquestres Filharmònica de Nova York, Filharmònica de Viena, del Royal Concertgebouw, de la Leipzig Gewandhaus, del Festival de Budapest, de la NHK i la London Symphony Orchestra. En recital, s'ha presentat a Tòquio, Hong Kong, Nova York, Singapur, París, Viena, Praga i la Schubertiade Schwarzenberg.

Debuta a la Schubertiada.



Schubertiada
Vilabertran

Cosmos Quartet

Helena Satué i Bernat Prat, violins
Lara Fernández, viola
Oriol Prat, violoncel

Obres de Schubert i Beethoven

Aquest concert s'interpretarà sense pausa.

Divendres 28 d'agost
21:00 h

- 10' **FRANZ SCHUBERT** (1797 - 1828)
Quartet per a cordes en do menor, "Quartettsatz",
D. 703 (1820)
Allegro assai
- 45' **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770 - 1827)
Quartet per a cordes n. 15 en la menor, op. 132 (1825)
Assai sostenuto - Allegro
Allegro ma non tanto
Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in
der lydischen Tonart. Molto adagio - Neue Kraft
fühlend. Andante - Molto adagio - Andante - Molto
adagio. Mit innigster Empfindung
Alla marcia, assai vivace - Più allegro
Allegro appassionato - Presto



Cosmos Quartet

Neix el 2014 de l'amistat i complicitat de quatre músics que cobreixen dues generacions i han mantingut trajectòries internacionals en l'àmbit de solista i músic de cambra i orquestra. Ha aconseguit un ampli reconeixement en guanyar diversos concursos culminant amb el primer premi en el Concurs de la Fundació Irene Steels-Wilsing a Heidelberg el 2018. Han actuat a llocs com el Palau de la Música i L'Auditori de Barcelona, Wigmore Hall de Londres, Fundación March a Madrid, Auditoris de Girona i Lleida, Streichquartettfest de Heidelberg i a la ORF Kulturhaus de Viena. Entre els seus propers compromisos destaquen la participació a la Bienal de quartets de Barcelona, al Círculo de Bellas Artes de Madrid, Bozar de Brusel·les així com a concerts presentats pel Centro Nacional de Difusión Musical i una residència a la temporada Ibercamera a l'Auditori de Girona.

Aquest és el quart concert del Cosmos Quartet a la Schubertiada, després del seu debut el 2018 a Figueres.



Schubertiada
Vilabertran

Quartet Casals

Abel Tomàs i Vera Martínez, violins
Jonathan Brown, viola
Arnau Tomàs, violoncel

Obres de Haydn i Mendelssohn

Aquest concert s'interpretarà sense pausa.

Diumenge 30 d'agost
19:30 h | 22:00 h

- 19' **JOSEPH HAYDN** (1732 - 1809)
Quartet per a corda n. 5 en sol major, op. 33, Hob. III:41 (1781)
Vivace assai
Largo e cantabile
Scherzo - Trio
Finale. Allegretto
- 24' **FELIX MENDELSSOHN** (1809 - 1847)
Quartet per a corda n. 6 en fa menor, op. 80 (1847)
Allegro vivace assai
Allegro assai
Adagio
Finale. Allegro molto



Quartet Casals

Guanyador dels primers premis dels Concursos Internacionals de Londres i d'Hamburg (concurs Brahms), el Quartet Casals ha esdevingut un dels quartets de corda més importants de la seva generació. Ha actuat de manera assídua a les sales Wigmore Hall, Carnegie Hall, Musikverein de Viena, Kölner Philharmonie, Cité de la Musique de Paris, Concertgebouw d'Amsterdam i Philharmonie de Berlín, i a la Schubertiade Schwarzenberg. Ha rebut una profunda influència de compositors vius de la nostra època com György Kurtág i ha realitzat estrenes mundials de notables compositors espanyols de l'actualitat. El més destacat de les seves pròximes temporades inclou el cicle dels deu últims quartets de Mozart així com altres projectes centrats en els compositors hongaresos Bartók, Ligeti i Kurtág. Ha estat reconegut com a ambaixador cultural per part de la Generalitat de Catalunya i de l'Institut Ramon Llull.

Aquest és el 39è concert del Quartet Casals a la Schubertiada; hi va debutar l'any 1997.

AGRAÏMENTS

Amb l'ajut de



Mitjans col·laboradors



En col·laboració amb

Bisbat de Girona · Liederbabend · Nord Produccions i Events · Flauta Màgica
Parròquia de Santa Maria de Vilabertran

Partners internacionals

Heidelberger Frühling · Schubertiade · Wigmore Hall

Col·laborador principal

B Sabadell
Fundació

Amb el suport de



Organitza



Associació
Franz Schubert
Barcelona

