

Conversa amb Jordi Savall

**«Fent música
la gent s'entén
millor que parlant.
Amb la música
no es pot mentir,
amb la paraula sí»**

L'1 d'agost, Jordi Savall (Igualada, 1941) ha celebrat el vuitantè aniversari. Més actiu que mai i en un moment vital dolç, aquest català universal va més enllà de la música en una conversa que s'endinsa en sàvies reflexions sobre els moments convulsos que vivim.

Per **Jaume Radigales i Martina Ribalta**

«Als vuitanta anys has de preparar-te per poder deixar d'una manera conscient el que estàs fent.»

Aquest 2021 vostè ha fet vuitanta anys. L'impressiona aquesta xifra?

Ja fa temps que m'hi estic preparant. És una xifra rodona que marca el punt de l'inici de la preparació per a l'últim viatge. Per tant, aquest moment t'obliga a sintetitzar les coses, a ser molt més exigent amb el temps, amb els projectes, perquè saps que el temps ja no és flexible com ho era abans. Als vuitanta anys has de preparar-te per poder deixar d'una manera conscient el que estàs fent. Però al mateix temps no s'ha de perdre l'esperança. Com deia Gandhi, cal viure cada dia com si fos l'últim de la teva vida —no deixar res d'important per a l'endemà— i estudiar i treballar com si encara tinguessis cent anys de vida. Tinc projectes que no sé si podré tirar endavant, però si tinc salut m'agradaria fer-ho.

Creu que hi ha una identitat musical europea?

Fins al segle xv existia a Europa un llenguatge musical que era el mateix que tenien els pobles orientals: monodia, improvisació, etc. Però a partir del 1400, a diferents llocs del Vell Continent sorgeix la polifonia i el sistema harmònic, una autèntica revolució que esdevindrà el veritable llenguatge musical dels europeus. A partir d'aleshores es va anar desenvolupant, enriquint i perfeccionant, i és per això que avui dia no pensem en Vivaldi, Mozart, Beethoven, etc. com a compositors italians o germànics, sinó com a músics europeus. La cultura europea, doncs, va fer universal una creació que era artificial: les músiques orientals cultes també poden ser molt sofisticades, però s'han desenvolupat d'una manera natural a partir de les aportacions del poble sense canviar el sistema de base, que és fonamentalment monòdic, amb una gran riquesa de *maqams* (tonalitats o modes) i de combinacions rítmiques. En canvi, la música europea s'ha construït a partir d'una idea intel·lectual que és la de mesclar els sons, crear noves harmonies per convertir-ho en un llenguatge nou. Per contra, si volem gaudir plenament de la música àrab, índia o japonesa cal un coneixement previ i profund de la cultura d'aquells països. Evidentment, amb això no vull pas dir que la música europea sigui mi-

llor o més important. Senzillament, són maneres diferents d'expressar-se.

Vostè dedica part de la seva tasca a establir diàlegs musicals entre cultures aparentment diferents. Com aconsegueix trobar aquests enllaços?

Els enllaços venen directament de la música: les diferències entre pobles que han viscut moments conflictius, com ara els armenis i els turcs o els palestins i els jueus, provenen d'un context històric i d'una problemàtica que no s'han resolt perquè ningú ha acceptat les responsabilitats del conflicte. Però en la música no hi ha fronteres. Quan vaig fer el projecte sobre Jerusalem, vaig tenir l'experiència de fer música amb jueus i palestins. Al principi, molts palestins es van negar a sumar-s'hi per raons polítiques. Em deien que, si els seus s'assabentaven que havien fet música amb jueus, els farien la vida impossible. Els palestins que vaig poder contractar no vivien a Palestina, sinó a Israel. El mateix em va passar amb armenis i turcs. En un moment donat preparàvem una peça de Cantemir i necessitava un *duduk* i un *kamancheh*. Vaig demanar a uns músics armenis si podrien tocar amb turcs. I el que va quedar molt clar va ser que amb la música hi havia una entesa, perquè, independentment dels contextos, la música uneix. L'experiència més forta va ser quan vaig emprendre el projecte dels Balcans, en què vaig reunir bosnians, serbis, turcs, armenis, búlgars, gitanos... Cardona [on es va enregistrar el disc] semblava un camp de refugiats on tothom mirava l'altre amb una mica de por i a la defensiva. I jo vaig proposar que, abans de posar-nos a parlar de res, ens poséssim a fer música. Els vaig demanar que toquéssim una cançó turca que tots coneixien, *Apo xeno meros* (en grec) i *Üsküdar* (en turc). Ens vam posar a tocar i, en el moment en què uns escoltaven com tocaven els altres, les seves cares s'anaven il·luminant. Perquè hi havia un reconeixement de la qualitat de la música que feia l'altre. En deu minuts es va establir una entesa entre tots els músics que jo mai m'hauria pogut imaginar.

Per tant, més que «parlant la gent s'entén» hauríem de dir «tocant (o cantant) la gent s'entén»?

Fent música la gent s'entén millor que parlant. Amb la música no es pot mentir, amb la paraula sí: si tu cantes sense emoció, només fent veure que estàs emocionat, fins i tot el més ignorant ho percebrà. Quan faig audicions a cantants, després d'haver escoltat les àries més difícils, faig una petita trampa: demano que em cantin una d'aquelles cançons que els cantaven les mares quan eren petits. Perquè és escoltant una cançó de bressol o una petita cançó popular quan sents l'ànima, el que du aquella persona. Perquè interpretant una ària pot estar copiant la interpretació d'un altre: els efectes, les dinàmiques...; en canvi, en una cançó popular si no hi poses l'ànima no queda res.

Vivim una crisi global, de valors, econòmica i que acaba també sent ecològica perquè estem maltractant un planeta que ja comença a protestar. Vostè com a músic, però també com a humanista, com s'hi posiciona?

Penso que fa molts anys que l'Home ha deixat d'estar al centre de la vida. Tots els poders econòmics s'han desenvolupat sota el criteri de produir una riquesa que no està repartida de manera justa. Per tant, tot el fonament de la societat en la qual vivim actualment és inhumà. No pots tenir dret a la vida si no tens mitjans per pagar-te-la. I això ho veiem cada dia. Personalment, penso que els problemes d'avui són tan greus que necessitem un New Deal social i cultural com es va fer a Amèrica l'any 1933. Una nova proposta de civilització en què l'Home, el planeta i la qualitat de vida siguin el centre de tot. Si no ho fem, estem abocats al desastre. Les armilles grogues de França van ser un avís del que passarà arreu si continuem així. El que no és acceptable és que visquem en un món en què per poder tenir una qualitat de vida mínimament digna i capacitat de poder educar els fills s'hagi de ser ric. Aquí tots tenim la gran responsabilitat de ser-ne conscients i d'exigir els canvis. El problema és que qui mana són les grans multinacionals, que tenen més poder que les nacions o els estats. Per tant, neces-

sitem una revolució que posi l'Home de nou al centre de tot.

Seguint amb la crisi, com creu que ha afectat la pandèmia de la COVID-19 la cultura en general i la música en particular?

Cada dia veiem que no s'hi dona suport d'una manera equilibrada: la cultura n'ha de tenir més. En l'aspecte musical, el principal problema que tenim a Espanya i a Catalunya és que només hi ha ajuts per a orquestres simfòniques amb una certa estructura i un suport institucional estables. Espanya és un país que musicalment té una gran importància durant l'edat mitjana, el Renaixement i el primer barroc i, per contra, el que se subvenciona fonamentalment són teatres d'òpera i vint-i-set orquestres simfòniques repartides en tot el territori quan en aquest país no comptem amb cap compositor simfònic d'envergadura. I no hi ha ajuts destinats a fer valdre els grans manuscrits medievals dels grans polifonistes del Renaixement —com Victoria o Morales— o dels primers compositors del barroc, que són pràcticament desconeguts. Jo crec que la pandèmia ha posat en evidència moltes mancances. I s'haurà de reflexionar per tal que la cultura tingui uns mitjans suficients, perquè la necessitem. La cultura és la base de l'educació. I fer música és compartir, dialogar.

I això no creu que hauria de començar des de la base de l'educació, a la llar familiar?

Absolutament! Quan penso en educació penso en la meva mare, que es passava el dia cantant. Això em va ajudar fabulosament, perquè jo vaig néixer sentint més cantar que no pas parlar. I això és fonamental. Abans que l'escola, l'educació més rellevant és la que rebem a casa durant els primers anys de la nostra vida. Això és el que ens marcarà com a éssers humans.

La seva trajectòria artística abraça mil anys d'història, des dels trobadors fins a Beethoven. Què determina que Jordi Savall emprengui un projecte concret a l'entorn d'un compositor o període històric?



Jordi Savall en una actuació al castell de Cardona l'any 2019.

A mi em determina en primer lloc la bellesa i l'emoció de la música, si aquesta em toca. Després, el fet de poder aprofundir en una història o en una manera d'interpretar. Si m'han interessat, per exemple, les músiques dels trobadors occitans i dels càtars és perquè em fascina la seva dramàtica història. A *Die Provinz des Menschen*, d'Elias Canetti, es diu que la música és la veritable història vivent de l'Home. I és que, quan sentim la música d'una època, en sentim les mateixes emocions, i vivim el mateix que vivia la gent d'aquell temps. Quan ho vaig llegir, preparava el projecte sobre Carles V i em vaig proposar explicar la vida del per mitjà de la música de la seva època, del que escoltaven ell i els seus pares. I això servia per a cadascun dels episodis de la seva vida: una batalla, un plany, una mort..., i em va agradar tant l'experiència que després ho he seguit fent en altres projectes.

Però al mateix temps, l'altra cosa que em fascina és agafar músiques que han quedat poc valorades, molt deformades per interpretacions comercials, i buscar-hi la bellesa a partir de noves maneres d'interpretar-les. És el que he intentat fer amb algunes de les simfonies menys populars de Beethoven, com la Segona o la Quarta; o amb *El Messies*, que no he tingut ganes d'interpretar-lo fins que he tingut els mitjans econòmics per preparar-lo bé. Aleshores, no intento imitar, sinó que, estudiant el manuscrit autògraf i les pràctiques de l'època, vaig cercant el que m'interessa. És molt estimulante fer una música que no has sentit mai i donar-li forma o recrear una música que has sentit mil vegades i pensar-la de nou com si no s'hagués fet mai. Són dues cares de la mateixa moneda.

«La música és l'art de la memòria, i per això vaig ser conscient de la importància de gravar.»

Hi ha algun compositor o període que encara no hagi abordat i en tingui ganes?

M'he fet una llista personal de les coses que vull fer si encara tinc corda aquests pròxims anys, entre els quals hi ha poder interpretar amb instruments originals i criteris històrics obres com el *Rèquiem* i *La flauta màgica* de Mozart, el *Fidelio* i la *Missa Solemnis* de Beethoven, les simfonies de Schubert, de Schumann i les de Bruckner. Són obres importants que m'agradaria poder abordar, amb un gran rigor interpretatiu, però això requereix mitjans. Per exemple, el projecte Beethoven l'he pogut fer perquè he aconseguit unes noves subvencions de diferents institucions, com ara el Ministeri de Cultura de França, la Diputació de Barcelona, la Fundació Ariane de Rothschild, el Banc Sabadell, etc. Un projecte com aquest està basat en la qualitat. I la qualitat depèn del temps. Una orquestra normal prepara un programa Beethoven en dos dies i mig d'assajos, i jo hi he dedicat dotze dies de treball intens. I això és la clau. En totes les coses de la vida, la clau és tenir temps d'aprofundir-hi, i més en la música.

La importància d'una cultura no depèn de la seva riquesa, sinó de la nostra capacitat de valorar-la. I valorar la cultura vol dir tenir projectes i donar-los suport. Per això Espanya és un país pobre en cultura musical, tot i ser un país amb una riquesa musical enorme. No la sabem valorar ni reivindicar el llegat dels nostres compositors. I això és el més important.

En tot això, quin paper creu que tenen Le Concert des Nations i la Capella Reial de Catalunya?

Le Concert des Nations i la Capella Reial de Catalunya són ara mateix —a part del quartet Casals— els dos grups de casa nostra que tenen més activitat creativa de recuperació de patrimoni i més projecció internacional. Quan fem concerts a Barcelona, sovint se'ns compara amb les millors orquestres d'Europa, però no es té en compte que aquestes orquestres tenen pressupostos que superen els 40 o 50 milions anuals, mentre que per als nostres grups els ajuts no arriben ni al 2% (450.000 €). Per això, el que

em faria més il·lusió seria aconseguir que poguessin assegurar-se la continuïtat més enllà de la meua existència, i que fossin cor i orquestra residents a L'Auditori de Barcelona.

Recordo un dinar amb el president Pujol i el conseller de Cultura d'aquell moment —que era el Vilajoana— en què els vaig proposar d'assegurar que la Capella Reial fos una institució que pogués continuar. I el conseller em va preguntar què passaria quan jo morís. Tots morirem tard o d'hora. Nosaltres creem una estructura i fem treballar una orquestra, però després les coses poden continuar amb un altre director. Però aquí ens costa: vinculem molt l'èxit d'un projecte a una personalitat.

Com selecciona els músics i col·laboradors en els projectes que emprèn? Quins vincles busca establir-hi durant el procés creatiu?

Vaig tenir la sort de poder ser professor a la Schola Cantorum Basiliensis i allí tenia moltes oportunitats d'escoltar músics diversos. I a partir d'aquests músics que coneixia —i amb qui m'entenia fent música—, el 1973 vaig crear Hespèrion XX [després XXI] amb la Montserrat Figueras. Cada vegada que he agafat un nou músic ha estat perquè l'he sentit tocar o cantar i m'ha agradat, o perquè hi ha hagut un músic en qui jo confiava que me l'ha recomanat. Un bon músic no t'aconsellarà mai un músic mediocre o que no sigui bona persona. Jo de vegades he treballat amb músics amb qui no m'he entès, però quan emprenc determinats projectes em deixo aconsellar per companys músics en qui tinc plena confiança. És convidant a treballar nous artistes que de seguida veus com t'hi entens.

Jo tinc les idees molt clares, soc molt exigent, però no soc el típic director autoritari. M'agrada sempre dialogar i m'agrada que els músics participin del que fem encara que al final sigui jo qui decideixi. Una orquestra funciona bé si els músics senten que el director els fa confiança. I per això s'ha d'establir un codi de respecte: saber escoltar, evitar que hi hagi tensions, gelosies, problemes. Sem-

pre poden sorgir cosetes, però en general tinc la sort d'haver escollit músics amb qui ens hem entès molt bé. En aquest sentit, l'ambient que hi ha a Le Concert des Nations o a la Capella Reial és el d'una família: la gent es respecta i s'estima, aprèn a apreciar les experiències de la vida, i aquesta és una de les peces clau perquè les coses funcionin bé.

Més enllà de la relació personal i familiar, què va suposar per a vostè treballar tants anys al costat de Montserrat Figueras?

Jo crec que va ser un tema de la providència. Que dues persones que tenen una manera de fer i ser pràcticament oposades puguin crear un món en què s'equilibren va ser una sort immensa i tots dos ens en vam beneficiar: jo vaig aprendre a fer sonar la viola com la veu i la Montserrat a fer sonar la veu com una viola. Era una acció col·lectiva i va ser una experiència molt bonica, és un període molt ric de la meua vida però que he hagut de deixar enrere. El primer que vaig decidir quan se'n va anar la Montserrat és que no faria mai més les músiques que havia fet amb ella. Vaig necessitar canviar els repertoris. Jo crec que una de les lliçons de l'experiència de la pèrdua d'una persona que ha ocupat un gran espai a la teua vida és prendre consciència que som efímers. Una flor neix, té un creixement i mor, com nosaltres. I això és una de les coses que m'ha ajudat a veure la vida d'una altra manera.

Però després de la mort de la Montserrat, he refet la meua vida i m'agradaria poder dir que tot el que ara faig musicalment és possible perquè tinc un equilibri emocional i d'estima amb una persona que m'acompanya. Quan només parlem de música, aspectes com aquest queden de banda, però jo soc conscient que l'equilibri emocional que tinc em permet ser feliç i, com que ho soc, tinc ganes de treballar. Penso que és molt important que la gent sàpiga que tot el que fem professionalment no seria possible si no tinguéssim aquest equilibri emocional d'estimar i ser estimats. La meua esposa, Maria Bartels —filòsofa—, m'és un suport molt important i col·labora també en la recerca dels textos i el treball conceptual dels projectes que emprenc.

Vostè passa moltes hores enregistrant...

Soc un dels músics rars que des del principi de la meua carrera era conscient que l'única forma de conservar la memòria del que fem és gravant-ho. Perquè la música només existeix en el moment que la toquem. La música és l'art de la memòria, i per això vaig ser conscient de la importància de gravar. Però no perquè sí, sinó gravar amb tot el contingut emocional, artístic i viu de l'experiència d'un concert. Michel Bernstein, productor del segell L'Astrée, em va proposar d'enregistrar a l'església de Saint-Julien-le-Pauvre, al costat d'un camp d'aviació. Durant el dia no podíem fer res i vam haver de gravar de nit. Llavors vaig descobrir que les interpretacions fetes a les tres o les quatre de la matinada eren molt més boniques que les de les nou del vespre. Perquè estava esgotat i havia de posar això que els francesos anomenen *supplément d'âme*. D'aquesta forma s'aconseguia l'emoció i la intensitat del concert i que és difícil de fer en una gravació. Les *Vespres* de Monteverdi, per exemple, les vam gravar a Cremona i durant diversos dies acabàvem a les dues de la matinada. Tothom estava patint, però, quan hi ha patiment, hi ha profunditat i bellesa; quan hi ha esforç, hi ha més emoció. I això per als cantants podia ser molt cansat i a alguns els va costar perdonar-m'ho.

Què té Cardona, on vostè grava tant?

És un misteri, però Cardona és un lloc on tu pots tocar un *Lamento di Tristano* amb una viola soprano i has de tornar a treballar-ho tot de nou perquè allà t'hi surten uns sons i unes harmonies que a casa no haves ni imaginat. I al mateix temps és un lloc que permet fer una *Sinfonia Heroica* de Beethoven i trobar uns efectes de profunditat i de riquesa de sons inimaginables. Té una acústica increïble pel fet que l'estructura de pedra rugosa té una ressonància àmplia però definida, de les millors del món.

Però l'avantatge de Cardona no és solament l'acústica, sinó que, quan estàs tocant i cantant, pots fer coses que

«Amb totes les coses de la vida, la clau és tenir temps d'aprofundir.»

no pots fer en un altre lloc. Pots articular amb claredat, precisió, duresa, tendresa..., com vulguis. I acostar al màxim els instruments als micròfons sense perdre la calidesa del so i la profunditat. Cardona és un miracle, és un espai que sempre em sorprèn perquè hi vaig amb una obra que pensava que coneixia i quan la faig sonar allà, la torno a descobrir.

Sense ànim de ser simplistes amb la seva extensíssima trajectòria discogràfica, voldríem recomanar tres enregistraments als lectors de *Compàs d'amalgama*.

És difícil, m'ho hauria de pensar una mica. [...] Del Renaixement, et diria l'*Officium Defunctorum* de Morales. Del segle XVII, les *Vespres* de Monteverdi. Pel que fa al XVIII, podria dir l'*Oratori de Nadal* de Bach. I del XIX, proposaria la *Cinquena Simfonia* de Beethoven. He pensat en obres que puguin ser atractives per a tothom. Però a algú que li agradi molt la música antiga, li diria que escoltés els *Consorts* a sis veus de William Lawes, una música extraordinària, l'avantguarda del segle XVII.

Quins creu que han estat els canvis més significatius en el camp de la música a Catalunya durant els darrers vuitanta anys?

És una pregunta molt complexa. Catalunya ha tingut una gran riquesa de personalitats musicals que han estat fonamentals. En pedagogia penso, per exemple, en el mestre Joan Massià: les classes que vaig fer amb ell eren d'una riquesa i m'obrien uns horitzons fabulosos; també en les vegades que vaig poder anar a Prada a escoltar Pau Casals i veure com assajava; Montserrat Torrent, Francesc Tàrrega, Àlicia de Larrocha... Aquí em descuido moltes persones que també han estat importants. D'altra banda, l'Orfeó Català, el Palau de la Música, el Liceu... són institucions que han fet i encara fan un treball fantàstic. També L'Auditori. I totes les institucions privades que fan coses a l'entorn de la música donen una riquesa important a Barcelona, i tot això ha tingut una evolució molt bona. Jo, quan vaig viure a Barcelona durant els meus anys d'estudiant (1962-1967), vaig tenir ocasió

d'escoltar els millors intèrprets i d'anar a concerts fantàstics.

Dit això, crec que no hem sabut treure prou rendiment del que podríem arribar a fer amb els nostres intèrprets i compositors. Donem moltíssima importància a les orquestres i músics de fora, i està bé que tinguem la possibilitat d'escoltar el millor que es fa arreu. Però hauríem de ser capaços de donar més suport als nostres artistes i conjunts, i preservar el que els millors creadors fan en aquest moment, portar-ho a fora i fer-ho conèixer al món. El meu balanç és positiu des de la dimensió humana, però no suficient des de la institucional.

I si mirem cap al futur, com s'imagina els propers vuitanta anys?

No me'ls imagino! Bé, si estigués en forma com ara ja ho firmaria! Crec que l'única manera de poder millorar les coses és aprendre dels nostres errors. Conèixer el que hem fet, saber què hem aportat a la història i què hem fet malament. Ser crítics i al mateix temps ser prou optimistes per tenir l'esperança de canviar les coses. En aquests moments és gairebé un deure moral ser optimistes. ●

Imatges de fons de les pàgines 21 i 24: concert que se celebrà el 19 de juny de 2019 per commemorar els mil anys d'història de la col·legiata del castell de Cardona.