

Entrevista al més internacional dels intèrprets de viola de gamba i música antiga

“Reivindico la imperfecció a partir de l'exigència màxima de perfecció”

Jordi Savall (Igualada, 1941), músic. Propietari d'una sòlida trajectòria professional, ha fundat les formacions Hesperion XX, La Capella Reial de Catalunya i Le concert de les Nations. L'obtenció del Cèsar a la millor música del film *Tous les matins du monde* l'ha situat al cim de les llistes d'èxit.

Quants gats té, senyor Savall?

—És molt difícil de saber, perquè com que no els tenim a dintre de casa...

—No controla el cens?

—Només al moment de menjar. Crec que tenim tres gates, que són estables, i després dos o tres gats adults i potser tres de petits. I tenim un gos del Pirineu, però es va posar nerviós i va atacar un nen, i el vam haver de donar. Trobo que una casa amb jardí sense gats i sense gossos és una casa morta. Quan tornes de viatge i veus un gat que es mou, notes casa viva.

—Vostè és una rata de partitura?

—Noo. Ni una rata de biblioteca. M'agraden els llibres antics, m'agraden les partitures, però m'agraden moltes més coses també. Sempre he evitat aquesta especialització estricta. En la meua discografia passo fàcilment del segle IX al segle XIX, del *Cant de la Sibila* a òperes com *Una cosa rara*, de Martín i Soler. I quant a les meves investigacions, que m'obligaven a passar moltes hores en les biblioteques, actualment el sistema és encarregar un microfilm i treballar a casa.

—Com va trobar l'òpera del valencià *Vicent Martín i Soler*?

—És una música que estava en biblioteques com la de Viena i Brussel·les. Va ser una de les òperes més importants d'aquesta època. Tothom en coneixia l'existència, però ningú l'havia recuperada. El procés interessant va ser interpretar-la centrant-nos en la versió orquestral que s'havia fet a Viena, amb els mateixos instruments.

—*Circumscriure el seu esforç musical al passat, no el priva de viure la del present?*

—Què vol dir viure el present musical?

—*La música que es fa actualment.*

—És que la música que es fa actualment és l'antiga també. Totes les músiques són contemporànies, o no existeixen. La música només existeix quan sona. Una partitura arxivada a la millor biblioteca del món, si no es toca, no existeix com a música. És com un embrió en una proveta: potencial-

ment pot ser una persona, però si no és fecundat, no viu. Tota música necessita ser tocada per uns músics per a existir. Per mi, aquest concepte de música contemporània i música antiga no té una significació real. L'única música contemporània és la que es pugui crear en aquest instant.

Això és molt clar en l'arquitectura: una església construïda al segle XII, com ara Santa Maria del Mar, existeix i forma part de la Barcelona contemporània. Barcelona avui és el barri gòtic, les ruïnes romanes, l'Eixample, les Rambles, la torre de Calatrava, el Palau Sant Jordi... Tot això és Barcelona. I en música és el mateix. La música d'avui, la que ens fa, la que forma la nostra cultura, és tota. La diferència és que Santa Maria del Mar existeix per ella mateixa, en canvi la música del segle XII només podrà existir si hi ha músics contemporanis que la toquin.

—*Li interessa la música actual?*

—N'escolto constantment. D'actual i de menys actual. Però m'interessa més defensar la música anterior al romanticisme perquè considero que hi ha una gran injustícia. Tenim un patrimoni musical que és un dels millors del món. De l'edat mitjana al renaixement i fins el primer barroc és un període extraordinari: de les *Cantiques d'Alfons X el Savi*, de les músiques dels peregrinatges, dels trobadors, de la cort d'Alfons el Magnànim, del Duc de Calàbria, dels compositors com Mateu Flecha, Bartomeu Càrteres, Lluís Milà, Joan Baptista Cabanilles, Joan Cererols, fins arribar al barroc. De tot això, que jo he sintetitzat, només s'ha donat a conèixer una petítíssima part. En canvi, tenim uns pressupostos enormes per fer funcionar grans orquestres simfòniques, grans teatres d'òpera, grans institucions que només poden interpretar músiques d'uns períodes, que són els romàntics, en els quals el nostre país no va produir res.

—*La seua obsessió per la música antiga va més enllà de la música, m'imagina.*

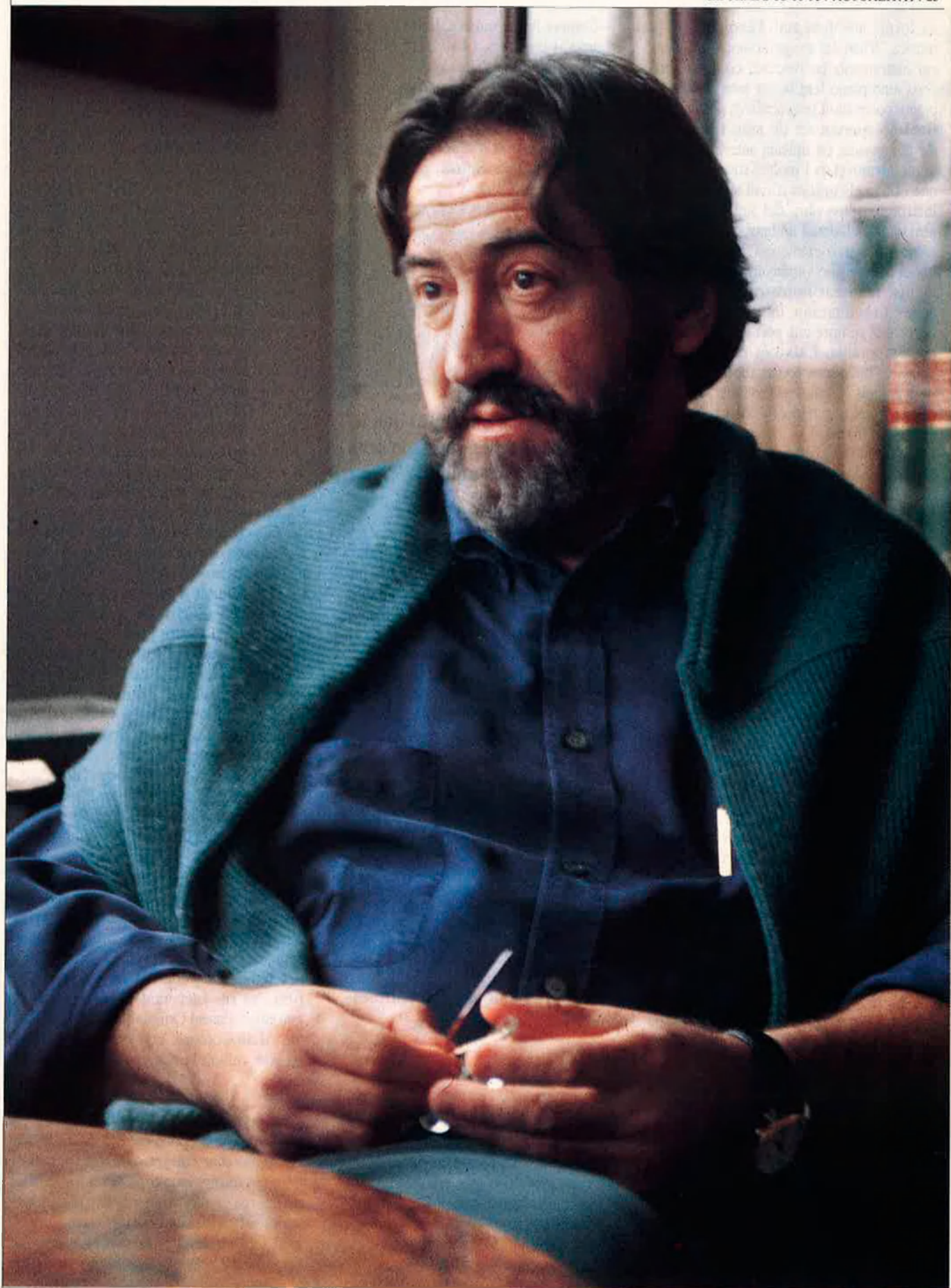
—Absolutament. Tot va lligat. No puc fer música antiga si no conec el context històric; si no conec la poesia de l'època; si no conec l'art, la filosofia... I no puc defensar aquesta música avui si no sé el seu valor. No defenso la música antiga en general, sinó certes obres del passat que considero que són obres d'art universals i que formen part de la nostra identitat. I només en la mesura que serem capaços de conservar això serem capaços de fer una cultura viva. Un dels problemes que tenim avui és que la cultura està envaïda per una indústria molt potent que no facilita precisament la llibertat d'opció. Els interessos de mercat no són necessàriament els interessos de la llibertat de l'art.

—*Troba a faltar valors de l'època antiga en aquests dies de la indústria?*

—Hi ha un valor fonamental que ha desaparegut: abans la música estava lligada a la societat; avui, no. La música era creativa. El problema de la música contemporània és que no té funcionalitat. Abans, Mozart o Händel componien per l'òpera, componien misses per als oficis religiosos, componien quartets per als salons burgesos, componien cançons, componien música de divertiment per a les serenates dels vespres... Un compositor de qualitat feia música perquè la necessitava la gent. Avui no passa així. La música mou molts milions perquè és una indústria. La música pura s'ha separat de la música funcional.

—*Per què és més sedant la música antiga que la contemporània?*

—Perquè té harmonia. La música, fins el romanticisme i el barroc, està composta sobre el concepte tensió-relaxació. Parteix d'aquest concepte, d'unes harmonies, d'uns contrapunts, que creen unes tensions i després es relaxen. Ens toca la nostra sensibilitat perquè s'ha creat d'una manera harmoniosa. La música d'avui dia, moltes vegades, correspon al nostre temps, amb tots els excessos, però el problema és que en els últims 50 anys s'ha volgut trencar d'u-



na forma absoluta amb l'evolució de la música. S'han fet exageracions com trencar instruments en l'escena, com fer concerts amb piano fent de tot menys tocar el piano, coses molt provocatives però que al final no aporten res de nou. La gent ja n'està cansada. La música anterior presenta moltes novetats i moltes sorpreses, perquè obliga els músics d'avui a crear. Quan interpretem una obra del segle XVII, tenim unes melodies i un baix, però s'han de crear molts més elements: improvisar sobre el baix, els acompanyaments, els ornaments, realitzar la instrumentació... I aquest treball creatiu, tot i el respecte per l'època, té sempre una part molt important contemporània. I això és el que fa que aquestes músiques sonen molt fresques i molt actuals i siguin més sedants.

—*La música antiga és l'evasió d'un món que cau a trossos?*

—No, és la recerca de les arrels d'un món que està perdent la seva identitat.

—*Quan i com va decidir consagrar-se a aquest tipus de música?*

—Des de molt al principi de la meua carrera. Vaig tenir la sort de cantar dels 7 als 14 anys en una escolania d'Igualada sota la direcció d'un gran músic, el mestre Joan Just, que si no hagués tingut la mala sort de viure al nostre país i de trobar-se en el moment més creatiu de la seva carrera amb una guerra civil, hauria estat dirigint coses més importants que un cor. Ell em va donar una visió musical molt completa, i quan vaig començar a estudiar violoncel em vaig començar a fascinar per repertoris que ningú feia, i va ser així com vaig començar a tocar amb el violoncel obres que eren per a la viola de gamba. En un moment donat vaig decidir veure què era una viola de gamba i em vaig adonar que hi havia un repertori molt important i que aquest instrument no el tocava pràcticament ningú. I vaig decidir dedicar-me a la viola de gamba i a la música antiga.

—*Quina relació manté amb la viola de gamba?*

—La relació de l'artista amb el seu instrument, l'instrument de base amb què jo em puc expressar com a músic de la forma més completa. I totes les altres coses que faig al seu entorn són un desenvolupament d'aquesta expressió. Si dirigeixo un conjunt de música de cambra, o com el de la Capella Reial de Catalunya, és una necessitat d'abordar altres repertoris per als quals necessito cantants, altres instruments o inclús una orquestra. Això m'ha obligat a crear els diferents conjunts que he fet al llarg de la meua vida.

—*Què feia Savall abans de fer música?*

—Sempre he fet música. Entre els 6 i els 14 anys, i entre els 14 i els 17 he fet la guitarra, l'harmònica, jazz,...

—*Sempre ha viscut de la música?*

—De fet, no. Fins els 30 anys he viscut com he pogut. A l'any 68 la meua dona i jo ens en vam anar d'aquí de Barcelona, a estudiar a Basilea, Suïssa, gràcies a una



CARME PUERTOLAS

“Els intèrprets que diuen que la música sona igual que en la seva època són uns estafadors.”

beca que vaig obtenir de la Fundació March. En aquella època això representava la possibilitat de sobreviure durant sis mesos. Això, uns quants microfilms i fotocòpies era tot el meu capital.

—*I com ho va fer per a sobreviure?*

—Vaig fer de tot, menys sacrificar la música. L'objectiu no era tocar per guanyar-se la vida, sinó assolir una independència creativa. Vaig tenir la sort de



CARME PUERTOLAS

“Totes les músiques són contemporànies, o no existeixen.”

poder donar classes, i als dos anys d'acabar els estudis en la Schola Cantorum hi va haver una convocatòria per a la plaça del meu professor, que era August Wenzinger, i la vaig guanyar.

—*Per què se'n va anar de Barcelona?*

—Perquè no hi havia altres possibilitats. Era una època en què aquí hi havia encara

molts problemes i per mi no hi havia cap sortida. No podia estudiar aquesta música en cap lloc; no hi havia possibilitat de guanyar-se la vida amb això.

—*I per què ha tornat?*

—Nosaltres havíem comprat una casa del segle XVIII als afores de Basilea, i al cap de sis anys de restaurar-la, pel mes de maig li dic a la meua dona: Montse, aquest estiu ens en tornem a casa. No era el bon camí quedar-s'hi. La meua filla tenia 12 anys i el meu fill en tenia 6, i s'haurien transformat en suïssos. Jo havia tingut una ciàtica terrible i havia estat unes setmanes tirat al llit, sense poder moure'm, i em vaig veure, en aquella casa magnífica, vell. I em vaig dir: què faràs quan siguis gran, en un país on no tens cap arrel, sense els teus amics, quan els teus fills marxaran...? Què hi faràs en aquesta casa tan vella tot sol? Jo em sentia a la meitat de la meua vida. La primera fase de la vida, un la viu per aprendre, per crear i construir alguna cosa que et permeti esprèmer-te i fer allò que vols. La segona fase de la vida, la veig amb una necessitat de deixar alguna cosa, de construir al teu país, on hi ha les teves arrels, on tens la teua família i la teua identitat. I vam tornar aquí i van ser tres anys difícils. Havíem estat divuit anys fora del nostre propi país, i va ser dur, encara que, al final, molt satisfactori. Vaig crear la Capella Reial, un conjunt per fer música catalana i hispànica, amb veus llatines, i l'orquestra de Le Concert de les Nations, tasques que em donen molta satisfacció en aquest moment.

—*Com inicia la relació amb el cine?*

—Van contactar amb mi per fer la música d'un film, *Tous les matins du monde*, que serà la vida de dos músics importants per a la viola de gamba: Marin Marais i Sainte Colombe. I van contactar perquè vaig ser un dels pocs, si no l'únic, que havia gravat músiques d'aquests compositors. El meu treball va consistir a estudiar l'escenari d'aquesta pel·lícula i veure quines músiques podrien servir de base al film. Va ser fascinant treballar amb el guionista, Pascal Quignard, i amb el director, Alain Corneau, que són persones d'una gran cultura i un gran coneixement musical.

—*Creu que el suport del cine és cada dia més decisiu per a la música?*

—Vivim una època on la cultura és fonamentalment cultura d'imatge, per tant, que una música pugui passar a través d'una imatge és molt important. Algunes vegades m'han dit si no era una mica vexatori el fet que després de vint anys d'haver fet aquesta música, hagués de sortir un

film perquè la música tingués èxit. I no. Seria vexant si jo, perquè aquesta música tingués èxit, hagués fet compromisos: l'hagués arreglat, l'hagués deformat, com fan certs músics. Nosaltres vam fer la música amb el mateix rigor i la mateixa fidelitat, sense buscar cap èxit. Al contrari: al film no hi ha les músiques més espectaculars, més divertides i més fàcils, sinó les més difícils. Per tant, va ser una sorpresa que aquesta música hagi tingut un èxit que supera l'èxit del film, perquè encara en aquest moment continua sent un dels discos més venuts als EUA, al Canadà...

—*Es cert que va superar en vendes Michael Jackson?*

—Això va ser durant tres o quatre mesos a França, que va estar a la llista del Top 50 per sota dels Queen i per sobre de Michael Jackson.

—*El front cinematogràfic li ha obert noves possibilitats?*

—En aquest moment treballa en la música del film de Jacques Rivette *Jeanne la Pucelle*, que narra la vida de Joana d'Arc. És una experiència totalment diferent a *Tous les matins du monde*. El film ha estat fet abans i he hagut d'imaginar la música després. I això és molt més difícil. M'ha representat un any de treball pràcticament: buscar llibres del segle XV, estudiar l'estil de composició d'aquesta època, estudiar la funció de la música en la societat... El 1420, per exemple, quan hi havia una batalla es donava moltíssima importància a la música. Els tambors i les trompetes eren tan importants com els arcs i les fletxes, perquè el que podia fer guanyar una batalla depenia també de l'impacte que podien tenir les trompetes i l'acompanyament dels tambors.

—*Les bandes sonores acabaran absorbint el seu treball?*

—No. El que em permet continuar tenint estímul de creació és que em sé conservar una llibertat de canvi. És a dir, la primera setmana de setembre he estat gravant música del segle XV; la setmana següent m'he ocupat de música barroca francesa; ara preparem Monteverdi; després interpretarem música catalana i valenciana dels segles XV i XVI; posteriorment vaig a Caracas i presentarem música del segle d'or espanyol;... Aquesta varietat és el que em permet evitar la rutina, el desgast i la manca d'interès. Fent un tipus de treball així m'exigeixo més en totes les meves fa-

cetes. Ser l'investigador que ha d'estar més d'un any estudiant el context històric, sociològic, filosòfic i social, que vol dir anar per les biblioteques de París, i després buscant les partitures, estudiant l'estil, ... és d'una creativitat superior al fet simplement d'interpretar una partitura fora del seu context històric. La música és més que música. Al film, per exemple, la música no és interpretada de manera tan perfecta com en un concert, voluntàriament, perquè ha de contenir un aspecte viu, que vol dir no ser absolutament perfectes, sinó una certa imperfecció que et dona el sentit de la vida.

—*Vostè la reivindica, la imperfecció?*

—Absolutament. La imperfecció és el que fa que un quadre sigui expressiu. La reivindico a partir d'una exigència màxima de perfecció. Vol dir dominar un instru-



El músic total

Durant la guerra civil va ser ferit al front d'Igualada un soldat republicà d'Oliva anomenat Josep Savall, el qual va trobar nòvia i va decidir quedar-s'hi. El seu fill seria aquest músic rescatat d'una taula romànica que avui sedueix Europa amb una viola de gamba. Els premis més prestigiosos de la música clàssica constaten el seu ofici. Tots els matins del món té una mateixa obsessió: revaloritzar un magnífic patrimoni musical amagat sota la nostra ignorància.

ment i un estil perfectament, però prendre un risc que donarà vida.

—*Una partitura sempre sona igual?*

—Una partitura no sona mai igual. La música no està mai fixada. Si està fixada és estèril. Els intèrprets que et diuen que la música sona com en la seva època són uns estafadors. És impossible. Jo reivindico utilitzar els instruments i l'estil corresponent a l'època. La música pot ser eterna, però és sempre temporal: porta sempre el signe de cada època. Per això quan interpreto música del segle XV intento —dic *intento*— perquè sé que no me'n sortiré totalment— utilitzar al màxim tots els elements que sé que eren propis d'aquella època, evitant de mesclar-hi elements posteriors, però jo no puc ignorar que he sentit Bach, Brahms, Beethoven, Malher, Stockhausen... Tot això forma part de la meua experiència musical.

—*Què va impulsar l'home a fer música? L'avorriment?*

—No, la música va ser als orígens una medicina. És una cosa màgica, i no només abans sinó també ara. Jo tinc un amic que és suffi, i amb un instrument d'arc pot curar un mal de cap o calmar persones desequilibrades. Una mare que canta per dormir el seu infant està donant-li una medecina. La música no és solament un espectacle ni un art, sinó el més espiritual de tots els arts, el més impalpable. Són sons que es transmeten i produeixen plaer als sentits, i després l'esperit dona sentit a aquesta bellesa.

—*Com aconseguix la serenitat espiritual necessària per a interpretar?*

—El que és essencial en la vida ho has de portar en tu mateix. Si estàs convençut del que fas, que ho fas com s'ha de fer, sense compromisos, tens aquesta tranquil-

litat. Un músic ha d'estar sempre relaxat. No pots estar relaxat en públic si no tens un control de tu mateix, si no tens la tranquil·litat fonda que et produeix saber que el que fas ho has preparat bé. El teu cos respon perquè tens una correspondència física i espiritual.

—*Ha provat amb ioga?*

—Jo he recorregut a tot: he estudiat ioga, la tècnica d'estil de tirar l'arc amb el zen japonès, els mètodes de relaxació de Jakobson, de Schultz. Quan vius una experiència intensament t'interessa per tot el que hi pugui estar relacionat. Si toques amb l'arc, vols saber quin múscul funciona i quin no, i per què tens tensió

aquí... Són coses indispensables si vols tenir un control del que fas.

—*Savall, com serà el concert que farà a València el pròxim 22 d'octubre?*

—Començarà amb el *Cant de la Sibila*, que tot i ser una de les músiques més antigues que tenim ens parla d'un futur molt actual. La Sibila diu que al món començarà a haver-hi tremolors de terra, el clima canviarà i hi haurà més calor i més fred, i per tant el dia del judici final s'acosta. Interpretarem una versió valenciana de Bartomeu Càrceres. Després presentarem unes músiques que es cantaven a l'època del papa Alexandre VI, i acabarem la primera part amb una ensalada de Mateu Flecha. La segona part la dedicarem a un gran compositor italià, Monteverdi, mort fa 300 anys, i del qual interpretarem tres madrigals i un magníficat.

Miquel Alberola