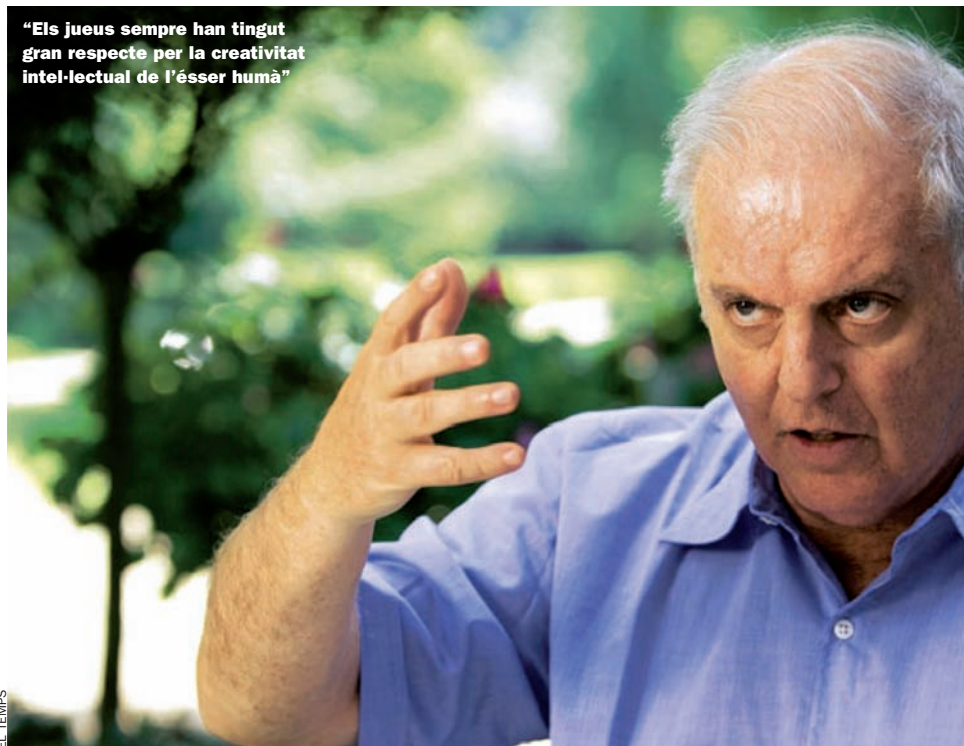


El pianista i director d'orquestra israelià Daniel Barenboim acaba de publicar un nou llibre, 'Klang ist leben', que en català ha editat Edicions 62 amb el títol 'El so de la vida'. En aquesta entrevista parla sobre moral i música, sobre el seu compromís per la pau al Pròxim Orient i el seu paper d'estrella a Berlín.



“Mozart no demana passaport”

Senyor Barenboim, els músics són més bones persones?

—D'on us ve aquesta idea?

—Bé, al llibre que ara publiquem sobre filosofia de la música dieu que...

—Un moment, abans no en parlem: Coneixem prou compositors que han escrit música molt noble i, així i tot, han estat persones terribles, com ara Richard Wagner. Robert Schumann també en fóra un exemple. Com encaixa això? S'haurien de retrobar totes les qualitats d'un compositor en la seva música, no creieu?

—En resum: com pot una mala persona compondre música bona?

—Exacte. No puc resoldre aquest dilema. Evidentment, això també és vàlid per a totes les altres arts.

—Al llibre afirmeu que qui fa música almenys sap escoltar més bé, que és capaç de dialogar.

—Suposant que sigui capaç d'aprendre de la música i hi estigui disposat. Jo mateix vaig començar molt aviat.

—El vostre primer concert públic va ser a set anys.

—Per això avui em demano: un nen sense cap mena d'experiència de la vida, com pot tocar peces tan grans i madures com les sonates tardanes de Beethoven? Llavors també s'ho preguntaven els meus pares.

—I la resposta?

—És evident que hi ha nens amb una intuïció extraordinària. El violinista Yehudi Menuhin en devia ser un.

—I vos?

—Jo no. Menuhin va tocar a dotze anys un vespre un concert de Bach amb la Filharmònica de Berlín i els enormes concerts de violí de Beethoven i Brahms. Albert Einstein va dir llavors que sabia que existia un Déu. Menuhin tenia una intuïció humana que superava la seva edat. No és pas casualitat que fos el primer artista jueu que va actuar a Alemanya després de la guerra. Era un visionari, en el millor dels sentits.

—És el vostre ídol?

—Cada vegada més. He d'admetre que també hi vaig tenir dificultats. La meua primera dona, Jacqueline Du Pré...

—...la coneguda violoncel·lista britànica, que va morir l'any 1987.

—Al juny del 1967, enmig de la guerra dels Sis Dies, ella havia de tocar al festival de Menuhin a Bath, a Anglaterra. Però nosaltres érem a Israel, ens havíem casat i havíem fet un concert. Jacqueline va refusar de participar-hi. Ingenus com érem de joves, vam pensar que s'alegraria del nostre compromís a Israel. Va quedar decebut de la poca professionalitat de Jacqueline.

—No els va reconciliar el fet que Jacqueline es convertís al judaisme?

—Sembla que això no l'interessava. Francament, ella no tan sols ho va fer per fe, sinó també perquè admirava el so especial que molts creuen sentir en els músics de corda jueus. Ella hi creia.

—I vos no?

—Al segle XX aquest so de segur que encara existia; si encara existeix, no ho sé. Molts creuen que aquest so existia perquè els jueus sempre havíem estat al gueto o perseguits. I el violí era l'instrument que simplement es podia dur a tot arreu. L'home amb el violí, tal com Chagall el va pintar sovint, tocava als casaments i als enterraments, transmetia alegria i sofriment. Penso que la música



era una cosa especial per al judaisme europeu.

—Per què?

—Els jueus sempre han estat un cos estrany, encara que a l'Alemanya d'abans del 1933 havien estat considerablement assimilats. Els filosemites valoraven els jueus pel fet de ser diferents, i els antisemites els odiaven pel mateix motiu. Però la música era una cosa abstracta, una cosa universal, una cosa que no estava carregada ideològicament.

—Un espai cultural protegit?

—Exactament això. Un jueu podia arribar a l'èxit com a músic a qualsevol societat. L'educació dels nens sempre va ser molt important en el món jueu. Era la cosa més natural, que la mare enviés un nen amb talent a classes de violí. Ella s'asseia i escoltava. Els pares jueus no deixaven els fills sols. Sempre havien tingut gran respecte per la creativitat intel·lectual de l'ésser humà.

—Parleu en pretèrit.

—Sí, perquè crec que això és passat. On són avui els grans violinistes d'Israel? Vam tenir Pinchas Zukerman i Itzhak Perlman, però ara? Avui observem quina cura tenen els pares dels fills a Corea o a la Xina.

—Només amb pràctica no es fa un artista.

—Segur que no. Tornem a Menuhin: Ell no tan sols tocava amb intuïció, sinó també amb sentiment. La racionalitat l'interessava ben poc. Com a músic, però, calen totes tres coses: intuïció, sentiment i racionalitat. Aquest desequilibri de Menuhin va acabar en una crisi musical els darrers anys.

—També heu travessat un moment artístic baix com aquest?

—No. Ho dic sense falsa modèstia: sortosament, no vaig tenir ja de petit un talent tan extraordinari com el seu. Tampoc no vaig tenir tan aviat un reconeixement tan immens. En el meu cas no va passar de cop, sinó amb continuïtat. He tingut uns pares molt intel·ligents.

—Quan us vau fer famosos, el pare us va obligar a fer classes de boxa, suposadament perquè no us prenguéssiu les mans massa seriosament.

—Exactament per a això. El meu pare estava obsessionat amb una preocupació: que no pogués viure com una persona normal per culpa del meu talent.

—La seva educació ha estat útil?

—En realitat sí. Només amb l'internet no m'hi entenc. Si el meu pare encara fos viu, ja m'hauria retret que encara no ho sàpiga fer tot.

—Tot i l'esforç del pare no heu estat educat com un nen normal. Durant molt de temps us pensàveu que tothom tocava el piano.

—I què havia de pensar? Els pares impartien classes de piano tots dos al nostre pis modest i tothom que trucava a la por-

ta venia per tocar el piano. És clar que pensava que tothom tocava el piano.

—La música té poder sobre les persones?

—Només sobre les persones que s'obren a la música. La música no és ni bona ni dolenta. Mireu, la peça *Les Préludes* de Franz Liszt és problemàtica a Alemanya perquè la ràdio de la Gran Alemanya introduïa cada victòria dels nazis amb els seus primers compassos. Jo a Israel també m'he criat amb aquesta peça. Era la sintonia d'obertura en un programa cultural i sonava cada dissabte a la ràdio. La peça és innocent. No té res a veure amb exèrcits, amb victòries ni amb nazis. És un poema simfònic basat en una poesia d'Alphonse de Lamartine, parla de la vida com a preludi de la mort. No hi ha res més antimilitarista que això. Les associacions sempre vénen de fora.

—El cas de Richard Wagner és un altre. A Israel hi ha una prohibició tàcita de les seves obres. Vós heu trencat la convenció.

—Hi ha persones, sobretot supervivents de l'Holocaust, a qui irrita moltíssim sentir aquesta música. Ho comprenc perfectament. Però el cas de Wagner és instrumentalitzat políticament per persones a qui no molesta aquesta música, però que es pensen que així demostren sensibilitat pels supervivents. Això és hipocresia.

—També interpreteu Wagner amb la vostra West-Eastern Divan Orchestra, on toquen joves cristians, musulmans i jueus junts. Voleu fer avançar



El director Barenboim amb la West-Eastern Divan Orchestra, a Ramallah, l'any 2005.



Nens prodigi: Barenboim (l'any 1950) i Menuhin (1924): maduresa sense experiència.

així el procés de pau del Pròxim Orient. No és una mica ingenu?

—No. La pau no sorgeix de la nostra música, sinó que sorgirà quan es trobi una solució justa per als palestins i Israel.

—Parleu com si fos una utopia.

—No és cap utopia, sinó una realitat. La nostra orquestra és un model democràtic de convivència pacífica.

—Amb un dictador que dirigeix música al capdavant?

—No respondré aquest comentari. Els músics prenen les decisions importants, com ara fer un seguit de concerts a Ramallah. Mozart i Beethoven no demanen quin passaport tenen els nostres músics.

—A l'estiu podríeu actuar als grans festivals. En comptes d'això us passeu setmanes amb la West-Eastern Divan Company.

—Per a mi aquesta feina és la cosa més important que faig. Edward Said, l'escriptor palestí que va fundar amb mi l'orquestra, i jo estàvem d'acord que el conflicte entre palestins i israelians no és polític.

—Llavors què és?

—Un conflicte humà. Es tracta de dos pobles convençuts que tenen el dret de viure al mateix lloc. Això no se soluciona amb diplomàcia ni exèrcits. Un conflicte com aquest només es pot resoldre amb seny i amb sentit de la justícia. El destí d'israelians i palestins va inseparablement lligat l'un a l'altre, són interdependents. Tots dos són semites. Tenen una característica comuna: els agrada patir. Quan s'asseuen a negociar parlen durant hores sobre el passat.

—Què s'ha de fer, doncs?

—Nosaltres, els israelians, hem de reconèixer els nostres errors. Totes dues bandes ho han de fer. Per al món àrab, la creació de l'estat d'Israel és una injustícia. Si els israelians no ho arriben a entendre, mai no s'aconseguirà un diàleg. Només es pot apel·lar al pragmatisme de tots. No tenim cap alternativa a somiar la pau i fer realitat el somni.

—Us podeu imaginar en un futur que algú altre amb tanta ànsia de pau com vos dirigeixi la Divan Orchestra? —És com si demanéssiu a un home feliçment casat si la seva dona podria ser feliç amb un altre home.

—Sou feliç?

—Seré completament feliç quan hàgim tocat als vuit països d'on vénen els nostres músics. És a dir Egipte, Israel, Síria, el Líban, Palestina, l'Iran i Turquia. Fins ara només hem tocat a Turquia i a Palestina.

—I quin és el balanç de felicitat com a director musical de la Staatsoper de Berlín? Busqueu un nou director artístic.

—Tenim un home excepcional, Ronald Adler, que ara hi treballa provisionalment. No és fàcil, de trobar directors artístics.

—Peter Mussbach, que va haver de marxar fa unes setmanes, era el vostre candidat preferit quan va acceptar el càrrec l'any 2002. Què no va funcionar entre vosaltres?

—Mai no em sentireu dir res negatiu d'ell. Els drapets no es treuen al sol. Li tinc una gran consideració. I, a més, el

conflicte que va dur a anul·lar el contracte amb ell no el va tenir amb mi. Jo vaig complir els meus deures.

—Ara us mostreu massa modest. Sou l'home determinant de la Staatsoper. Teniu influència tant sobre Angela Merkel com sobre Klaus Wowereit.

—A Merkel li encanta la música, això és cert. Però és una dona independent. També valoro molt que Wowereit vulgui conservar les tres òperes de Berlín. Però falten diners. Si es volen fer funcionar totes tres, cosa que trobo correcta, un s'ha de decidir a dotar-les raonablement. En canvi, només fer-les sobreviure és una irresponsabilitat.

—Eviteu la resposta. Quanta influència teniu?

—Sí, tinc influència i la faig servir. És el meu deure. Als mitjans, però, només llegeixo especulacions sobre mi. Per exemple, que vull ampliar l'orquestra amb 200 places o que només vull viatjar en comptes de tocar a Berlín amb l'orquestra estatal. Això són disbarats. És veritat que he lluitat per una millora econòmica de l'orquestra. Els meus músics treballen molt més que no els d'algunes altres orquestres de Berlín i fins ara guanyaven proporcionalment menys.

—Al debat sobre la sala d'espectadors de la Staatsoper va cedir. Al principi volíeu una solució moderna. Ara us considereu satisfet amb la renovació de l'estil de la República Democràtica Alemanya.

—M'agradava el disseny de Klaus Roth. Era una oportunitat històrica d'unir el passat amb el futur. Ara s'ha decidit el contrari. Encara estic trist que es renovi la sala d'espectadors vella dels anys 50. Però hi ha una qüestió en què no es poden acceptar compromisos: en la millora de l'acústica i la visibilitat.

—L'alcalde Wowereit ha dit que sou l'única estrella d'àmbit mundial que té Berlín. És una mena de carta blanca per a reivindicar?

—Al director d'orquestra Arturo Toscanini una vegada li van dir sobre una cantant molt capritxosa que era una estrella, que l'havia de tractar bé. Ell va replicar que, d'estrelles, només n'hi ha al cel. Jo tampoc no crec en les estrelles humanes. Només m'importa si algú dirigeix bé o malament.

Joachim Kronsbein

Traducció de Mercè Ardiaca