



«LA MÚSICA ÉS UN PONT DE DIÀLEG PER ARRIBAR A LA PAU»

ENTREVISTA A JORDI SAVALL, MÚSIC

TONI CORTÈS I MINGUET

El senyor de Sainte Colombe va tornar a xiuxiuejar a cau d'orella al senyor Marais:

—Escolteu el so que produeix el pinzell del senyor Baugin.

Van tancar el ulls i van escoltar com pintava.

Pascal Quignard, *Tots els matins del món*

L'estudi de Jordi Savall (Igualada, 1941) a Bellaterra és un petit santuari. Gravats, pergamins, mapes, partitures, llibres i instruments antics decoren una estança —podria ser la d'un artista del Renaixement— que ofereix racons per al recés i la conversa. L'aroma agradable i acollidor de l'encens es barreja amb les paraules. Ens bevem el te a glops suaus i ens bevem les hores que passen lentes escoltant la veu suau i refinada del Mestre, paraules de vellut, sàvies. Parlem sobre la seva agenda concertística, com a director i com a intèrpret de viola de gamba, que el porta a les millors sales de concerts d'arreu del món; par-

lem sobre els projectes que ha impulsat al costat de la seva muller, la soprano Montserrat Figueras, com ara les formacions musicals Hespèrion XXI, La Capella Reial i Le Concert des Nations o la creació del segell discogràfic Alia Vox. Parlem de la condició humana, sobre la guerra i la pau. Parlem de música i de vida.

—Pedagog, investigador, director, intèrpret...

—Són facetes totalment complementàries. Hi ha, en primer lloc, un treball d'aprenentatge del llenguatge musical, a través dels instruments, a través de la música i dels textos de l'època, que ens permet aconseguir unes interpretacions que puguin aportar una idea de bellesa i d'emoció a la gent que les escolta. Després, tot està lligat. Dirigir és molt bonic, però tocar sol amb l'instrument també té unes característiques molt interessants, perquè estàs tu sol i ets cent per cent tu; en canvi, quan dirigeixes, ets tu a través dels altres i hi ha, per tant, un filtre, i aquest filtre depèn de com els altres entenen el que tu estàs demanant. Cada

cosa té els seus aspectes interessants i els seus aspectes limitatius.

—**És un cas gairebé excepcional en el panorama musical actual. D'on treu la força, l'energia?**

—Fonamentalment, estem fent el que ens agrada fer. Tant la Montserrat com jo estem fent música i la fem de la manera que ens agrada i amb la gent amb qui ens agrada fer música, i ho compartim amb aficionats de tot el món. Traiem la força de la il·lusió de fer música. Què més pots demanar a la vida? Fer el que t'agrada, compartir-ho amb la gent que estimes, amb qui tens confiança i amb qui et sents bé, i després això portar-ho a molts llocs on la gent t'espera i té ganes de sentir-te. També, de la felicitat i la satisfacció que produeix poder fer-ho amb llibertat. És un privilegi.

—**La llibertat que ofereix gaudir d'un segell discogràfic propi. Ara fa dotze anys, i després d'una llarga trajectòria, Montserrat Figueras i Jordi Savall iniciaven un nou projecte: la creació d'un segell discogràfic, Alia Vox. Amb aquest projecte, han editat una seixantena de títols —comptant-hi la reedició del catàleg d'Astrée-Auvidis, del qual han adquirit els drets—, dels quals n'han venut més de dos milions de còpies. Aquesta aventura tan valenta com romàntica és el mirall de l'ideari musical i artístic de Savall, de la seva actitud davant la música, i davant la vida: uns treballs artesanals, fets amb amor, amb passió, amb emoció, unes produccions realitzades amb una exquisidesa sublim, amb una gran cura pels detalls, cercant sempre l'harmonia de tots els elements, des dels repertoris escollits fins al llibre que l'embolcalla, amb belles il·lustracions i textos signats per plomes destacades. Aquest projecte, ha donat una «altra veu», una veu més lliure a Savall?**

—Sí, ara tenim més llibertat. Abans havíem fet coses molt interessants, però havíem d'estar sempre pendents de si els nostres projectes interessarien a les discogràfiques. Va arribar un moment en què era molt difícil dur a terme projectes o programar a llarg termini. Teníem un sentiment de

manca de llibertat, de no poder gairebé ni somiar. Així vam crear Alia Vox, on aboquem tota la nostra passió i tota la nostra energia. Però aquesta llibertat implica també una disciplina, implica una exigència de treball. T'obligues a portar un ritme de treball molt més dur, si és per a tu, que no pas si ho fessis per a un altre. Però aquesta llibertat és la que et permet escollir els projectes des d'un punt de vista artístic cent per cent; de fer, per exemple, els discos que hem fet, que no són interessants comercialment parlant, perquè deixen un marge molt petit de benefici, però que són projectes que per a nosaltres són molt importants perquè representen un missatge, un bagatge cultural que deixem.

—**Alia Vox, doncs, és un projecte més artístic que comercial?**

—Absolutament, però perquè funcioni artísticament també ha de funcionar empresarialment. Si podem fer el que fem és perquè Alia Vox té un cert èxit i perquè venem una quantitat important de discs.

—**Paral·lelament a l'edició d'altres referències del seu catàleg, Alia Vox ha produït, en els darrers anys, tres joies musicals, tres llibres-disc, tres objectes de culte, curiosament editats, mitjançant els quals Savall ha recuperat de la foscor de l'oblit músiques del passat: *Jerusalem. La ciutat de les dues paus: la pau celestial i la pau terrenal*, amb el qual Savall va unir les tradicions musicals jueva, musulmana i cristiana; *Dinastia Borja. Església i poder al Renaixement*, on recupera músiques de l'època per compondre la banda sonora de la vida social i cultural d'aquesta dinastia; i *El Reialme oblidat. La croada contra els albigesos. La tragèdia càtara*, un tresor discogràfic i editorial amb què el músic igualadí ens convida a reviuire tota l'emoció dels planys i les cançons amoroses del temps dels heretges. Què motiva a un músic endinsar-se a investigar sobre aquests períodes concrets, recuperar-ne la música i oferir-la a un públic que l'escollarà segles després?**

—El fet que haguem escollit aquests temes ha vingut donat, en primer lloc, per unes circumstàncies molt precises. *Jerusalem* va sorgir per un encàrrec que ens van fer sobre les tres religions; *Dinastia Borja*, en motiu de l'aniversari del naixement de Sant Francesc de Borja; i *El Reialme oblidat*, pels 800 anys del començament de la croada. Hi ha, en segon lloc, òbviament, l'interès que cadascun d'aquests temes ens desvetlla. Poder donar forma històricament i musicalment a uns projectes com aquests és una experiència fabulosa, una experiència que t'obliga a estudiar, a aprendre, a investigar, a sintetitzar, escollir... És un treball molt dur però molt gratificant.

—Aquesta reflexió sobre la història ofereix un valor afegit a l'aspecte purament musical...

—Sí, aquests projectes van molt més enllà de l'àmbit purament musical per adquirir una dimensió artística, cultural, històrica, filosòfica... humanística.

—Un treball que ha comptat amb col·laboradors excepcionals.

—Hem tingut la sort de tenir un equip de col·laboradors fantàstic, sense els quals això no hagués estat possible, com són, entre d'altres, Manuel Forcano, Antoni Dalmau, Dominique Fernandes, Raimon Pannikar, Jose Saramago... Gent que posa la seva signatura i la seva contribució. Això fa que un projecte tingui una perspectiva, una profunditat, fonamentals.

—Els segles dels Borja, l'època del catarisme, són períodes amb claroscurs, amb moltes llums i amb moltes ombres, amb moments d'esplendor cultural però marcats també per tragèdies...

—Sí, són èpoques que estan plenes de coses meravelloses i coses tràgiques, terribles. I són èpoques que mostren, també, fins a quins nivells de decadència ha arribat l'home. Crec que és una lliçó per intentar aprendre d'aquestes èpoques, perquè, justament, si no som capaços d'aprendre d'aquestes èpoques voldrà dir que estem repetint sempre els mateixos errors. Moltes vegades, les paraules que es diuen, no són les paraules que haurien de

ser. En el cas dels càtars, quan el Papa diu *anem a pacificar aquests territoris en nom de Déu, però mateu tots els heretges, sense pietat, i preneu-los les terres... però sempre amb la pau i la justícia*. Què vol dir *pau i justícia*? Això és terrible. Parlem un llenguatge que no vol dir res, que és tot el contrari del que estem fent. Per això és tan important que recordem que aquestes coses han existit i que continuen existint avui en dia.

—Fruit de les seves investigacions i el seu treball, aquesta aproximació a les entranyes de la religió —o, més ben dit, de les religions—, l'ha influït en les seves creences?

—Sí, ja fa molt anys que l'anàlisi de la situació de la importància de les religions en els conflictes socials, humans, ens ha fet pensar i reflexionar. Fa molt de temps que, més que cristià, em considero un humanista. L'ésser humà ha de prendre consciència de la responsabilitat que té en el món per ell mateix, no perquè hi hagi un déu que ens està espiant i jutjant. Hem de ser humans amb una entitat moral i ètica, però no per a quan ens morim, sinó per a ara, quan som vius. Això no vol dir que no respectem les creences: quan faig música espiritual, música religiosa, la visc també profundament. Hem de creure en el missatge de cada religió però, sobretot, en el poder que hi ha per damunt de les creences. Però, malauradament, s'han comès tantes barbaritats en nom d'una religió...

—Savall ha dedicat gran part de la seva carrera musical a descobrir paradisos musicals perduts. Es considera un arqueòleg de la música antiga?

—Més que un arqueòleg em considero un explorador. L'arqueòleg és el que descobreix unes ruïnes i les deixa com estan, les fa visibles i prou. Són ruïnes, restes d'una cosa. I la música és sempre un art viu. Pot haver-hi la ruïna d'una partitura, en el sentit que només li queden el vint per cent de les notes, i és una cosa incompleta, una ruïna musical. Però una partitura completa està esperant ser interpretada. Nosaltres no ens conformem a trobar ruïnes, sinó que les fem revivre. La fasci-

nació de tot això és que la música esdevé com una mena de màquina per viatjar en el temps. Quan nosaltres fem un projecte com el dels càtars, estem creant una màquina que ens permet anar al segle XII. És com si anéssim allí i sentíssim de què parlaven, què cantaven, què vivien, què passava, com els torturaven, com els cremaven, com es barallaven, com s'estimaven, com cantaven l'amor... Tot això ho revivim sense deixar el nostre temps. Recreem aquell món, avui. Ens dediquem a recuperar músiques del passat i mantenir-les vives. Això és fantàstic! Potser aquest sigui el sentit humanament transcendent de la música.

—Vostè recupera l'emoció de les músiques antigues i ho fa amb instruments, a la vegada, també antics.

—Hi ha una paraula que és utòpica, que és «autenticitat», en el sentit de dir que toquem igual que tocaven, per exemple, els trobadors. Si algú diu això, està dient una mentida com una casa, perquè aquella gent feia la música del seu temps i per tant tenia una visió molt diferent de la que tenim nosaltres, que fem música de totes les èpoques i també de la nostra. El que és important, tanmateix, és ser fidels als instruments que es feien servir, a les maneres de cantar, a les maneres d'ornamentar, a totes les qüestions estètiques que fan que la forma final que té una obra sigui molt diferent de la que seria si la féssim avui, amb les tècniques i tot el que és propi del nostre temps. El que compta en la nostra feina és conèixer una època i utilitzar els instruments i les maneres que es feien servir a l'època per cantar i per tocar.

—Què és més important a l'hora d'interpretar música antiga, amb instruments antics: la tècnica, el virtuosisme, o l'emoció?

—La música que té un sentit, que és bella, que és essencial transmet un component: l'emoció. La tècnica sempre està al servei d'una idea estètica. Pots aprendre tota la tècnica però no pots aprendre allò que és essencial: ser un artista. A partir del coneixement i del mestratge, hi ha d'haver també la part creativa de l'artista, del músic, del cantant,

que entén aquella música, i com que l'entén, ens la transmet amb tota la seva emoció, amb tota la seva riquesa. Això és un do que no es pot aprendre. Aquest és un dels fenòmens que explica perquè, tot i utilitzant instruments d'època, trobes que entre intèrprets diferents, hi ha versions diferents... Gràcies a Déu!

—I a l'altra banda de l'intèrpret, el públic, aquell que escolta aquesta música, també arriba a sentir-la i a emocionar-se com ho feien els homes i dones de segles enrere?

—Al llarg dels milers d'anys d'existència de l'home, les coses essencials que ens emocionen no han canviat. Ens emocionem quan estem enamorats, quan hem perdut un ser estimat, quan passa alguna cosa extraordinària i som feliços. Les coses que ens emocionen són les mateixes ara que fa cent anys, que fa un miler d'anys. Les vivim de maneres diferents però continuen sent les mateixes. Ens agrada un menjar bo, compartir una conversa amb una persona amb qui estem bé... L'emoció que podien sentir les persones al segle XIII amb un plany i les d'avui són semblants. La diferència és que cantaven un plany per a un esdeveniment concret que acabaven de viure i nosaltres estem molt lluny d'aquest fet, en el temps; però si entrem dins la història, aquest plany ens tocarà també i ens emocionarà com si fóssim allí. I això és el que és meravellós de la música.

—Què sent quan pensa en tot el patrimoni musical que es pot haver perdut al llarg de la història?

—És trist, però jo m'indigno, sobretot, davant les persones que tenen responsabilitats d'arxius importants i no són conscients de la bellesa que tenen allí i de la responsabilitat que tenen per tal que allò es conservi i es transmeti. Aquesta és una de les coses que avui en dia encara no hem solucionat. Hi ha col·leccions meravelloses de música en arxius que pertanyen a l'Església i no són accessibles, i això crea un abisme entre el que es pot fer avui i el que s'hauria de fer i que no podem fer perquè no podem accedir-hi.

Es vergonyós: hi ha com una mena de por que s'exploti tot allò i que se'n perdi el control. Hi ha rebuig als que volen estudiar, hi ha una desconfiança que és innecessària. Aquest és un dels temes que hem de resoldre.

—Què aporta la música a la humanitat? S'imagina una vida sense música?

—La vida sense música és impossible. Seria d'una tal inhumanitat que l'home es tornaria una bèstia. Perquè és amb la música que expressem la nostra sensibilitat, és la música que dóna sentit al que diem, sense música no ens podríem ni entendre. Sense música no podríem transmetre al nostre fill el nostre amor. Quan neix un infant, no entén cap llengua, cap paraula, és verge i té la sensibilitat oberta. El primer missatge d'amor que rebra dels seus pares no és mitjançant les paraules, que no entén, sinó el de la música de les paraules, que és la que ens fa ser humans, la que transmet el missatge més fort que existeix: l'amor que els nostres pares ens transmeten.

—Quin és el so més bell?

—El so més bell és sempre el so del ser humà. L'instrument que està directament lligat al nostre cor; quan un cantant pot controlar la seva veu i pot fer sentir la seva emoció, això és el més perfecte. Els instruments són sempre una imitació de la veu humana...

—...i, especialment, la viola de gamba.

—Antigament es considerava la viola de gamba com l'instrument que millor podia imitar la veu humana. Té un so suau, no és cridanera i té unes característiques molt semblants a la veu humana. La viola de gamba té totes les tessitures de les veus de les edats de l'home i la dona.

—En quin moment se sent atret per aquest instrument i es deixa seduir pels tresors que amagava la música antiga?

—Em decideixo per la música antiga un cop acabats els estudis. Amb quinze anys, després de quedar absolutament fascinat escoltant un *Rèquiem* de Mozart, decideixo que vull ser músic i inicio els estudis de violoncel. Però, de fet, quan

estudiava, ja tocava peces per a viola de gamba amb el violoncel. Va ser a poc a poc, estudiant aquestes músiques per a viola però arranjades per a violoncel, que em vaig adonar que m'interessava aquesta música. Va ser un conjunt de casualitats, perquè ja tocava Marin Marais amb el violoncel i un dia em van aconsellar que busqués una viola de gamba i comencés a interpretar aquelles peces amb la viola. Després vaig rebre una trucada d'Ars Musicae dient-me que buscaven algú que toqués la viola de gamba per a unes gravacions i que la Montserrat Figueras, que cantava en aquest conjunt de música antiga i que després seria la meva esposa, els va dir que coneixia un jove que tocava molt bé les suites de Bach... i aquí em tens.

—Vostè havia iniciat la seva formació o vocació musical a Igualada, al cor de nens de l'Escola Pia, amb el mestre Just, amb un conjunt d'harmoniques... Quin record en té?

—Tot i que a casa no eren religiosos, van portar-me a l'Escola Pia, on hi havia un cor de nens que cantava. M'hi vaig apuntar. Allí vaig aprendre música cantant, vaig aprendre a llegir la música i a estudiar-la. Del pas per l'Escola Pia en tinc records bons i altres de no tant, la veritat... En canvi, al mateix temps, vaig tenir la sort de conèixer el mestre Joan Just, que era una bellíssima persona, un gran músic que, amb la seva simplicitat, em va ensenyar moltes coses, de les quals m'he beneficiat tota la vida. Jo encara no estudiava violoncel, tocava amb el grup *Néixer*, i a les classes d'harmonia el mestre Just m'ensenyava les harmonies de... Gershwin! Això és increïble! Això et demostra el nivell cultural que tenia... D'aquesta època també recordo que anava a classes del mestre Joan Massià, a Barcelona. Hi anava un cop al mes, a una d'aquelles classes que duraven tres hores a la tarda, i recordo que el trajecte fins a Igualada també trigava tres hores, temps que dedicava a fer els exercicis en un bloc. Vaig tenir la sort, quan estàs en l'edat que pots aprendre, de trobar aquestes persones, aquests grans mestres, persones que estaven en un lloc que no els cor-

responia a causa de les circumstàncies del país. Això em va permetre estar en contacte amb ells i aprendre tant. És important recordar aquestes coses perquè sovint el que tu fas quan ets gran depèn d'aquests estímuls que reps en el moment just, en el moment que estàs verge, receptiu... Això t'acompanya tota la vida.

—**Mentre parlem de la seva infància, Jordi Savall passa les pàgines d'un llibre de fotografies d'Igualada, buscant-hi racons coneguts, records... Hi manté lligams?**

—Malgrat els vincles familiars, per motius d'agenda i, sobretot, pels viatges arreu del món, no puc venir gaire a Igualada.

—**Més endavant, estudiant violoncel té curiositat per músiques que no havia sentit mai, per trobar partitures i instruments que ningú no tocava. Com en va aprendre?**

—D'una manera absolutament autodidacta, per força, perquè no hi havia cap violista, i els que eren a fora també eren pioners, perquè havien après a tocar la viola de gamba a partir de les seves idees, molt sovint a partir d'un concepte violoncelístic.

—**La música antiga, és elitista?**

—No. No hem d'oblidar que, quan una cosa comença, sempre ho fa en un espai petit. Les coses que van sorgint d'una transformació de la perspectiva històrica són coses que van naixent en un àmbit petit, però que es van desenvolupant. Una cosa pot començar elitista, i possiblement el començament de la música antiga ho va ser. Però avui dia, quan penses, per exemple, que el disc *Tots els matins del món* va estar durant bastants mesos en el *top ten*, darrera de Michael Jackson i per davant de Queen, això et demostra que la música antiga, si recolza amb els mateixos mitjans, no és elitista. El problema és que no li donen aquest suport. Si li donessin les mateixes oportunitats que tenen les músiques pop, la música de qualitat i de bellesa tindria una obertura extraordinària. El que passa és que no s'hi creu, només es creu en la música contemporània.

—**I és avorrida?**

—L'avorriment depèn de l'interpret. Hi ha músiques avorrides? Una persona, és avorrida? Depèn... Si tu sents una mala interpretació del *Rèquiem* de Mozart, pensaràs «*que malament que ho fan*», mai no pensaràs que el *Rèquiem* de Mozart és una obra avorrida, perquè l'has sentit alguna vegada ben interpretada i saps que aquella obra, ben interpretada, sona bé. Quan sents una obra per primera vegada, i està mal interpretada, i no en tens cap referència, la primera cosa que penses és «*quin rotllo*», no penses que potser està mal interpretat. Aquest és el gran problema de les músiques que no són conegudes, que si no són ben interpretades poden donar aquesta impressió.

—**La música antiga pot ser atractiva per als joves? S'imagina un adolescent escoltant música clàssica en un reproductor mp3?**

—Els que compraven el disc de *Tots els matins del món*, al costat de Michael Jackson i de Queen eren, precisament, aquests joves, aquests adolescents, que van veure la pel·lícula i després es passaven el dia escoltant el disc. I no és una música que sigui especialment divertida, al contrari, és una música més aviat melancòlica, elegíaca, és una música que té una profunditat. Per què els va interessar? Perquè la van escoltar juntament amb unes imatges, amb un estàndard, el del cine, que és l'estàndard de l'art dels segles XX i XXI. Allò que pot interessar els joves depèn de com els arribis...

—**Les noves tecnologies, internet, les reproduccions, han afavorit la democratització de la música, en concret, i de la cultura en general?**

—Sí, certament, avui tothom pot tenir accés a la música però, al mateix temps, no oblidem que tot aquest procés té un preu. D'una banda, el progrés, que ha afavorit que una música es pugui escoltar gravada a tot arreu i en tot moment, fa que centenars de milers de persones perdin la seva feina, músics que es guanyaven la vida tocant als cines o als casinos, o a les festes, deixen de tenir sentit. De la mateixa manera, aquesta facilitat que tenim, tan gran, de poder disposar, en un repro-

ductor o en qualsevol mitjà o a internet, de qualsevol música, en qualsevol moment, tot això fa que perdem, també, el sentit de la necessitat d'aprendre nosaltres a cantar i aprendre a fer música. I això és molt greu, perquè la música no és una cosa lúdica, la música és un llenguatge que tothom ha de poder conèixer per poder assolir una plenitud...

—...**música per sobreviure.**

—Nosaltres, des del començament de la nostra activitat, hem donat molta importància també a les músiques populars, músiques de tradició oral, músiques que anomeno *sobrevivents*, perquè han sobreviscut al pas del temps sense que hi hagués un compositor important que hi aportés una firma, sense que estiguessin escrites en pergamins luxosos. Han sobreviscut simplement perquè hi havia una gent, la majoria de vegades senzilla, que les cantava. Per què? Perquè necessitava cantar-les, perquè si no tenia aquella música, aquella gent es moria. Els sefardites, quan van ser expulsats d'Espanya, sort en van tenir de la seva música, els donava força en els moments més dramàtics. I per això les músiques tradicionals més boniques són músiques de pobles que han sofert al costat de les grans nacions: els irlandesos, amb grans emigracions; els escocesos, al costat de l'imperi britànic; els bretons, al costat de l'imperi francès; els galaics, bascos i catalans i andalusos, al costat de l'Espanya central i poderosa... i no parlem dels napolitans, sicilians, etc. I això s'explica per aquest poder misteriós que té la música, que és el mateix de la vida. La felicitat més gran ve quan dues persones es troben i s'estimen. I amb la música passa el mateix.

—«**Malgrat que la música no pot transigir els seus principis, i la política, en canvi, és l'art de saber transigir, quan la política transcendeix els límits de l'existència present i ascendeix a l'esfera més elevada d'allò que és possible, la música pot esdevenir una bona companya de viatge**». Són paraules de Daniel Barenboim, músic que, com Jordi Savall, ha construït, a través de la música i l'art, ponts de diàleg interculturals, per la pau,

la tolerància i el respecte per la diferència. Què pensa quan els polítics més poderosos, en lloc de derrocar murs, n'aixequen de nous?

—Estem vivint un moment molt baix de la civilització humana, perquè predomina més que mai el concepte del «panem et circenses». Els polítics s'ocupen que tinguem pa i circ. Així no els molestem ni els exigim res. Estem en un moment de la història de la humanitat en què hem perdut la nostra consciència d'allò que representa la responsabilitat. I l'home, quan perd la noció de responsabilitat, amb relació al món, perd la seva humanitat. I aquesta és una cosa que sempre es paga. Durant molts anys hem acceptat barbaritats de la història sense impedir-les. Tenir una guerra, fa uns anys, era terrible, però avui dia una guerra és la fi de la humanitat. Pakistan, Israel, Rússia, França, Estats Units, Índia... un munt de països tenen la bomba atòmica. El dia que un boig tiri una d'aquestes bombes, què farem? I estem jugant amb això. I ningú no té el coratge de dir: que esteu bojós? I això ens passa amb el clima, amb la política... No hem après de les coses que hem fet malament en el passat. Avui, tenim el pa i tenim el circ...

—**Vostè ha posat la música al servei de la convivència entre pobles. Ha servit per a alguna cosa?**

—Fent música transmetem amor. El simple fet de cantar amb gent, com deia, ja implica compartir, transmetre emocions. La música és un pont de diàleg per arribar a la pau.

—**I nosaltres, a petita escala, què podem fer?**

—Si partim del principi científic, si a petita escala podem aconseguir coses, està provat que, a gran escala, també es pot fer. Tots sabem que amb la música ens entenem, la busquem, a petita escala, cada dia, i és que amb la cultura ens podem entendre. Però als polítics no els interessa, als polítics no els interessa perdre el seu estatus, als polítics els interessa que hi hagi conflicte, perquè és a causa d'aquest conflicte que ells seran necessaris. Tornant als càtars, quan el Papa fa la crida a la croada per

anar contra els heretges, aquesta és l'excusa, perquè el que realment volien era conquerir Occitània, que era la part més rica de l'Europa del sud. De la mateixa manera que la «croada» de Franco no era contra els comunistes o perquè l'Espanya es dividís: això era l'excusa, el que volia el dictador era el poder. I el mateix va passar amb els nazis a Txecoslovàquia, amb les bombes de destrucció massiva, etc. Són excuses. La història és sempre una repetició del mateix. I ara estem com estem.

—**Parlant de política, com veu la política cultural actual al nostre país?**

—Falta molt per fer, falta apostar més per la cultura, perquè la cultura és el que ens pot salvar, la cultura ens permetrà lluitar contra la por, contra la guerra, contra el fanatisme. La cultura és el que ens fa aixecar-nos i estar en un nivell superior. I, dins la cultura, probablement, la música és una de les arts que més hi pot contribuir. Però, tanmateix, també s'han fet coses importants, com la creació del Consell de les Arts, que és una de les coses més positives que s'han fet al país. Tenir una entitat independent, constituïda per gent de les arts, de la cultura, és molt important. Se li ha de deixar un temps, perquè pugui desenvolupar-se. En un país en què la cultura sempre ha estat una de les armes que s'ha utilitzat per fer accions polítiques o per ajudar la política, està bé que hi hagi una institució on la cultura tingui sentit per ella mateixa. La cultura no està al servei d'un ideal polític, la cultura és una eina necessària per a tot-hom, sigui quina sigui la seva manera de pensar. És un mitjà d'educació, de difusió...

—**... i també d'identitat.**

—Si nosaltres existim com a catalans és gràcies a la cultura. La cultura de la llengua, de la història, de la música, de tot. Si traiem la cultura, ser català no té cap sentit...

TONI CORTÈS I MINGUET (Igualada, 1971). Ha treballat en diverses empreses i projectes culturals, especialment dins l'àmbit editorial. Participa activament en el teixit associatiu, com a membre de diverses associacions igualadines i nacionals.

