



ON SÓN ELS NOUS ORFEUS?

JORDI SAVALL

*The man that hath no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, stratagems, and spoils;
The motions of his spirit are dull as the night,
And the affections dark as Erebus:
Let no such man be trusted. Mark de music.¹*

William Shakespeare

Entre tantes músiques que ens envolten i ens acompanyen, ¿on és la música meravellosa que en un altre temps era capaç, en mans d'Orfeu, d'amansir les feres i convertir els homes més brutals en éssers sensibles? ¿És que la música d'avui ha perdut el seu poder? No devia ser així a l'antiguitat on, des de temps remots, ja trobem referències constants sobre el poder i els efectes extraordinaris de la música i dels instruments en les persones, els animals i fins i tot en els arbres i les plantes. Aquests són els atributs més característics d'Orfeu i és justament gràcies a les seves habilitats i poders com a músic que el seu mite esdevé un dels més obscurs i més ple de

simbolisme de tota la mitologia hel·lènica. El mite d'Orfeu es va desenvolupar fins a esdevenir una veritable teologia entorn de la qual existia una abundant literatura en gran part de caràcter esotèric. Orfeu és el Músic per excel·lència: d'ell es deia que sabia tocar unes melodies tan captivadores que les bèsties salvatges el seguien, els arbres i les plantes s'inclinaven cap a ell i els homes més ferotges es calmaven totalment. El seu mite té una llarguíssima pervivència que transcendeix més enllà de l'Orient llunyà.

És justament d'aquest Orient llunyà que ens arriben els primers instruments musicals i especialment els d'arc. Desconeguts a l'antiguitat i encara al començament de l'Edat Mitjana, sembla evident que una de les hipòtesis més probables és la que suposa que la tècnica de l'arc s'hagués desenvolupat a poc a poc a Europa a partir de les influències de músics provinents de països arabo-islàmics. Recordem l'alt nivell de les cultures àrab i bizantina del segle X, i la importància dels intercanvis culturals lligats sovint als mateixos conflictes entre Orient i Occident. No ens ha d'estranyar, doncs, si les primeres representacions en l'àmbit europeu d'instruments polsats i amb arc apareixen ja des del segle X en els manuscrits mossàrabs d'origen hispànic del Beatus de Liébana (c. 920-930) i en diferents manuscrits catalans com la Bíblia de Santa Maria de Ripoll. Al segle XIV ja eren presents arreu, tal com els descriu Juan Ruiz, l'Arxiprest d'Hita, en el seu famós *Libro de Buen Amor* (ca. 1330):

1. «L'home que no dugui la música dins seu, / aquell a qui no el commou l'harmonia suau dels sons, / és prest per a la traïció, el furt i la perfídia. / Les emocions del seu esperit són tristes com la nit, / la seva manera d'estimar és fosca com l'Erebus: / desconfia d'un home així. Escolta la música» (W. Shakespeare, *El mercader de Venècia*, acte V, escena 1.

El text que publiquem correspon al discurs d'investidura *Honoris Causa* per la Universitat de Barcelona de Jordi Savall i fou llegit al Paranimf de la Universitat el dia 27 de novembre del 2006.

.....

Con muchos instrumentos salen los *atabores*.
 Ally sale gritando la *guitarra morisca*
 De las voces aguda, de los puntos arisca,
 El corpudo *alaüt*, que tyen punto a la trisca
 La *guitarra ladina* con estos se aprisca.
 El *rrabé* gritador con su alta nota:
 (/tañiendo la su *rota*)
 El *Salterio* con ellos más alto que la mota,
 La *viyuela de péñola* con estos ay sota,
Medio caño é harpa con el *rrabé morisco*,
 Entr'ellos alegría al *galope* francisco
 La *rrota* diz con ellos más alta que un risco
 (/ La Flauta)
 Con ella el *taborete*: syn él non vale un prisco.
 La *vihuela de arco* faze dulces vayladas
 Vozes dulces, sabrosas, claras é bien puntadas
 A las gentes alegría, todas tiene pagadas

El món occidental, amb l'excusa d'un progrés incert, no ha sabut ni ha pogut conservar gran cosa del seu patrimoni organològic (instrumental) antic, per bé que, en contrast, sí que ha sabut preservar algunes de les obres més significatives del seu patrimoni musical escrit, gràcies a la invenció de la notació musical. Les cultures orientals, en canvi, s'han mantingut arrelades a una transmissió oral extraordinàriament estable i sempre fidel (fins al segle XVIII) a la utilització d'una gran part d'instruments d'origen antiquíssim, com el *llaüt*, la *lira*, el *psalteri/santur*, el *saz* o la *guitarra moresca*, les *flautes* i el *rebab*. En canvi, no ha guardat gairebé cap testimoni escrit de la seva música. Una excepció important n'és el manuscrit *Kitâbu ilmi'l- musikî alâ vechi'l- hurûfât* (*El Llibre de la ciència de la música amb notacions*) compilat pel príncep músic d'origen moldau Dimitrie Cantemir (1673-1723), que conté 365 composicions instrumentals i vocals —algunes originals, d'altres més antigues i recuperades de la tradició popular turca— escrites en el seu sistema de notació personal.

Cal recordar que fins a la invenció de la polifonia i l'harmonia, a la península Ibèrica compartim especialment un llenguatge musical pròxim —propi de l'escriptura monòdica—, arran de més de set segles de coexistència de les tres cultures fonamentals del món Mediterrani: la jueva, la musulmana i la cristiana. Aquest espai geogràfic que la nostra cultura ha ocupat al llarg d'aquests set segles ha inclòs al seu dedins gent diversa amb gran varietat d'altres formes culturals i religioses. Però també durant l'Edat Mitjana —que va ser, com l'actual, una època d'odis religiosos i d'incomprensió— el paradís, que hauria pogut ser, el de l'Hespèria de les “Tres Cultures”, es va anar degradant, però tot i la intolerància i les crueltats, àrabs i jueus habitaven entre nosaltres, vivien com nosaltres, eren nosaltres. A finals del segle XV, després de la conquesta de Granada, foren expulsats o convertits per decret, i la seva marxa significà la fi d'una època, la pèrdua d'un paradís possible: els textos ho denuncien, les músiques ho ploren, la memòria ho il·lumina i la nostra consciència ho dignifica.

Per això sempre he volgut combinar les fonts històriques i les musicals. D'aquesta combinació neix una visió renovadora en què la bellesa i l'emoció de la música poden establir un expressiu diàleg amb els textos essencials del passat, per molt convulsos que hagin pogut ser aquells temps. La música històrica ens permet atansar-nos amb una emoció intensa als textos poètics i a les cròniques que mostren l'extrema ambivalència d'èpoques a la vegada convulses i molt creatives que, no obstant les seves nombroses ombres, també van destacar per un floriment espectacular de les arts, i dintre d'elles especialment la música. «*La música és la veritable història vivent de la humanitat* —ens diu Elias Canetti—. *Hi confiem sense reserves perquè el que afirma és relatiu als sentiments. El seu fluir és més lliure que qualsevol cosa que sembli humanament possible, i aquesta llibertat redimeix*».² Així

2. *Die Provinz des Menschen*, Berlín, 1942.

ha nascut el projecte fascinant entorn la idea dels «Paradisos perduts» durant el segle de Cristòfor Colom, on podem constatar la seva rigorosa actualitat, especialment quan la meravellosa música dels villancets i els romanços de l'època s'alterna i s'uneix amb el sentiment dolgut i sincer de les cròniques contemporànies d'Andrés Bernáldez, els laments sefardites, les descripcions del viatger àrab Ibn Battuta, el diari de navegació de l'almirall, els contundents edictes reials, així com el magistral verb poètic tant de Juan del Enzina com del granadí Ibn Zamrak, sense oblidar el meravellós llegat poètic i filosòfic de les llengües amerindianes.

En el precís moment d'escriure aquestes línies —encara amb el record viu dels impressionants textos i les meravelloses músiques d'aquests *Paradisos perduts*, que vàrem interpretar el passat 6 de novembre a l'evocador Saló del Tinell— es barregen i persisteixen al meu pensament les tràgiques imatges de les tantes víctimes que cada dia són sacrificades —com la recentment assassinada periodista russa Anna Politievskaya— en nom de tota mena de raons polítiques, religioses, econòmiques, ètiques o històriques. El control del poder, tant si és legal com no, obliga sempre a una lluita despietada en la qual les veus més coratjoses i les persones més desvalgudes són les que paguen el tribut més alt.

Més que mai sentim la necessitat de recuperar el meravellós poder de la música, que novament les mans d'Orfeu puguin amansir els homes més ferotges. Però, on són els nous Orfeus capaços de salvar-nos de l'infern? ¿No deu ser, doncs, que cada cop més l'ésser humà va perdent aquesta capacitat que esmenta Shakespeare d'escoltar la música? ¿O deu ser, talment com ens ho advertia Stravinsky, que potser vivim temps perillosos en què les persones es brutalitzen i, cada vegada més passives, a poc a poc perden la seva sensibilitat?: «*Sursaturés de sons, blasés sur leurs combinaisons les plus variées, les gens tombent dans une sorte d'abrutissement qui leur enlève toute capacité de*

discernement et les rend indifférents...».³ ¿Deu ser, potser, que la nostra cultura ha deixat de tenir la força creativa pròpia d'un art realment viu i per això ja no inspira confiança? ¿Com expliquem, si no, el poc espai que es deixa a la cultura en la resolució dels conflictes actuals? Diu George Steiner en el seu llibre *La cultura contra l'home*: «*La nostra cultura és una cultura morta. Empesa sempre vers l'erudició, ara és sempre a l'abast gràcies als ordinadors que ens permeten de saber-ho tot, d'emmagatzemar-ho tot; la nostra cultura s'ha convertit en una cosa morta en la vida veritable dels homes; una cosa morta per a llurs necessitats més immediates; morta, ja que és incapaç d'ajudar-los a resoldre llurs problemes. Jo espero que puguem empenyer la darrera porta del castell per així descobrir que s'obre vers unes realitats fora de la comprensió i de l'autoritat humanes...*».

En aquesta mateixa línia pessimista o realista ens podem plantejar, amb Steiner, una pregunta fonamental: ¿i si en realitat les humanitats (la literatura, l'art o la música) també poguessin acabar deshumanitzant-nos? Posem el cas d'un professor de literatura que ha passat tot el dia submergit en l'intens i dramàtic univers de *Hamlet*; torna a casa seva i només entrar sent al carrer els crits d'una dona que demana ajuda, però ell, encara del tot immers, absorbt i fascinat per la dimensió poètica de Shakespeare, la ignora, car aquesta situació de la vida real, al costat del drama sublim de Hamlet, la percep com a banal i insignificant. Viatgem ara a la sala Hèrcules de Munic, l'any 1944, on l'extraordinari pianista Walter Gieseking interpreta un recital sublim de música de Beethoven, Schubert i Brahms per a un públic selecte. Durant tot el concert s'escolten els terribles crits i els laments de la innombrable columna de deportats que passa davant l'edifici

3. «Sobresaturada de sons, fastiguejada de les seves combinacions més variades, la gent cau en una mena d'embrutiment que els pren tota capacitat de discerniment i els fa ser indiferents...» (*Chroniques de ma vie*, París, 1935).

en direcció al camp d'extermini, però ningú a la sala no reacciona a aquell sofriment i a la crueltat: la música sembla com si protegís i encara distanciés més el públic d'aquella realitat inhumana. Però la música, en ella mateixa, no és ni bona ni dolenta. Tanmateix, amputada de la seva dimensió espiritual pot actuar com una inhibidora de la nostra sensibilitat més profunda. En cap època de la història de la humanitat no s'havia escoltat tanta música com ara, i tampoc en cap altra època passada la barbàrie no havia arribat a extrems tan generalitzats i mediatitzats. Certament, i malauradament, les paraules profètiques de Bertold Brecht (1945) «*Aquell qui té un somriure als llavis, és que encara no s'ha assabentat de les últimes notícies*», continuen essent vigents.

Després dels tràgics esdeveniments de l'11 de setembre a Nova York, de l'11 de març a Madrid, i de la desastrosa situació a l'Iraq i al Pròxim Orient, es constata una evolució cada cop més radical dels conflictes actuals, amb una multiplicació de reaccions de càstig i venjança extremadament violentes. Tot plegat va forjant un ambient general de creixent inestabilitat, de dubte i d'inseguretat, que poden minar profundament les bases més segures de justícia, de convivència i de llibertat que haurien de caracteritzar els ideals bàsics d'un món civilitzat. Esperem que al mateix temps tot això serveixi de revulsiu capaç de posar en relleu d'una manera molt més evident les greus incoherències d'un món que va a la deriva, perquè la gran majoria dels seus habitants estan condemnats a viure en la misèria extrema, en la ignorància i la por, en l'odi de l'un contra l'altre i en el dogmatisme com a única alternativa a les seves necessitats i esperances. Una civilització que basa la seva estabilitat en el lliure comerç i en el poder dels més adinerats, i que no es capaç d'assegurar de manera solidària i per a tots els drets individuals fonamentals (alimentació, educació, sanitat, justícia, igualtat, habitatge, etc.), no pot trobar mai la pau indispensable per a qualsevol procés d'evolució de la justícia i el progrés.

Una de les característiques fonamentals de tota civilització és la seva capacitat de recordar, ja que sense memòria no es pot construir un futur millor. La música és l'art de la memòria per excel·lència, i la més espiritual de totes les arts i, com a tal, és el primer llenguatge de l'ésser humà. El nadó, que no entén ni parla encara cap llengua, abans de comprendre el sentit de les primeres paraules de la seva mare, percep instantàniament tota la dimensió del seu amor i rep la primera lliçó d'humanitat a través de la tendresa i de la manera de cantar que té la seva mare. Això es possible gràcies al fet que el so musical té accés directe a l'ànima i immediatament hi troba una ressonància, ja que l'home —com diu Goethe— «*porta la música en ell mateix*».

La música viva només existeix en l'instant mateix en què les ones sonores produïdes per la veu humana o els instruments la concreten, i és aquesta mateixa limitació que la fa ésser a la vegada la més humana i la més espiritual de totes les arts. La música és, doncs, un dels mitjans d'expressió i de comunicació més universals, i la mesura de la seva importància i de la seva significació no es determina pas segons els criteris de l'evolució del llenguatge —en el sentit de la història i del progrés—, sinó a partir del seu grau d'intensitat expressiva, de riquesa interior i d'humanitat. Aquestes evidències són dues de les més significatives conquestes de la filosofia de l'art del passat segle XX, demostrada en la realitat amb la formidable recuperació i la presència en la vida quotidiana de la música d'altres èpoques i, també cada vegada més, d'altres civilitzacions.

En un assaig sobre Carlo Gesualdo, Aldous Huxley evoca justament «*la tràgica pèrdua de memòria de la consciència musical europea, amnèsia que va perdurar fins a la fi de la Segona Guerra Mundial. Fins i tot durant els anys 50, el repertori musical d'abans de Monteverdi, sepultat sota les diferents capes de modernisme, esperava encara d'ésser descobert*». Cal esperar fins l'any 1829, quan un jove director i compositor de 20 anys,

anomenat Fèlix Mendelssohn, torna a interpretar, per primera vegada després de la mort del compositor, la *Passió segons Sant Mateu* de J. S. Bach, per trencar aquest prejudici i iniciar aquesta recuperació històrica que encara continua avui amb més força que mai. A partir de la segona meitat del segle XX, es comencen a recuperar també les nocions d'estil i de so dels instruments originals, ja que es fa també evident que tota obra d'art és transcendent però mai atemporal, ja que porta en ella mateixa la marca del seu temps.

En aquest canvi de mil·lenni, la pol·lució de tots els sorolls del món s'estén inexorablement i ho cobreix tot, i fins i tot se'ns imposa la música. El Silenci ha desaparegut, però ens cal retrobar-lo, ja que, tal com diu Raimon Panikkar, «*el Silenci és l'únic espai de la llibertat i només es fa present en l'instant en què ens situem en la font mateixa de l'Ésser*». La nostra civilització ja no el tolera, potser perquè no podem suportar la solitud. A qualsevol lloc hi ha música, la sentim més o menys vagament però no l'escoltem. La música s'ha banalitzat, hem perdut el sentit d'esforç necessari per participar en els rituals sagrats o profans. Amb la simple pressió d'un dit podem crear l'ambient sonor més sofisticat i emportar-nos-el a tot arreu. La gran paradoxa és que cada vegada hi ha menys persones que es poden expressar cantant o tocant un instrument, i encara menys que siguin conscients de la importància fonamental de fer això en el desenvolupament de l'ésser humà.

Hi ha tantes músiques extraordinàries: tradicionals, medievals, renaixentistes, barroques, clàssiques, romàntiques, o del nostre propi temps que dormen en els calaixos, els arxius o en les biblioteques... Tot aquest material, si no es canta ni es toca, no el podem conèixer. Tenim també tantes músiques enregistrades i que són el formidable testimoni d'un desenvolupament cultural excepcional d'aquests darrers setanta anys. Però la veritable música contemporània és tota la música viva, la interpretada per músics d'avui amb independència de l'any de la mort del compositor.

La mare que canta una cançó de bressol al seu infant, encara que no sàpiga cantar, si ho fa inspirada pel seu amor, esdevé per al seu fill la millor cantant del món, i la seva acció de cantar és llenguatge (comunicació d'uns sentiments), és estètica (projecció de la bellesa), és medicina (relaxació) i és educació (contribueix al desenvolupament de l'oïda i la sensibilitat musical del seu fill). Art, ciència, medicina, pregària, màgia o llenguatge, la música és cada una i totes aquestes formes a la vegada. Com la paraula, és feta de sons i de silencis, d'esperit i de sensualitat, d'emoció i de bellesa, de melodies i d'harmonies, de ritmes i d'accents, de colors i de ressonàncies, d'inflexions i de modulacions. Com tot llenguatge essencial a l'ésser humà, la música és fonamentalment un mitjà de comunicació, que podrem posseir plenament si aprenem a utilitzar-lo durant els deu primers anys de la nostra vida. Passats aquest deu o dotze anys, si no hem cantat ni fet música per a nosaltres mateixos, perdrem per sempre més la capacitat d'ésser sensibles a l'expressió musical.

Per tot això és indispensable que tot infant pugui accedir a una educació musical creativa, ja que solament la pràctica d'una activitat musical —al costat de les altres disciplines artístiques, com la pintura, l'escultura, la dansa, la literatura, la poesia, el teatre—, pot estructurar la personalitat dels joves ciutadans en el sentit d'una obertura de l'esperit, del respecte als altres i del desig de pau. Aquest ofici de músics, que ens obliga a viatjar constantment a ciutats i països llunyans, ens permet constatar que a tot arreu, inclosos els països més conflictius, hi ha una profunda set de participació en la bellesa i l'espiritualitat de l'art. Per tot això, estem convençuts de la responsabilitat i la força que tots i cadascun de nosaltres podem tenir a fi de contribuir, a través de l'ensenyament, a retrobar i renovar aquest esperit humanista tan essencial de la nostra civilització, enriquint-lo amb les aportacions de les altres civilitzacions més llunyanes. És veritablement la Cultura, entesa en tota la seva dimensió

estètica, espiritual i universal, la que ens permet a cadascun de nosaltres de revitalitzar-nos en el passat per millor participar en la creació d'un futur més just i més humà.



Paranimf de la Universitat de Barcelona, 27 de novembre de 2006.

JORDI SAVALL I BERNADET (Igualada, 1941), un dels principals intèrprets actuals de música antiga i alhora músic polivalent, és violista de gamba i director dels conjunts *La Capella Reial de Catalunya*, *Hespèrion XXI* i *Le Concert des Nations*. Va participar en la pel·lícula d'Alain Corneau *Tous les matins du monde* (1991). Per la seva tasca concertística, pedagògica i discogràfica (*Alia Vox*) ha rebut nombroses distincions nacionals i internacionals, d'entre les quals s'ha d'esmentar el títol de Doctor Honoris Causa per les universitats de Lovaina (Bèlgica, 2001) i Barcelona (2006).