

LES «HARMONIES CULTURALS» EN LA MÚSICA DE JORDI SAVALL



© Claire Xavier

ORIOI FORT I MARRUGAT, B.A.

DIPLOMAT EN CULTURA CONTEMPORÀNIA. GRADUAT EN HUMANITATS

DIRECTOR: FRANCESC NÚÑEZ MOSTEO, PH.D.

TREBALL FINAL

POSTGRAU EN CULTURA CONTEMPORÀNIA

ESTUDIS D'ARTS I HUMANITATS

UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA (UOC)

CURS 2017-2018

RESUM I PARAULES CLAU

L'objectiu d'aquest treball és analitzar els projectes culturals que, amb el protagonisme de la música antiga d'arreu, Jordi Savall promou i realitza per tot el món des de fa més de quaranta anys. La finalitat d'aquests projectes és bastir un marc musical compartit de bellesa i d'espiritualitat, que afavoreix la trobada, el coneixement, el diàleg i la cerca de solucions als conflictes religiosos, culturals o polítics actuals, i l'assoliment de l'harmonia, la germanor i la pau.

L'assaig destaca el valor de la diversitat de les persones, les cultures i les creences; sense exclusions ni recels. I ho fa transformant músiques menystingudes o oblidades per diferents i forasteres en eines d'excel·lència cultural, de trobada joiosa entre cultures i religions, i de coneixement dels *altres*. Savall dona a conèixer i prestigia la cultura de l'*altre*, demostrant-ne la qualitat, la bellesa i la sensibilitat, i fent-la audible i visible. I això ho fa mitjançant concerts i enregistraments protagonitzats per composicions, instruments, cant, balls i intèrprets d'arreu.

L'article conté una breu anàlisi dels llenguatges de Savall —la parla, el gest— plens de simbologia i de capacitat de càlid apropament i de ferm lideratge. Finalitza amb unes conclusions i unes propostes de noves línies de recerca.

SAVALL, MÚSICA ANTIGA, CULTURES, DIÀLEG, PAU

ABSTRACT AND KEY WORDS

The aim of this work is to analyse the cultural projects that —with the prominence of ancient music from all over— Jordi Savall has promoted and performed throughout the world for more than forty years. The purpose of these projects is to build a shared musical framework of beauty and spirituality that favours the encounter, knowledge, dialogue and the search for solutions to current religious, cultural or political conflicts, and the attainment of the harmony, brotherhood and peace.

The essay emphasizes the value of the diversity of people, cultures and beliefs; without exclusions neither distrusts. And he does this by transforming music that is underestimated or forgotten because of being different and foreigner into an instrument of cultural excellence, of a joyful encounter between cultures and religions, and of knowledge of others. Savall makes known and prestigious the culture of the other, demonstrating its quality, beauty and sensibility and making it audible and visible. That is, through concerts and recordings with compositions, instruments, songs, dances and performers from all over the world.

The article contains a brief analysis of the languages of Savall —speech, gesture—, which are full of symbolism and capacity for warm approach and firm leadership. It ends with some conclusions and proposals for new lines of research.

SAVALL, ANCIENT MUSIC, CULTURES, DIALOGUE. PEACE

SUMARI

I) Introducció	3
II) Objectius i justificació	5
III) Marc teòric	7
Cultura, identitat, diversitat, etnocentrisme	7
IV) Metodologia	11
V) Les «harmonies culturals» en la música de Jordi Savall	13
1) El pensament humanístic i el projecte musical	13
2) La tonalitat de «diàleg major»	17
3) Gest, mirada, cos: més enllà de la paraula	21
VI) Conclusions i noves línies de recerca	23
1) Conclusions	23
2) Noves línies de recerca	25
VII) Bibliografia, discografia i webgrafia	27
1) Bibliografia i discografia citades	27
2) Webgrafia citada o consultada	31
VIII) Annex. Algunes dades sobre els grups musicals Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) i Le Concert des Nations (1989), i els llibres-disc	35
1) Territoris de procedència de músics, cantants i ballarins	35
2) Selecció d'autors dels textos dels llibres-disc i altres col·laboradors	35
3) Selecció de fets històrics i persones tractats als projectes musicals	35
4) Mons religiosos, culturals, lingüístics i musicals	35
5) Llengües usades en els llibres-disc	35

I) INTRODUCCIÓ

La música d'un país, la música d'una cultura és fruit d'un territori, d'una història; és el resultat de les seves característiques humanes i socials. També és el resultat de les interaccions amb altres pobles. Notes, tonalitats, harmonies, ritmes, instruments i intèrprets, són, originàriament, diferents en cada àmbit cultural. La música d'un poble pot ser un llenguatge del poble, semblantment a com ho pot ser el llenguatge oral, el llenguatge escrit o qualsevol altre llenguatge sigui artístic o no. Es tracta de la diversitat dels llenguatges i de les expressions culturals vinculades a la diversitat de conjunts humans. Escriu Savall: «Com la paraula, la música 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» (2015: 55).

La música a través d'un llenguatge sonor i rítmic esdevé, sovint, una expressió de la identitat d'una cultura, d'una societat. És en la música antiga o històrica, en aquella que ha tingut menys possibilitats d'influències exteriors, en la que podem trobar més perceptiblement signes d'identitat. En parlar de música antiga o històrica em refereixo, especialment, a la música medieval, renaixentista i barroca, o a les músiques coetànies d'altres cultures. És en aquesta música en la que es copsen més clarament els sons, tonalitats, ritmes i harmonies, instruments i veus, més diferents, més *confrontables* amb les d'altres territoris. Com en totes les expressions humanes, aquesta diversitat arriba fins els nostres dies, malgrat que els avenços en els sistemes de comunicació, primer, i la globalització, després, afecten la singularitat i promouen la uniformització.

Algunes manifestacions culturals han esdevingut formes d'identitat d'un territori, d'una cultura. En fer-ho, s'han convertit en la imatge, el símbol i la representació del conegut o del desconegut, d'allò proper o d'allò remot, de l'amic o de l'enemic. D'aquesta manera, l'afectivitat o l'animadversió d'un poble envers un altre s'han traslladat molts cops a les seves manifestacions culturals, artístiques. Això mateix pot succeir amb la música, la dansa, la llengua, la literatura, l'arquitectura o l'escultura.

Tant és així que, en el decurs de la història, han estat incomptables les accions i expressions de rebuig a manifestacions culturals dels *altres* pel fet de representar l'adversari, el competidor. De fet, estem davant d'uns valors que es volen contraposats. Encara avui, obres d'art que són patrimoni universal són danyades o destruïdes en considerar-les símbols de l'*altre*, l'enemic, l'adversari, l'oponent, el *diable*. Exemples d'aquest fet els tenim en l'arrasament fet pels *talibans* dels budes monumentals de Bamiyan a l'Afganistan, el 2001; la destrucció per part d'Estat islàmic (ISIS) de les ruïnes de Hatra, a la província de Nínive, a l'Iraq, patrimoni de la Humanitat, el 2014; o l'esmicolament d'escultures assíries mil·lenàries a Nimrud i al Museu de Mossul, el 2015.

En el cas de l'Estat espanyol, no és balder recordar el nombrós patrimoni artístic i cultural destruït per venjança i odi amb motiu del cop d'estat *feixista* del juliol de 1936, la consegüent guerra civil espanyola de 1936-1939 i la posterior dictadura franquista. Fins i tot, aquest dies hom promou una campanya a través de les xarxes socials per a enderrocar l'Aqüeducte de Segòvia «por ser un símbolo de opresión de los romanos» (La Vanguardia: 23/6/2018).

Aquest treball neix en la confluència de dos eixos. D'una banda, la descoberta del projecte musical, artístic, cultural, social i humanístic de [Jordi Savall](#), en relació al diàleg de religions i de cultures. I d'altra banda, l'interès personal per les cultures mediterrànies, la seva història, els seus acords i desavinences, les seves complementarietats, interaccions i vinculacions.

Volia investigar la relació profunda que Savall estableix entre música, diàleg, cultures i religions, tot partint de la trobada, el coneixement, el respecte, la valoració i el treball conjunt de l'*altre* i amb l'*altre*. Desitjava conèixer si podia establir una relació entre el projecte cultural de Savall i aquell interès personal per les cultures mediterrànies. Si més no, ambdós pivotaven sobre el concepte de l'*altre*.

Vull expressar la meva gratitud a la [Fundació Centre Internacional de Música Antiga](#), per la gentil acollida, i per totes les facilitats per a poder accedir al material necessari per a aquest assaig. Sobretot, ha estat útil l'accés a la col·lecció de discos i llibres-disc d'[AliaVox](#). Vull mostrar un agraïment especial al [Dr. Sergi Grau Torras](#), responsable de desenvolupament institucional i de la dramaturgia dels projectes musicals de la Fundació, i autor de nombrosos articles i estudis que formen part dels llibres-disc. Li agraeixo la seva amabilitat facilitant-me tota mena de documents i d'informació.

Finalment, desitjo manifestar el meu regraciament al [Dr. Francesc Núñez Mosteo](#) per acceptar la direcció d'aquest estudi. La informació metodològica, l'orientació, els suggeriments i l'exigència acadèmica, de ben segur que han estat factors determinants en tot allò de ben elaborat que hom pugui trobar en aquest document.



© David Ignaszewski

II) OBJECTIUS I JUSTIFICACIÓ

A la presentació, he apuntat dos conceptes que seran centrals en aquesta memòria: l'*altre* i l'*alteritat*. L'un i l'altre, com veurem, es nodreixen i s'assenten sobre l'afirmació que *ells*, els *altres*, són el que són perquè no són com nosaltres som.

Des d'una perspectiva de condició eurocèntrica, a Europa, a l'Occident, al *Nord*, sempre s'ha considerat que la civilització occidental, és a dir, la cultura, els coneixements, la ciència, els valors, la religió, les llengües, etc., són indiscutiblement superiors a allò de l'*altre*. Tot el que d'ell procedeix ha estat contemplat com inferior a allò nostre, i calia que fos bandejat o, si més no, arraconat en les intimitats o en la no visualització. Aquest plantejament eurocèntric o etnocèntric s'introdueix i afecta —podríem dir, *infecta*— els àmbits dels coneixements i de la cultura, menyspreant i invalidant, els coneixements i les cultures sorgits fora de la nostra civilització.

El violagambista i director musical [Jordi Savall i Bernadet](#) (Igualada, 1941) ha forjat un recorregut de més de quaranta anys de recerca, estudi i interpretació de música antiga hispana, mediterrània, europea, americana i oriental. Durant aquest temps, va fundar amb [Montserrat Figueras](#) els grups musicals [Hespèrion XXI](#) (1974), [La Capella Reial de Catalunya](#) (1987) i [Le Concert des Nations](#) (1989). Ha produït i realitzat concerts i discos amb músics de les cultures investigades. Ha treballat en la recuperació de música antiga, en l'excel·lència en la interpretació, i en la difusió sorprenentment àmplia i justament admirada d'aquestes músiques.

Per això, en aquest treball usaré la música com a eix de la recerca. Ho faré tot mostrant com el projecte cultural, musical i humanístic de Jordi Savall transforma una música menystinguda per estranya, forastera, primitiva, exòtica i inculta, en eina d'excel·lència cultural, de diàleg entre cultures i religions, de coneixement de l'*altre* que, així, deixa de ser-ho.

Savall parteix d'uns pressupòsits, d'uns principis, oposats a l'etnocentrisme. Contra el menyspreu i l'ocultació, presenta diàleg, respecte, informació, reconeixement, aprenentatge, difusió i gaudi compartit, precisament amb l'*altre*. Coneix i reconeix les cultures *orientalitzades* com a cultures d'enormes valors, d'enorme vàlua «[...] 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 [...].» (SAVALL 2006a:30).

[...] a Europa la tècnica de l'arc s'hauria desenvolupat a poc a poc a partir de les influències dels 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 (SAVALL 2015: 36)

El mestre igualadí comparteix allò que va escriure el músic d'origen moldau Dimitrie Cantemir (1673-1723) «Fins i tot m'atreveixo a avançar que la música dels turcs és molt més perfecte que la d'Europa pel que fa al compàs i la proporció dels mots» (2006: 30). Per això es pot dir que l'activitat musical de Savall depassa el món acadèmic per a entrar, profundament i sòlida, en el món més primigèniament intel·lectual; amb un clar compromís cultural, social, humà i històric.

En el seu article «El poder de la música» i, concretament a l'apartat "Música i història" (SAVALL 2015: 38-40) ens exposa, com una base del seu pensament musical i cultural, la coexistència a la península Ibèrica durant més de set segles «de les tres cultures fonamentals del món mediterrani: la jueva, la musulmana i la cristiana». Aquesta base impregnarà tota la seva trajectòria musical. I amb ella, el camí de coneixement i respecte a l'*altre* i la permanent voluntat d'ús del diàleg contra el conflicte.

A partir de l'estudi del projecte musical i humanístic de Jordi Savall, la intenció d'aquest assaig és col·laborar al coneixement i a la difusió dels valors de la diversitat, de la validesa del diàleg entre persones i cultures diverses, de la transcendència d'immergir-nos en les cultures; sense distincions. I tot això, a fi i efecte de contribuir a la millora de la nostra cultura, de les nostres cultures, i, consegüentment, a la convivència i la solidaritat sense recels. Valors que són imprescindibles per a la pau i l'harmonia entre humans, l'harmonia amb l'*altre*, entre tots.

Hannah Arendt escriu a *The human condition* (1998: 5): «Por ello, es absolutamente urgente que dediquemos nuestra atención colectiva a cuestiones relacionadas con el humanismo y a cómo pensar sobre, relacionarse con y conversar entre nuestras diferencias culturales e históricas». Pregunta Dipesh Chakrabarty a *La descolonización y las políticas culturales* (2009: 94) «El lado 'dialógico' del discurso de la descolonización —que resonaba en los escritos de Wright, Ngugi, Senghor y otros— nos ayuda a formular, en nuestros tiempos, la pregunta de qué papel deben tener las humanidades en un mundo que se globaliza»

Per això, des d'una perspectiva humanista, considero que justifica i que dona sentit a aquest estudi la necessitat de col·laborar, des de l'Acadèmia, a fomentar el coneixement de nous camins per al diàleg, la solidaritat i la pau. Per a portar a terme aquest objectiu, cal cercar, analitzar i donar a conèixer allò que ja es fa i, també, promoure nous camins que ens menin a l'apropament i la solidaritat entre humans: cultures, ètnies, llengües, gèneres, classes, valors, etc. Allò que se'n digué «el compromís de l'intel·lectual».

Atès tot l'exposat fins ara, consideraré punt de partida d'aquest escrit, unes preguntes que Marc Gopin, professor i director del *Center for World Religions, Diplomacy and Conflict Resolution* (Arlington, VA, EUA), exposa a l'article «World Religions, Violence, and Myths of Peace in International Relations». Ho fa tot analitzant la relació entre els projectes musicals de Jordi Savall i l'afavoriment del coneixement, la relació i el diàleg amb l'*altre*; bases de la comprensió mútua i de la pau. Ruth Illman, docent Director de l'*Åbo Akademi University*, reproduïx les citades preguntes a l'article «Plurality and Peace: Inter-Religious Dialogue in a Creative Perspective».

The article centres on four questions: whether music can as a creative practice offer a wider, more inclusive arena for dialogue than traditional approaches that focus mainly on rational and intellectual aspects; whether persons of different faiths can encounter each other through music, as different but still important to each other; whether the musical dialogue can embody the human wish to be close to one another, while still honouring autonomy and separateness; whether creative inter-religious dialogue can promote peace and understanding (2010: 177).

III) MARC TEÒRIC

CULTURA, IDENTITAT, DIVERSITAT, ETNOCENTRISME

En la presentació, objectius i justificació d'aquesta memòria, hem vist la centralitat que tindran conceptes com etnocentrisme, diàleg, identitat, poder, l'*altre*, l'*alteritat* i cultures. Seran aquests conceptes els que conformaran el marc teòric del treball. Aquest fonament serà la base amb la qual analitzaré el «Projecte d'harmonies culturals» de Jordi Savall.

El concepte de cultura té un paper imprescindible en aquest escrit. Per això, proposo partir d'un concepte de cultura que va més enllà de la cultura com a conjunt de productes culturals. Utilitzaré aquell que formulen Jaume Claret i Joan Fuster:

La cultura, entesa com alguna cosa més àmplia que les representacions artístiques significatives, tracta del conjunt de pràctiques, creences, símbols i processos conformadors de l'univers no material d'una societat . [...] La cultura ha anat ocupant un paper cada vegada més central en el seu material d'estudi: l'ésser humà i la seva vida en societat (2012: 5).

Begonya Enguix, en una visió antropològica de cultura que poua en Ángel Díaz de Rada, amplia la definició anterior i centra el sentit que vull donar al concepte de cultura:

La consideració de la cultura com a procés, com a pràctica i com a acció social que esdevé en relació amb els altres, en situacions concretes i en un context determinat, comporta un viratge respecte a altres conceptes de *cultura* més restrictius. Com a pràctica, acció i relació, aquesta perspectiva posa en connexió tant les qüestions més adaptatives i referides a la cultura material com la perspectiva més cognitivista que fa prevaler el símbol i el significat i focalitza la qüestió de la cultura en els agents d'aquest, els éssers humans, com a agents i no com a subjectes, de manera que els considera a tots productors de cultura (ALSINA 2012: 37).

He escollit aquestes dues cites perquè crec que s'ajusten perfectament al pensament cultural de Savall: simbolisme i significat, univers no material, procés, context, éssers humans agents.

Un segon concepte estretament vinculat a cultura és un bloc conceptual format per identitat, diversitat i etnocentrisme. Precisament perquè no fem servir un concepte restrictiu de cultura, sinó entenent-lo com a procés, pràctica, acció social, podem arribar a vincular una cultura amb una identitat. I és a partir de les identitats que podem percebre les diferències, que ens porten al binomi diferència-desigualtat.

Seguint Jacques Derrida, citat per Stuart Hall (2011: 14-18) no podem desatendre el procés interactiu, relacional, que significa que les identitats es construeixen a partir de la diferència, dels límits, no pas al marge d'aquesta diferència. I això afecta la construcció i la definició de la nostra pròpia identitat. La definim en funció de com veiem l'*altre*. No ens veiem en el mirall i ens descrivim, definim i identifiquem: en el mirall hi veiem l'*altre*, i és mirant-lo que ens descrivim, definim i identifiquem. Ho defensa Clifford Geertz a *Los usos de la diversidad* (1996: 67-92), exposant que els grups es defineixen en relació a les diferències amb altres grups.

Si som diferents, som desiguals. Cultura, raça, gènere, classe, religió, costums, moral, economia, treball, etc. de l'*altre* són observats des d'una posició de superioritat, des de la

pròpia certesa, des de la nostra «veritat». Aquesta és la posició de l'etnocentrisme, que considera l'*altre* diferent, desigual, pitjor i inferior. I nosaltres i allò nostre, «el millor».

Els individus són percebuts i adquireixen el seu rol social en funció de si se situen en el *nosaltres* o en el *altres*. Tenint en compte que els *altres* són *nosaltres* per a ells mateixos i, així *nosaltres* per als *altres* som els *altres*. Amb totes les connotacions de percepció i de rol que això comporta. Els *altres* no són en i per si mateixos, sinó en relació al que soc jo.

La investigació antropològica comporta la descoberta, el coneixement, de cultures amb normes, valors, costums i tradicions que poden colpejar aspectes estètics, ètics o morals de la nostra societat. Davant aquest fet, com escriu Geertz a *Los usos de la diversidad* (1996: 99), «el mundo está hoy tan lleno de cosas que apresurarse a juzgarlas es, más que un error, un crimen». Efectivament, aquest és un punt de partida: no jutjar les «coses» prenent com a principi que són de l'*altre*, sinó que són d'ell, d'ella, d'ells. De nou Geertz, en aquest cas a *La interpretación de las culturas* assenyala:

Observar lo corriente en lugares en que esto asume formas no habituales, muestra, no, como a menudo se ha pretendido, la arbitrariedad de la conducta humana [...], sino la medida en que su significación varía según el esquema de vida que lo informa. Comprender la cultura de un pueblo supone captar su carácter normal sin reducir su particularidad (1990: 27).

I, per tan, el coneixement i el diàleg, i no el dilema dominació *versus* igualtat, són els millors instruments contra les posicions etnocèntriques de superioritat i de domini. El Dr. Manuel Castells a *Observatorio global* escriu: «Lo verdaderamente esencial en un mundo de identidades vivas es que no sean excluyentes. La exclusión del otro es el principio del fundamentalismo y, por tanto, de la violencia» (2006: 242).

Com introducció a algunes de les fonts teòriques de la idea central d'aquest estudi— l'*altre*, l'origen de l'*altre* i l'apropament i diàleg amb l'*altre*—, cal dir que les polítiques colonials i imperialistes van ser iniciades el segle XV pels països europeus amb més potència i tradició marítima. La culminació es produí a partir del XIX amb la inclusió dels Estats Units d'Amèrica. Aquestes polítiques colonialistes van comportar no només un expansionisme polític, comercial i cultural, sinó també i sobretot, un sotmetiment i una explotació de recursos naturals i de persones.

Per a poder sotmetre i explotar els territoris colonitzats, calia convertir-los en territoris esclaus, de condició inferior. I amb els territoris, tot allò que els composava i els identificava: la gent, les cultures, les parles, les religions, les formes de vida, els sistemes de treball, etc. Submissió, explotació i inferioritat condueixen a una consideració inhumana de les persones i, per tant, éssers i pobles subalterns, insignificants en relació als ciutadans i les nacions occidentals.

A continuació cito diverses posicions sobre l'*altre*, l'*alteritat* i el diàleg, i les relaciono amb el projecte de Savall. Són cites d'estudiosos d'Europa, Amèrica, Àfrica o Àsia, que formen part dels anomenats Estudis Culturals Contemporanis, Estudis Subalterns i Estudis Postcolonials. Sociòlegs i antropòlegs diversos i diferents com Edward W. Said, Frantz Fanon, Homi K. Bhabha, Dipesh Chakrabarty, entre molts. O com Emmanuel Lévinas, a través de la seva mirada profundament humana.

Said, a *Orientalisme* (1978), el seu llibre de referència, argumenta la construcció, ja des del Renaixement, de representacions i d'una matriu conceptual que és *Orient*. És a partir d'aquesta conceptualització que es defineix, es representa i, es pensa, l'*altre*. Aquesta construcció, refereixen Claret i Fuster, «era una negació d'aquest *altre* real i existent, i constituïa una forma d'imperialisme cultural que es continua renovant fins els nostres dies» (2012: 36)

Chakrabarty a *El humanismo en la era de la globalización* (2009: 21) exposa:

Con frecuencia los pensadores anticoloniales dedicaban mucho tiempo a la pregunta de si —y cómo— una conversación global entre humanos podía reconocer genuinamente la diversidad cultural sin distribuir esa diversidad en una escala jerárquica de la humanidad; es decir, una necesidad de diálogo intercultural sin el bagaje del imperialismo. Permítanme llamarlo la vertiente dialógica de la descolonización (2009: 48-49).

L'afirmació de Chakrabarty ens mostra que no es tractava només de l'anàlisi de la *construcció* de l'*altre* i l'*alteritat*, de l'orientalisme, sinó també i de manera peremptòria, de quin diàleg es podia establir entre la cultura dominant (imperialista, colonitzadora) i la cultura subalterna.

Frantz Fanon, a *Los condenados de la tierra* (1961) veu en el colonialisme europeu, no tan sols una forma de dominar el món, sinó, també una manera de reconfigurar Europa. Una utilització del colonialisme que s'afegeix a l'espòli, amb una geoestratègia que afecta tant al domini en el món com a la recomposició dels poders a Europa.

Homa Bhabha, a *El lugar de la cultura* (2002), molt crític amb Said, planteja que el discurs d'*Orientalisme* és un discurs des d'Occident, unidireccional. Que pertany als occidentals no pas als colonitzats; és a dir, pertany al poder, no als subordinats, a aquells que no disposen de formes d'autonomia política organitzada. És l'origen dels Estudis Subalterns, l'estudi del colonialisme des del colonitzat.

Dipesh Chakrabarty, un dels autors culminants dels Estudis Postcoloniales, amb visió àmplia i anàlisi profunda s'endinsa especialment en la literatura, l'art, la política i la societat, anant més enllà d'allò que en podríem dir «les formes de resistència». És aquesta visió polièdrica allò que el fa proposar la redacció «d'una nova història del món, d'abast efectivament planetari, que assagi una explicació del desenvolupament de les diverses cultures i nacions de manera interrelacionada i sense subordinacions» (CLARET I FUSTER 2012: 37).

Emmanuel Lévinas, a «La proximidad del otro», tracta, també l'*altre* i l'*alteritat*. Tanmateix, no és tant una alteritat sociològica, antropològica. Lévinas s'endinsa, per la via filosòfica, en una alteritat vinculada a la transcendència i, així, a la subjectivitat. També aquesta visió m'interessa com a marc teòric que relaciono amb Jordi Savall, amb la seva sociabilitat plena d'espiritualitat. Lévinas afirma:

En esta relación con el otro no hay fusión, la relación con el otro está planteada como alteridad. El otro es alteridad [...]. La sociabilidad es para mí lo mejor de lo humano. Es el bien y no el mal menor de una fusión imposible. [...] La sociabilidad es esta alteridad del rostro del para-otro que me interpela, voz que se me impone antes de toda expresión verbal, en la mortalidad del Yo, desde el fondo de mi debilidad. Esta voz es una orden, tengo la orden de responder por la vida del otro hombre. No tengo el derecho de dejarlo solo en su muerte (2002: 83).

Tanmateix, les transformacions econòmiques, socials, polítiques, culturals de la segona meitat del segle XX i del segle XXI, amb un domini gairebé mundial del neoliberalisme i de la globalització, i amb una incidència enorme de les TIC, ens aboquen a un nou plantejament de les identitats, de les classes o grups socials, de la seva formació, de la gran importància de l'aspecte relacional en aquesta formació.

Per tot això, el nostre segle, ens obliga a *desconstruir* els conceptes de l'*altre* i de l'*alteritat*, per a tendir a unes anàlisis dels individus, dels grups humans, socials, que fomentin la lliure identitat individual i col·lectiva. I que aquesta identitat esdevingui, en un paral·lelisme envers la construcció social de la realitat, una construcció humanista de la realitat.

L'exposició de les fonts suara citades, pretén concretar i acotar el marc teòric d'una de les idees centrals d'aquest treball: per mitjà de l'apropament, el diàleg, la posada en valor, el reconeixement de l'*altre*, i mitjançant compartir el ser i les vivències a través de l'instrument de les músiques, podem afavorir la pau, la solidaritat, la pluralitat, el benestar, la cultura i les llibertats. Savall ho dirigeix i ho interpreta.



© Claire Xavier

IV) METODOLOGIA

Hem vist que el treball tenia els seus orígens en dos interessos culturals i en un objectiu acadèmic. D'una banda, l'interès per les cultures mediterrànies. Un interès que inclou les cultures grega i romana però que, en relació amb aquest estudi, afecta específicament les cultures vinculades a les religions del Llibre: el judaisme, el cristianisme i l'islam. Un interès amarat d'una preocupació destacada: la històrica dificultat de diàleg entre unes religions amb un tronc comú —Abraham—, monoteistes, i esteses sobretot inicialment per un mateix territori —la riba mediterrània i l'Orient mitjà.

L'altre interès era l'obra de Jordi Savall, precisament per al diàleg entre religions. I el fet singular de fer-ho a través de la música i les músiques; amb la recerca, l'estudi i la difusió de compositors, intèrprets, instruments, veus i danses d'altres contrades i cultures. «Com és possible que, durant tants segles, hàgim oblidat els mestres antics i les seves obres cabdals?» (SAVALL 2015: 50). Amb el temps, l'àmbit de treball de Savall ha sobrepassat el territori de les tres religions i, endinsant-se per Àfrica, Amèrica i l'extrem Orient, s'ha apropat a les corresponents històries, societats, religions, cultures i músiques.

D'un interès i l'altre se'n despenia un objectiu: com es concretava, com es realitzava, com es difonia el projecte musical de Jordi Savall vinculat al diàleg entre religions i cultures? Podia anar més enllà d'un acte musical, artístic, cultural? Podia significar quelcom més que recerques i interpretacions magnífiques de música antiga del nostre context cultural o d'altres cultures? Podia convertir-se en molt més que un extraordinari treball musical sobre música antiga d'arreu?

O, transformant en pregunta allò que afirmava més amunt: Per mitjà de l'apropament, el diàleg, la posada en valor, el reconeixement de l'*altre*, i mitjançant el compartir el ser i les vivències a través de l'instrument de les músiques, ¿podem afavorir la pau, la solidaritat, la pluralitat, el benestar, la cultura i les llibertats?

Per aconseguir respondre aquestes preguntes i d'altres ja formulades a l'apartat d'objectius i justificació calia, en primer lloc, cercar i bastir un marc teòric on assentar uns conceptes bàsics que serien l'eix de l'anàlisi. Estan exposats en l'apartat anterior.

Sobre la base d'informacions i coneixements previs, podia situar uns punts de partida. En primer lloc, els enfrontaments històrics entre pobles, cultures i civilitzacions, per motius de poder, riquesa, aliments, geoestratègia o de mandat diví d'expansió religiosa. I, en segon lloc, el concepte de l'*altre* i de l'*alteritat* amb la vinculació al colonialisme i a la significació de diferència, desigualtat i superioritat construïts des de posicions eurocèntriques, com ja ha estat comentat.

A partir d'aquesta base, conformada per una pregunta marcada com a objectiu i pel marc teòric com a punt de partida, calia fer l'anàlisi del pensament i de l'obra de Savall en els àmbits musicals, culturals, històrics, humanístics i de difusió, que ha fet i està fent Jordi Savall personalment, amb els grups musicals i amb les entitats d'estudi, producció i difusió que dirigeix.

Això comportava una anàlisi del contingut musical i teòric dels enregistraments de Savall que es poden vincular a l'eix central d'aquest escrit: el diàleg entre cultures. En mencionar contingut musical, no em refereixo a analitzar harmonia i contrapunt, per exemple, sinó a les procedències i èpoques de les composicions i intèrprets de concerts i enregistraments. I, en esmentar contingut teòric, al·ludeixo al conjunt d'escrits de caràcter musical, cultural, històric, polític, etc. que conformen el cos acadèmic, intel·lectual, ideològic dels enregistraments, difós mitjançant llibres-disc. Paral·lelament, calia cercar i analitzar els treballs periodístics, divulgatius i acadèmics sobre Savall per tal de tenir una visió àmplia i plural de la seva obra. Una obra certament monumental de la que, ineludiblement, calia seleccionar allò indispensable per als objectius d'aquest estudi.

Per això, aquest extensíssim material calia seleccionar-lo analitzar-lo, valorar-lo i confrontar-lo amb els conceptes del marc teòric i, sobretot, amb les preguntes que he anat formulant en els apartats previs al cos central de l'estudi. Examinar com s'enfronta Savall als problemes, a les qüestions que es plantegen al marc teòric. Quines proximitats podem trobar entre els valors i la pràctica de Savall i allò que exposen els autors citats al marc teòric?, quines són les aportacions de Savall a les cultures, a la pau, a la solidaritat, al diàleg, a la convivència?, amb quins camins de diàleg, de coneixença i de pau contribueix?, etc.

Els fruits del mètode de treball exposat fins ara, havien de concórrer en l'elaboració i l'exposició de les conclusions, de la resposta a les preguntes i de la verificació de les tesis inicialment proposades. Així mateix, havien de fer aflorar noves línies de recerca sorgides de les reflexions pròpies del procés de creació de l'estudi.



© Peñarroya

V) LES «HARMONIES CULTURALS» EN LA MÚSICA DE JORDI SAVALL

No hi ha un únic camí per analitzar l'obra de Jordi Savall. La seva visió i acció amplies i obertes, comporten multitud d'enfocaments, de punts de vista. També diverses mirades sobre els eixos que sostenen el seu pensament, els seus criteris i els seus valors. Com ho constatarem més avall, els programes i les produccions artístiques de Savall abracen sempre persones, diàleg, coneixement, relació, cultures, història i pensament. I ho fan, tothora, amb respecte i excel·lència com a eines per a consolidar els fruits del seu treball de recerca cultural, de diàleg sense límits i de pau com a propòsit.

1) EL PENSAMENT HUMANÍSTIC I EL PROJECTE MUSICAL

«Jordi Savall [...] és una persona que amb el seu talent musical excepcional intenta humanitzar un món inhumà, perquè, igual que Dostoievski, està convençut que la bellesa podrà salvar el món» (RIEMEN 2015: 20).

La proposta de Savall, desenvolupada magníficament pels seus intèrprets i col·laboradors, es constitueix mitjançant un procés que discorre per l'interès i la recerca de músiques antigues, per la confluència amb estudiosos i músics de músiques antigues d'arreu, i per la descoberta joiosa d'altres compositors, intèrprets, instruments, partitures i músiques de transmissió no escrita. Pel trobament de continguts literaris de composicions «descobertes»; d'històries que emmarquen obres, compositors i intèrprets; d'estudis sobre aquestes músiques i els seus entorns culturals, socials i polítics. Quan parlem d'altres compositors, d'altres músiques ens referim, sobretot, als *altres* compositors, a les *altres* músiques, als compositors i a les músiques de l'*alteritat*.

Endinsem-nos més en la música. Per què l'eina de la música com a instrument de trobada i diàleg? Ens ho relata Savall a l'article introductor del llibre-disc *Esprit d'Arménie*:

De totes les cultures desenvolupades, la música –representada per certs instruments i per les maneres de cantar i de tocar que la poden definir–, esdevé el reflex espiritual més fidel de l'ànima i la Història dels pobles. De tots els instruments utilitzats en les seves antigues tradicions musicals, Armènia ha atorgat una preferència particular a un instrument únic, el *duduk*, fins al punt que hom pot afirmar que aquest instrument l'ha definida d'una manera gairebé absoluta. Només escoltar els primers sons d'aquests instruments –habitualment es toquen en duo– la qualitat –gairebé vocal– i la dolçor de les seves vibracions ens transporten a un univers i a una poètica fora de la norma, i ens arrossequen vers una dimensió íntima i profunda. La música esdevé aleshores un veritable bàlsam, a la vegada sensual i espiritual, capaç de tocar directament la nostra ànima i, quan l'acarona, de guarir-la de totes les ferides i les penes (SAVALL 2012: 128).

Com aquestes paraules ho evidencien, Savall realitza un extens recorregut de recerca, d'estudi, d'assajos, de concerts, d'enregistraments, de publicacions de discos i de llibres-disc en els quals, com diu ell mateix, es pugui percebre que «cada música va ligada a una cultura y a un contexto histórico. Esta es la idea que nos mueve, poner la música en su contexto para entender la historia y la actualidad» (MASSOT 2014). També comenta: «Con Montserrat Figueras decidimos que quien comprara aquella música también debía tener a su alcance una especie de atmósfera: todo aquello que había en el trasfondo de aquellos sonidos» (SÁEZ MATEU 2013).

És la clara voluntat de no descontextualitzar la música, l'art; conscient de la importància i de la transcendència de l'entorn per a la creació en tots els llenguatges artístics, culturals. Difícilment hom pot entendre el missatge de la música sense conèixer i, si pot ser, entendre les circumstàncies socials, polítiques, culturals i humanes de la seva creació. La música, pel seu caràcter de llenguatge abstracte, pot gaudir-se en si mateixa, però amb dificultats hom la pot «comprendre» sense contextualitzar-la, sense situar-la en els seus orígens creatius. Ens ho transmet així mateix Xavier Antic en un article encertadament titulat «Revolución Savall» (2013):

[...] Una forma de presentar la música insólita, extraordinariamente moderna que se niega a considerarla como un producto, completamente abstracto, aislado e indiferente a la cultura desde la cual, en realidad, estaba dotada de un sentido determinado y de una vida precisa. No se trata de una innovación puramente formal o, todavía menos, de mercadotecnia. Es la raíz, a mi juicio, de una cierta *revolución Savall*, que consiste fundamentalmente en la ambición de mostrar la música como un arte contextual, como destilación o cristalización de los anhelos de una época determinada.

És a partir d'aquests pressupòsits que Savall afronta els seus projectes que, amb la música com a columna vertebral, ens porten a la coneixença, a la valoració i a la col·laboració amb l'*altre*. L'*altre*, en ser identificat i valorat com ésser en sí mateix i no en referència a nosaltres, deixa de ser una part dels *altres* per a esdevenir el que veritablement és: una part de tots. Així, l'*alteritat* esdevé pluralitat.

Com podem veure, els títols dels llibres-disc són testimoni clar de l'objectiu de Savall: *Orient-Occident*, *Paradisos perduts: Cristòfol Colom, Jerusalem, La tragèdia càtara, Francesc Xavier: la ruta d'Orient, Istanbul, Dinastia Borja: Església i Poder al Renaixement, Mare Nostrum, Erasmus, Armènia, Jeanne d'Arc, Pro-Pacem, Balcans, Homenatge a Síria, Guerra i Pau, Les rutes de l'esclavatge, Ramon Llull: temps de conquestes, de diàleg i desconhort, Venècia mil·lenària*, etc. En definitiva, el prestigi musical del treball ben fet, de més de quaranta anys de música exquisida al servei de la pau, la comprensió, la col·laboració i el diàleg.

De semblant manera, alguns títols d'articles inclosos en els llibres-disc ja ens demostren, clarament, com s'expressava més amunt, la voluntat de Savall no només de donar-nos el marc històric, social, cultural de les seves músiques, sinó també un desitjar que analitzem o que tinguem elements per a analitzar fets històrics, socials o culturals que inclouen aquells marcs històrics. Per això, trobem la presència, entre d'altres, d'Amin Maalouf a *Mare Nostrum* amb l'article «Un diàleg de les ànimes»; de Jean-Arnault Dérens a *Bal-Kan: Miel & Sang* amb «La fi de Iugoslàvia: una 'transició' bèl·lica i sagnant»; de Manuel Forcano a *Orient-Occident II* «Hi ha algú que encara se'n recordi de l'extermini armeni? El genocidi armeni: una qüestió per resoldre»; o de José Antonio Piqueras a *Les rutes de l'esclavatge. 1444-1888*, amb «L'esclavatge atlàntic: els horrors del món moral, la bellesa de la dignitat humana». Una munió d'aportacions magnífiques i convenients.

Vegem més concretament un exemple: *Paradisos perduts. Christophorus Columbus*. El passat colonitzador espanyol —com una mostra de les colonitzacions europees— porta Savall a reflexionar en diverses direccions «la destrucció i pèrdua de moltes cultures indígenes», «el desgreu per a uns homes i dones d'unes cultures que en el seu moment no vam ser capaços d'entendre ni de respectar». I també «una hipòtesi de reflexió: les

músiques vives de temps llunyans, ben travades a la memòria de la nostra història, poden transformar-se en l'ànima d'una renovada visió crítica i humanística dels nostres orígens, i potser també alliberar-nos de la nostre greu amnèsia cultural» (SAVALL 2006b: 124-125).

Això exposat fins ara, aquest projecte, no seria plenament comprensible sense tractar de comprendre com viu Savall la bellesa i la cultura. Per tal de fer-ho, crec apropiat citar dos autors ben diferents que ens obriran les portes de Savall en aquests temps en què, en mig de destrucció i d'insolidaritat, de pors de present i de futur, tenim la gosadia de parlar de bellesa.

Bertold Brecht a «Els nascuts després» (FORMOSA 1990: 179), exclama:

Certament, visc en uns temps molt foscos!
La paraula innocent és insensata. Un front net
demostra insensibilitat. Aquell que riu
no ha sabut encara
la terrible notícia.

Quina mena de temps, en els quals
parlar d'arbres és gairebé un crim
perquè implica silenci sobre tants delictes!
Aquell que camina tranquil pel carrer
¿No es ja accessible per als seus amics
que es troben en dificultats?

I fent-ne el contrapunt, François Cheng a l'inici de la seva «Première méditation», (2008: 13), denuncia:

En ces temps de misères omniprésentes, de violence aveugles, de catastrophes naturelles ou écologiques, parler de la beauté pourra paraître incongru, inconvenant, voir provocateur. Presque un scandale. Mais en raison de cela même, on voit qu'à l'opposé du mal, la beauté se situe bien à l'autre bout d'une réalité à laquelle nous avons pour tâche urgente, et permanente, de dévisager ces deux mystères qui constituent les extrémités de l'univers vivant : d'un côté, le mal ; de l'autre, la beauté.
Le mal, on sait ce que c'est, surtout celui que l'homme inflige à l'homme. [...]

Aquests *manifestos*, distants en les formes literàries i en les cultures dels seus autors, conflueixen en Savall i esdevenen una de les columnes que sustenten el seu pensament artístic-social. El fons de les paraules de Brecht i de Cheng conté un pensament recurrent: és ètic parlar de bellesa quan el món s'omple d'injustícia i de crueltat? Quin sentit té el gaudi de la beutat en una època en què només tancant els ulls i les oïdes es poden ignorar inhumanes realitats?

Savall, seguint Cheng, contraposa la bellesa al mal. La bellesa és la idealització d'un món sense mal; és l'entorn oposat a l'entorn de la maldat. La cerca de la bellesa, la creació de la bellesa, l'elogi a la bellesa, no és allunyar-nos de la realitat, cegar-nos voluntàriament al món cert; ans el contrari és el desig, l'esperança i la lluita per un món humanitzat, culte, solidari i en pau. Jordi Savall, en una entrevista publicada a *La universitat de la vida* exposa:

Podem experimentar una gran felicitat quan fem uns descobriments fascinants de composicions antigues i oblidades, però el que em fa més feliç és que amb cada concert i cada enregistrament l'emoció i la bellesa arribi a la gent i els faci la vida una mica més suportable. [...] La bellesa, el fet d'experimentar la bellesa, afecta a la gent. [...] la bellesa no sorprèn, sinó que emociona.

La meva responsabilitat com a músic és, en primer lloc, transmetre un missatge de bellesa i d'espiritualitat, i oferir al públic el millor de l'herència universal (RIEMEN 2015: 33-40).

Ho complementa i aprofundeix dient:

Si [...] poguessis reunir un dia tots els caps de govern europeus i em deixessis organitzar un concert, convidaria músics de l'Iran, l'Iraq, Síria, el Marroc, els Estats Units i Europa, i demostraria com tots els homes [...] són capaços de crear coses belles i en harmonia. Tocariem música de cadascun d'aquells països i la tocaríem junts. [...] Em preguntes què he après de la vida? Que tots som iguals (RIEMEN 2015: 42-43).

I ho resumeix amb les següents paraules: «Creiem, com Antoni Tàpies, en [...] un art que, a través de la bellesa, de la gràcia, de l'emoció i de l'espiritualitat, pot tenir el poder de transformar-nos i pot tornar-nos més sensibles i més solidaris» (SAVALL 2015:58). Emoció i bellesa per a la gent; fer-los la vida més suportable; cercar coses belles d'arreu i interpretar-les junts i en harmonia; perquè tots som iguals.

Aquesta és l'essència del projecte humanístic i musical de Jordi Savall: produir uns concerts o uns enregistraments amb els grups Hespèrion XXI, La Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations i amb altres músics o conjunts d'altres cultures, interpretats amb la màxima qualitat i respecte històric, i amb músics profundament implicats amb la seva cultura i amb el projecte de diàleg i pau. I amb aquesta voluntat d'excel·lència, aconseguir que aquelles persones que escoltin aquestes músiques puguin percebre, a més dels sons musicals, els sons del present i del passat, dels somnis i de les realitats, els sons d'allò més profund i esperançador, aquell *so de les ànimes*.

Aquest entorn de bellesa a través de la música executada en la pluralitat d'origens, pensaments i creences, i gaudida col·lectivament arreu, és el marc i el clima de «fertilitat» que cal que es doti el diàleg, els diàlegs, per aconseguir els objectius de «pau i treva». Ens hi endinsem en el següent àmbit d'aquest apartat.



© Claire Xavier

2) LA TONALITAT DE «DIÀLEG MAJOR»

«Com va dir Mandela, la llibertat també és tenir respecte pels altres i ajudar-los a ser lliures»
(Savall, a RIEMEN 2015: 31)

Jordi Savall, en una conversa amb Ruth Illman publicada a *International Journal of Public Theology* (2010: 187), descriu un punt de partida del seu pensament que és resultat del que ell anomena «la cultura de guerra». És el fet que durant segles hàgim utilitzat la violència, la força per aconseguir els nostres objectius. Diu concretament, «totes les fronteres del nostre món han estat dibuixades amb sang i guerra».

La proposta de Savall consisteix en una alternativa mitjançant el diàleg: una cultura de pau que ens menin a descobrir l'*altre* juntament amb l'*altre*. Anant-lo a buscar, escoltant-lo, estudiant-lo, interpretant-lo. Interpretant conjuntament una mateixa obra en un mateix escenari. En igualtat de condicions però essent cadascú ell mateix, amb el seu instrument, amb el seu so, amb el seu timbre. En la citada conversa amb Illman, Savall dona una explicació ben precisa amb paraules allunyades de l'altivesa, el menyspreu, la distorsió de l'*altre*:

We are all different but through music we can communicate without losing our individuality [...] As a musician, the first thing you have to learn is dialogue. You cannot make music together with someone whom you do not feel sympathy and friendship for. You must tune your instruments together and play in the same tempo –but still you play different instruments and in your own personal way (ILLMAN 2010: 180).



© Christa Cowrie

A partir de l'eina de la música per al diàleg interreligiós, Savall, humanista, s'endinsa en d'altres àmbits de la sensibilitat humana, per a buscar el mateix efecte, el «diàleg de les ànimes» que és com Amin Maalouf qualifica el llenguatge musical (SAVALL 2013c: 169; SAVALL 2011b: 135). El mestre s'hi identifica plenament «Savall uses the notion of 'a dialogue of souls' to describe the interpersonal space created between persons who meet in dialogue: a shared and interdependent space where difference can be reassessed, transformed but yet preserved, in creative conversation. According to him, music can provide such an interpersonal dialogue arena, saturated by the qualities of a creative third space» (ILLMAN 2011: 66).

El diàleg interreligiós esdevé la porta d'entrada al diàleg intercultural, al diàleg amb l'*altre*, amb els *altres*, amb l'*alteritat*, convertint-se així en eina de pau, de cultura, d'harmonia. El diàleg interreligiós se sustenta en les moltes coincidències en objectius i finalitats de les religions sobre l'ésser humà, la seva vida i la seva mort. També en els molts apropaments en relació a les virtuts que cal que practiquin les persones: la bondat, la compassió, l'amabilitat, la tolerància, l'esperança, la saviesa, la justícia, i tantes altres.

Coincidències i apropaments que parteixen de la profunditat de l'espiritualitat i del bé entre els humans. És un diàleg sobre la bondat i l'eternitat, no un debat entre allò nostre i allò vostre, entre el nostre millor i el vostre pitjor, entre nosaltres i els *altres*. Ruth Illman (2010: 175) ho descriu com a «creative forms of dialogue as an alternative to traditional rationally defined dialogue efforts». Partint de la vinculació entre religions i cultures en les històries de les nostres civilitzacions, l'apropament en allò religiós, pot donar pas a l'apropament en allò cultural. Superades aquestes barreres, exercida aquesta forma de diàleg, entesos els beneficis, humanitzats els objectius, hom pot proposar afrontar divergències d'altres àmbits amb el mateix «esperit».

Michel Bolasell, periodista, escriptor, autor de *Cet autre, mon frère* escriu:

Desconcertats pels somnis d'un món sotmès únicament als imperatius econòmics i tècnics, és en primer lloc perquè se senten responsables i solidaris davant les grans preguntes de la humanitat, el patiment, l'exclusió, la creació amenaçada i la pobresa, que els homes de tradicions diferents volen actuar conjuntament, portadors d'una paraula vinguda d'altres indrets (ALDUY I OTAOLA 2004: 102).

L'aproximació que Amin Maalouf fa entre el diàleg religiós i el llenguatge musical com a «diàleg de les ànimes» —terme d'enorme espiritualitat— no és casual. La capacitat de la música d'endinsar-se en la sensibilitat humana, de produir commocions profundes, d'aplegar persones ben diverses a l'entorn d'una mateixa font de plaer, de sensibilitat, de sentiment, d'emotivitat, estableix el clima i el marc propicis per al diàleg.

A *Orient-Occident. 1200-1700* «Un diàleg d'ànimes», el primer gran llibre-disc amb aprofundiment teòric sobre el diàleg entre civilitzacions, Amin Maalouf escriu:

Aleshores puja en nosaltres un sentiment de joia profunda, nascuda d'un acte de fe: la diversitat no és forçosament un preludi a l'adversitat; les nostres cultures no són envoltades de mampares estanques; el nostre món no està condemnat a dissensions interminables; encara pot salvar-se... No és aquesta, de fet, des del començament de l'aventura humana, la primera raó de ser de l'art? (SAVALL 2006a: 26-27).

El nostre món encara pot salvar-se. Savall fa servir expressions semblants referint-se a la música, a la bellesa. En aquest mateix document ell exposa tota una declaració d'intencions que les refereix a l'any 2001, cinc abans de la sortida d'*Orient-Occident*:

[...] Aquest recull de músiques [...] és la recerca inconscient d'un antídoto espiritual contra el dramàtic i creixent conflicte de civilitzacions, que tant protagonisme assoleix en el moment de l'inici de la guerra d'Afganistan. *Orient-Occident* neix, sobretot, de la voluntat solidària de compartir l'experiència musical amb músics d'altres cultures i religions, i també per recordar altres temps on també a Occident vàrem ser generadors d'intolerància i de barbàrie (SAVALL 2006a: 28).

El món de les tres religions «del Llibre», monoteistes, mediterrànies —la jueva, la cristiana i la musulmana—, que convisqueren i que s'enfrontaren en les terres hispàniques, és un dels eixos de preocupació i de recerca històrica, social i musical de Savall. La freqüència i la profunditat dels enfrontaments, la dificultat del diàleg —sovint plantejat com impossible— el necessari treball conjunt per la pau, la concòrdia, la col·laboració, son inquietuds de Savall que es plasmen en el llibre-disc *Jerusalem La ciutat de les dues Paus: la Pau celestial i la Pau terrenal*.

Malcom Cartier ens descriu el paisatge:

Seguidors de les tres grans religions monoteistes caminen pels mateixos carrers, comparteixen el mateix espai i, en molts casos, veneren els mateixos santuaris. La gent de la ciutat conviu generalment en harmonia: els carrers de la Ciutat Antiga presenten l'habitual imatge de venedors i compradors de les tres creences i de moltes altres, comerciant alegrement, sovint fent un cafè plegats (SAVALL 2008: 160).

Savall, en l'article «El poder de la música» argumenta l'elecció de Jerusalem com a eix narratiu i dramàtic:

Fortament marcats per la presència històrica de les principals religions monoteistes, la jueva, la cristiana i la musulmana, la història i les músiques de Jerusalem són el reflex d'una vivència única en la qual les guerres i els conflictes més extrems acompanyen els fets i les gestes més elevades i espirituals de la història de la humanitat (SAVALL 2008:153).

És ben significativa la descripció que Savall fa del contingut d'una peça que és interpretada a «La Pau terrenal: una esperança i un deure». Es tracta d'una obra plural que Savall titula *Diàleg de cants (Anònim, tradició oral)*. La descripció d'aquesta peça és una mostra contundent dels objectius del músic.

Aquesta melodia és cantada individualment per tots els participants en grec, àrab (del Marroc), hebreu, àrab (de Palestina), ladino, de nou en grec (per al conjunt vocal), ladino (cançó de bressol), a tres veus (grec, àrab i hebreu), després en versió instrumental oriental i a la fi cantada tots junts en forma coral amb totes les llengües sobreposades, tot simbolitzant així que aquesta unió i aquesta harmonia no són pas una utopia, sinó una fita realitzable si hom és capaç de viure i de sentir plenament el poder de la música (2008: 154).

En el mateix article, Savall cita Elias Canetti per a afirmar el missatge del paràgraf anterior «la música és la veritable història vivent de la humanitat, i hom s'hi adhereix sense resistència car el seu llenguatge es dreça sobre el sentiment i sense ella, no tindríem sinó parcel·les mortes». Bellament, Savall clou l'article «Aquí [al projecte *Jerusalem*] la música es converteix en conductora essencial per atènyer un veritable diàleg intercultural entre els homes que

pertanyen a nacions i a religions molt diferents, però que tenen en comú la llengua de la música, de l'espiritualitat i de la bellesa» (2008:155).

A l'enregistrament *La Porta Sublim. La veu d'Istanbul*, Savall escriu a la presentació «La Porta Sublim. Veus d'Istanbul. Diàlegs entre Orient i Occident, entre dos Mons i dos Mars»:

Aquestes *Veus d'Istanbul*, amb obres vocals i músiques instrumentals (otomanes, gregues, sefardites i armènies) [...] són la continuació del nostre primer enregistrament dedicat a les músiques instrumentals de l'Istanbul otomà, sefardita i armeni del temps de la publicació del *Llibre de la ciència de la música* del príncep moldau Dimitrie Cantemir. Durant les múltiples recerques que hem dut a terme sobre la música, la cultura i la història dels turcs, hem pres una consciència creixent de l'absoluta ignorància que tenim a Occident de la història i la cultura otomanes. [...] Com indica molt bé Jean-Paul Roux a la seva *Histoire des Turcs*, «sabem més dels turcs que no imaginem pas, però no hi ha res que relacioni els nostres coneixements» (SAVALL 2011a: 103-107).

Un monumental treball «d'harmonia i contrapunt» musicals, històrics, culturals, socials i humanístics plasmat en els llibres-disc i CD que produeixen la Fundació Centre Internacional de Música Antiga i ALIAVOX, amb la direcció de Jordi Savall.

La síntesi ens l'ofereix el mateix Savall a la presentació de *Mare Nostrum*:

La idea essencial dels nostres llibres CD, especialment d'aquest, dedicat a la cultura mediterrània, és la recerca dels elements capaços d'establir vincles entre la música i la història; o millor, de reviure i comprendre els moments importants de la nostra memòria històrica, gràcies a l'emoció i a la bellesa de la música i gràcies a la llum aportada per les reflexions i els comentaris dels nostres historiadors, filòsofs, escriptors i poetes (2011b: 136).



© Geri Born

3) GEST, MIRADA, COS: MÉS ENLLÀ DE LA PARAULA

Ho hem llegit abans. «You cannot make music together with someone whom you do not feel sympathy and friendship for». Són paraules de Savall (ILLMAN 2010: 180). Aquest tercer àmbit de l'apartat central del treball, ens apropa a l'antropologia simbòlica. A l'etnografia sobre les músiques interpretades pels diversos conjunts dirigits per Savall, a la identificació de símbols —unes músiques, unes danses, unes cançons— i les cultures que les engendren.

Si més no, des d'Ernst Cassirer vinculem l'ésser humà a un animal simbòlic i racional. Cassirer afirma que aquest potencial simbòlic, aquesta capacitat de crear i de comprendre símbols l'ajuden a relacionar-se amb el món, i és una de les peculiaritats de la persona que «le abre el camino de la civilización». Jaume Vallverdú ho rebla exposant que «A medida que avanza el pensamiento y experiencia humana se va afinando y reforzando dicha red simbólica» (VALLVERDÚ 2008: 14). Leslie Alvin White, esmentat per Vallverdú, escriu: «En realidad, el 'verdadero locus de la cultura', está en las interacciones de individuos y, por el lado subjetivo, en el cúmulo de significados que cada uno de ellos abstrae inconscientemente de su participación en estas interacciones» (2008: 17).

Com a final a la introducció d'aquest breu apartat, vull citar dues idees cabdals per al retrat comunicatiu-simbòlic de Jordi Savall. «El modo de transmisión *cuerpo-palabra-cuerpo* implica, como es de suponerse, la mediación de la palabra entre los cuerpos. Lo que se dice proviene de una incorporación ya realizada, y se dirige a conseguir que quien escucha logre que su cuerpo comprenda qué hacer. Es decir, se habla para que lo dicho llegue al cuerpo de otro» (MORA 2015: 123).

El cuerpo, por tanto, se convierte en una construcción simbólica, no una realidad en sí misma; a partir de la interpretación del símbolo, el cuerpo alcanza el carácter de mediador entre el mundo exterior y el propio sujeto, a través de una experiencia corporal del espacio y del tiempo en el que habita. El cuerpo es el medio por el cual nos producimos como seres sociales dentro de un espacio social construido en realidad por nosotros mismos (FERNÁNDEZ 2014: 309).

La pretensió d'aquestes cites es focalitza, molt breument, en dos àmbits. En primer lloc, en l'ús que Savall fa d'elements culturals simbòlics d'altres cultures —músiques, danses, cançons— per a presentar-los i *normalitzar-los* en d'altres territoris culturals. I, precisament en la convicció del respecte, ho fa en forma o mitjançant interpretacions, sempre excel·lents, fruit de la recerca, del treball, de la cooperació, del diàleg i de l'assumpció de formes simbòliques, de simbolismes de tots els *altres*. Fruit de la convicció engendrada per la voluntat, l'estudi i el diàleg.

En segon lloc cal analitzar, precisament com a simbòlic, el llenguatge corporal, facial, verbal del propi Savall. Més amunt, vinculàvem interaccions i significats. És precisament el llenguatge simbòlic de Savall com a persona, com a intèrpret, com a director, com a creador i productor de projectes culturals i socials, humanístics, el llenguatge que vincula interaccions i significats: diàleg i proximitat. Sempre amb la sensibilitat personal i artística d'un humanista.

Lévinas a *Alteridad y trascendencia* «La proximidad del otro» escriu:

Todo reencuentro comienza por una bendición contenida en la palabra 'buenos días'. Este 'buenos días' que todo *cogito*, toda reflexión presupone ya y que sería la primera transcendencia. Este saludo dirigido al otro hombre es una invocación. Insisto, pues, en la

primacia de la relació bondadosa respecte del *otro*. Cuando, bien mirado, habría maldad de parte del otro, y en cambio la atención, el acogimiento del otro como su reconocimiento, marca esta anterioridad del bien sobre el mal (2014: 80).

Des de l'indument fins la parla; des de la reverència de l'agraïment al final d'un concert, fins la fermesa gentil en la direcció; des del mestratge convivencial als assaigs, fins el gest que fa protagonistes els seus músics, Savall dialoga més enllà de la paraula. Dialoga, ensems, amb el simbolisme de la corporeïtat i amb el simbolisme de les músiques convertides en *lingua franca*, *sabir*. És el compromís i el diàleg de l'humanista a través de la seva humanitat corpòria.



© David Ignaszewski

VI) CONCLUSIONS I NOVES LÍNIES DE RECERCA

1) CONCLUSIONS

En el decurs dels diferents apartats del treball s'han efectuat afirmacions i preguntes sobre el treball de Jordi Savall. Ho han estat en relació al diàleg, la pau, el coneixement mutu, el respecte a l'*altre* i al fet de compartir —precisament amb l'*altre*— tots els treballs individuals o col·lectius de recerca, estudi i gaudi. Savall parteix, diàfanament, d'uns pressupòsits, d'uns principis, oposats a l'etnocentrisme.

Precisament per la recerca, l'estudi i el gaudi, per la vinculació intel·lectual i afectiva que hi crea, Savall transforma una música menystinguda per estranya, forastera, primitiva, exòtica i inculta, en eina d'excel·lència cultural, de diàleg entre cultures i religions, de coneixement de l'*altre* que, així, deixa de ser-ho. Savall dona a conèixer i prestigia la cultura de l'*altre*, demostrant-ne la qualitat, sensibilitat i capacitat d'innovació musical que, per mor de la seva procedència forana, esdevenia inaudible i invisible: absent. L'*altre*, en ser identificat i valorat com ésser en sí mateix i no en referència a nosaltres, deixa de ser una part dels *altres* per a esdevenir el que veritablement és: una part de tots. Així, l'*alteritat* esdevé pluralitat.

Per això, Savall produeix i realitza concerts i discos amb músics de les cultures investigades. Treballa en la recuperació de música antiga, en l'excel·lència en la interpretació, i en la difusió sorprenentment àmplia i justament admirada d'aquestes músiques. He intentat fer evident que tot aquest treball de Savall ha anat, va, més enllà de la música, de l'art, de la cultura. Més enllà de recerques i interpretacions magnífiques de música antiga del nostre context cultural o d'altres cultures.

Crec que es pot afirmar —perquè ha estat argumentat— que per mitjà de l'apropament, el diàleg, la posada en valor, el reconeixement de l'*altre*, i mitjançant el compartir el ser i les vivències a través de l'instrument de les músiques, es pot afavorir la pau, la solidaritat, la pluralitat, el benestar, la cultura i les llibertats.

Certament, la música, pel seu caràcter de llenguatge abstracte, pot gaudir-se en si mateixa, però amb dificultats hom la pot «comprendre» sense contextualitzar-la, sense situar-la en els seus orígens creatius. D'aquí la importància del treball de conèixer i d'entendre les circumstàncies històriques, socials, polítiques, culturals, humanes, de les creacions artístiques treballades. D'aquí l'enorme valor cultural i pedagògic del llibres-disc de Savall.

Però, com hem anat llegint, hi ha un altre element fonamental en el treball de Savall: la bellesa. Transmetre la bellesa inclou, indefugiblement, la voluntat de perfecció en la creació i d'excel·lència en la interpretació. A partir de les profundes sensacions que bellesa, perfecció i excel·lència produeixen més enllà dels sentits, revesteixen Savall d'una aura fonamentada en l'ètica del comportament humà i social, i en la estètica de l'acció cultural i musical.

Emoció i bellesa per a la gent. Fer-los la vida més suportable. Cercar coses belles d'arreu i interpretar-les harmònicament, junts. Aconseguir que aquelles persones que escoltin aquestes músiques puguin percebre, a més dels sons musicals, els sons del present i del passat, dels somnis i de les realitats, els sons d'allò més profund i esperançador d'aquelles persones, d'aquells mons on es creà la bellesa interpretada.

Hem parlat de l'*altre*, de l'*alteritat*, de la seva cultura i de la seva música. Hem vist la importància de la bellesa, que hem vinculat a perfecció, a excel·lència, a aura de lideratge, de credibilitat humana i social. Estètica, al cap i a la fi? No. Creació conscient, treballada, persistent d'un marc, d'un clima de «fertilitat» on sembrar les llavors del diàleg, dels diàlegs per la pau, per la convivència, per la solidaritat. L'espiritualitat i la mediterraneïtat de Savall fan que prioritzi el diàleg interreligiós, que esdevé la porta d'entrada al diàleg intercultural, al diàleg amb l'*altre*, amb els *altres*, amb l'*alteritat*, convertint-se així en eina de pau, de cultura, d'harmonia. Savall dialoga més enllà de la paraula. És el compromís i el diàleg de l'humanista.

Hom pot resumir allò escrit fins ara tot dient: Savall, a través de concerts, festivals, enregistraments, conferències i entrevistes fa una feina de recerca, estudi, interpretació i popularització d'una música que podríem, en molts casos, qualificar d'*orientalitzada*, *música de l'altre*. En aquest àmbit, també fa una activitat de recerca, estudi, interpretació i popularització de la música antiga de les terres més properes, amb una mateixa voluntat de recerca i divulgativa. I una comesa enorme en la recuperació d'instruments antics i de les més adients formes d'execució.

Amb músiques *orientalitzades* i/o antigues, dona a conèixer poemes, contes, llegendes, històries que conformen la dramàturgia del seus concerts de música, paraula i dansa. Així, els seus concerts, els seus espectacles, les dramàturgies de les seves representacions comporten la creació d'un marc històric, social, cultural, sensorial i emocional que permet a les persones que els viuen, situar-se en un món que sempre se'ns ha presentat com inferior, llunyà, aliè. Tanmateix, en entrar-hi descobreixen, amarats de sensibilitat humanista, el món comú de la bellesa i dels sentiments.

La música pot oferir, com a pràctica creativa, un espai de diàleg més ampli i més inclusiu que els enfocaments tradicionals que, sovint, se centren en aspectes racionals i intel·lectuals. Per això, persones de diferents religions, de diversos pensaments, poden convergir mitjançant el gaudi profund i plural de la música. El diàleg musical pot encarnar el desig humà d'apropar-se els uns als altres, tot respectant l'autonomia i la diferència. I el diàleg interreligiós pot promoure la pau i la comprensió, i l'obertura d'escenaris per a nous diàlegs.

I, així, com va escriure Amin Maalouf «De sobte descobrim, o redescobrim, que les civilitzacions que ens semblaven allunyades les unes de les altres, i fins i tot enemigues, són sorprenentment còmplices», i «Perquè a l'emoció estètica s'hi ajunta un sentiment encara més intens, aquell que et fa sentir particip, com per art d'encantament, d'una humanitat reconciliada» (SAVALL 2006: 26-27). Savall transmet emocions i fa viure emocions.

Com a cloenda es pot afirmar que **el projecte de Jordi Savall és el bastiment d'un marc musical de diàleg, com a mostra i demostració de les possibilitats de trobada, de coneixement, de diàleg i de cerca de solucions als conflicte religiosos, culturals o polítics, partint d'unes coincidències profundes: humanitat, espiritualitat, bellesa i pau.**

2) NOVES LÍNIES DE RECERCA

El que ha estat exposat en aquesta memòria, és només una introducció a tot allò que podríem cercar, analitzar, estudiar, catalogar, redactar i difondre sobre Jordi Savall. Per això, a més de nous treballs d'aprofundiment en tot el contingut en aquest escrit, cal deixar constància de les moltes altres línies de recerca paral·leles o complementàries que es podrien obrir. N'esmento tres com exemple:

- a) Les recerques per a aquest assaig ens han permès saber d'alguns altres projectes de música al servei de donar a conèixer el llegat cultural, musical d'altres cultures de l'*alteritat*, tot cercant afavorir —partint del criteri de recerca i de qualitat— el coneixement i la valoració de les altres cultures. Dit sense etnocentrisme, no de *les altres* cultures sinó d'altres cultures. Totes diverses, totes diferents, totes úniques, totes imprescindibles.

Són projectes per aprofundir, la Londra Osmanli Saray Müzigi Akademisi que interpreta obres de música *clàssica*, dels segles XVIII i XIX per a la cort otomana, o el conjunt Sah-u Hûban interpretant música sufí de Turquia. El treball de recuperació de la música clàssica otomana és molt important i molt valuós. Es tracta d'unes composicions, d'uns cants, d'uns instruments i d'unes danses amb enormes influències pel fet de la diversitat cultural, lingüística, musical, etc. del territori de l'Imperi otomà, i pel foment cultural i, concretament, musical dels soldans establerts a Istanbul. Vegis, per exemple, el [Turkish Music Portal](#).

En aquesta direcció, una línia de treball pot ser una recerca àmplia per tal de descobrir altres músics, conjunts, orquestres, que estiguin fent una labor similar. Si ho fan partint de valors semblants; en què es diferencia cada grup; quina distribució cultural i territorial tenen; etc.

- b) Cercar quines altres bases per al diàleg existeixen, a més del que són els diàlegs interreligiós i intercultural. Quins altres àmbits de la sensibilitat, de la identitat, de la cultura, de la subjectivitat humanes poden tenir força d'aglutinant per a la recerca de proximitats i d'acords.
- c) Prenent com a mostra l'indubtable lideratge ètic de Jordi Savall —sempre amb la seva obra i, ben recentment, en relació als polítics catalans presos— estudiar en una visió àmplia o personalitzada els efectes del lideratge social, moral, ètic dels artistes a partir del seu compromís amb la societat, amb els valors i drets humans. Des del músic grec [Mikis Theodorakis](#) al saxofonista de jazz nord-americà [Charles Lloyd](#), passat pel cantant de Xàtiva [Raimon Pelegero](#), com a exemples en el cas de la música i la cançó.
- d) Analitzar quines altres arts —d'on, com— poden convertir-se en eines per al diàleg. A l'entrevista amb Illman (2010, 181), Savall esmenta la característica única de la música pel seu llenguatge abstracte, que pot arribar directament als sentiments mitjançant un llenguatge universal: «The spiritual element of music, it's the capacity of the music to touch our hearts and to change us».

Poden fer-ho el teatre, la dansa, la pintura, l'escultura, la literatura? El llenguatge corpori, abstracte, simbòlic de la dansa —singularment de la dansa contemporània— li permetria aquest paper d'aproximació i de diàleg?

En una conversa de treball el director d'aquest estudi, Francesc Núñez Mosteo, exposava «La música (i la dansa) tenen la particularitat, la característica que, tot i ser un llenguatge universal (i simbòlic, i...) són en cada interpretació un fet exemplar, singular, únic perquè estan estretament vinculats al cos, que és també la seu de les emocions» (8/7/2018).

Un exemple. Analitzar la dansa de [Akram Khan](#) podria ser una possibilitat. Ballarí i coreògraf britànic de família de Bangladesh. En la seva darrera obra, *Xenos*, Khan transmet emocions, sentiments, sensacions vinculades als efectes perversos del colonialisme britànic sobre la població del subcontinent indi. La presentació d'aquesta coreografia al Mercat de les Flors, a Barcelona, aquest juliol exposa:

Pocs artistes exemplifiquen com ell la manera en què orient i occident es contaminen i enriqueixen mútuament. Acostumat a col·laborar amb creadors de les cultures més diverses, practica un estil de dansa que beu tant del *kathak*, una de les formes de la dansa clàssica del nord de l'Índia, com de la dansa contemporània. Aquesta mateixa mixtura torna a estar present en una coreografia que no només esdevé un punt de connexió entre est i oest, sinó també entre el passat i el present, i entre la tecnologia i el mite. L'espectacle pren com a protagonista un dels més de quatre milions de soldats colonials, bona part camperols procedents de l'Índia, que van ser mobilitzats per lluitar al servei de l'imperi Britànic durant la I Guerra Mundial i que van abandonar les seves famílies i cultures per submergir-se en un mar de mort i destrucció. Aquest soldat és un ballarí indi el cos ben entrenat del qual esdevindrà, a les trinxeres, una arma de guerra. En unes condicions en què l'ésser humà es comporta com si fos un déu a la terra, què vol dir ser humà? Encara en som, d'humans? ([Xenos](#))

Com escriu Savall: «La bellesa i l'emoció de la música [i hi afegim la dansa] poden establir un diàleg expressiu amb els textos essencials del passat, per més convuls que aquell passat hagi pogut ser» (SAVALL 2015:39).



© David Ignaszewski

VI) BIBLIOGRAFIA, DISCOGRAFIA I WEBGRAFIA

1) BIBLIOGRAFIA I DISCOGRAFIA CITADES

- ALDUY, J.P.; OTAOLA, J. (2004). *Laïcisme, espiritualitats a la ciutat*. Perpinyà: Ville de Perpignan.
- ANTICH, X. (27 de març de 2013). Revolució Jordi Savall. *La Vanguardia*. Cultura
- ARACI, E. (dir.). (2000). Londra Osmanli Saray Müzigi Akademisi. *Osmanli Sarayi'ndan Avrupa Müüzigi*. [enregistrament en CD]. Istanbul: Kalan Müzik Yapım.
- ARENDT, H. (1998) *The human condition*. Chicago: University of Chicago Press. Versió en castellà (2008) *La condición humana*. Barcelona: Paidós
- BHABHA, H. (2002). «La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo». A: *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- CASTELLS, M. (2006). *Observatorio global. Crónicas de principios de siglo*. Barcelona: La Vanguardia Ediciones.
- CHAKRABARTY, D. (2009). *El humanismo en la era de la globalización. La descolonización y las políticas culturales*. Buenos Aires / Barcelona: Katz Editores / Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- CHENG, F. (2008). *Cinq méditations sur la beauté*. Paris: Albin Michel.
- CLARET, J.; FUSTER, J (2012). *Introducció a la història de la cultura contemporània*. Barcelona: UOC.
- ENGUIX, B. (2012). «Cultura, cultures i antropologia». A: P. Alsina (coord.) *Teoria de la cultura*. Barcelona: UOC.
- FANON, F. (1961). *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica
- FERNÁNDEZ CONSUEGRA, C.B. (2014). El simbolismo social del cuerpo. *Revista de antropología experimental*. N. 14. Texto 21: 3011-317. Universidad de Jaén.
- FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE POBLET. *Música i Humanisme. Al cor del diàleg intercultural i religiós*. [programa] Agost de 2017. Poblet: Monestir de Poblet i Centre Internacional de Música Antiga.
- FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA DE POBLET. *La memòria & els símbols del Poder, de la fe i de l'Exili* [programa] Agost de 2018. Poblet: Monestir de Poblet i Centre Internacional de Música Antiga.
- FORMOSA, F. (cur.) (1990). *Poesia alemanya contemporània. Antologia*. Barcelona: Edicions 62.
- GEERTZ, C. (1990). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: GEDISA.
- GEERTZ, C. (1996). *Los usos de la diversidad*. Barcelona: Paidós y UAB.
- GOPIN, M. (2005) «World Religions, Violence, and Myths of Peace in International Relations». A: Gerrie ter Haar and James J. Busuttil (eds). *Bridge or Barrier: Religion, Violence and Visions for Peace*. Leiden: Brill.
- HALL, S. (2011). «Introducción: ¿quién necessita identidad?». A: *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid: Amorrurtu Editores.
- ILLMAN, R. (2010). Plurality and Peace: Inter-Religious Dialogue in a Creative Perspective. *International Journal of Public Theology*, 4, 59-71.
- ILLMAN, R. (2011). Artisit in dialogue. Creative approaches to interreligious encounters. *Approaching Religion*, Vol. 1, May 2011, 175-193.

- KAYA, N. A. (dir.). (2011) *Sah-u Hûban. Sufi Music of Turkey*. [CD]. Istanbul: Mega Müzik – Ethem Zeytinkaya.
- LÉVINAS, E. (2002). *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- LÉVINAS, E. (2014). *Alteridad y trascendencia*. Madrid: Arena Libros.
- MASSOT, J. (30 de març de 2014). La faceta humanista de Jordi Savall. *La Vanguardia*. Cultura.
- MORA, ANA. «El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la danza». *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10 (1), 115-128, 2015. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-1.cmei>
- RIEMEN, R. (2015). «Jordi Savall». A: Rob Riemen. *La universitat de la vida*. Barcelona: Arcàdia.
- SÁEZ MATEU, F. (27 de març de 2013). Entrevista a Jordi Savall. *La Vanguardia*. Cultura.
- SAID, E. W. (2002). *Orientalismo*. (Trad. M. Luisa Fuentes). Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial (DÉBOLSILLO). Versió en català (1978) *Orientalisme*. Vic: Eumo.
- SAVALL, J. (dir.). (2006a). *Orient-Occident. 1200-1700*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.⁼
- SAVALL, J. (dir.). (2006b). *Paraisos perdidos. Christophorus Columbus*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2008). *Jérusalem. La Ville des deux Paix : La Paix céleste et la Paix terrestre*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2009a). *Le Royaume oublié. La croisade contre les albigeois. La tragédie cathare*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2009b). *Francisco Javier. 1506-1553. La Ruta de Oriente*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2009c). *Istanbul. Dimitrie Cantemir. 1673-1723. "Le Livre de la Science de la Musique" et les traditions musicales Sépharades et Arméniennes*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2010). *Dinastia Borja. Església i poder al Renaixement*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2011a). *La sublime porte. Voix d'Istanbul. 1430-1750*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2011b). *Mare Nostrum*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2012a). *Erasmus van Rotterdam. Éloge de la Folie*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2012b). *Esprit d'Arménie*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2012c). *J. S. Bach. Messe en si mineur. BWV 232* [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2012d). *Jeanne d'Arc. Batailles & Prisons*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2012e). *Pro-Pacem. Textes, art & musiques pour la paix*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.
- SAVALL, J. (dir.). (2013a). *Bal-Kan. Miel et Sang. Les Cycles de la Vie*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

⁼ Llibres-disc que porten adjunt els CD o DVD corresponents als enregistraments i que inclouen, en diversos idiomes relacionats amb la música interpretada, textos de presentació i contextualització, cronologies, lletres de les cançons, intèrprets, conjunts, etc.

SAVALL, J. (dir.). (2013b). *Esprit des Balkans*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2013c). *Orient-Occident II. Hommage à la Syrie*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2014). *Guerre & Paix, War & Peace, Guerra & Paz. 1614-1714* [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (2015). «El poder de la música». A: George Steiner. *Tritons. Els tres llenguatges de l'home*. Barcelona: Arcàdia

SAVALL, J. (dir.). (2016a). *Les routes de l'esclavage. 1444-1888*. [Inclou CD i DVD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2016b). *Ramon Llull. Temps de conquestes, de diàleg i desconhort*. [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

SAVALL, J. (dir.). (2017). *Venezia Millenaria. 700-1797* [Inclou CD]. Bellaterra: Alia Vox.

VALLVERDÚ, J. (2008). *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*. Barcelona: UOC.

2) WEBGRAFIA CITADA O CONSULTADA

<http://www.fundaciocima.org/>

<https://www.alia-vox.com/>

<http://orpheus21.eu/ca/jordi-savall-ca/>

<http://afropop.org/articles/jordi-savall-routes-of-slavery>

<http://www.akramkhancompany.net/>

<http://www.lavanguardia.com/cultura/20180331/442082646411/jordi-savall-versalles-cancion-presos-politicos-catalunya.html>

<http://www.lavanguardia.com/cultura/20180623/45347716690/acueducto-segovia-derribo.html>

<http://www.lavanguardia.com/politica/20180226/44961326923/conversaciones-manuel-castells-globalizadores-nacionalizados-democracia-liberal-colapsado.html>

http://www.lemonde.fr/culture/article/2010/07/29/jordi-savall-rejoue-en-musique-la-tragedie-cathare_1393507_3246.html

http://www.lemonde.fr/festival/article/2015/05/29/conversation-avec-jordi-savall_4643614_4415198.html

http://www.lemonde.fr/festival/article/2015/09/25/jordi-savall-gambiste-engage_4771091_4415198.html

http://www.lemonde.fr/musiques/article/2014/11/05/jordi-savall-fait-crisser-sa-viole_4518412_1654986.html

http://www.lemonde.fr/televvisions-radio/article/2015/05/28/jordi-savall-la-sagesse-de-l-ecoute_4642144_1655027.html

<http://www.musicaantigua.com/el-maestro-jordi-savall-reconocido-con-el-premio-europeo-helena-vaz-da-silva/>

<http://www.musicaantigua.com/entrevista-a-jordi-savall-puse-en-mi-agenda-buscar-viola-de-gamba-y-asi-empezo-todo/>

<http://www.musicaantigua.com/entrevista-jordi-savall-1-parte-un-buen-musico-sabe-expresar-con-la-musica-lo-que-es/>

<http://www.musicaantigua.com/entrevista-jordi-savall-2a-parte-musica-antigua-vs-otras-artes/>

<http://www.musicaantigua.com/entrevista-jordi-savall-3a-parte-el-nuevo-mundo/>

<http://www.musicaantigua.com/fernandez-magdaleno-in-memori-am-montserrat-figueras/>

<http://www.musicaantigua.com/imprescindibles-jordi-savall-y-los-borgia/>

<http://www.musicaantigua.com/jjordi-savall-el-peor-enemigo-del-ser-humano-es-la-ignorancia/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-acepta-el-i-premio-de-honor-de-la-asociacion-gema/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-cautiva-con-orient-occident-ii-un-nuevo-cd-dedicado-a-la-musica-por-la-paz/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-con-la-musica-antigua-hay-un-fenomeno-interesante-y-es-que-es-como-viajar-en-el-tiempo/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-cuatro-decadas-recuperando-el-patrimonio-musical-de-la-humanidad/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-custodio-del-tiempo-olvidado/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-el-que-lleva-los-sonidos-barrocos-a-traves-del-tiempo/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-estrena-las-musicas-de-los-tiempos-del-greco-en-el-monasterio-de-poblet/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-galardonado-con-el-premio-atlantida/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-galardonado-con-la-medalla-de-oro/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-galardonado-con-la-medalla-de-oro-al-merito-cultural/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-homenajea-a-la-inolvidable-montserrat-figueras/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-homenajea-a-la-viola-da-gamba/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-homenajea-a-sarajevo-con-las-musicas-de-sus-cuatro-culturas/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-incansable-musico-para-la-humanidad/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-indaga-en-el-espiritu-barroco-de-marin-marais-en-santa-eularia/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-la-reveuse-la-viola-de-gamba-en-tiempos-de-marin-marais/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-llena-el-monasterio-de-poblet-de-musica-antigua-este-verano/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-lleva-la-musica-barroca-del-nuevo-mundo-al-auditorio-nacional/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-medalla-de-oro-del-circulo-de-bellas-artes/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-no-hay-musica-antigua-solo-partituras-antiguas/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-no-hemos-dejado-espacio-suficiente-ni-a-la-musica-ni-a-la-cultura/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-premio-nacional-de-musica-2014-del-ministerio/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-recibe-el-premio-leonie-sonning-el-considerado-nobel-de-la-musica/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-rinde-tributo-a-la-tierra/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-se-consagra-en-abu-dhabi-como-referente-mundial/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-sublime-evocacion/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-tiende-un-puente-entre-culturas-y-religiones/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-toca-musica-catalana-y-mexicana-en-bellas-artes/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-triunfa-con-su-viola-de-gamba-en-bellas-artes/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-un-concierto-medieval/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-volvera-al-liceo-en-2013-con-obras-de-lully-marais-y-rameau/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-y-la-viola-da-gamba/>

<http://www.musicaantigua.com/jordi-savall-y-su-espectacular-version-de-alcione-de-marin-marais/>

<http://www.musicaantigua.com/la-autobiografia-en-video-de-jordi-savall/>

<http://www.musicaantigua.com/la-musica-antigua-de-jordi-savall-en-bogota/>

<http://www.musicaantigua.com/las-mil-y-una-noches-de-musicas-bajo-la-direccion-de-jordi-savall/>

<http://www.musicaantigua.com/las-rutas-de-la-esclavitud-lo-ultimo-de-jordi-savall/>

<http://www.musicaantigua.com/memorial-montserrat-figueras-i-festival-de-musica-antigua-de-poblet/>

<http://www.musicaantigua.com/montserrat-figueras-la-musica-nunca-desaparece/>

<http://www.musicaantigua.com/musica-positiva-marin-marais/>

<http://www.musicaantigua.com/nuevo-album-de-jordi-savall-esprit-d%20armenie/>

<http://www.musicaantigua.com/que-es-la-musica-dos-lecciones-de-jordi-savall/>

<http://www.musicaantigua.com/savall-el-viajero-del-tiempo-que-lleva-la-musica-antigua-por-todo-el-mundo/>

<http://www.musicaantigua.com/savall-estudia-la-viabilidad-de-un-festival-de-musica-antigua-en-el-monasterio-de-poblet/>

<http://www.musicaantigua.com/savall-evocacion-de-ramon-llull/>

<http://www.musicaantigua.com/tal-dia-como-hoy-nacio-el-musico-jordi-savall-amante-de-la-musica-olvidada/>

<http://www.musicaantigua.com/un-monasterio-jordi-savall-y-la-musica-antigua-una-combinacion-perfecta/>

<http://www.musicaantigua.com/workshop-orient-occident-taller-de-dialogo-musical-intercultural/>

http://www.rel-med.net/pdf/dialeg_interreligios_mon_conflictos_ft_CAT.pdf

<http://www.resmusica.com/2016/02/17/en-voyage-avec-jordi-savall-et-ibn-battuta/>

<http://www.turkishculture.org/>

<http://www.turkishmusicportal.org/>

https://elpais.com/diario/2011/06/02/quaderncat/1306976189_850215.html

https://elpais.com/diario/2011/10/08/babelia/1318032766_850215.html

<https://fesfestival.com/2018/produit/hesperion-xxi-jordi-savall-ibn-battuta-voyageur-de-lislam/>

https://www.ara.cat/cultura/Akram-Khan-futur-dansa-resistencia_0_2044595560.html

https://www.codalario.com/polemica-jordi-savall/noticias/polemicas-declaraciones-de-jordi-savall-en-versalles-dedica-un-bis-a-las-personas-que-en-mi-pais-sufren-de-persecucion-politica-_6712_3_20286_0_1_in.html

https://www.elnacional.cat/es/politica/jordi-savall-pieza-presos-politicos_253350_102.html

<https://www.platamagazine.com/noticias/4349-jordi-savall-dedica-las-propinas-de-sus-ultimos-conciertos-a-los-exiliados-y-presos-politicos>

VII) ANNEX

ALGUNES DADES SOBRE ELS GRUPS MUSICALS HESPÈRION XXI (1974), LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA (1987) I LE CONCERT DES NATIONS (1989), I ELS LLIBRES-DISC

1) TERRITORIS DE PROCEDÈNCIA DE MÚSICS, CANTANTS I BALLARINS

Afganistan, Argentina, Armènia, Balcans, Bangladesh, Brasil, Bulgària, Colòmbia, Egipte, Espanya, Estats Units d'Amèrica, França, Grècia, Índia, Iraq, Israel, Itàlia, Japó, Macedònia, Madagascar, Mali, Marroc, Mèxic, Palestina, Perú, Romania, Síria, Turquia, Veneçuela, Xipre

2) SELECCIÓ D'AUTORS DELS TEXTOS DELS LLIBRES-DISC I ALTRES COL·LABORADORS

Amin Maalouf, Amnon Shiloah, Antoni Tàpies, Antonio García de León, António Guterres, Carlos Fuentes, Dominique Fernández, Edgar Morin, Fatema Mernisi, Fernand Braudel, Francisco Rico, George Corm, Hasn Trapman, Jean Christophe Saladin, Jean Claude Margolin, Jean-Arnault Dérens, Jean-Claude Guillebaud, Joan Francesc Mira, Jody Williams, Jordi Savall, José Antonio Piqueras, José Saramago, Josep Piera, Malcom Cartier, Manuel Forcano, Murat Salim Tocaç, Paloma Díaz Mas, Paolo Ruimiz, Paul Krugman, Pedrag Matvejevic, Raimon Panikkar, Rosend Domènech, Sergi Grau, Stephan Lemny, Tahar Bel Jelloun, Tatjana Markovic.

3) SELECCIÓ DE FETS HISTÒRICS I PERSONES TRACTATS ALS PROJECTES MUSICALS

Els enfrontaments entre Occident i Orient; Cristòfol Colom, la conquesta d'Amèrica i les pèrdues humanes i culturals; Jerusalem, la ciutat de les dues paus i les tres religions; les croades contra els albigesos i els càtars; Francesc Xavier i la ruta d'Orient; Istanbul, sefardites i armenis; els Borja, l'Església i el poder; els mons de la mar Mediterrània; Erasme, elogi a la follia; Armènia; Joana d'Arc; Pro-Pacem, música per a la pau; els Balcans, mel i sang; homenatge a Síria; Guerra i Pau; les rutes de l'esclavatge; Ramon Llull, temps de conquestes, de diàleg i desconhort; Venècia mil·lenària; un segle de guerres a Europa (1614-1714), l'harmonia universal; la cultura otomana; la diàspora sefardita; les batalles i els laments, etc. I, en mig i simultàniament, tots aquells nombrosos enregistraments i concerts dedicats a músics i a músiques d'arreu; sempre dialogant.

4) MONS RELIGIOSOS, CULTURALS, LINGÜÍSTICS I MUSICALS

Afgà, àrab, armeni, balcànic, bereber, bosnià, búlgar, cristià, crioll, egipci, grec, hebreu, hispànic (andalús, català, castellà, gallec), hongarès, iraqià, japonès, jueu, kurd, macedoni, marroquí, musulmà, otomà, palestí, romanès, romaní, sefardita, serbi, siriana, turc, zíngar.

5) LENGÜES USADES EN ELS LLIBRES-DISC

Alemany, Anglès, Àrab, Bosnià, Búlgar, Castellà, Català, Francès, Grec, Hebreu, Italià, Magiar, Neerlandès, Romanès, Servi, Turc