

REVISTA MUSICAL CATALANA

Prendre partit, una difícil sortida per a Wilhelm Furtwängler

Publicat per Redacció el 8 gener, 2015 a Crítica · 0 Comentaris

Per **Jaume Comellas**



La representació al Teatre Goya de Barcelona de l'obra teatral *Prendre partit* del dramaturg anglès Ronald Harwood refresca la memòria de la figura del director alemany Wilhelm Furtwängler amb motiu del procés al qual va ser sotmès al final de la Segona Guerra Mundial per les seves relacions amb el règim nazi.

Fem un lleu recordatori: aquest insigne músic no va abandonar el seu país ni la titularitat de la Filharmònica de Berlín, fet que implicava, inevitablement, una relació propera amb l'esmentat règim, amb totes les conseqüències òbvies pel que fa a suport implícit i eina propagandística en el si d'aquest.

Com a obra teatral que és, té una escriptura teatral –valgui la redundància–, o sigui dramàtica, o sigui sotmesa a la necessitat de crear i mantenir un clima permanent de tensió servint-se del recurs elemental de l'enfilall de situacions punyents; o si es vol, i matisant tot el que calgui, una successió de cops d'efecte al servei d'un discurs dramàtic –hi insisteixo– eficaç, que és allò primordial: més que no servir l'exactitud més pregona dels fets. I en aquest sentit, l'instint i l'ofici de l'autor es mostra en un elevat nivell de mestria. Tot això, sense perdre mai el nord del gran objectiu de l'obra en aquest cas: situar la complexitat i dificultat de la presa de decisions de les persones davant de situacions límit.

La història del director alemany el transcendeix; és la d'una infinitud de persones que s'han trobat en situacions a la llinda de l'abisme, davant la qual cadascú ha respost de maneres diferents, en un arc que té els límits, per una part, en la submissió plena i, per l'altra, en la rebel·lia heroica. Pel mig hi ha un ventall molt acolorit de possibilitats i d'actituds històriques. I no sols això: és també una reflexió cabdal sobre la funció de l'art en la societat; o del seu compromís o neutralitat. I aquesta faceta apareix de manera molt clara en l'obra quan el músic insisteix en la seva responsabilitat envers la música, com així mateix ho va manifestar en la seva defensa davant dels tribunals que el van jutjar en el procés al·ludit.

És molt difícil jutjar l'actitud de Furtwängler en aquells fets. Es va moure en una mar de contradiccions profundes no gens fàcils de respondre-hi inequívocament. Al marge de gestos de notable significació, com els ajuts que va oferir a músics jueus o negar-se a saludar el Führer amb la posa imperativa coneguda, segurament allò més important que va marcar l'actitud de Furtwängler va ser considerar la música, la seva praxi i el seu gaudi social com a alfa i omega del seu ideari. I oblidar-se de la metadimensió representativa d'un tot complex que té aquesta praxi; i tota praxi artística; i no sols artística. Furtwängler fonamentalment va considerar el fet musical com quelcom que està per damunt del bé i del mal i de tota contingència, per molt que aquesta sigui no sols enriquir espiritualment els destinataris i els practicants d'aquest art, sinó servir fins i tot els interessos d'una actuació política criminal.

Per tant, és fàcil aventurar que la resposta del director alemany no tenia la seva arrel més profunda en la sintonia ideològica amb el règim hitlerià, que no està demostrada, sinó més aviat al contrari, sinó especialment en aquest sentit devocional per la música, impermeable a altres

consideracions.

És evident que en això no combregava amb l'ideari de Pau Casals, manifestat en aquest lúcid discurs seu: *“La música és una qüestió de principis morals [...] La música ha de servir un propòsit; ha de ser més que música i prou. Ha de ser una part de la humanitat i, això, realment és el centre de la meva discussió amb la música d'avui; la seva manca d'humanitat. Un músic també és un home i la seva actitud vital és més important que la música. De fet són dues coses que no es poden separar. [...] No podia entendre per què hi havia tant de mal al món ni molt menys quin era el sentit de la vida en aquestes condicions. Ja no em podia perdre en la música. No creia aleshores –ni he cregut mai– que la música ni cap altra forma d'art fos una resposta en ella mateixa.”*

Cal obrir altres interrogants; per exemple, com és possible que una persona amb una envergadura intel·lectual com la seva no hagués comprès de *motu proprio* aquesta línia de pensament i aquelles actituds que van ser les mateixes –encara que amb matisos diferenciats molt perceptibles i motivacions també matisadament diferents– que van empènyer tants i tants col·legues seus destacats a abandonar Alemanya i Àustria en aquells anys terribles. Recordem, entre d'altres, Paul Hindemith, Eric Kleiber, Otto Klemperer, Kurt Sanderling, Arthur Schnabel, Arnold Schönberg, Bruno Walter, Rudolf Serkin, Kurt Weil, Hermann Scherchen, etcètera.

L'obra certament no respon de manera determinant aquest ni cap altre interrogant; només obre amb precisió dramàtica perfecta un bagul farcit d'un tot d'incerteses que neguitegen tot ésser humà. Perquè a la fi tots temem arribar a ser un Furtwängler, amb l'escut de la música o amb qualsevol altre; només falta que una situació límit ens posi a prova. Aquesta crec que és la clau de volta del contingut de l'obra; res no en queda al marge. En tot cas, voldria fer dos afegitons que considero dignes d'esment. El primer és que qui va prendre el relleu de Furtwängler al capdavant de la Filharmònica de Berlín, amb l'intermedi previ provisional de Celibidache, va ser un músic que sí que havia professat oficialment i formalment la ideologia derrotada, òbviament Herbert von Karajan.

La segona és que la base del relat està constituïda pels diversos interrogatoris a què un auditor militar nord-americà sotmet el músic. Josep Maria Pou, com a director d'escena, ha remarcat de manera molt acusada la violència dialèctica d'aquest personatge dibuixat molt d'un sol traç caracterològic; violència que, per reacció, afavoreix que l'espectador senti un cert corrent de condescendència envers el sotmès i acorralat Furtwängler. El *major* Steve Arnold, en la seva actuació ocupa implícitament el lloc de defensor de les essències democràtiques i civilitzades que van derrotar el nazisme; tanmateix, el seu capteniment imperatiu i arrogant traeix aquests valors i, hi afegiria, anuncia les formes,

també implacables i tan poc civilitzades, que ben aviat van aplicar en els seus interrogatoris a intel·lectuals progressistes nord-americans, els executors de la Cacera de Bruixes desfermada als Estats Units a partir del 1950 instigada pel senador Joseph McCarthy.

En els dos casos plana un alè de paradoxa molt interessant. Com es pot veure, el tema és inesgotable.
