

WAGNERIANA CATALANA N° 23 ANY 2005

TEMA 8. ALTRES COMPOSITORS: 8.2. WAGNERIANS DE LA RESTA D' EUROPA

TÍTOL: **ANTON BRUCKNER:UN CREADOR PER A L'ETERNITAT**

AUTOR: *Wilhelm Furtwängler*

En aquest escrit, traduït del llibre "Musique et Verbe" de Wilhelm Furtwängler (Paris 1979), el gran director parla amb respecte i admiració de l'humil mestre Anton Bruckner a qui situa al mateix nivell que els seus contemporanis Wagner i Brahms. La personalitat introvertida, senzilla, gens intel.lectual d'Anton Bruckner contrasten de debó amb les seves composicions compactes, el.laborades i altament espirituals. Un article que ens descobreix un artista, un escriptor de música intemporal, un veritable creador per a l'eternitat

Si els puc parlar amb coneixement de causa de **Bruckner** no és perquè em trobo en aquest moment davant seu en tant que president de l'Associació alemanya d'amics de **Bruckner**, sinó en la meva qualitat de músic i perquè l'obra de **Bruckner** s'ha associat a tota la meva carrera artística. La *Novena* de **Bruckner** fou la primera obra que jo vaig dirigir als 20 anys –tan bé com malament- i a partir d'aquí, sovint he tingut l'ocasió de prendre la batuta al servei de **Bruckner**.

De manera que serà a tall de músic que us en parlaré, de **Bruckner**. Hom pot enfocar de diverses maneres un personatge com **Bruckner**. Aquí només ens ocuparem del destí de la seva música, dels errors i de les ignoràncies als quals incórrer.

El gran art de **Bruckner** ha esdevingut un element espiritual necessari per a l'Alemanya d'avui dia. Aquest art és actual potser precisament perquè s'escora cap a la intemporalitat. Ens indueix a renunciar als mètodes històrics en voga i que "pesen" –en el ple sentit del terme- sobre les relacions directes de l'home d'avui dia amb l'art del passat. No es tracta que **Bruckner** no fos del seu temps.

Però mentre que els seus contemporanis Wagner i Brahms tenen, en alt grau, agençada i instruïda aquesta època, n'eren veritables arquitectes, sigui en orientant-lo cap a l'esdevenidor, sigui frenant-lo, al contrari, **Bruckner** en resta al marge. No treballa per al present. En la seva creació artística només pensa en paràmetres d'eternitat, treballava per a l'eternitat. Això explica que fos el més mal entès d'entre tots els grans músics.

En ell tot era diferent en comparació amb els altres grans músics. Apareix a les dates de la seva biografia i en el desenvolupament de la seva trajectòria. Comença a l'edat madura, en un moment de la vida en què d'altres ja havien enllestit la seva obra. Schubert i Mozart ja havien acabat la carrera quan **Bruckner** encara estava a les beceroles. Certament, tenim coneixement de Mestres que, de vells, han compost grans obres: Haydn, Verdi. Gosaríem dir que s'han mantingut joves a despit de l'edat. Ara bé, que un músic descobreixi a una certa edat el seu propi poder creador, això només ho trobem en **Bruckner**. Si escatim només el caràcter del seu art, en copsem el significat d'aquesta presa de consciència d'ell, que només apareix amb el pas dels anys.

Sorprenent i problemàtica és la personalitat d'un Mestre! D'una banda hi ha les obres profundes, originals, donen testimoni d'una absoluta seguretat en si mateix fins en els més ínfims detalls. D'altra banda, és un home que fa l'efecte de ser un pagès no gens polític, pueril, mancat de seguretat. No va saber adreçar-se al seu emperador per sol·licitar-li protecció contra un crític que temia molt. Com conciliar això amb el postulat de la unitat de l'artista i de l'home que ens apareix confirmat com un dels grans?

Vet aquí l'home i el destí de la seva música. Aparentment plena de contradiccions i allunyat de la norma. Tan bon punt va aparèixer, fou impugnada i combatuda; a continuació no va aconseguir l'èxit decisiu i unànim. La significació que el públic de l'època atribuïa a **Bruckner** va ser per culpa d'un malentès. En la gran lluita entre Wagner i Brahms, entre la música amb una funció dramàtica i la música pura, va fer costat al partit de Wagner. Certament que tenia les seves raons.

Era un músic tan pur com Brahms. Va ser precisament la lluita contra Brahms –accentuada per l'acció dels “amics” de l'un i de l'altre– que li va valer, més tard, l'etiqueta oficial que li van posar.

Nosaltres no tindrem prou gratitud amb els qui, en vida de **Bruckner**, han assumit la ingrata comesa d'esbombar la seva música entre els nostres contemporanis a favor d'interpretacions sempre noves. Era una tasca particularment difícil. Un gran abisme separava entre les concepcions musicals de **Bruckner** i les d'una Viena bàsicament formada per Wagner i

Brahms.

N'hem rebut una prova indirecta però especialment impressionant. Em refereixo als manuscrits de les seves Simfonies descobertes avui dia, més de 40 anys després de la mort del Mestre; gràcies al treball esforçat de diverses persones, en especial de Robert Haas.

Músics seriosos i objectius com Schalk i Löwe, que coneixien i respectaven **Bruckner**, creien que era un impossible de presentar en públic les seves obres en la forma original. S'escarrassaven en poder fer-les entendre sota aquesta forma.

Volien, doncs, posar ponts, a servir d'intermediaris conciliadors. I aquests ponts, aquests intermediaris foren els "arranjaments". Què en pensava d'això el Mestre? En quina mesura prenia part en els treballs d'arranjament? O bé s'acontentava en tolerar-los? O es revoltava? És un aspecte que mai no podrà esclarir-se. Quina serà la importància per a l'esdevenidor d'aquestes partitures originals, a hores d'ara en curs de ser publicades? Avui dia encara no podem avaluar-les. En veritat, el veritable combat i la veritable victòria de la música de **Bruckner** han tingut lloc gràcies a les versions conegudes fins al dia d'avui. Segons el nostre coneixement del llenguatge musical, d'estil i de la sensibilitat *Bruckneriana*, les versions originals són molt instructives i riques en ensenyament. Les diferències es troben en la instrumentació, com en les indicacions de "tempi". En tots dos casos, és una més gran simplicitat, un esperit d'unitat i de treball en la línia que caracteritza les versions originals. Sembla que correspon més a la sensibilitat musical dels amplis horitzons del Mestre. Gràcies a les versions primitives, on nombrosos talls són restablerts. Hom té la impressió que hi ha un vincle orgànic més puixant, no sols en els detalls (a cada mesura) però primer que res, en consideració del conjunt. Precisament allà on els talls són més brutals, al final de la Cinquena simfonia hi mancaven 22 mesures en relació amb la versió retrobada. La puixança, la claredat i l'eficàcia superiors del text original no eren qüestionats. Aquest final, el més monumental de la música mundial, coneix, doncs, una segona naixença.

Quina cosa tan sorprenent que el fet d'aquestes diferències de text! En quin altre compositor podem trobar un exemple semblant de constant renovació d'una mateixa obra? Sabem que Beethoven treballava a poc a poc i esforçadament. Però quan el procés creador s'acabava, l'obra s'acabava també. En **Bruckner**, ¿no us fa l'efecte que, per a ell, una obra mai no s'acabava d'en-llistir del tot? Talment com si s'adherís a l'essència mateixa d'aquesta música expansiva i sense límits, a la seva voluntat de superar-se; de mai no ser totalment acabada, de no haver pervingut mai a la seva forma definitiva.

Com ja ho hem indicat, la difusió de la música de **Bruckner**, comparada amb d'altres corrents semblants, ha seguit una ruta particular, al marge de la norma. Efectivament, les seves obres s'imposen de mica en mica. Després dels primers intèrprets –Löwe, Schalk, Nikisch- els directors d'orquestra es feien seves les grans i riques possibilitats de treball que els oferien les Simfonies. Però són la paraula i l'escrit que aporten un ajut essencial a una millor comprensió de **Bruckner**. Aquí no penso en les publicacions biogràfiques, sinó en les temptatives de músics i d'erudits eminents, per esclarir l'art *Brucknerià*, per donar-li una base teòrica. Tota una literatura que nasqué per tal de forjar les armes per defensar-se en les lluites d'opinió, per a aquesta música que girava l'esquena al segle. Amb aquesta intenció, August Halm ha imaginat el concepte de dues cultures musicals. Fa la diferència entre el món de **Bruckner** (en el qual hi inclou Bach) i el món de Mozart i de Beethoven. És a dir, el món dels clàssics pròpiament dits. L'activitat de Halm va ser gran, ja que aquest ponderat i original músic de Suàbia tenia el do de traduir eficaçment en mots la substància musical. Si en el seu temps la música de **Bruckner** tenia era precisament combatuda pel partit d'ells, que s'escudaven en els clàssics, inversament i per reacció, els clàssics i en particular Beethoven havien de ser destronats en nom de **Bruckner**! Arran de l'activitat de Halm i dels seus successors, el pensament de **Bruckner**, com a creador formal, no sols hauria fet costat Beethoven, àdhuc l'hauria superat i estès a uns cercles més amplis.

Davant de tals raonaments, cal respondre que no convé posar Beethoven al mateix nivell que **Bruckner**! Llavors hom podria perfectament avaluar **Bruckner** i Beethoven. Fóra tal com admetre el concepte de dues esferes musicals distintes. Cal evitar de comparar justament allò que escapa a tota comparació. No es pot servir la causa de **Bruckner** amb aquest tipus d'arguments. D'altra banda, Halm, en el llibre que publicà sobre Beethoven abans de morir, revisa ostensiblement la seva presa de posició primigènia en relació a Beethoven.

Però una ortodoxia com aquesta té un doble tall. Les ortodoxies wagneriana i brahmsiana, els "wagnerians" i els "brahmsians", bé que hagin pogut ser útils en el seu temps, en el fons només han comès atzagaiades. Goethe es planyia de la tendència carrincona que tenen els alemanys de sempre voler oposar els individus, uns contra els altres. A passar ànsia per esbrinar quin és el més gran, si Schiller o ell. En comptes d'alegrar-se per tenir dos pesos pesants, dos fora de sèrie.

Avui dia el contenciós Wagner-Brahms ja fa temps que s'ha resolt. Sabem que el drama musical i la música pura poden coexistir perfectament, sense excloure's. I mentrestant, wagnerians i brahmsians no volen morir! La vella hostilitat reviscola sempre en llurs testes,

quasi sembla que la desplaçin en la competència Brahms-**Bruckner**, substituint la que hi havia entre Brahms i Wagner! Que se m'entengui bé. No m'oposo gens a una adhesió entusiasta a un gran artista finalment reconegut. M'estimo més aquesta actitud a la dels comentadors fastiguejats exaltadors d'uns valors relatius, en nom d'una perspectiva pseudohistòrica.

L'art és de la mateixa família que l'amor. Hom pot anar fins a manifestar: Com més gran és l'amor, més pregon és el coneixement. Però no entenc el per què, en l'esfera de l'art, l'amor de l'un exclou l'amor de l'altre.

En un altre lloc tampoc, els lemes no volen dir gran cosa en un cas com el de **Bruckner**. Que per motius confessionals, hom en fa un oriflama de guerra i d'altres hi veuen l'encarnació del paisatge de l'Alta Àustria. Tot això, per cert que pugui ser en el detall, no està a l'altura de la seva vasta realitat. Si hom el defineix com "particularment representatiu de l'art alemany", no l'aclareix gaire. Tal definició quadra també amb Brahms. És motiu de reflexió (quan el resultat és d'anècdotes tendencioses sobre la seva personalitat) quan hom el veu glorificat com el músic innocent, al qual res no torba la fe infantil que és molt incisiva, bé que no cal prendre-se-la seriosament. Hom coneix aquesta actitud gelosa de la mediocritat bur-gesa en vist dels "grans". No pot opugnar la seva grandesa, malgrat que cerca alguna cosa a reprotxar-li.

El "mal caràcter" de Wagner, "l'a-gror malaltissa" de Beethoven, la "bur-gesia prudhom-mesca" de Brahms, la "deficiència intel·lectual" de **Bruckner**, tot ha crescut sota el mateix arbre.

El que sembla particularment sospitós és veure com els qui parlen amb tanta admiració del caràcter d'infantilisme primitiu i de la fe religiosa de **Bruckner**, es troben precisament entre els més allunyats d'aquesta fe i d'aquest infantilisme primitiu: escèptics i intel·lectuals de grans ciutats, entre els quals **Bruckner** sembla que està en voga. Les grans obres d'art no es creen sense tenir les forces més elevades i el sentit de responsabilitat espiritual. Mai no hi ha hagut un creador que pugui acomplir en estat de trànsit les seves obres que superen el seu poder intel·lectual normal. Quan **Bruckner** se sent estrany en aquest món, només és perquè li dóna poca importància i perquè se sent com a casa de l'altre.

El vessant literari característic del moviment Brucknerià apareix aquí en el seu aspecte negatiu. Ja que aquesta metodologia engendra imatges falses i enganyoses. La realitat, grandiosa en la seva simplicitat tan digna de respecte, de la figura d'aquest gran músic, pot esdevenir "literària". **Bruckner** en té necessitat? És precisament com a admirador de **Bruckner** que hom ha de veure els fets de cara. El fet és que l'èxit de la seva música roman dempeus però limitat. No és probable que les simples crítiques del Sr. Hanslick, quan va aparèixer la primera edició de les seves obres, fos l'únic motiu de la manca d'èxit. La crítica no té tant de poder!

No s'ha de perdre de vista que foren els músics els millors i els més coneguts de l'època que van desdenyar l'obra *Bruckneriana*. Tota una generació musical, no sols un Bülow, un Brahms, el qual admirava d'allò més Wagner i en acabat Weingartner, Wüllner i uns quants altres.

Encara avui, quan Brahms assoleix una audiència mundial una mica inferior a la de Wagner, l'acció de **Bruckner** resta limitada a l'esfera cultural alemanya. Personalment vaig dirigir simfonies de **Bruckner** a Amèrica, Anglaterra i Itàlia. Pertot arreu trobo la mateixa manca de comprensió. No hem d'esperar-ne canvis en un esdevenidor previsible. Els auditors de països llatins se'n queixen de la "manca de forma". Els músics se sorprenden de l'ús excessiu de la "seqüència", dels finals estereotipats, etc.

Si vulgués entrar en detalls, amb raó o sense, imputables a **Bruckner**, però això desborda l'àmbit d'aquest estudi. El que convé que sàpiguen, no sols els alemanys, sinó tothom que sigui sensible a la música, és que fet i fet tot això no té cap importància. No és l'absència d'errors, el caràcter impecable, on rau el valor d'una obra d'art (això creuen els estúpids i els crítics d'ofici), sinó la potència i la grandesa que emana l'obra.

La finitud, l'absència de punts febles permeten un atac. Faran que una obra sigui més fluïda i en facilitaràn la vulgarització pertot el món, però això no canvia gaire el seu valor intrínsec. Recordo que fa més de vint anys, es van posar en el món musical una mena d'enquesta per trobar l'obra més remarcable de la literatura musical de tots els països. Una comissió internacional en centralitzava les respostes.

L'acord es va fer, no sobre la Passió Segons Sant Mateu, la Novena simfonia de Beethoven o els Mestres Cantors, sinó sobre Carmen. No va ser casual!

Si la mestria i l'elegància de la forma són el que preval, Carmen mereix una plaça d'excepció. Però hi ha una altra escala de valors més justos i més convenients, en particular a nosaltres, els alemanys.

Admeten totes les imperfeccions, reals o imaginàries, en l'obra de **Bruckner**. El que en resta té una potència i una grandesa tal que aquestes imperfeccions són rebutjades estrepitosament, que el triomf d'aquesta música sembla més brillant encara. Qualsevol qui hagi experimentat aquesta música no se'n pot sostreure, a la força sagrada, santificant; a la seva profunditat i puresa. Quan hom penetra en l'obra de **Bruckner** les mancances semblen, en certa mesura, necessàries i formant part de l'obra. **Bruckner** és, efectivament, en la història de l'art europeu, un de les tres rares genialitats a les quals el destí imposa de donar un cop al sobrenatural, d'apropiar-se de la divinitat, d'obligar-lo a fer irrupció en el nostre món humà.

Que això sigui en la lluita dels dimonis o en les harmonies d'una transfiguració celeste. Tot el pensament i la recerca espiritual d'aquest home s'orientaven cap a la divinitat, en ell i per sobre d'ell. [No era un músic]. Aquest músic era en realitat un successor d'aquests místics alemanys: Mestre Eckart, Jakob Böhme, etc. ¿Què té d'estrany que sempre sigui un estrany en aquesta vida terrena; aquesta vida que ell observava sense entendre-la perquè no li interessava gens, en el sentit més profund? Ell coneixia alguna cosa més i millor. ¿Això importa de debò si un home com aquest és sabater, com Böhme o Cantor austríac?

Artistes com **Bruckner** fan l'efecte de blocs erràtics de records d'èpoques arcaiques i d'una altra envergadura, en el si del seu entorn. Semblen menys que d'altres vincles en el món de l'entorn i a les seves contingències, menys explicables a partir d'ell. Això explica la manca de comprensió amb què ells ensopeguen i han d'ensopegar en el decurs de la vida. És precisament per això que són obligats a prendre una posició. Només la poden abordar directament, com a homes d'avui dia, de fit a fit o bé passant-hi de llarg. Ells esperen i exigeixen també de l'auditor aquest do íntim i aquesta evasió del món sense reserves que contenen un fruit meravellós.

Els homes no s'imaginarien pas el que, per a un artista d'aquest nivell, significa el fet d'assumir un destí com aquest. Duu implícita una corona d'espines. Pensant en ells, convé que siguem humils i agrair a la divina Providència d'haver-nos acordat aquests mitjancers i vulgaritzadors, en benefici nostre i de la nació.

¿En virtut de què un artista com **Bruckner** ens pot ajudar, a nosaltres homes d'avui dia, sobre el nostre camí? Quina importància té per al nostre esdevenidor? De **Bruckner** n'he fet un esbós. Se'ns apareix com una barreja biològica molt particular. D'una banda, fill del poble i pagès. De l'altra, un músic sensible i predisposat als èxtasis més sublims. És una conjunció de força primitiva i d'alta espiritualitat, no és gens estranya entre els músics alemanys.

Bruckner té precursors en Schubert, Haydn, Beethoven, Brahms. Això encara que en **Bruckner**, pugui semblar un element popular i encara més sublim, més deslliurat del món terrenal. Avui dia, hom pensa sovint que aquesta barreja no és possible. Que l'alta espiritualitat i la simplicitat popular són nocions contradictòries. No és cert. L'experiència ens demostra que, sobretot en la música, el més gran geni creador ofereix un exemple d'aquesta coexistència. En tot cas, l'orientació particular del geni de **Bruckner**, la tendència inconscient del seu esperit a la grandesa simple, és la validesa universal del propòsit que se'n deriva. **Bruckner** és l'hereu de tots els mitjans d'expressió del romanticisme en el seu apogeu. Viu en una època on el món dels sons, una mica pertot arreu, es dissol en sensacions

parcel·lades en seduccions múltiples. No dubta a fer servir els mitjans del seu temps, allà on els troba. Els assumeix i no en fa cap escarafall.

Només els qui l'envoltaven sembla que coneixien el secret del món dels sons i de l'harmonia creades per Wagner amb altres finalitats i per poder suportar victoriosament la potència de **Siegfried**: la maledicció atribuïda a l'**Anell dels Nibelungs**. Per això esdevé el gran Inactual encara l'és avui dia i que toca tot el que és profundament necessari de l'època. Aquí rau l'abast universal que ultrapassa tota genialitat simplement personal, de l'expressió artística, el testimoniatge i l'engatjament al qual amaga com fa Brahms, el seu germà gran de fortuna i d'infortuni, ni cap dels seus grans predecessors. Aquest és el punt on el seu destí sembla vinculat al nostre o el nostre lligat al seu.

No ens enganyem. El desig d'abastar el que jo n'anomeno l'abast universal, avui és ben rar. En l'esfera teòrica, quan hom sent parlar de la intel·ligibilitat universal, a l'abast de tothom, l'art per al poble, crec que no es tracta del mateix. Això demostraria el contrari, fins a quin punt l'artista actual ha perdut els lligams profunds que tenia amb tot el que significa el terme "poble".

Cal entendre ben bé la diferència que hi ha entre "l'abast general, universal" i "estar a l'abast de tothom", tal com jo en dic. Hi ha la mateixa diferència entre una melodia de Beethoven i una cançoneta en voga pertot el món. Estar a l'abast de tothom vol dir ser entenedor al nivell de la banalitat comuna, és perfectament compatible amb l'individualisme més radical i l'inrevés, talment com el revers i l'anvers d'una moneda. L'artista, preocupat exclusivament per ell mateix, no deixa de formar part de la col·lectivitat. Però aquesta participació a la societat no és una missió, ni una fita. A més, l'abandona al convencionalisme, a la banalitat. No és la participació, sinó la manera que és exercida, el signe decisiu sota el qual se situa. Al contrari, l'aspiració d'abast universal, a la universalitat, s'orienta cap a una veritable comunió d'ànimes. És el camí de la grandesa. Un exemple. Si preguntem a la història, constatem que aquest "abast universal" juga un paper molt més important en les èpoques d'art primitiu i "naïf" que més tard. A mesura que avança el progrés, més els mitjans d'expressió artística i el pensament esdevenen conscients. Hom arriba de mica en mica a una situació paradoxal, ja no és com abans, l'artista sorgit d'entre el poble, al qui representa l'ànima simple que s'accontenta amb el plat del dia, de manifestar-se simplement, noblement, de tenir un abast universal, només de ser un gran geni, de naixement. Quan han perdut la innocència, és el nostre cas, correspon a l'ésser ferreny que facilita el camí a través de les tradicions i coneixences simplement desdenyades. La complicació ha esdevingut una convenció de la nostra època.

Només els més grans no s'hi estavellen. Només ells pervenen a la simplicitat, no sense haver lluitat personalment. Una simplicitat particular, gràcies a la qual restitueixen als homes la seva ànima.

La idea de "geni artístic", formulada per primer cop al segle XVIII, comença a perdre ressonància particularment fatídica. S'ha tornat una necessitat. Ens permet de retornar a nosaltres mateixos. Hom no pot negar que, precisament, aquest concepte de geni s'hagi tornar sospitós, entre nosaltres, homes del nostre segle. Això per una bona raó, hom es defensa de la submissió de tothom contra les aspiracions d'una minoria. Aquesta actitud defensiva no prové del poble o del públic. Sempre ha estat el suport natural de l'adoració del geni, de tot culte al geni. Adoració dels actors de la vida artística i en particular dels artistes mediocres. Si malgrat tot, els esforços conjugats dels artistes, dels teòrics, dels historiadors, etc. no han pogut destronar el geni, denota que l'art resta encara una necessitat ben real. Seria interessant d'esbrinar de la manera més precisa possible l'origen de la idea de "geni", de com nasqué quan morí l'estil rococó. En relació directa amb la idea de "geni", hi ha la del classicisme, apareguda en temps de Goethe. Més o menys ha regnat durant tot el segle 19. El classicisme es troba molt desacreditat avui dia. Jo el concebeixo tal com Goethe el va formular: en el sentit d'un acompliment, d'un exemple, d'un ideal que implica una actitud obertament positiva en vist del món. Hom declara això i res més que això, talment com la bondat, la justícia, el millor i hom aporta alhora, involuntàriament, un testimoniatge sobre hom mateix.

És evident que, no sols els conceptes de "geni" i de "classicisme", sinó també del que anomeno "valor universal" en l'art, estan estretament lligades i tenen una arrel comuna. Tots estan fora del temps, "inactuals" per les mateixes raons. La perspectiva històrica que apareix amb el romanticisme té una part decisiva en aquest canvi d'opinió. El classicisme que jo entenc no té res a veure amb la Grècia clàssica, a la qual s'adscriuen Beethoven, Kleist, Goethe i Schiller. El classicisme aquí no té un significat històric, més aviat és antihistòric. Ara bé, no hi ha dubte que la possibilitat i la voluntat d'interpretar i d'entendre els fenòmens artístics, a partir dels seus determinismes històrics contingents, marquen la diferència que hi ha entre el nostre temps i les èpoques precedents i del segle XIX. Certament, ves a saber si no és exagerat de considerar la facultat de pensar històricament com l'aportació major del nostre temps a la història del pensament. Però aquesta manera de pensar és un veritable regal emmetzinat per als homes del nostre temps.

Els qui associen el preu de l'espontaneïtat i la innocència de la vida, sovint han manifestat que

el fet de considerar una cosa des d'un punt de vista històric, acaba anihilant les nostres relacions personals amb aquesta cosa. Relacions que, fins ara, eren pures i simples. Que considerant les coses, primer, des d'un context històric, releguem a un segon pla les relacions amb nosaltres mateixos; i que ens privem de la possibilitat d'una presa de posició directa. D'un estat que ens permet de definir els valors que actuen, amb una existència pròpia, passem tot d'una a un estat de simples espectadors, de figurants-espectadors de la vida, que veuen infinitament més i que viuen infinitament menys.

Es tracta d'una obra nova? Abans que res l'hem d'etiquetar i inventariar. Tant si és gran com petita, nova de trinca o bé vetusta, el que importa de debò és classificar-la bé. La importància d'una obra o d'un home en la història, sembla més digna d'interès que la importància que tenen en realitat per a nosaltres, homes del nostre temps. Aquesta presa de posició, considerada en les seves conseqüències extremes, no ens allunya de la necessitat de prendre posició, sense constreyniments ni intermediaris, d'avaluar directament allò que se'ns proposa? ¿Aquest tipus d'interrogació no ha envaït el nostre pensament i la nostra sensibilitat que, per un efecte de quasi perversió, nosaltres no gosem ser nosaltres mateixos i comencem a dubtar granment de nosaltres?

Històricament par-lant, és una situació insòlita, perquè no ha tingut precedents. No pot tenir cap altre significat. Per a l'home modern, no hi ha res que pugui ser decisiu, que l'involucri, que el comprometi. Res que sigui l'expressió d'ell mateix, per qui i en qui s'inspira. Ja no troba en l'art el llenguatge del seu destí. Però aleshores l'art ha esdevingut quelcom de superflu, és un assumpte cultural, un afer de luxe. D'una cultura que s'ha tornat un luxe, car hom se'n pot estar, és prescindible. Tot plegat és prou avançat com perquè hom comenci a interessar-s'hi, des d'un punt de vista teòric. Mai no s'havia parlat tant de "col·lectivitat", d' "art per a la col·lectivitat". El desacord rau en la manera d'acomplir aquesta idea. Ara bé, és d'aquesta exclusivament, d'aquest "com", que tot en depèn. Tractar d'aquesta qüestió fil per randa ens durà molt lluny. De moment tot això es belluga en l'esfera de la teoria. Els músics, creadors o intèrprets malden per continuar i avançar en la via que han pres ja fa trenta anys. Bé que una mica dissimulada, per vergonya. Sembla que encara no s'han posat d'acord a posar en pràctica les veritats aparegudes en la consciència contemporània. Això també val per al capteniment del públic, en especial el de les grans ciutats, que l'objectivitat i l'art per a la col·lectivitat, sacrifica com davant d'un individualisme sense límits i a un culte fàcil de la personalitat. Cal fer un aclariment de principis. Una voluntat deliberada, una aspiració conscient a un estil "supraindividual" no vol dir aconseguir l'abast universal de l'expressió. Aquests esforços es

fan abans que res en l'esperit, bo i restant al marge de l'esfera vital, la font mateixa de l'art. El veritable abast universal s'adreça a l'ésser humà considerat globalment. La conseqüència fatal d'esforços exclusivament intel·lectuals és que l'esfera vital ja no juga un paper suficient en el desig de comunicació del músic. Abdica al seu paper de font primigènia de l'art i així que ho faig notar, es precipita fatalment en el domini de la banalitat; atès que existeix i que hom no en pot negar l'existència. D'aquest tall que ha esdevingut insuperable entre la música seriosa i la música festiva. L'una és l'expressió d'una vida curulla de problemes, l'altra la d'un plaer no gens fàcil.

Caldrà repetir un cop més que no hi pot haver abast universal que allà on l'Alt i el Baix han deixat de ser contraris irreconciliables. Allà on en l'expressió més popular s'afirma la noblesa de la natura divina i allà on, en els paisatges més sublims, el sol matern de la Terra no s'amaga mai sota els peus de l'artista.

Ara bé, per retornar al punt de partida, és el cas d'Anton **Bruckner**, per això ens l'estimem. En la seva música, que recorre tota la gamma dels sentiments humans, no hi ha una sola nota que no afirmi el contacte segur i immediat amb l'etern. **Bruckner** ha demostrat que sense deixar de ser un home del nostre temps, hom pot formular l'exigència d'universalitat en el sentit més elevat del terme. Que la voluntat de simplicitat, que la puresa, la grandesa i la puixança de l'expressió poden ser també els de l'home actual. Senyores i senyors, ja que aquesta vetllada és oberta amb la veu de la música interpretada pel meu bon amic Wilhelm Kempff al servei de Joan-Sebastià Bach. Cedeixo un altre cop la paraula al seu deixeble i hereu autèntic. A qui he dedicat en primer lloc les meves consideracions. L'adagio del seu "Quintet" ens situa en el diví reialme del Mestre, en l'atmosfera de joia d'aquest altre univers, que no podem oblidar, ni demà ni mai i que encaixen tan bé amb aquests versos de Goethe:

*La Terra no es cansarà mai
d'evocar temps joiosos:
Abans, en la vellúria
L'arc de sant Martí parla de pau.*

**I no com ha escrit el precedent traductor: "En la gran contesa entre Wagner i Brahms, entre el drama musical i una 'música pura', fou considerat com haver fet costat al mal partit, és a dir, el de Wagner. Les seves raons tindria..." (N.d.E., 1979).*

**Frase omesa pel precedent traductor. (N.d.E., 1979).*

**I no, com l'ha escrit el precedent traductor: "...fent comparacions d'aparença històrica sobre el valor relatiu de les obres d'art... (N.d.T., 1979).*

**És estrany, però això no és el que diu el text alemany: aquest comitè hauria contestat a la pregunta, no quadra amb la idea d'enquesta. Caldrà retrobar la pista d'aquest assumpte.(N.d.T)*