

GRUP DE TREBALL DE FILOSOFIA.

Sessió efectuada el 24 d'octubre a Rosa Sensat

Beethoven i la seva epoca

I. LA FILOSOFIA I LA IDEOLOGIA EN EL MÓN GERMÀNIC EN L'EPOCA DE BEETHOVEN

L'any 1770 resultarà força significatiu per la cultura alemanya i també per la europea. És l'any en que neixen el poeta **Holderlin**, el filòsof **Hegel** i el músic **Beethoven**. En aquell moment impera el vell règim absolutista europeu, però aviat presenciaran el seu enderrocament i l'inici d'un nou règim, que alhora farà fallida. L'any de la presa de la Bastilla, 1789, amb 19 anys es veuen colpejats i sorpresos per l'esclat de la Revolució Francesa que coincideixen en saludar de forma entusiasta, en la creença que s'obren les portes a un nou món.

La manera en que s'han de constituir els estats i les monarquies són qüestionats des dels anàlisis de la raó, els filòsofs, especialment anglesos, han negat l'origen diví de les monarquies i juntament amb les aportacions des del camp de les ciències naturals i les dels lliurepensadors com una taca d'oli s'estenen les crítiques contra la religió, el poder i la cultura dominant a la llum de la raó.

Al mateix temps es renoven tendències de l'humanisme i el classicisme girant la vista vers l'antiguitat. Mesos després de la mort de Frederic de Prússia, 1786, apareixen a Weimar les obres "*Ifigenia*" de **Goethe** i el "*Don Carlos*" de **Schiller**, Viena és el centre musical de tot el continent, a Köenisberg **Kant** renova la filosofia i encarna la Il·lustració alemanya de la qual **Lessing** serà el representant més autèntic i defensarà la tolerància i la llibertat des de la seva ètica. Mentre **Herder** imposarà en la seva obra "*Idees sobre la filosofia de la història de la humanitat*" la implementació d'un nou humanisme que representarà el final de la historia i de les religions tal com han estat fins el moment.

Però alhora els estats alemanys, des de la mort de Frederic el Gran es troben en una situació deplorable: debilitats, fragmentats i en crisi,

solament Àustria, successora del Sacre Imperi Germànic es manté unida en torn a la religió catòlica i la Prússia protestant que aspira a unificar els petits principats sota el seu comandament, però la irrupció de la Revolució francesa primerament generarà una marea de l'individualisme i de localisme, però la concepció imperial de Bonaparte ensorrarà els valors alemanys i els seus ideals de renovació, però per un temps anul·larà els desigs de constituir un estat o estats forts que representin la nació alemanya. Per a tots els intel·lectuals i per a tots els esperits lliures, l'estat no és vist com una realitat. La única realitat tangible es veu en el món de les idees de llibertat, cultura i art. Un món ric de les muses en un espai dominat per la crisi, la pobresa material i la precarietat de les institucions.

Així l'idealisme alemany creix creant una forta divisió entre el poble que està obligat a transitar per la realitat i els intel·lectuals que fugen de la mateixa, contraposant-se la riquesa cultural a la pobresa ideològica i política.

Goethe pronostica la derrota alemanya davant Napoleó sense immutar-se. Lessing diu del patriotisme alemany que és una debilitat heroica, **Fichte**, considera una característica alemanya la inexistència d'un estat comú i Beethoven està dedicant la seva simfonia "*Heroica*" a Napoleó, vencedor dels austríacs i dominador dels petits principats alemanys, solament eliminarà la dedicatòria quan aquest es coroni com emperador.

Serà l'odi a l'enemic precisament des de postulats revolucionaris, Llibertat, Igualtat, Fraternitat, després de la batalla de Jena on els prussians han estat derrotats, l'idealisme arriba a plasmacions concretes, també de tipus polític i es comença a generar un pensament nacional alemany que s'ubicarà en gran part a la recent fundada universitat de Berlin, on coincidiran **Savigny**, Fichte, **Niebuhr** i **Schleiermacher**, els catedràtics amb els artistes i intel·lectuals llencen crides a la joventut alemanya i a la resistència contra els francesos.

Fichte en els seus "*Discursos a la Nació Alemanya*" afirmarà que solament des de la fidelitat, el reconeixement dels deures, la moral i la religió podrà alliberar-se la nació. El gran instrument ha de ser l'educació dels individus i des de la noció d'autonomia personal, arribar a sentir-se participants de la comunitat nacional composta per ciutadans lliures. El poble ha de constituir l'estat i col·laborar amb ell. Observem com partint de les idees de la Revolució Francesa neix la resistència i les guerres d'alliberament contra els exercits bonapartistes.

Però un cop assolida la llibertat nacional en lloc de la primavera il·lustrada de pobles i governs units en la llibertat i els drets sorgirà de nou, amb la Santa Aliança i el Congrés de Viena, la vella Europa dels privilegis i la reacció, el primer ministre austríac **Metternich** creu possible un futur estable, però aquesta il·lusió no durarà ni trenta anys, caurà enmig d'un nou procés general revolucionari i en tot un seguit de guerres. Cal dir que els intel·lectuals van seguir l'oscil·lació pendular i van considerar que la percepció de Metternich era certa. També Beethoven.

II. VIDA I OBRA DE LUDWIG VAN BEETHOVEN

Bonn, 16/12/1770 - Viena, 26/3/1827

Músic de transició entre el classicisme musical i romanticisme.

Cronologia:

1778 primer concert a Colònia

1787 trobada amb Mozart, a Viena. No se'n té informació detallada.

1792 es trasllada definitivament a Viena. Coneix a Haydn, relació difícil.

1795 Concert N1 per a Piano Op.15

1800 Simfonia N1 Op.21

1802 Agreujament de la SORDESA. Trasllat a Heiligenstadt. Testament

Sonata per a piano N17 Op.31/2 La tempesta

1803 Sonata per violi i piano Op.47 Kreutzer

1804 Simfonia N3 Op.55 Heroica: Inici del romanticisme en Beethoven

Simfonia heroica composta per festejar el record d'un gran home.

En principi, Napoleó; però, amb l'autocoronació imperial, el va rebutjar.

1805 Fidelio Op.72

Triple concert per a violoncel, violí i piano, Op.56

1808 Simfonia N5 Op.67, on es poden trobar tonades de cançons revolucionaries franceses, i N6 Op.68 Pastoral i Fantasia Coral Op.80

1809 Concert N5 per a Piano Op.73 Emperador. Ple romanticisme

1813 La victòria de Wellington, per la batalla de Vitòria Op.91

1815 Metternich. Beethoven és crític i el desplaça **Rossini**

1818 Rep un piano de Londres de **Thomas Broadwood**.

1823 Missa Solemnis, en Re m, Op.123

Simfonia N9 Op.125 Coral

Variacions Diabelli Op.120

1825 Gran fuga per a quartet de corda Op.133

Influències musicals:

Gluck (1714-87), Mozart (1756-91), Haydn (1732-1809) i Salieri (1750-1825), mestre de 1794 a 1802.

Formació no musical, amb la família Von Breuning: francès, llatí, aritmètica i literatura alemanya.

Abans de la sordesa es guanya la vida com a:

- Pianista
- Ensenyament entre les classes acomodades (cort, noblesa i església)
- Organització de concerts

La sordesa, ja detectada els anys 90 del segle XVIII, i evidenciada, severa i patent el 1802, és un factor determinant, junt amb la seva formació il·lustrada i el seu caràcter fort i difícil, en la singularitat i evolució de la seva obra creativa.

Enigma de les seves relacions amb les dones.

Formació filosòfica kantiana. Kant és l' impulsor de l' *Aufklärung* (*Il·lustració*) Influència de Hegel i el moviment *Sturm und Drang* (tempesta i empena), via músics com Gluck, CPE Bach, Mozart i Haydn; i també via Schiller (1759-1805) i Goethe (1749-1832). Es fan visibles en les seves patents variacions d'intensitat, tant a l'hora de distribuir els moviments de cada composició, com dins del decurs interior d'alguns d'aquest moviments.

Beethoven ve a ser un pont entre el classicisme i el romanticisme. Comparteix aspectes d'ambdós moviments, sense sentir-se'n formant part. No vol ser clàssic i no utilitza el llenguatge romàntic. No té una gran formació intel·lectual i el seu domini de la paraula i l'argumentació és limitat. La seva formació ha estat molt fragmentaria i amb carències i ha estat rebuda del seu amic i mestre **Neefe** i a la casa del canceller **Breuning** i a Viena s'ocupa de la història, filosofia, religió i la poesia. A Viena ja serà un home de pensament independent, de judici lliure i d'idees clares. Assimila les idees humanistes i les paraules de Kant: "Dues coses omplen el meu ànim de creixent admiració i respecte a mesura que penso i aprofundeixo en elles: el cel estrellat sobre mi i la llei moral dins de mi" les marcarà amb tres punts d'exclamació en el seu diari.

III. BEETHOVEN SEGONS ADORNO.

Qui ha estat Adorno?.

Thomas Mann va dir de **Theodor W. Adorno** que durant tota la seva vida no ha volgut destriar entre filosofia i música. De fet en la seva infantesa creix en un marc femení a casa seva amarat de la instrucció musical. Amb un pare comerciant de vins dedicat en exclusiva als negocis. La figura absent paterna, no deixa rastre en les seves narracions, declaracions o

comentaris. De fet quan va abandonar Alemanya amb l'arribada al poder d'Adolf Hitler, refugiant-se als EE.UU. va reduir el cognom patern a l'inicial W., ometent, el **Wiesengrund**. En canvi es referirà en diferents oportunitats a les "dues mares" que havia tingut en la seva infància i joventut: La mare biològica, **Maria Calvelli-Adorno delle Piane**, francesa originària de Còrsega, cantant d'òpera. I la germana d'aquesta, **Agatha** pianista de professió. En "A quatre mans" (1933) Adorno reveu aquest record de les dues dones tocant el piano a quatre mans, que veu com la metàfora d'una comunitat ideal capaç de construir bellesa en comú sense sacrificar la seva personalitat. Adorno cultivant el talent musical i una formació humanista no deixarà de banda la seva investigació filosòfica de l'anhel d'una societat millor i lliure.

La seva serà una ferma defensa d'elaborar una teoria crítica de la realitat davant de l'anhel del que podria i hauria de ser.

L'Adorno adult esdevé fràgil davant el món real en el que li tocarà viure però la va convertint en sensibilitat per detectar les injustícies i els abusos de poder. Però amb plena consciència del patiment dels individus que per ell legitima l'activitat filosòfica. Aquestes reflexions individuals han de conduir cap a el que és general , per poder comprendre els fonaments del conjunt, del tot social. L'experiència i el dolor dels individus no són sinó el reflex dels conflictes socials no superats.

Amb 19 anys comença a fer crítica musical i assaigs sobre estètica, centrats en el camp de la música. Prenent com a model les obres d'Arnold Schönberg que creu defineixen l'època. (anys 20 del segle XX). Ell mateix compondrà música de tipus avantguardista mentre els caps de setmana amb els amics llegeix les obres de Kant . En 1921 comença a

estudiar a la Universitat de Frankfurt, doctorant-se amb una tesi sobre La Fenomenologia de **Husserl**. Però es veurà molt influït pel pensament i les obres de **Bloch**, **Lukács** o el seu amic **Walter Benjamin**, tots ells aliats al món universitari, de tradició marxista i amants de les arts modernes. Acabats els estudis marxa a Viena per estudiar música amb **Alban Berg**. Pretenia ser compositor i concertista i poder-se integrar en el cercle de Schönberg. Però poc més d'un any després torna a Frankfurt. Per dedicar-se a la docència de la filosofia i col·laborarà amb la Revista per a la Investigació Social, dirigida per **Max Horkheimer**, com feia també amb l'Institut del mateix nom.

Objectiu principal de les investigacions de l'Institut era determinar perquè la societat burgesa estava en procés de descomposició, i establir les causes. Això s'efectuava amb un marc teòric que combinava la psicoanàlisi i un cert postmarxisme, tot aplicant recursos i metodologies empíriques. Creien que si la burgesia estava en perill de desaparició no ho fos a través per un esclat revolucionari de les masses. En uns moments que per evolució tecnocientífica seria possible l'emancipació social i individual s'estava produint l'efecte contrari i van preveure com aquests instruments assenyalaven una pròxima aniquilació en massa. Aquesta terrible contradicció va quedar explicada en l'obra conjunta "Dialèctica de la Il·lustració", publicada l'any 1947. "La Il·lustració, en el més ampli sentit de pensament en continuada evolució, ha perseguit des de sempre l'alliberar la Humanitat de la por...però la terra enterament il·lustrada resplendeix sota el signe de la més gran calamitat".

Les tendències previstes en els seus estudis es van fer realitat: els nacionalsocialistes van arribar al poder i els integrants de l'Escola de Frankfurt van marxar a l'exili. Adorno va anar primer a Nova York i després a Los Angeles. El 1949 va tornar a Alemanya integrant-se a la Universitat de Frankfurt on va impartir classes fins la seva mort l'any 1969,

sense comprendre les aspiracions revolucionaries dels seus estudiants després del maig de 1968.

Aquestes són les tesis principals del pensament d'Adorno sobre la música de Beethoven:

L'estructura tonal és la que proporciona el significat en la música de Beethoven. Adorno compara la funció sistemàtica general de la tonalitat amb el sistema epistemològic kantian i el sistema filosòfic idealista. El paral·lelisme amb Hegel constitueix la base de la consideració filosòfica de la música de Beethoven. El mateix Beethoven renegarà de l'excés de melodia en les seves primeres obres, molt celebrades pel públic.

Les composicions beethovenianes estan construïdes a base d'oposicions dialèctiques: un terme és comprensible només sota la llum de la seva negació per un altre, i ambdós, sota la llum del tot. El desenvolupament temàtic i l'impuls a retornar al centre tonal es mantenen en oposició dialèctica; així com també la forma tradicional i la creativitat amb què el compositor tracta aquesta forma; i l'estructura harmònica i el material melòdic.

La música de Beethoven també té un moment de 'falsedat', aquell en què la tonalitat apareix com un sistema natural, en el qual forma i subjecte troben la seva realització genuïna, l'una en l'altre, quan en realitat aquest sistema es produeix socialment a través de la força —la tonalitat expressa l'estructura repressiva de la realitat social.

Si el principi filosòfic de les composicions de Beethoven del període mitjà és la unió d'estructura formal i expressivitat subjectiva —la constitució de la primera a partir del desenvolupament dinàmic de la segona—, el principi de l'últim Beethoven és la desaparició de l'element subjectiu. Decreix la importància del desenvolupament temàtic i apareixen una varietat de tècniques que dirigeixen l'atenció de l'oient vers la forma mateixa, que es torna per si sola expressiva.

El fet que l'element musical particular sigui significatiu només dins del context d'una estructura discursiva correspon a la situació de la comunicació en general, en la qual l'expressió individual és només possible contra el fons de les pràctiques lingüístiques col·lectives que donen sentit al que es diu. En la música de Beethoven, el moment expressiu individual guanya el seu estatus universal a través de la seva identitat amb el sistema

normatiu col·lectiu de la tonalitat. L'últim estil, però, renuncia a l'aparença d'immanència i tematitza l'estructura lingüística sense ornaments de la música. El llenguatge musical abandona la seva posició comunicativa habitual i esdevé expressió autoreferencial

El llenguatge musical de Beethoven serveix al propòsit de la humanitat, el de la reconciliació racional amb la natura. La música imposa el domini d'una estructura discursiva al material natural, però no amb la finalitat de la dominació, sinó per donar veu a la natura, de tal manera que amb aquesta veu la natura ja no inspire por. Aquesta idea seria representada per la novena simfonia.

IV. AUDICIÓ DE FRAGMENTS DE L'OBRA DE BEETHOVEN

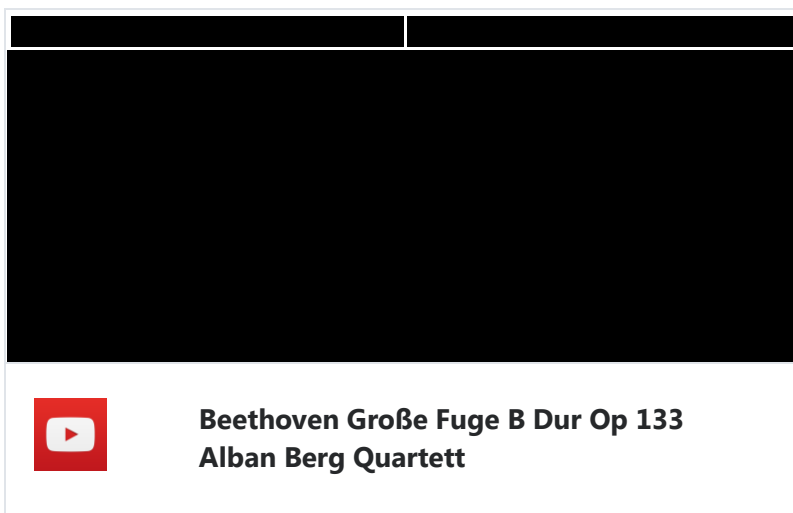
En la sessió hem acompanyat la discussió amb l'audició de fragments de:

“La sonata a Kreutzer” 1803 Sonata per violi i piano Op.47

<https://www.youtube.com/watch?v=8uPGz7NU-mk>

“La gran fuga” 1825-1826 per a quartet de corda.

[Beethoven Große Fuge B Dur Op 133 Alban Berg Quartett](#)



“El clar de lluna” 1801 Sonata per a piano núm. 14

<https://www.youtube.com/watch?v=ydKwY0tqAXQ>

“La Tercera Simfonia” (Heroica) 1802-1804.

<https://www.youtube.com/watch?v=N8jP3o22HGw>

“L’home lliure”: 1792 cançó per a veus i piano, utilitzada per a les cerimònies maçòniques de la lògia *“les freres coraageuses”*

<https://www.youtube.com/watch?v=pq7SFe5caSE>

BIBLIOGRAFÍA D’ADORNO.

Sobre la música. Paidós, 2002.

Epistemología y ciencias sociales. Cátedra, 2001.

Dialéctica de la Ilustración. Círculo de Lectores, 1999.

Correspondencia (1928-1940). Theodor W. Adorno y Walter Benjamin. Trotta, 1998.

Dialéctica negativa. Taurus, 1992.

Teoría estética. Taurus, 1992.

Tres estudios sobre Hegel. Taurus, 1991.

Reacción y progreso. Tusquets, 1984.

El cine y la música. Fundamentos, 1981.