

De la música, la inspiració i l'harmonia

per Antoni Marí

Possiblement, pel seu idealisme, els romàntics reconegueren la música com el mode d'expressió més eficaç i més adient a la naturalesa humana. Aquesta afirmació, però, fou també defensada per músics i filòsofs de la Il·lustració, que n'eren poc, d'idealistes. La diferència d'ambdós corrents filosòfics i artístics —la Il·lustració i el romanticisme— es troba en les diverses concepcions que tenen un i altre de la naturalesa humana. Per a l'home il·lustrat el fonament de la naturalesa dels homes és la raó, una raó gairebé geomètrica i matemàtica sota la forma de la qual estan ordenats tots els fenòmens de l'Univers. La recerca dels il·lustrats serà la de trobar aquella raó universal que doni compte del principi universal sota el qual s'ordena la realitat.

Els pensadors dels segles XVII i XVIII, l'últim d'ells Emmanuel Kant, consideraven la música com un art menor, o millor dit com un *innocent luxe*, pel seu caràcter capritxós i per la seua intrínseca falta de racionalitat. Aquesta sentència contra la música provocà una actitud de defensa per part de músics i teòrics de la Il·lustració, per la qual actitud sostenien que la música, en els seus fonaments, podia ser reduïda a ciència, podia ser racionalitzada en els seus principis, i per tant no havia de seguir sent considerada, únicament, com un plaer per als sentits; ni era estranya al nostre intel·lecte ni a la nostra racionalitat. Rameau, potser el teòric més reeixit de la Il·lustració, afirmava: «La meua finalitat és la de restituir a la raó els drets que ha perdut en la música». I en el *Tractat de l'harmonia reduïda al seu principi natural*, deia: «La música és una ciència que ha de tenir regles establertes; aquestes regles han de derivar d'un principi evident, i aquest principi no pot revelar-se sense l'ajut de la matemàtica». Per a Rameau no hi ha diferència entre raó i sentiment, intel·lecte i sensibilitat, naturalesa i llei matemàtica, sinó que hi ha entre ells una perfecta concordança. No basta amb sentir la música, ens ve a dir Rameau, sinó que és necessari fer-la intel·ligible en les lleis eternes que regeixen la seua construcció. La música és, abans de tot, racionalitat pura; i és també, per la seua naturalesa, el més universal dels llenguatges.

Si per als il·lustrats el fonament de la naturalesa humana era la raó, per als romàntics la raó només és un instrument, el bastó que sosté el caminant en la recerca de la veritat. Però la veritat que el romàntic busca no és aquesta veritat universal i objectiva que emergeix per la deducció lògica de la raó. La veritat que cerquen els romàntics, sense negar aquesta altra immediata als sentits, és la veritat que està més enllà dels límits d'aquesta raó analítica i deductiva. Hi ha dues menes de filosofia: la filosofia crítica que no travessa els límits del jo conscient, com és la de Kant, i una altra que sí que travessa aquests límits. Però no és sinó il·lusió imaginar que existeix alguna cosa més enllà d'aquests límits; perquè, pot existir alguna cosa que no estigui ja abans en la nostra consciència? El que ens sembla diferent a nosaltres no és sinó una representació que està en nosaltres mateixos. Els límits de la consciència del nostre jo reposen en el jo mateix. Tot el que nosaltres percebem com estrany i allunyat de nosaltres no està fora de nosaltres, sinó que és la

nostra meitat fosca: aquella part de la qual la raó no pot donar compte, perquè està ordenada en un ordre distint al seu; és fosca, caòtica i desordenada i es manifesta d'identica manera. Molt sovent aquesta part amagada de nosaltres es mostra sota formes inharmoniques i desconcertants perquè estan compostes sota un ordre musical distint a l'ordre de la raó.

L'objecte de la recerca, pels romàntics, serà, precisament, donar compte d'aquest jo agrest i salvatge, que es manifesta apassionadament. Però com anomenar-lo, si pel sol fet d'anomenar-lo el reduïm al mer concepte, el reduïm a una forma del pensament, i limitam la seua naturalesa a uns atributs que no són seus sinó de la raó que els anomena? Com mostrar aquella part del jo que no coneix cap límit, que és incert, i indefinit; que és un caos sense mesura i sense forma? Quina forma donar, doncs, a allò que no en té cap? Potser la forma adequada fóra la forma de la Bellesa ja que aquesta és per als romàntics un expandiment de l'Ésser. Però l'essència de la Bellesa es troba en la forma de l'objecte. De totes les formes d'expressió, la música és la més adequada a la manifestació d'aquest aspecte il·limitat de la subjectivitat de l'home, perquè és una expressió sense forma però percebuda com a totalitat; és més, la música és l'essència sense forma, així la conceben Schumann i Wackenroder; i així mateix pensa de la música Schopenhauer quan diu que «l'efecte de la música és més potent i penetrant que el de les altres arts, perquè aquestes parlen només de l'ombra de les coses, mentre que la música parla de l'essència d'elles mateixes». La música restituida de la forma racional que volgueren donar-li els homes il·lustrats, esdevé la manifestació més sublim de totes les arts, entenent el concepte sublim tal i com l'analitza Kant a la *Crítica del Judici*; tant és així que, quan els romàntics comparin la música amb la pintura, per exemple, consideraran que hi ha pintors però que no existeix la pintura; i al contrari, pensen la música més enllà de la importància de la individualitat dels músics. Quan parlen de pintura analitzen escoles i personalitats; quan parlen de la música la consideren com una unitat màgica, un element en si, misteriós, sobrenatural, com un principi espiritual, que existiria possiblement sense els músics i independentment d'ells, ja que hi ha una música de la natura, i també aquesta música de les esferes inaudible als homes, que seria la veu d'aquest amor «que mou el sol i les estrelles», com diu Dant.

En aquesta oposició entre la Música i la raó —la raó humana limitada i finita— el romàntic reconeix que els mitjans d'expressió musicals obeeixen a una construcció racional; no obstant això proclamen que la música suprema és aquella que brota del deliri inspirat; més que aquella que s'escriu sota el perfecte control de la intel·ligència. El llenguatge de l'absolut no es pot sotmetre a la lenta successió de la diligència lògica, tot i el domini dels sons, car és semblant a la irrupció irrefrenable de les forces de la natura i a les revolades dels àngels.

El romàntic, en els seus textos i en les seues composicions musicals, serà l'últim home de la nostra història cultural que defensarà la presència en la seua obra de l'element irracio-



nal. Es, de fet, l'últim artista que farà servir un terme tan ambigu, equivoc i irresponsable, com el de la inspiració. Filòsofs, poetes i músics romàntics afirmaran l'assistència que, en el procés de composició de la seua obra, han rebut d'un ànim com extern a ells, que els ha ofert la seua col·laboració. Hegel en el capítol tercer de la seua *Estètica* es pregunta en què consisteix la inspiració artística, i la sola resposta adequada que troba és la següent: «La inspiració consisteix a estar obsedit per la cosa, a estar present en ella i a no conèixer el repòs fins que la cosa no ha rebut una forma artística i acabada. Però quan un artista està identificat fins a tal punt amb l'objecte, ell ha de saber oblidar la seua pròpia particularitat subjectiva i tot el que aquesta té de contingent i d'accidental, per a submergir-se totalment en el seu tema».

Aquesta definició que ens dóna Hegel de la inspiració, els punts fonamentals de la qual són: que l'artista estigui obsedit per la cosa, fins a perdre la seua particularitat subjectiva i arribar a identificar-se totalment en el tema del seu art, és en els seus trets fonamentals la mateixa definició que ens dóna Plató, però que Hegel secularitza. Diu Plató al seu diàleg *Ió*: «El poeta (l'artista) no està en possessió de crear sinó després de ser inspirat per un déu i de deixar de ser amo de la seua raó; mentre conservi la capacitat o facultat de la raó serà incapaç de crear una obra poètica... No són els poetes els que diuen coses de tant valor i tan precioses sinó que és la mateixa divinitat la que parla i la que es deixa sentir per nosaltres a través d'aquells.»

Que l'artista estigui obsedit per la cosa, com diu Hegel, o que l'artista estigui inspirat per un déu, com diu Plató, són la mateixa cosa; ambdós estan afeccionats per un objecte extern a ells mateixos d'una manera tal que perden la seua singularitat fins a esdevenir totalment identificats amb l'objecte que els afecta, que els inspira. Però quin és l'objecte que inspira els romàntics? Quina realitat objectiva, externa a ells els pot moure a la total identificació amb ella? Quin és el desig del romàntic? O per dir-ho d'una altra manera, a quina cosa, o a quin estat voldrien esdevenir?

L'home romàntic es sap i es sent inharmoniu, en desacord amb ell mateix, amb els altres humans i amb tot l'univers; aquesta discòrdia amb el Tot se li fa palesa quan mira al voltant i observa que la resta de l'Univers gaudeix d'un perfecte acord entre si i el conjunt del Cosmos. La seua dissonància esdevé tràgica quan la pensa connatural a la vida dels humans. Hi ha hagut algun instant en què l'home estigués en concert amb la resta de l'univers? I el desacord fou fruit de la caiguda? El romàntic creu que hi hagué un temps que la naturalesa humana estava en acord harmònic amb l'univers, i el seu desig, el seu sol i únic desig, és retrobar aquell perdut i perfecte acord. Aquest és el seu sol afany, la seua única ambició: retrobar l'harmonia.

I el romàntic la percep en l'univers, en l'*Armonia mundi* dels clàssics; però aquesta harmonia que domina en el món, és una harmonia que comprèn lluita i antagonisme. El pensament grec va saber veure l'harmonia en la discòrdia, car l'harmonia neix de la síntesi dels contraris, ja que és fusió del que és divers i concòrdia del que és discorde. L'home ha de regular la seua vida segons l'ordre que determina la revolució de les esferes celestes, i compondre llur irregularitat i desordre amb el fi d'aconseguir l'harmonia. Diu Plató al *Timeu*: «L'harmonia, els moviments de la qual són afins a les revolucions periòdiques de l'ànima, ens ha estat donada com aliada de la nostra ànima per quant ella la intenta ordenar, i menar a l'unison en aquells de nosaltres que estiguem desafinats» (*Timeu*, 47d). Aquesta harmonia es manifesta com una harmonia musical, com un concert o simfonia dels estels. El verb llatí *concertare* =

Dibuix
d'Antoni
Cardona.

lluitar amb algú, expressa també «l'acord en el desacord», «l'harmonia en la lluita». Aquell que percep aquest concert, l'harmonia dels seus sons i la cadència del seu ordre, gaudeix també d'una harmonia. Diu en aquest sentit Fray Luis de León a *Noche serena*:

«Quien mira el gran concierto
de aquestos resplandores eternals,
su movimiento cierto,
sus pasos desiguales (*la discordia consors*)
y en proporción concorde tan iguales:

.....
¿Quién es el que esto mira,
y precia la bajeza de la tierra,
y no gime y suspira
por romper lo que encierra
al alma, y de estos bienes la destierra?
Aquí vive el contento;
aquí reina la paz.»

Mai la nostàlgia per una vida més alta i el sentiment de la finitud prengueren una forma tan serena i clàssica com aquí. A l'oda al músic Salinas, del mateix poeta, l'harmonia del món no inspira nostàlgia, sinó que es fa realitat en l'harmonia de l'ànima del músic, mentre que l'harmonia de les esferes es fon en la música de l'Edat d'Or, la qual arriba a l'oida del poeta freturós de retornar als orígens.

El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
la música extremada
por vuestra sabia mano gobernada.

A cuyo son divino
mi alma, que en olvido está sumida,
torna a cobrar el tino
y memoria perdida
de su origen primera esclarecida.

Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y allí oye otro modo
de no precedera
música, que es de todas la primera

.....
Y como está compuesta
de números concordes, luego envía
consonante respuesta;
y entrambas a porfía
mezclan una dulcísima armonía.

Són conegudes les qualitats que, tradicionalment, s'atorguen a la música: tals com asserenar la naturalesa i l'esperit dels hòmens, restituir la confiança i fins mudar els temperaments (no és estrany que el terme *temperament* derivi de *temperar*, de temperar un instrument). En aquest sentit en el Pròleg de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi, la Música, la veu d'una mezzosoprano, canta:

Io la musica son, ch'ai dolci accenti
so far tranquillo ogni torbato core,
ed or di nobile ira ed or d'amore
posso infiammar le più gelate menti.

.....
Io, su cetera d'or, cantando soglio
mortal orecchio lusingar d'alora,
e in questa guisa a l'armonia sonora
de la lira del ciel più l'alma invoglio.

És això el que busca el romàntic de la música, i amb aquesta harmonia del món cerca identificar-se; restablir el seu esperit inharmonic, i harmonitzar-lo amb el concert de l'univers; perquè si l'harmonia és la lluita dels oposats, ell serà la part contrària, el contrapunt que s'afegeix a la melodia, interrompt-la, negant-la de vegades, intentant acordar-se a ella, sempre, tràgicament; perdent sovint la

cadència melòdica, rítmica, dels acords fonamentals, però en progressió simultània amb ella, fins al perfecte acoblament d'ambdues. Pens, ara, en la *Sonata a Kreutzer* de Beethoven.

A la música romàntica, i a tota la manifestació del romanticisme, hi ha com una lluita contrapuntística, com una progressió dialèctica entre dues o més veus que en alguns moments s'acorden perfectament entre elles, sense deixar la naturalesa dels seus tons respectius; moments com a llampecs on succeeix el perfecte acoblament; però que instants després cadascun d'ells harmònicament s'allunya amb el seu propi i natural to temperamental. El contrast entre la perfecta superposició del tema fonamental i els secundaris i llur desacord en la modulació és sovint tràgic, tant més tràgic quant més perfecta ha estat la unió en els compassos anteriors. Pens en el *Quintet en re major* (op. 163) i el *Quartet en re menor* «La donzella i la mort» de Schubert i la similitud, en les seues tràgiques veus i en l'ordre contrapuntístic, que ambdues composicions tenen, amb l'elegia *L'Arxipièlag* de Friedrich Hölderlin, potser el poema que dóna més clara notícia de la nostàlgia i el desig del sentiment del romàntic; i on el sentiment de desconcert fa de contrapunt al desig d'harmonia, de síntesi oposicional. Mai, però, aquest desig es pot realitzar en tota la seua magnitud i romandre en l'esperit dels hòmens, són només instants aquells de perfecta unió. El *Detèn-te, instant, ets tan bell*, de Goethe, és l'anhel dels romàntics.

E.T.A. Hoffmann a *Sobre l'antiga i nova música sacra*, pensa quina és la ideal música romàntica: «Sense cap ornament, sense arravataments melòdics, els acords es succeeixen, acords perfectes tots ells, consonants, que amb la seua força i ardidesa prenen l'ànima amb inefable potència i la transporten amunt. L'amor, a l'unison amb tot el que és espiritual en la natura, s'expressa en l'acord; i per l'acord, l'harmonia esdevé imatge i expressió de la unitat d'esperits, de la unió amb l'etern, amb l'ideal, que per sobre de nosaltres domina i que ho circumda tot... aquesta seria vertaderament «una música de l'altre món». No estaria Hoffmann pensant en Mozart?

Si creim, con Hegel, que la inspiració consisteix a estar obsedit per la cosa, fins a restar-hi identificat, i estar present en ella, el que desvetlla el deliri inspirat en els romàntics és aquesta harmonia que senten en l'univers i en ells mateixos, i que un cop percebuda els dóna a conèixer les relacions entre ella i l'esperit; tant si és aquest, un esperit harmònic o desconcertat, tant si en gaudeix l'acord com si li mostra la carència. L'energia de la inspiració és, de vegades, d'una potència tal que pren el compositor en un arravatament en el qual no té temps de recórrer a les formes clàssiques per compondre el seu cant; d'aquí que aquestes formes —el concert, la simfonia, la sonata— mudaran llur forma original adequant-se a d'altres de més avinents. Altres formes naixeran, no sotmeses a cap ordre estructural rígid, que podran expressar aquests deliris inspirats en tota la seua peremptòria i immediatesa; tals com l'estudi, el nocturn, l'improptus, l'intermezzo, la serenata.

Finalment, la música té la virtut de restaurar en el compositor, en l'interpret i en l'oient, la Unitat perduda. Diu Plató en el *Banquet*, prenent la paraula a Heràclit: «La Unitat malgrat diferir en si, concorda en ella mateixa, com l'harmonia de l'arc i de la lira. La música, com la unitat, resulta de la concordança de sons que abans estaven en discòrdia». Sentint, en l'instant privilegiat de la inspiració, la unitat còsmica, l'home es posa en disposició de percebre la seua unitat interior, o de contemplar-se com una totalitat en ella mateixa, i el músic gaudeix del privilegi de comunicar amb la vida de tot l'univers; no només amb la societat dels hòmens, sinó també amb la natura i els elements. I en aquest estat entusiàstic, el músic s'allibera de la subjecció de la raó i desplega uns mitjans de coneixement i d'expressió més rics, complets i lluminosos que les pròpies paraules de les quals es serveix el poeta. Perquè, fins i tot els poetes, volien de la poesia, la música.

ANTONI MARÍ