

NOTA AL FET ESTÈTIC EN L'AUDICIÓ DE MÚSICA INSTRUMENTAL

FERRAN GRAELL I DENIEL
Societat Catalana de Filosofia

La present comunicació se circumscriu a uns punts que només poden referir-se a aquell que escolta la música i, a més a més, a una de les moltes funcions de què gaudeix la seva audició. Indicarem el marc dins del qual s'ha dut a terme, després hi afegirem alguna característica del fet estètic, per passar a subratllar alguns afers rellevants de com s'assumeix l'audició musical i el seu gust.

1. Uns pressupòsits admesos

Hom podria defensar que el llenguatge hauria de ser alguna cosa que estigués d'acord amb la densitat del que es veu i es toca, del cos propi i de l'altre. Un llenguatge que expressés el concret, que s'esforcés a atènyer-se a cada cosa: aquesta flor i aquesta fulla, aquest camí, aquesta tanca, aquesta mà teva. No s'hauria de parlar com quan es discuteix o es conta una història, s'hauria de ser fidel a les circumstàncies que rodegen el cos propi, a allò que es podria anomenar amb el terme «fenomen».

Afegireu que l'estudiós va carregat de pensaments que fan de preconcepcions. Però caldria resoldre què conté un pensament, i si sols és alguna cosa que hauríem aconseguit, gràcies a l'organització de què ens faria capaços un cos, i a la nostra realitat interna, de manera que el seu «contingut» seria poca cosa més que una ombra que s'hi trobaria,

en el cos, i especialment en la nostra capacitat lingüística, on potser l'anomenaríem el què de la significació, que en qualsevol cas esdevindria eficaç pel cap baix per a portar a col·lació un qualsevol altre afer a l'hora de comunicar-se amb els altres, en les cançons i poemes, etc.

Si fos aquest el cas, no ens confiariem al pensament expressat: allò expressat permetria de tenir-ho tot, no hi hauria manera de delimitar-lo mentre hom sols pensés, no gaudiria de criteris que permetessin de destriar-ne els continguts més enllà del principi de no contradicció, dels truïsmes, del que ja se sap que és així, i d'altres. En conjunt l'expressió d'aquest pensament deixaria pas a tot, i no contindria un criteri de veritat o falsedat en tant que afer pensat que no fos un exercici del principi d'identitat.

Tanmateix no bastaria de remetre al que es manifesta en concret com sigui que la tasca no rau a repetir merament el que trobem en el dia a dia al voltant nostre amb altres paraules, sinó a saber destriar els elements parcials que fossin rellevants o, el que és el mateix, a no admetre com a component el que no es pogués diferenciar com a fenomen, és a dir, com a dada concreta. D'aquí que parlem d'una filosofia del fenomen diferencial.

Dins seu, per exemple, es trobaria injustificada la distinció entre un subjecte, que seria l'observador separat, i un objecte, que es mantindria diferent i acarat al primer, de tal manera que hi hauria dues esferes comunicades. Sols n'hi hauria una, que se li podria lliurar el nom que es volgués, però que potser es defensaria com la més apropiada *el fet de ser-hi*. Hom ja «no es trobaria» «dins» i el real «fora», sinó que hom fora tot el que hi ha «fora».¹

1. El lector interessat en altres detalls els trobarà a *Introducció a la filosofia*, Quaderns de filosofia 50 (www.quadernsdefilosofia.cat).

2. El fet estètic

Es podria avaluar l'estètic com una experiència gratuïta, participada per potències passives, aliena a la satisfacció de necessitats elementals, i que *es deixa ponderar per com quelcom apareix sense més motiu*, és a dir, una manera de sentit (patir) un esdeveniment per mor d'aquest mateix esdeveniment.

Quan parlem que es tracta d'una experiència passional no voldríem pas dir que no hagués estat allò que s'ha percebut que hi intervingués decididament, sinó que el fet que no ha costat gens de gaudir-la, que de vegades se'ns imposaria sense avisar, que dependria molt de com ens trobem, etc., indicarien inequívocament que hi hauria aquí una potència passiva a propòsit del que percebem.

Justament perquè el gust estètic seria una experiència, hom no s'hi podria acostar des d'altres llocs: aquell que mai no hagués sabut gaudir de quelcom bell no hi podria arribar per cap altre camí, es trobaria fora del seu marc referencial. Fet i fet, tot el que es digués d'un fet estètic simplement l'adjectivaria, es fes ús del llenguatge amb sentit literal o figurat, i precisament suposaria el fet estètic corresponent.

D'altra banda, no hi hauria afer que no pogués merèixer una avaluació estètica. El moment estètic seria una aturada en el camí, un fer present en una presència que deixaria sentir, i d'alguna manera faria adonar com es troben els afers; desvelaria, assumint sentiment, una avaluació.

Cal insistir que no hi hauria aquí un mer sentiment ni l'estètic no es trobaria lligat a cap tipus de passió en concret. El deixar sentir es faria en una espontaneïtat clarament sabedora que no es tracta pas d'un *mer* projecte corporal: s'entomaria quelcom per a fer-ne una ocupació desinteressada en moltes accepcions que no fos la de tenir-ne un sentiment.

Així mateix, l'acostament del plaer estètic al conjunt dels altres plaers no hauria de desencaminar en el conjunt d'un estudi sobre el fet estètic: car l'indubtable plaer que hi

pot haver en el bell no diria res tal qual del que s'hi esdevé, una avaluació desinteressada, al costat del fet obvi que el plaer acompanya activitats diverses i oposades. El plaer del bell no seria el d'un qualsevol plaer, sinó aquell que sols es trobaria en l'experiència de la bellesa.

Afegim que el fet estètic inclouria una manifestació sense que es busqués cap mena d'anàlisi. Una forma no explicativa de dar-se una mena de completesa. Palesaria el que hi ha a través d'una concreció; no s'hi copsaria sempre tant un afer intens com un fet i avaluació del que és real. *Hi ha l'aparició d'una potència passiva en profit d'una característica mesura del real.*

3. Què vol dir expressar-se?

L'activitat suposa l'esdevenir dels objectius naturals i els altres (que inclou el cos extern propi), del que se sent, del que es porta a col·lació (imatges i pensaments). El fet d'anomenar-la expressiva no deixa de ser tautològic en l'accepció que no pot mai deixar de ser-ho: car l'expressió més aviat subratlla el component corporal de l'activitat, és a dir, el cos natural, amb allò que sent.²

Manipulant i transformant les coses de la natura, no sembla estrany que hom hagi fet servir objectes independents com a estris per a perllongar l'expressivitat d'un comportament unitari, i que ho hagi fet en tantes direccions com pretensions hi hauria: hi ha hagut expressió per les formes de vestir i d'arranjat el cos propi, per les maneres d'escollir els materials i les característiques de l'habitatge, per tot el que s'hi feia (tipus de menjars, organització, horaris, etc.), per les manifestacions pictòriques i musicals, etc.

2. Una aproximació a l'activitat es troba al quart apartat de l'escrit *Entre el dubte i la certesa, el poder i la llibertat*, Quaderns de filosofia 2 (www.quadernsdefilosofia.cat).

Caldria estudiar en detall com ocorre que un objecte natural pugui «perllongar» els recursos del cos, reflexió que s'empeltaria amb aquella a fer per l'ús d'estris.

Si més no en el cas de la música, l'aparició dels instruments palesa una cerca d'aquells elements que poguessin contribuir, amb la seva manipulació, a l'augment de la sonoritat, quan el cos mateix lliura la veu i els sons de totes les seves interaccions amb les coses circumdants. Hom *descobreix* que la producció de més sons *perllonga i va més enllà* del que pot emetre, n'estudia les possibilitats, en basteix variants, prova de diversificar-les més, etc.

La confecció d'instruments de percussió, de corda i de vent, l'aprenentatge reiterat en profit del seu domini, les provatures de sons, de correccions, els assaigs en grups de músics d'acord amb diferents combinacions de sons, les fórmules que han anat arrelant al llarg dels segles, les composicions que s'han dut a terme, les innovacions que s'han introduït, palesen que des de sempre la música ha estat un element més que s'ha integrat en qualsevol de les formes de vida.

La construcció d'instruments deu molt a les mans expertes, artístiques, que els creen, i a tota mena de maquinàries, si més no en els temps actuals.

Cal aprendre a tocar-los, a dominar-los, per mitjà de prou activitats corporals que demanen habilitat, paciència, i també bones predisposicions.

En tot això, arreu hi ha art en l'accepció de mestratge; hi ha art en l'accepció d'una obra plàstica d'art quan es confecciona un instrument; i es troba art quan es compon o es toca la música en l'accepció d'una obra d'art singular.³

Parlant estrictament, la música és una resultant, i en aquesta accepció és un objecte produït, malgrat que s'es-

3. Qui escolta música no fa un treball d'art, encara que s'hi pot sentir expressat com es dirà tot seguit.

vaeix tot seguit, un objecte efímer. La música és consum mentre s'executa. L'obra esdevé amb l'actuació.

S'ha consumit mentre s'executava: la música s'esvaeix, no roman com l'estàtua. Els moderns mitjans de gravació i de reproducció no ho superen, sinó que en faciliten la repetició. La música viu mentre es toca o es reproduïx, altrament sols n'hi ha una imatge, i més enllà res d'això.

Els pentagrames permeten de transcriure en símbols gràfics —un afer no musical— allò que sona o ha de sonar: s'hi pot imaginar música si s'hi entén, si no esdevenen mers afers visuals, i en qualsevol cas se'ls ha de fer animar cada vegada.

4. Els elements de l'expressió musical

Els sons dels instruments es poden comparar amb els produïts pel cos propi. Els perllonguen i se'ls hi assimilen, a tall d'una descoberta meravellosa de les possibilitats fòniques.

Tanmateix, els sons es troben en les expressions. I l'expressió per sons ha de dur a allò que s'expressa.

Deixant les moltes formes d'oïr música, o d'escoltar-la, *en el cas més reeixit és fàcil adonar-se que l'expressat rau en el conjunt resultant d'una activitat que pot assumir alhora com es troba un mateix, quines imatges o pensaments han estat suggerits, i la manera de sentir la música*, és a dir, les emocions que provoca, quelcom que pertany a les passions corporals, i que s'aplega en tot allò que forma part de l'expressat.

En efecte, l'experiència musical no es pot separar molt de les circumstàncies del seu receptor: les preocupacions, els dolors i les afeccions, les paraules dels altres, i tantes ocupacions, condicionen com se sent hom, com sigui que una qualsevol activitat fa ressentir el cos, mentre que el cos, per la seva banda, la motiva. Hi ha un cercle entre les conseqüències de l'activitat i allò cap a on es troba motivada.

Tanmateix, hom imagina i pensa, i hi ha de bell nou aquí un anar i venir perquè tant es pot defensar que condicionen la manera d'escoltar la música, o que aquesta motiva imatges i reflexions, i en un cas i en l'altre s'hi troba una llei secreta fora de l'abast que mena al cos, quan hom imagina i se li acut quelcom sense haver-s'ho proposat, i quan ignora per què una música li desvetlla l'amor, o un tambor, la guerra.

La manera de sentir la música, és a dir, quines emocions desvetlla, depèn també dels dos punts anteriors: però així mateix hi ha el fet imprevisible que la mateixa música mantingui un grau de provocació del sentiment que va més enllà de com s'està o del que imagina: la intensitat del que se sent deu ser alhora un indicador de com està el cos propi, aquest gran receptor de totes les trifulgues dels anys a costa de relacions, de treballs, de malalties, de sotsobres, de moment bons i dolents.

Qui escolta música assimila com a expressió els sons que sent, i penetra en una tensió d'anades i de vingudes entre els diferents components que es poden sols indicar en un tot compacte, on de bell nou el seu cos perllongat pels sons naturals, per tant per allò natural i pel sentit (la música se sent per l'oïda), permet parlar d'expressió. *La qual es descobreix que ho és per aquest cos i aquesta natura, que alhora contenen l'expressat mentre cada afer es troba implicat per d'altres.*

Hi ha aquest sentir els sons i *alhora* un expressar-se a través seu. Un tot d'afers naturals i corporals que entren en un conjunt de com es troba algú, de les imatges i pensaments suggerits o presents, de la manera de *sentir*-los.

Per això s'acompleix una exploració de mitjans d'expressió i d'expressats, aquella per la qual es van descobrint les capacitats d'uns sons naturals per a formar part de l'expressió com a mitjans i de ser l'expressió d'un expressat provocat per la música, amb l'estat propi i els pensaments.

5. El paper fonamental del cos

La capacitat de la música per a colpir rau en la seva eficàcia; com a fenomen natural i corporal, el fet que *se senti* (es pateixi), en la doble accepció que se sent i que impressiona, mentre hi ha com està hom i amb quines imatges i idees dominants, fa palesar, pels canvis anímics de tota mena, que trobem aquí una llei del cos, fora de l'abast propi, pel qual s'ofereix una emergència passional lligada a la música, a com es troba un mateix i a les imatges i idees, a tall d'afer expressat en l'expressió.

Aquella eficàcia de la música, quelcom natural i corporal, es deuria, doncs, que provoca també passions segons uns camins que són fora de l'abast: són els dels poders del cos.

Tot això és entenedor quan se sap que, emergint de la natura i del cos i submergint-s'hi, a la natura i al cos, la música, al costat d'altres comportaments, palesa precisament aquesta dependència.

Es deu més aviat a haver buscat experimentalment quins sons són apropiats per a quelcom, i quins no, quins duen a certs estats i quins no, quins corresponen a un sentiment i quins no. ¿No s'endevinava que uns tambors eren de guerra per la manera de tocar-los? ¿No suggereix pau un estil de tocar la flauta? ¿No parla d'amor una melodia? ¿No imaginem uns pastors o una tempesta amb la sisena simfonia? S'hi manifesta un expandiment.

No és a la nostra mà la llei que regeix melodia i com es troba hom, la música i les idees i imatges, els sons i les emocions del cas. El secret és al cos.

Haurem d'acostumar-nos a admetre que cal imaginar un cos, més enllà del que en podem conèixer naturalment o a través de les maneres de sentir-lo, que permet qualsevol de les nostres activitats, i que precisament perquè no es troba al nostre abast sembla que puguem estar-nos-en. Una preten-

sió inútil quan qualsevol dels nostres comportaments es duu a terme amb una tal facilitat que palesa que no es deu a cap esforç. I això inclou, no sols les anades i les vingudes amb el cos, sinó també totes les funcions cognoscitives, allò que se sent, el que és possible i plantejable.

6. Una estètica musical

Allò estètic se sent i, en qualsevol cas, el cos hi té un protagonisme clar. Una aventura passiva perquè no n'hi hauria sense sentir el cos, una conducta activa perquè es vol percebre i sentir.

Ocorre que, d'una banda, es podria defensar que no hi hauria manera de discernir entre les passions que, formant part d'un tot amb els fets naturals i circumstancials, ofereixen l'avaluació estètica, i precisament això permetria els trets globalitzadors del gust estètic en els afers musicals. D'altra banda, però, no som pas inconscients, no sols que es pot sentir un so, àdhuc estimar el procés natural que hi duu, sinó que també se sap indicar la imatge, i així mateix no es confon en un *totum revolutum* les emocions, les impressions, el que se sent (pateix); l'esforç i la cura permeten d'anar diferenciant-ho, amb el benentès que l'anàlisi és capaç de distorsionar l'experiència musical en la mesura que n'indica les seves cares i revessos.

La veritat de l'expressió musical és enllà d'una anàlisi qualsevol, justament en l'experiència d'escollar-la.

Bibliografia

- AUSTIN, J.L. (1962) *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press.
- BLASCO, Josep Lluís i GRIMALTOS, Tobies (2003) *Teoria del coneixement*. València: Universitat de València.
- BOULEZ, Pierre (1987) *Penser la musique aujourd'hui*. Paris: Gallimard.
- GRAELL I DENIEL, F. (2021) *Introducció a l'estètica. Esbossos d'una teoria de l'art i de la bellesa*. Quaderns de Filosofia, 23. Tercera edició. Lloc web. <http://quaderns-defilosofia.cat/quadern%2023%20edicio%202021.pdf> [Data consulta: 8 de novembre de 2024].
- HEIDEGGER, Martin (1979) *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- LIPPMAN, Edward A. (1992) *A History of Western musical aesthetics*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1945) *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- PARDO I LLUNGARRIU, Miquel (2010) *L'estètica musical com a Prima Philosophia*. Tesi doctoral dirigida per Josep Maria Bech. Universitat de Barcelona <http://hdl.handle.net/2445/58425> [Data consulta: 8 de novembre de 2024]
- POLO PUJADAS, Magda (2007) *L'estètica de la música*. Barcelona: UOC.