

LA MÚSICA I LA TONALITAT DEL PENSAMENT

MARC MERCADÉ SERRA

Associació Filosòfica de les Illes Balears (AFIB)

Dins del panorama dels pensadors actuals, hi ha alguns filòsofs que transcendeixen l'àmbit acadèmic fins a convertir-se en formadors d'opinió pública. D'aquest reduït nombre de pensadors coneguts, Byung-Chul Han n'és un per la gran difusió i interès que desperten els seus treballs. La difusió que tenen les seves idees en diferents àmbits intel·lectuals i artístics són prou raons per a considerar la seva perspectiva de la música, en el conjunt de la seva teoria sobre l'art. Aquest professor de la Universitat de les Arts de Berlín va oferir l'abril del 2023 a Portugal i Alemanya unes conferències en què relacionava el seu pensament amb la música i, en concret, amb la seva passió per la música com a intèrpret. Han va oferir unes conferències acompanyades d'interpretacions musicals al piano, en què incorporava les *Variacions Goldberg* de Bach. Aquesta peça que presenta variacions d'una mateixa ària li permetia fer una metàfora justificativa de les seves múltiples publicacions, sovint considerades repeticions dels mateixos temes. Han defineix la música com les ales del pensament i en aquestes conferències explicitava la connexió entre la interpretació musical en piano amb la que inicia i acaba cada dia amb la tonalitat del seu pensament. D'aquí el motiu del títol d'aquesta comunicació.

Que la música és una activitat, sigui com a interpretació o com a audició, afectiva-emotiva i cognoscitiva ha estat defensat per la filosofia des de l'antiguitat, i corroborat per la neuropsicologia actual, tal com va exposar als Col·loquis

de Vic sobre l'Educació el professor Joan Cuscó. Com manifesta aquest autor, els avenços de les neurociències confirmen la interacció i interrelació entre l'educació musical i el cervell, les emocions, els sentits, els sentiments i la memòria. Sobre aquestes bases, assenyala que, entre els efectes de l'educació musical, «sabem que la pràctica de les arts genera el desplegament del denominat “pensament creatiu” (que no és oposat, però sí imprescindible, al del “pensament racional”, i que és el que prioritza el nostre sistema educatiu). Que genera noves estratègies d'aprenentatge» (Cuscó, 2019, p. 114-115).

Efectivament, això ja ho van defensar pitagòrics i platònics quan situaven la música com l'aprenentatge fonamental per al desenvolupament de la *psikhé* (l'ànima), juntament amb la gimnàstica en el cas de Plató (*Les lleis* 654b). Per aquests filòsofs, la música no solament educa l'ànima, sinó que l'ajuda a transcendir la seva pròpia realitat (*Anecdota Parisina* I, 172 Cramer). L'objectiu d'aquesta comunicació és presentar la teoria de l'art de Han en relació amb el panorama musical actual, per valorar fins a quin punt la música no solament afecta la nostra emotivitat, com són els records, sinó també la tonalitat del nostre pensament i la nostra capacitat de reflexió crítica i transformadora. Per Han, la música, com el pensament, tenen una tonalitat, és a dir, es desenvolupen com un sistema jeràrquic de relacions harmòniques, i en el cas de la música, melòdiques. Les seves reflexions se centren majoritàriament en l'art en general com a crítica de la societat contemporània. Per tant, la seva visió de la música és correlativa a les seves tesis sobre l'art contemporani i la seva crítica social.

Gairebé tota l'obra de Byung-Chul Han és una crítica de la societat contemporània i, en concret, del neoliberalisme que configura l'ésser humà tardomodern. Han descriu sovint en els seus llibres una societat marcada pel consum, la revolució tecnològica, les noves formes de comunicació, les

xarxes socials, el *big data*, que produeixen certs trastorns en la consciència dels individus: el control es transforma en autocontrol; la dependència, en sensació falsa de llibertat; l'exploració, en autoexploració.

La fuerza que mantiene el sistema asume hoy una forma elegante y afable, y gracias a ello se hace invisible e inimpugnabile. Aquí el sujeto sometido ni siquiera es conciente de su sometimiento. Se figura que está en libertad. Esta técnica de dominación neutraliza la resistencia de una manera muy efectiva. La dominación que oprime y ataca la libertad no es estable. El régimen neoliberal es tan estable y tan inmune a toda resistencia porque, en lugar de oprimir la libertad, la utiliza. La opresión de la libertad en seguida provoca una resistencia. La explotación de la libertad, por el contrario, no. (Han, 2022, p. 34)

I tot això afecta l'art, i la música com a forma d'expressió artística, en tant que creadora d'una certa tonalitat de pensament propi de cada societat. En la seva obra *El bon entreteniment* (2018), Han parteix de la música per fer referència a dos conceptes que considera constitutius de la història de l'art occidental: l'«art com a passió» i l'«art com a entreteniment». Per a expressar en termes dialèctics el que Han entén com una «paradoxa», la passió i l'entreteniment serien els pols d'una contradicció que travessa tota la cultura occidental i que és inherent a l'art. La seva superació, com a integració d'aquests dos elements contradictoris, seria els efectes creatius i reflexius que permeten a la ment humana transcendir la seva realitat i el seu context, per mitjà d'aquestes dues ales del pensament. Per Han, en la societat actual del rendiment, l'imperatiu moral de la «passió» de tota la cultura occidental és la forma actual que adquireix el patiment, el sacrifici que assumeix l'individu i que s'identifica amb aquesta negativitat de l'art. Però la societat contemporània totalitza l'entreteniment, identificat amb l'element positiu de l'art, i interpreta l'«esperit de la pas-

sió» com a decadència. La música, absent en gairebé tota l'obra de Han, revesteix aquí d'una importància cabdal. La negativitat musical és l'element de passió, dolor i patiment de la realitat. Respecte d'aquest element, hem de considerar com la música redimeix, en un procés catàrtic, o anestèsic del sofriment i el dolor. Un exemple analgèsic de la música el trobem expressat per Nietzsche, quan en l'*Ecce Homo* afirmava que tan bon punt va existir una partitura per a piano del Tristany va ser wagnerià (Nietzsche, 2000, p. 242). En aquest sentit, la música té un caràcter moral, salvífic o purificador que trobem descrit en la filosofia dels pitagòrics, ja que, com deia Aristoxen, «els pitagòrics practicaven la purificació del cos per mitjà de la medicina, però la de l'ànima per mitjà de la música» (Ferrer, 2011, p. 235). I, a més de Plató, s'expressa en formes musicals de caràcter religiós com l'orfisme, el cant gregorià o la música del barroc entre d'altres. Com afirma Han, la transcendència és una negativitat, mentre que la immanència és una positivitat (Han 2022, p. 131). La positivitat de la música és l'element d'entreteniment, lúdic i frívol. La música redimeix de l'avoriment, també ens salva, però en aquest cas de la rutina i la quotidianitat. Com amb el joc, la música crea moments especials en la vida de les persones.

Per il·lustrar aquesta contradicció, Han parteix de dues anècdotes sobre dues obres musicals, dues polèmiques en el seu moment, que expressen, al seu entendre, aquesta contradicció necessària i la seva relació amb el pensament. La primera és l'impacte que va tenir en el seu moment l'estrena el 1727 de la *Passió segons Sant Mateu* de Johann Sebastian Bach i, la segona, les consideracions de diversos filòsofs i crítics sobre l'obra de Gioachino Rossini (Han, 2018). La *Passió segons Sant Mateu* de Bach pot ser considerada avui com una de les obres sacres més profundes en l'expressió del contrast que suposa el sofriment i la passió de Jesús amb l'esperança i la resurrecció final, i la podríem considerar el

paradigma de la negativitat. En canvi, aquesta obra musical, resultat d'una fervent devoció de Bach, va ser fortament criticada per la seva frivolitat. Han cita fonts de l'època en les quals, curiosament, es qüestiona el seu caràcter «teatral», propens a la voluptuositat, indigne de la celebració litúrgica, i en les quals es condemna que la música vocal quedi subordinada a la música instrumental, i s'afirma que no animava els oients a la devoció, sinó més aviat tot el contrari. Pel que fa a Rossini, destaca la seva fama de compositor frívol, lleuger, efectista, i les crítiques a les seves òperes per cercar en excés el grat del públic i estar mancades de serietat i profunditat. Rossini seria, en aquest sentit, el paradigma del compositor de música per al mer entreteniment, als antípodes del qual hi hauria Wagner. No obstant això, assenyala Han, és notable que filòsofs com Schopenhauer i Hegel, per als quals l'art té una càrrega moral indiscutible, s'entusiasassin tant amb la música de Rossini. Hegel, per exemple, que en les seves *Lliçons sobre estètica* qualifica d'«art servil» aquell que només serveix per a divertir i entretenir, però en canvi, després d'haver assistit a una funció de l'òpera còmica de Rossini *El barber de Sevilla* va prendre partit a favor d'ell, en contra dels seus detractors.

La tesi principal de Han és que en l'actualitat vivim sota l'imperi d'una estètica sense negativitat. Per a ell, la societat de la transparència es manifesta, en primer lloc, com una societat positiva. Les coses es fan transparents quan abandonen qualsevol negativitat, quan s'allisen i aplanen, quan s'insereixen sense resistència en el torrent llis del capital, la comunicació i la informació. Aquesta idea d'una societat sense negativitat és fonamental per a comprendre tota la concepció filosòfica de Byung-Chul Han sobre la música. Aquest excés de positivitat condueix a una alta estetització de l'art que li permet afirmar que vivim en una societat «kalocràtica», en què impera una bellesa sense negativitat, una bellesa agradable que es manifesta plenament en el que

anomena «el bell digital», en què la negativitat del distint s'ha eliminat per complet. Per això, l'art plàstic és totalment polit i llis, elimina un aspecte fonamental de l'obra d'art, l'esquinçament. El seu signe és la complaença sense negativitat: el «m'agrada» del *like* no solament com a resposta digital, sinó com a resposta estètica contemporània (Han, 2015b). És a dir, una societat en què tot s'insereix sense resistència en la lògica consumista del neoliberalisme i produeix objectes i imatges complaents de forma passatgera que exclouen tota contradicció. Sense aquest esquinçament, sense la contradicció pròpia de l'art, no genera pensament racional ni crític propi de la filosofia.

Per a Han, doncs, les senyes d'identitat d'aquesta època són el llis, el polit, el setinat i l'impecable. Les experiències dels espectadors, com a purs consumidors compulsius, es resumeixen en la metàfora del Balloon Dog de Jeff Koons (Han, 2022, p. 117). Aquests trets es manifesten en totes les esferes socials, i també en la música, en una època en què el paradigma dels concerts són espectacles musicals com els de Coldplay o de Taylor Swift. Han sosté que la creixent estetització de la quotidianitat, amb el predomini del que és agradable, és a dir, el bell sense negativitat esdevé, doncs, una anestèsia per al pensament, fenomen concomitant a la sedació de la percepció. Perquè la música pugui desencadenar el pensament creatiu i racional, com descriu Cuscó en la seva comunicació (Cuscó, 2019), no solament cal una pràctica musical, la interpretació, sinó que també com a receptor o auditor la música ha de conservar aquest «esquinçament», aquesta «ferida», aquesta negativitat pròpia de l'art. Per Han, la tasca de l'art autèntic, consistiria en una resistència contra el consum, a mantenir la salvació del que és distint i paradoxal, dels dos pols o elements propis de l'obra d'art. En línia amb el cansament fonamental (Han, 2015a) que provoca la societat capitalista, considera necessari aquest doble aspecte de l'art i assenyala els perills de reduir-lo a

l'aspecte positiu perquè permet sotmetre's a l'imperatiu del rendiment neoliberal.

La tensió plantejada per Han entre passió i entreteniment pot ser expressada també com a tensió entre contingut i forma. En una entrevista al diari *Ara Balears* (21/09/2024), Jaume Plensa, acabat de nomenar doctor honoris causa per la Universitat de Barcelona, afirmava que «l'art ha de continuar plantejant-se les mateixes preguntes: qui soc, d'on vinc, on vaig, per què soc aquí». Preguntes clarament filosòfiques. De fet, Plensa defineix el coneixement com l'essència de l'art, és a dir, el contingut propi de tota obra d'art. Aquesta essència és comparada per Plensa amb el missatge d'una botella, l'important de la botella és que transporta un missatge. Però avui, conclou Plensa, «la botella ha de ser perfecta per poder transportar el missatge tan lluny com sigui possible». Actualment, el que importa és la botella. Seguint en aquesta línia, encara que potser Han no hagi volgut endinsar-se en el relliscós terreny de l'estètica musical en les seves reflexions entorn del llis i el polit en referir-se a les arts visuals, específicament a les escultures de Jeff Koons, sens dubte abunden en la música actual exemples amb els quals també es podrien il·lustrar aquests conceptes. Aquesta positivitat és sobredimensionada en el panorama musical actual a gran escala, aquell que és productiu comercialment, amb les sobredosis estètica (sensorial) dels concerts dels grups d'èxit mundial més concorreguts com els de Coldplay, Taylor Swift o, darrerament entre nosaltres, Oques Grasses. L'espectacle musical s'estetitza en una comunitat de consumidors efímera el resultat del qual és el «m'agrada» i on l'espectacle visual i sensorial és més determinant que la mateixa producció musical. És el triomf del fenomen Eurovisió, en què l'actuació passa al davant de la qualitat musical dels grups que hi intervenen. La mateixa saturació estètica que critica Han (2022, p. 117) en l'escenificació de l'òpera *Aida* realitzada per Benedickt von Peter a

la Deutsche Oper de Berlín, en què tot és pornogràficament sorollós, brutalment sorollós.

Per tant, Han considera que actualment la música, com l'art en general, anul·la l'element de passió i sobredimensiona el lúdic. La música tendeix a ser mer entreteniment en un procés de decadència musical. Partint de la mateixa anàlisi, però en contrast amb la tesi de Han, trobem la tesi que el sociòleg Richard Sennett expressa el seu darrer llibre *L'intendent* (2024), en què defensa que la idea que la cultura està en declivi és superficial. Per aquest pensador, el que ha canviat és la importància de la interpretació, com a eina bàsica de qualsevol expressió humana. En la música, el que se sobredimensiona és la interpretació a partir del segle XVIII quan l'audiència deixa de controlar el que passa a l'espectacle i és l'intendent qui controla l'audiència a través de l'espectacle. Sennett situa aquest canvi quan el públic s'adona que hi ha intèrprets genials. Centrant-se en la música, Sennett ho exemplifica amb l'expressió de Litz: «El concert soc jo mateix». A partir d'aquell moment, el públic ja no és jutge de la música, sinó admirador, un subordinat de l'intendent. Fa poc, en una entrevista al diari *Ara Balears* (21/09/2024), Sennett afirmava: «L'actuació adquireix més importància en certa manera que el text. [...] Una de les coses que m'agraden de Taylor Swift és que no només és una intèrpret, sinó que també desperta la gent perquè es converteixin ells mateixos en intèrprets». A parer de Sennett, en els seus concerts, el públic és part de la interpretació, i cadascú esdevé autointèrpret de l'espectacle musical al qual assisteix, talment quan Coldplay reparteix polseres lumíniques entre tots els espectadors perquè s'integrin en l'espectacle musical. Potser, com afirma Sennett, no podem parlar de decadència, però sembla innegable que el panorama musical comercial, per mitjà de l'element lúdic, de l'entreteniment, confirma la tesi de Han de l'autoexplotació característica de la societat neoliberal.

A més, i a tall de conclusió, afirmaria que la música comercial actual no dona ales al pensament, és a dir, no permet transcendir la mateixa realitat; genera un cercle patològic i efímer incapaç de dotar de recorregut narratiu transformador per mitjà del mateix pensament. Per tant, no és tan sols que la música actual generi una tonalitat diferent de pensament, sinó que ni tan sols articula una possibilitat narrativa d'aquest pensament. Però no perquè desaparegui l'element de passió, la negativitat en la música, sinó que provoca que el pensament resti tancat en un dolor interioritzat fruit d'una sobreexcitació epidèrmica. En aquest punt, Han no considera prou que la tensió és inherent a la música i, per tant, es manté. Considero que més aviat es dona un desplaçament individualista i narcisista de les dues dimensions fonamentals de la música, seguint la reflexió de Han. D'aquesta manera, podem afirmar que actualment trobem aquesta negativitat i positivitat. La negativitat en el panorama actual majoritari de caràcter comercial que escolten els nostres joves continua expressant la passió i el dolor en molts dels missatges de les composicions actuals més escoltades. No solament per les lletres d'autoreferència narcisista de Taylor Swift, sinó per la frustració i patiment en les relacions que expressen les cançons el reggaeton i rap llatí de Quevedo, Bad Bunny, Balvin o Tangana, que colonitza el panorama musical juvenil als instituts públics. Les seves composicions musicals expressen un dolor i un patiment interioritzat, centrat en el patiment d'un jo incapaç de transcendir-se. La conseqüència és la creació d'una identitat sense comunitat, egocèntrica i narcisista, que desactiva el pensament que transcendeix la pròpia realitat i podria esdevenir una diferència cultural o una crítica social. Aquest aspecte encara el podem trobar en la música alternativa i, per desgràcia minoritària, de grups catalans com Txarango o en grups actuals del País Valencià com Zoo. I, finalment, una segona conseqüència és la que prové de l'estetització de la música

comercial. Com afirma Han, el «Uau! Quin concert» o el simple i universal «m'agrada» no genera pensament crític o reflexiu.

Bibliografia

ARA BALEARS (21/09/2024) «Jaume Plensa, entrevista de Cati Moyà», p. 51.

ARA BALEARS (21/09/2024) «Richard Sennett, entrevista de Quin Aranda», p. 40-41.

CUSCÓ I CLARASSÓ, Joan (2019) «Música i educació. Més enllà de la pedagogia musical». *L'educació* (Societat Catalana de Filosofia-Col·loquis de Vic XXIII), p. 105-118.

FERRER GRÀCIA, Joan (2011) *De Tales a Demòcrit. El pensament presocràtic. Fragments i testimonis*. Girona: Edicions de la Ela Geminada.

HAN, Byung-Chul (2015a) *La societat del cansament*. Barcelona: Herder.

HAN, Byung-Chul (2015b) *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder.

HAN, Byung-Chul (2018) *El buen entretenimiento*. Barcelona: Herder.

HAN, Byung-Chul (2020) *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Herder.

HAN, Byung-Chul (2022) *Capitalismo y pulsión de muerte*. Barcelona: Herder.

NIETZSCHE, Friedrich (2000) *Ecce Homo*. Madrid: Libsa.

SENNETT, Richard (2024) *L'intèrpret. Art, vida i polític*. Barcelona: Arcàdia.