

DE FILOSOFIA I MÚSICA EN LA CULTURA CATALANA

JOAN CUSCÓ I CLARASÓ

Universitat de Barcelona/SCF

Sempre és difícil fer una definició concreta d'allò que engloba la denominada «filosofia de la música», segurament perquè el lligam entre la música i la filosofia és antic, constant, plural i polièdric, aquest àmbit, com a disciplina autònoma, és molt jove i perquè aquest tipus de treball, com es veu des de principis del segle XX, requereix transversalitat i interdisciplinarietat.¹ Quan l'any 1910 Halbert Hains Britan (1874-1945) publica *The Philosophy of Music*, dirà que cal un estudi psicològic capaç de donar compte dels efectes emocionals i mentals de la música i posa damunt la taula la necessitat dels treballs que es facin des de la biologia i des de l'estètica. El mateix any, la filòsofa de la música Harriet Ayer defensava que: «Necessitem més música al món, perquè necessitem més cultura, més bellesa i més dolçor, i la música ho fa possible. [...] Crec que la música és absolutament necessària per a un desenvolupament harmoniós. La veritable cultura ha d'incloure la música» (Ayer, [1910] 1915, p. 10). Lligam que en la contemporaneïtat han reprès autors com Philip Ball, contra allò que el 1997 havia dit Stephen Pinker (que la música és mer entreteniment hedonista), en afirmar que la música arriba fins al nucli d'allò

1. Tinguem en compte que els àmbits que se li solen atorgar són: les relacions entre la música i la ment i la personalitat humana, entre la realitat i la vida humana, la definició d'allò que és o pot ser música i d'allò que la música posa damunt la taula sobre el sentit de la vida i del món i, en definitiva, el perquè de la música.

que vol dir «ésser humà» i que hi ha cultures en què quan es diu «jo no soc musical» equival a «no soc viu» (Ball, 2010 i Pinker, 1997).

Nosaltres, en aquesta aportació, volem mostrar allò que des de i dins de la cultura catalana van fer i dir en aquest terreny: Eduard López-Chávarri (1871-1970), Diego Ruiz i Rodríguez (1881-1959) i Xoán Vicente Viqueira (1886-1924) la primera dècada del segle xx.

De Schopenhauer, Nietzsche i Wagner

El Romanticisme fou important per posar en un primer pla la reflexió sobre la música, i hi destaquen Arthur Schopenhauer (1788-1860), Richard Wagner (1813-1883) i Friedrich Nietzsche (1844-1900). I tant el wagnerianisme com el nietzscheanisme recorren tot el segle xx. Podem esmentar la traducció que l'any 1906 va fer el músic valencià Eduard López-Chávarri de *Músicos y filósofos: Wagner, Nietzsche, Tolstoi* de Maurice Kufferath (1852-1919),² que Diego Ruiz va traduir i fer el pròleg a *El Anticristo, estudio crítico sobre la creencia cristiana* de Nietzsche l'any 1907 (considerant que l'únic bon text sobre l'obra del filòsof alemany que s'havia publicat a l'Estat espanyol era la necrològica

2. Maurice Kufferath va ser un autor amb bones relacions en el món musical català. D'ell en guardà una fotografia de la darrera dècada del segle xix Isaac Albéniz (avui al Fons del Museu de la Música de Barcelona: Ref. ES AMDMB 3-408-01-01-04-05.1891) i fou el capítol del wagnerianisme belga, ja que bona part dels intel·lectuals i dels artistes belgues de les acaballes del segle xix es van sentir atrets per la música de Wagner comandats per Maurice Kufferath, el qual fou, també, el director del Teatre de la Monnaie de Brussel·les, que es va convertir en la veu del wagnerisme belga. El nom i l'obra d'aquest autor apareixen amb assiduitat en les revistes culturals de Barcelona des de l'any 1901 (a *Juventut, Futurisme, Barcelona Atracció, El Diluvio*,...) amb autors com Joaquim Pena.

que Joan Maragall li va dedicar l'any 1900)³ i que el gallec Xoán Vicente Viqueira va entendre la psicologia des d'un marc filosòfic amarat per la visió de Schopenhauer i Nietzsche i atorgant un lloc destacat a la música en la formació de la personalitat. De fet, Nietzsche i Wagner han estat molt presents en la cultura catalana de la primera meitat del segle xx. De la part de Wagner, destaquen dos treballs imprescindibles: *Ricardo Wagner. Ensayo biográfico-crítico* (1878) de Joaquim Marsillach i Lleonart (1859-1883), amb pròleg de Josep de Letamendi i en què apareix Nietzsche,⁴ i l'assaig *Wagner vist per mi* (1951) de la traductora Núria Sagnier i Costa (1902-1988), que signava com a Anna d'Ax.⁵

3. Tot i que en ocasions aquest llibre el trobem datat el 1900, és del 1906, i es va incloure, juntament amb *Sobre la voluntad de la naturaleza, Metafísica de lo bello y estética* i *Apuntes para la historia de la filosofía* de Schopenhauer, a la Biblioteca de Filosofía y Sociología de l'editorial Viuda de Rodríguez Serra de Madrid. La traducció de l'*Anticrist* de Ruiz és posterior i es publicà a la Biblioteca Contemporánea de F. Granada y C^a de Barcelona. I podem afegir que l'any 1905, i a la Biblioteca Selecta de l'Editorial Badia de Barcelona, s'hi van publicar *Más allá del bien y del mal* i *Así hablaba Zaratustra. Un libro para todos y para ninguno*, que pels volts del 1910 es va publicar a València *El anticristo; primer libro de la voluntad de dominio: ensayo de una transmutación de todos los valores*, amb traducció de Pedro González-Blanco (1879-1961) i que a la Biblioteca de Cultura de l'editorial B. Bauzá de Barcelona es va publicar una altra traducció amb la «Juventud Literaria».

4. Marsillach va conèixer i fou amic de Wagner, i es va vincular al festival de Bayreuth i la seva obra és el primer estudi sobre el compositor alemany fet en la cultura catalana i el 1881 es va traduir a l'italià. En el seu pròleg, Letamendi, diu que vol fer una legitimació filosòfica de l'art operístic o, més ben dit, del drama wagnerià (Marsillach, 1878, p. 11-30). Amb tot, es pot establir la irrupció del wagnerianisme l'any 1877 a partir dels diferents articles que ell mateix va publicar al *Diario de Vich* (*Ibidem*, VIII) que des de l'esmentat diari es van presentar com els primers esbossos del futur llibre (*Diario de Vich*, 1877, I, 141, p. 1).

5. A les primeres pàgines, l'autora deixa clar que per a ella: «En les produccions d'aquest geni extraordinari es troben meravellosament aple-

També que el 1902 López-Chávarri va publicar *El anillo del nibelungo. Ensayo analítico del poema y de la música*;⁶ i Joaquim Pena va traduir al català *El drama wagnerià* de Houston Stewart Chamberlain;⁷ i que el 1906 Jeroni Zanné i Rodríguez (1873-1934) va fer la traducció dels dos volums de *L'art de Wagner* (1893) d'Alfred Ernst (1860-1898) al català i per a l'Associació Wagneriana. I sobre Nietzsche, la traducció que en va fer Joan Maragall⁸ i les necrològiques

gades la música, la poesia i la filosofia. [...] Aquesta filosofia, diguem-ne poètica, obre el camí que ens condueix agosaradament a meditar, per tal com se'ns presenta el món visible i lluminós davant el qual ens neix, sense cap esforç, la Idea. [...] Si la música il·lumina el sentit de la lletra, la lletra ens fa comprendre la música» (Aix, 1951, p. 13-14).

6. En aquest sentit, podem afegir que l'any 1910 López-Chávarri es trasllada a Barcelona per escoltar i veure al Liceu la Tetralogia de Wagner (Moragas, 1935, p. 210).

7. López-Chávarri cita tant la traducció de Pena del 1902 com el seu anterior llibre sobre Wagner, editat per Rodríguez Serra a la seva Biblioteca de Crítica y Estética l'any 1902.

8. El 1898 i en el primer número de la revista *Catalònia* s'hi van incloure les traduccions de Nietzsche al català que havia fet Maragall («L'anar a sortir el sol, i el coneixement pur: dos fragments de l'obra de Frederic Nietzsche *Així parlà Zaratustra*», *Catalònia*, 1898, I, 1, p. 8-12). I això és una declaració d'intencions, sobretot si tenim en compte que, com diu al mateix número, el wagnerià Alexandre Cortada i Serra (1865-1935), amb aquesta revista es volia reprendre aquell moment en què la Catalunya medieval era cosmopolita i intel·lectualment plena: «En aquella època, Catalunya representava una raça i un pensament propi, i amb els seus més grans homes va contribuir a totes les transformacions de l'esperit humà durant l'edat mitjana. Aleshores era poètica amb els trobadors provençals, reformadora amb els albigesos, i amb els seus grans místics i savis, Llull, Sibiuda, Eiximenis, Vilanova i Vives, va ésser una de les nacions que, partint de la reforma iniciada en l'Illa de França per la Universitat de París i tota la renovació gòtica, va influir més al naixement del misticisme lliure i interior i a la creació de la filosofia, o sigui en els dos moviments predecessors de la Reforma i del Renaixement. Aquesta Catalunya oberta, cosmopolita, original i reformadora, és la que nosaltres per la nostra reconstitució avui dia hem d'estudiar amb el criteri

que en van escriure tant ell com Pompeu Gener l'any 1900, la primera al *Diario de Barcelona* i la segona a la revista *Joventut*;⁹ allò que el 1902 en va escriure E. de Baradat a *Catalunya Artística*;¹⁰ i el text publicat a *La Academia Calasancia*, en què en parlar de genialitat i follia en les personalitats excepcionals es posen com a exemple Schuman i Nietzsche.¹¹ De l'any 1906, el text de Carles Rahola i Llorens (1881-1939), que en parla com a guia a *Art Jove*;¹² de l'any 1915 la visió global de la seva obra que en va anar

més ample i més modern» («Ideals nous per a la “Catalònia”», *Catalònia*, 1898, i, 1, p. 8-12). I sobre aquestes traduccions i de com es va introduir Nietzsche en la cultura catalana podem dir que Maragall va publicar: «Nietzsche» (*L'Avenç, literari, artístic, científic. Revista Quinzenal Il·lustrada*, 1893, v, 13-14, p. 195-197), i que des de les pàgines de *L'Avenç*, i en traducció del francès no signada, el 1893, es van aportar fragments d'*Així va parlar Zaratustra* de Nietzsche («Fragments de l'obra de Nietzsche», *L'Avenç, literari, artístic, científic. Revista Quinzenal Il·lustrada*, 1893, v, 20-21, p. 305-309).

9. La de Maragall es publicà el dia 19 de setembre, i la de Gener, el dia 6 de setembre i hi diu que: «S'han dit moltes bestieses a propòsit d'en Nietzsche. Sent tal volta'l pensador més genial, més progressiu y més encoratjant, pres en conjunt, de la nostra època, se l'ha volgut presentar com un criminal per tots els religiosos fanàtics» («Nietzsche», *Joventut*, 1900, i, 30, p. 473-475). Les traduccions de Maragall de Nietzsche i de Wagner foren incorporades al volum XXI de l'Obra Completa (Maragall, 1935).

10. En acabar el seu article sobre Nietzsche es preguntava: «Quina serà l'influencia de la doctrina nietzscheana? A Catalunya, no tenim prou força per precisar-la. [...] Gracias a Pompeu Gener s'ha popularisat entre'l món intel·lectual de nostra terra» («Els filòsops moderns. Respecte d'en Nietzsche (1)», *Catalunya Artística*, 1902, iii, 109, p. 466-467). Sobre el paper que va tenir Gener ja n'havia parlat en un article anterior («Els filòsops moderns», *Catalunya Artística*, 1902, iii, 106, p. 420).

11. S'hi llegeix: «Se ha dicho, y no sin fundamento en algunos casos, que el genio es la locura. A veces ésta acaba por destruir al genio. Tristes ejemplos de ello son Schumann, el Tasso y hasta cierto punto Federico Nietzsche» («Grandes y pequeños», *La Academia Calasancia*, 1902, xi, 252, p. 791).

12. «Divagacions de l'August d'Alsina», *Art Jove*, 1906, ii, 5, p. 83-84.

publicant Cristòfor de Domènech i Vilanova (1879-1927) a les pàgines de la revista barcelonina *Estudio* (almenys del número 26 al 29, ja que no els hem pogut consultar tots) (Domènech, 1915); de la dècada del 1920 la seva presència en publicacions sobre art; del 1932 la reflexió del poeta avantguardista Antoni Bonet i Isard, que, des de les pàgines de la lleidatana *Art. Revista de les arts*, defensa Nietzsche com aquell que veu el camí cap allò nou;¹³ del 1938 la tesi que autors com Nietzsche entraren a la península Ibèrica a través de Catalunya;¹⁴ i de finals de la dècada de 1940, que Arnau Puig i Grau (1926-2020) el citi per tractar de la força demoníaca que ens mou a superar-nos.¹⁵

Wagner, Pedrell i López-Chávarri

Els primers escrits de López-Chávarri es van publicar al diari *La Lucha* de Girona, on havia anat a viure, ja que el seu pare (un polític liberal) havia estat nomenat governador civil, amb el pseudònim de *Dixit* sobre crítica musical i poètica.¹⁶

13. «Cal haver llegit el capítol xxxviii de l'«Anti-Crist» de Nietzsche per a poder-se identificar amb el meu estat d'esperit. I per tal d'evitar qualsevol dubte en relació a allò que jo menyspreo i a qui menyspreo, diré que és l'home d'avui, del qual sóc fatalment contemporani. L'home d'avui del Nietzsche és l'esperit putrefacte de l'anònim escriptor que pastura santament sobre les coses clàssiques i n'escampa el baf després d'haver-li anomenat el petit motiu peculiar o particularisme» («La mort definitiva del teatre clàsicomodern», *Art. Revista de les arts*, 1932, 1, 1, p. 15).

14. «És a través de Catalunya i moltes vegades de les versions catalanes, que penetren a la Península les més agudes manifestacions d'inquietud espiritual que bateguen en les obres de Nietzsche, Tolstoi, Ibsen, de Maeterlink, Gorki, D'Annunzio i Anatole France, per no esmentar sinó poetes i novel·listes» («La cultura catalana VIII. Fi de segle», *Amic*, 1938, 1, 8-9, p. 2).

15. «Dades per a un problema», *Algol*, 1947, 1, 1, p. 7-11.

16. *La Lucha* era el diari dels liberals i es va crear el mateix any que naixia López-Chávarri.

El 1894 fa una conferència a València sobre Grieg i la música noruega, i el 1897 comença a fer de crític musical de *Las Provincias*. A partir del 1897, estableix una bona relació amb Felip Pedrell (1841-1922) i, com ell, viu amarat dels ideals wagnerians. L'any 1901 va guanyar els Jocs Florals de *Lo Rat Penat* amb un treball sobre l'educació musical. Així mateix, fou escriptor, un ferm defensor del modernisme i un bon amic de Santiago Rusiñol, que el 1907 fa el pròleg dels seus *Cuentos lírics* (1907).¹⁷

López-Chávarri diu que el text de Kufferath és necessari, ja que: «La familia de los simples mezcla wagnerismo y supertontería que es primor», i perquè hi ha una «legión de jóvenes nietzscheanos, los snob del arte» (Kufferath, 1906, p. 5-6). Per apaivagar el pes de tots aquells que només volen estar a la moda reivindicant-se com a nietzscheans i contra aquells que no hi entenen gens de música i de Wagner.¹⁸

L'any 1906 publica a la *Revista Musical Catalana* l'article: «Les escoles populars de música».¹⁹ A l'inici hi copsem la seva intenció, que ens recorda molt la de Wagner (Wagner, 2013). «D'en mitg de la prosa mansa que ensopeix nostra vida, entre les misèries y vulgaritats que'l culte del ventre desperta en els homens, sols l'Art ens apareix

17. López-Chávarri es va casar amb la soprano Carme Andújar (1891-1965) i amb ella va fer alguns recitals de lied, per exemple l'any 1931 a Londres, l'any en què va agradar molt el seu lied sobre València. I la Facultat d'Arts de Londres el va nomenar membre d'honor de la secció de música (*La Veu de Catalunya*, 23 d'abril de 1931, p. 8).

18. El text de Kufferath ataca la visió de Wagner que té Tolstoi (i li discuteix les seves idees estètiques) i, al mateix temps, pondera i contextualitza la visió que Nietzsche dona de Wagner, ja que Nietzsche ha fet «el más profundo estudio sobre el genio del maestro de Bayreuth, ha sido el primero que ha osado decir: “Wagner es un vesánico”» (Kufferath, 1906, p. 103).

19. Aquesta reflexió va culminar amb el llibre *Les escoles populars de música* (1906), publicat a Barcelona per la Tipografia de L'Avenç.

com refugi del esperit, com montanya de cim banyat en llum blanca y magnifica, cap ahont puja l'ànima en busca de rafaes fresques que la purifiquen y de somriures calmants que la consolen. / Es noble tot quant se fassa pera fernos eixir d'esta baixa de cor, y tots devem contribuir als esforços dels que desigen enlairar l'esperit. Y un medi de valer incalculable per aconseguir tal són les escoles populars de música» (López-Chávarri, 1906, p. 132). Idea que defensa amb abraonament en fer una ressenya del llibre *Pour l'Art* (1909) de Joaquim Nin i Castellanos (1879-1949): «En els actuals temps de falsificació y d'industrialisme artístic, i aquesta noble aventura (ont hi hà la generositat del gran cavaller cervantí, sense cap parodia trista), aquest esforç Pera l'Art, deu ésser com una Bíblia de la nostra joventut musical» (López-Chávarri, 1909, p. 94).²⁰

Per sobreposar-nos a una vida materialista necessitem la música, l'«educació del sentiment»: «Fer comprendre al home, desde la primera albor de sa vida, que es necessari tindrè cor; que l'existència es alguna cosa més que la baixa vulgaritat, tant en les alegries com en la pena; que l'ànima necessita despenarse, alenar, pera fernos dignes de nosaltres mateixos y pera que sigan quelcom més que màquines amb instints... hermós desitg y ermosa idea» (López-Chávarri; 1906, p. 132). Allò que l'amor és per a la humanitat ho és la música per a la resta de les arts: la passió absoluta, defensa citant Carl Maria von Weber (1786-1826), i allò més subtil que fa vibrar l'ànima, afegeix citant obres de Nietzsche («L'esperit de la tragèdia»), Carlyle («Els herois»), Wagner («Escrips»), Spencer («la part de l'art de la seva filosofia») i Riemann («Els elements de l'estètica musical»). Tots ells

20. Josep M. Folch i Torres traduí al català el text de Nin al llarg del 1910 per a la *Revista Musical Catalana*. De la seva banda, el 1912 Joaquim Nin va publicar un altre text sobre estètica de la música a París que portava per títol: *Idées et commentaires*.

ja van més enllà de Leibniz i arrelen en Schopenhauer i han entès que la música brosta del més profund de la nostra ànima. N'és l'accent i el color.

El poble és la nació, la gent que té «consciència d'ànima», la qual s'expressa en la música i la poesia que el fa riure i plorar i que naixen conjuntament de manera lliure: «La vida en tota sa plenitud se troba cantada pels pobles poetes en tota sort de cançons: desde les faenes del camp (que donen la vida) a les cançons de guerra; desde'l naixement de la primavera en la terra, al naixement de l'amor en els humans (primavera de la vida, que cantà'l poeta); desde la alegre ronda riallera a la trista despedida del amant, no es possible trobar més meravel·lós tresor d'emocions poètiques y musicals que les que'ns porta la cansó popular» (López-Chávarri, 1906, p. 135).²¹ I

21. L'any 1909 Pedrell també expressa aquesta idea en els següents termes. Dirà que, de música, n'hi ha de tres tipus, sovint oposats entre si: la «música natural», la teòrica o «dels tractadistes» i la dels creadors o artistes. La primera, que és intuïtiva i humana, permet a l'ésser humà expandir, per un impuls interior, les seves manifestacions bàsiques amb la dansa i la cançó (expressant coses com l'alegria i la tristesa). Per tant, l'ésser humà posseeix de manera universal i instintiva aquests dos fets: el cant i el ritme, que són els dos elements constitutius de la «música natural», la qual ve de la parla, ja que la música ve del so i del ritme. I és a través de la tradició que es crea el gust i cada mode musical: la diversitat musical dels pobles: «aquesta es la música qu'hem anomenat natural, intuïtiva, humana, música que s'ha prestat a tot, al himne al Creador, a comunicar valor en la lluita ab els enemics de la terra nadiua, a entonar lloances al hèroe vencedor, a cantar l'amor y l'odi, l'alegria y la pena, a calmar la fadiga del treball utilisant el ritme com temperant del cos... a totes les necessitats humanes. Aquesta música natural y primitiva, primera inspiració d'art de la qual les altres inspiracions han sigut inspiracions successives y tradicionals d'un poble o d'una raça, aquesta música ha sigut sempre, y encara es, homòfona, es a dir, música a una sola veu o varies veus al uníson encara que de vegades aparega acompanyada d'altres sons produïts per instruments autòfons que funcionen com agents purament rítmichs» (Pedrell, 1909, p. 237). I aquesta és la que López-Chávarri associa a les idees de Schopenhauer.

l'any 1930 explica López-Chávarri que el moviment coral català és una bona mostra de com l'ànima s'expressa, tot i que a Europa hi ha cors tècnicament molt més ben preparats: «ese profundo sentimiento de raza y de patria catalana que tienen los coros catalanes, incluso los más modestos, no lo he experimentado en parte alguna si no es oyendo los coros de Cataluña. [...] El coro en Cataluña, es algo muy grande, muy duro, que conserva y dignifica el espíritu de la música popular, esa “reintegradora de la conciencia de la raza”, como dijo el gran escritor castellano Menéndez y Pelayo» (López-Chávarri, 1930, p. 15-16).

Sobre la seva visió de la música, podem esmentar allò que va defensar en la conferència que l'any 1908 va fer a l'Ateneo de Madrid i en què parla de música i expressió. Per López-Chávarri, hi ha tres moments: l'expressió clàssica (de Purcell a Schubert), l'expressió romàntica i, finalment, l'expressió popular o «ànima dels pobles». Per ell, durant el Romanticisme s'inicia el camí cap al redescobriment de la música popular i aquesta fa brostar les músiques nacionals i, també, obres amb personalitat pròpia: Grieg, Behr, Gilson, Noguera (amb dues melodies mallorquines),²² Rogelio Villar (1875-1937) (amb dues tonades de Lleó)²³ i dues peces valencianes d'ell mateix en foren exemples. I aquests tres moments cal denominar-los: clàssic, romàntic i modern.²⁴

22. El compositor, musicòleg i crític musical Antoni Noguera i Balaguer (1860-1904) és considerat el pare del nacionalisme musical mallorquí. Deixeble de Guillem Massot i seguidor de Felip Pedrell en va ser deixeble Baltasar Samper (1888-1966). Va musicar poemes de Joan Alcover i és autor de *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la Isla de Mallorca* (1893).

23. Villar era wagnerià, se l'ha denominat el «Grieg espanyol» i va escriure els lied *Canciones leonesas*, obres per a piano com *Danza leonesa*, va fundar la revista *Ritmo* i va escriure l'assaig *El sentimiento nacional en la música española* (1917).

24. *Revista Musical Catalana*, 1908, v, 52, p. 77-78.

López-Chávarri era un home culte i llegit. Estava al cas del que es publicava a Europa i va alçar la veu contra la visió que Edgar Allan Poe i Thomas S. Baker que, com Georges Duhamel, veuen en el futur la implantació del materialisme i de l'arribisme que ja imperava als Estats Units: una vida antiespiritual, en diu. I en aquest aspecte segueix ferm la utopia de Wagner. Per ell encara es fa bona música arreu d'Occident i aquesta llavor algun dia donarà fruits. «L'obra de Duhamel no és una excomunió: és la pena de veure com la joventut d'Europa es contagia del mal, sense adonar-se'n. La vida espiritual cedeix a l'arribisme; una sessió de deport deixa de ser un joc pur per a veure's contagiada per l'afany de negoci; aquestes sessions, més que divertiments, semblen atemptats», escriu l'any 1931. No està d'acord amb el pes que agafen el jazz i la música del cinema en la cultura popular (López-Chávarri, 1931, p. 152), però mentre Georges Duhamel, que també era wagnerià, era pessimista per cap on anava la cultura musical europea, López-Chávarri no ho era.²⁵

Podem afegir que la música americana arriba amb força a Europa després de la Primera Guerra Mundial i que en aquests anys el jazz entra en la cultura catalana i es consolida a partir del 1935 amb els Hot-Club de Barcelona i de Vilafranca del Penedès, a imatge del Hot Club de París. A més, aquests debats sobre el model musical i cultural, tot i que ja ressituats cap al costat de la música per al cinema, van reproduir-se amb veus com les de Theodor W. Adorno (1903-1969) i Hanns Eisler (1898-1962), que centraven el

25. Georges Duhamel (1884-1966). López-Chávarri es refereix a *Escènes de la vie future* (1930), un text que va tenir forta repercussió arreu d'Europa, sobretot perquè parla del maquinisme i del procés d'estandardització que marquen la vida i la cultura americana, el qual va tenir la seva continuació, sobretot pels debats que va generar, amb *Géographie cordiale de l'Europe* (1931).

debat a discernir si la música per al cinema forma part del «gran art musical» o és cultura de masses i entreteniment (Adorno i Eisler, 1976).

Diego Ruiz i la filosofia com-a-música

Rellegint el *Fedó* de Plató (i contra el «cientificisme» d'Aristòtil), l'obra de Ramon Llull, de Friedrich Schelling i de John Ruskin, Diego Ruiz, l'any 1907, defensa la filosofia com una bella art, i el filòsof, com un creador. Fugint de la idea del coneixement com a erudició, dirà que en lloc de fer una «filosofia de ciència» (hereva d'una època racionalista i positivista), hem de fer possible una «filosofia d'amor». I això vol dir que, en lloc d'anar de la complexitat a la simplificació, hem d'anar del simple al complex. No es tracta de simplificar la realitat i d'acotar-la, sinó de veure que la realitat se'ns mostra com una totalitat complexa, de «prendre les coses com les dona la realitat» (Ruiz, 1907, p. 22). La realitat no s'oculta, sinó que es mostra i és allò que es mostra. I el filòsof és un artista que s'enamora de la realitat i que «expressa ab idees lo que'l músic intenta expressar per sons armònics. [...] La única ordenació a que's sotmet el pensador es la mateixa que llueix en la música» (la de l'aparició d'un tema que és viu i va adquirint variacions, cos i textures...) (Ruiz, 1907, p. 25). I això vol dir que el pensador és un poeta en què l'experimentació i el misticisme no són oposats i que per mitjà de les idees: pren possessió del món. Les coses no són ja explicades, sinó viscudes de nou, creades. El filòsof és un creador» (Ruiz, 1907, p. 26-27).²⁶

26. Aquesta afirmació rebla allò que Maragall escrivia en el seu text sobre Nietzsche del 1893: «Que n'hi hà de maneres d'entendre la vida, de sentir-la! Nosaltros, omes d'avui, hem d'abarcar totes les que puguem, tastar-les totes, que, ben tastades, no n'hi hà ni una on no s'hi trobi quelcom del gust, de l'aroma immortal qu'és el grand secret de les coses. [...] Jo creg que la grandesa d'avui, la nostra, consisteix, no en morir per una

L'amor és la força que ens empeny a reconèixer i a crear i la filosofia és expressió (com ho són el cant i la parla): «Fem filosofia com fem “música” o “poesia” o “esculptura”. O, millor, en tota música, poesia o esculptura enfonsa ses arrels un nou art: filosofia» (Ruiz, 1907, p. 29). Una filosofia que no es fa per mer interès cognoscitiu, sinó per viure. I això vol dir que la seva tasca no consisteix a demostrar coses (com fa la ciència), sinó que és més lliure, com la de l'artista,²⁷ «la forma de l'obra filosòfica és ja poesia» (Ruiz, 1907, p. 31), els primers filòsofs eren poetes (i músics) i, com diu que ha dit Wagner, el filòsof és aquell que s'expressa per mitjà de les idees. La música ens trasllada més enllà de la lògica i de la raó. Ens comunica amb el més profund. Va més enllà de la paraula. Com la resta de les arts (i com la visió de la «paraula viva» de Joan Maragall), la filosofia: «inonda ab una llum sobtada tot el silenciós mecanisme de la nostra activitat: hi posa un factor enterament nou [...]. Fa un trànsit del ritme a la plàstica», i aquest pas és possible per l'entusiasme que ens mou (per l'amor) (Ruiz, 1907, p. 13). Per Ruiz, molt nietzscheanament, el procés cognoscitiu té cinc passos: (1) veure les coses, (2) desig de representar-les, (3) intenció d'explicar-les, (4) tendència a adorar-les i (5) voluntat de dominar-les. I amb aquesta perspectiva, Diego Ruiz vol cloure allò que va començar Kant i que ell no va poder tancar: l'estètica (la tercera crítica).

idea, sinó en viure per totes. Viure, viure tot lo qu'es pugui en extensió i en intensitat. [...] Nietzsche aixeca bandera devant de l'idea determinista pessimista democràtica qu'avui està apoderada de tot; i afirmant la lliure voluntat umana, desencadena la *Wille zur Macht* (voluntat pel poder) com a grand força impulsora de la vida» (Maragall, 1893, p. 195-196). No és debades que Ruiz se sentís i definís com a deixeble de Maragall i que digués que Maragall era qui millor havia entès Nietzsche a casa nostra.

27. Aquestes idees de Ruiz intueixen el camp de treball d'autors posteriors com la «filosofia de l'expressió» d'Eduard Nicol i la rehabilitació del concepte de *paisatge sonor* a partir de la dècada del 1960.

Música i personalitat en Viqueira

En el mateix moment en què Cristòfor de Domènech publicava els seus articles fent una presentació global de l'obra de Nietzsche, el filòsof i psicòleg gallec Xoán Vicente Viqueira, a la mateixa revista *Estudio* de Barcelona (i per primera vegada), publica els seus treballs sobre l'origen de la música. Un Viqueira que es llicencià en filosofia a Madrid l'any 1911, que va ampliar els estudis a Alemanya i que l'any 1917 va aprovar l'oposició de la càtedra de psicologia de l'Institut de Santiago de Compostel·la.

L'any 1915, i a partir dels treballs de William Stern (1871-1938), Wilhelm Wundt (1832-1920), Carl Stumpf (1848-1936) i altres autors europeus, Viqueira vol aprofundir en el coneixement de la vinculació entre la psicologia dels pobles i la música fugint de l'obscur i imprecís concepte de *Volksgeist*, diu, i agafant com a punt de partida que: «La psicología de la música, de su evolución, es un problema de la psicología de los pueblos que hoy ocupa la atención de varios investigadores» (Viqueira, 1915, p. 266), entre els quals Stumpf.

Per aquests estudis cal anar a les dades més primitives possibles, i en aquesta tasca el fonògraf ha estat cabdal per recopilar músiques i llengües i crear arxius que permetin fugir de les especulacions que fins ara s'han fet sobre l'origen de la música (començant per Demòcrit i Lucreci, que el posen en la imitació del cant dels ocells i acabant per la teoria de la selecció sexual de Darwin). Però cal seguir recopilant i elaborant.

De tota manera, és cert que la imitació de què parlen Demòcrit i Lucreci forma part dels orígens de la música, però cal tenir en compte que «la música animal» és essencialment diferent de la humana i que en moltes cultures primitives allò més important no és la melodia, sinó el ritme. I en relació amb Darwin, també podem veure que el cant dels animals o la música humana no són, exclusivament, un

cant d'amor (tant en un cas com en l'altre poden tenir altres significacions). Aleshores, si la música no ha estat senzillament fruit d'una imitació i és consubstancial a la vida humana: de quins fets primitius deriva? Una teoria, dels segles XVIII i XIX (defensada per Rousseau, Herder i Spencer), diu que la música ve de les llengües, però això no és clar. Tot i que deuen tenir coses en comú, la música no pot venir de la parla. Tampoc les teories que fan derivar la música del ritme (ja sigui del ritme de la dansa o del ritme del treball) no donen una explicació completa. Tot i que tenen part de raó, com les altres.

Finalment, presenta la teoria de Stumpf, que la deriva del crit vinculat a l'acció i a l'activitat humana. Un crit que, si el fan veus d'homes, de dones i de nens de manera simultània genera un teixit harmònic i «entre estos acordes hay tres que poseen, en grado máximo, una cualidad que en menor grado es común a todos ellos: la de que sus notas se funden en un todo, de tal modo que pueden ser tomadas por un oído poco músico o poco habituado, como una sola nota. Estos tres grados son la octava, la quinta y la cuarta» (Viqueira, 1915, p. 271). Una teoria basada en les dades fonogràfiques que té l'encert de «considerar la música como algo substantivo y no intentar derivarla de otro aspecto distinto de la vida humana (Viqueira, 1915, p. 272-273). Amb tot, tampoc no és concloent, diu, i cal tenir en compte que l'art i la música no neixen només en relació amb la vida pràctica, sinó també amb la vida afectiva. I això li fa concloure que deu tenir un origen difús: «La vida entera humana que es una, en la que existe un perpetuo influjo recíproco entre sus aspectos, ha influido en la creación y la evolución de la música. El ritmo de la danza, del trabajo, el afán de imitación, los instrumentos, etc., le han dado su peculiar dirección» (Viqueira, 1915, p. 274). I això enllaça amb el paper que atorga a la filosofia: enllaçar tots els punts de vista, trobar la manera com resoldre les perplexitats del

seu temps i alliberar-se de les limitacions que envolten el coneixement humà (Viqueira, 1924).

Conclusions

Per cloure aquesta ràpida visió a aquests tres autors i les seves aportacions en el terreny de la filosofia de la música, volem agafar com a punt de partida una idea de Francis Wolff, segons la qual: «La música és una necessitat universal de la ment humana [...]. Hi ha continuïtat des del fet sonor més simple fins a l'obra excepcional» (Wolff, 2021, p. 40) Aquesta visió també la trobem en el llibre de Kufferath que tradueix López-Chávarri i és una de les guies que avui emprem per investigar el lligam entre la música i la vida humana en tots els seus aspectes (Kufferath, 1906, p. 18-23). També ho copsem en el rerefons del que diu Pedrell i, de manera significativa, el punt d'arrencada a què ens condueix Viqueira, que, concordant amb el que va defensar el compositor Jaume Pahissa, ens diu que cal cercar el sentit i el perquè de la música en el naixement de la consciència musical com un fet autònom i propi de la vida humana.

Constatem, així mateix tres girs importants que agafa la filosofia de la música en la cultura catalana a principis del segle xx en relació amb la incorporació i el treball fet a partir de tres grans autors del Romanticisme alemany: Schopenhauer, Wagner i Nietzsche i els darrers avenços de la psicologia de la música alemanya. Cert, també, que les reflexions sobre la importància del cant coral en aspectes socials i terapèutics es desplega de manera efectiva en els nostres dies.

Bibliografia

- AADD (2013) *Richard Wagner i Adrià Gual. Els plafons perduts de l'Associació Wagner*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya.
- ADORNO, Theodor W. i EISLER, Hanns (1976) *El cine y la música*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- AX, Anna d' (1951) *Wagner vist per mi*. Barcelona: Editorial Wa-L-Imp.
- AYER, Harriet (1915) *How to Think Music*. New York: G. Schirmer Inc. [Original de 1910].
- BALL, Philip (2010) *Music Instinct: How Music Works and Why We Can't Do Without It*. London: Bodley Head.
- DOMÈNECH, Cristòfor de (1915) «Friedrich Nietzsche (1844-1900)». *Estudio. Revista Mensual*, III, Toms IX i X, núm. 26-27 i núm. 29, p. 340-353, p. 524-542 i p. 223-242.
- KUFFERATH, Maurice [E. López-Chávarri, trad.] (1906) *Músicos y filósofos. Wagner, Nietzsche, Tolstoi*. Madrid: Viuda de Rodríguez Serra.
- LÓPEZ-CHÁVARRI, Eduard (1906) «Les escoles populars de música». *Revista Musical Catalana*, III, 31, p. 132-135.
- LÓPEZ-CHÁVARRI, Eduard (1909) «La professió de fe d'un artista». *Revista Musical Catalana*, VI, 63, p. 93-94.
- LÓPEZ-CHÁVARRI, Eduard (1930) «El carácter único de los orfeones catalanes». *Música*, II, p. 15-16.
- LÓPEZ-CHÁVARRI, Eduard (1931) «La música en la vida de l'esdevenidor». *Revista Musical Catalana*, XXVIII, 329, p. 152-153.
- MARAGALL, Joan (1893) «Nietzsche». *L'Avenç, literari, artístic, científic. Revista Quinzenal Il·lustrada*, V, 13-14, p. 195-197.
- MARAGALL, Joan (1935) *Traduccions. Obres Completes de Joan Maragall. Edició Definitiva*. Barcelona: Sala Parés Llibreria.

- MARSILLACH, Joaquim (1878) *Ricardo Wagner. Ensayo biográfico-crítico*. Barcelona: Teixidó i Parera.
- MORAGAS, Rafel (1935) «El wagnerianismo en Barcelona». *Barcelona Atracció*, xxv, 289, p. 206-211.
- PEDRELL, Felip (1909) «Història musical i ètnica de la cançó popular». *Estudis Universitaris Catalans*, III, 3, p. 233-239.
- PINKER, Stephen (1997) *How the Mind Works*. New York: Norton.
- RUIZ, Diego (1907) *De l'entusiasme com a principi de tota moral futura*. Barcelona: E. Domènech Impressor.
- VIQUEIRA, Xoán Vicente (1915) «El origen de la música». *Estudio*, III, 29, p. 265-274.
- VIQUEIRA, Xoán Vicente (1924) «Filosofía y vida». *Alfar. Revista de la Casa América-Galicia*, IV, 39, 4.
- WAGNER, Richard (2013) *Ideas y pensamientos*. Barcelona: Editorial Tizona.
- WOLFF, Francis (2021) *¿Por qué la música?* Sevilla: Paseo Editorial.