

Estudos Schopenhaurianos

La música como lenguaje de la voluntad em Schopenhauer y su materialización em el cuarteto K285, de Mozart

Music as a language of the will in Schopenhauer and its materialization in the K285, by Mozart

José Manuel López D'Jesus 

¹ Universidade de Los Andes , Merida, Venezuela

RESUMO

O El siguiente trabajo establece un análisis sobre la Filosofía de la Música. Su propósito principal es exponer la materialización de elementos musicales como: melodía, armonía y ritmo expuestos por Arthur Schopenhauer en el parágrafo 52 de El Mundo como Voluntad y Representación, a través de la implementación de tales conceptos filosóficos en el cuarteto de flauta y cuerdas K285, compuesto por W.A Mozart. Ambos humanistas, aportan ideas fundamentales que influyen en el modo de pensar, comprender, interpretar y ejecutar tanto la filosofía como la música: representando esto una contribución a la reflexión artístico- ontológica desde el siglo XX hasta la actualidad.

Palavras-chave: Filosofía; Música; Melodía; Armonía; Ritmo; Materialización

ABSTRACT

The following paper establishes a relation between Aesthetics and Metaphysics branches, with special attention to Philosophy of Music. Its main attempt is to expound the materialization of musical elements such as: melody, harmony and rhythm through Arthur Schopenhauer in The World as Will and Representation (paragraph 52) and the implementation of those philosophical concepts to the Quartet K285 for flute and strings, composed by W.A. Mozart. Both humanists: the former from a philosophical and the latter from a musical perspective, bring fundamental ideas that influence the way of thinking, understanding, interpreting and performing each one, which represents a contribution to the artistic-ontological reflection that has been part of the study of thinking and sound from the 20th century to the present day.

Keywords: Philosophy; Music; Melody; Harmony; Rhythm; Materialization

*Dios nos ha dado la música para que seamos conducidos por ella hacia lo alto”
(Nietzsche, 2005, p. 81).*

1 INTRODUCCIÓN

Un considerable número de filósofos dedican parte de sus reflexiones al fenómeno de la música: las implicaciones que tiene en el hombre (su ontología) y en su modo de ser con los otros (la praxis: política, cultural, religiosa, moral, etc.). Este asunto ocurre en el emerger de la filosofía pitagórica, el pensamiento estético-metafísico de la Atenas clásica y continúa a lo largo de la historia. En la contemporaneidad (específicamente a partir del siglo decimonónico) el pensador Arthur Schopenhauer va a sostener que la música es el lenguaje de la voluntad (wille)¹.

Todo este fenómeno se da en el marco ontológico: la relación del ser con el ente, la pregunta medular de la filosofía en palabras de Kant (¿Qué es el hombre?²). Posiblemente, la música manifieste en un nivel sensible, lo que la filosofía explica bajo el uso de la razón. Es pertinente destacar que la tradición filosófica occidental se debe a la escucha³. Dicho en otras palabras, es una tradición oral que se manifiesta por medio de la dialéctica. Se hace importante recordar: ¿cuál es la distinción entre metafísica de la música y el fenómeno musical propiamente dicho? Como contribución a este artículo –se puede aventurar a decir lo siguiente: la primera, se refiere tanto a la reflexión como a la posibilidad sobre la existencia de un logos (razón) musical; de explicar el mundo a través del fenómeno sonoro cuyo

¹ Esta idea sobre la voluntad la explica el filósofo en el §19 del primer volumen de su opera prima. Acá hace referencia al cuerpo y cómo se presenta en la conciencia, dice Schopenhauer “ La esencia del hombre consiste en que su voluntad aspira a algo, queda satisfecha y vuelve de nuevo a ambicionar, y así continuamente; incluso su felicidad y bienestar consisten únicamente en que aquel tránsito desde el deseo a la satisfacción y desde esta al nuevo deseo avance rápidamente, ya que la falta de satisfacción es sufrimiento y la del nuevo deseo nostalgia vacía, languor, aburrimiento; de igual manera, y en correspondencia con eso, la esencia de la melodía es una continua desviación y apartamiento de la tónica a través de mil caminos, no solo a los niveles armónicos de la tercera y la dominante sino a cualquier nota” (2009, p. 155).

² Kant, I. (2004), ¿Qué es el hombre? Traducido por: Cristian Soto H. Chile: Anuarios de Pregrado. (pág.12).

³ Ya el filósofo de Éfeso, Heráclito, mostraba la importancia que amerita el escuchar (saber escuchar, estar atento) para la comprensión y aprehensión del mundo: “Siempre se quedan los hombres sin comprender que el Logos es así como yo lo describo, lo mismo antes de haberlo oído que una vez que lo han oído; pues, aunque todas las cosas acontecen según este Logos, se parecen los hombres a gente sin experiencia, incluso cuando experimentan palabras y acciones tales cuales son las que explico, cuando distingo cada cosa según su constitución y digo cómo es; al resto de los hombres se les pasan desapercibidas cuantas cosas hacen despiertos, del mismo modo que se olvidan de lo que hacen cuando duermen” (Heráclito, citado por Kirk y Raven, 1998, p. 243).

fundamento está en la sensación. Esto, permite aceptar el oído como una capacidad decisiva en el hombre, la cual se corresponde con el logos.

Es primordial aclarar lo siguiente: Schopenhauer con su idea sobre la metafísica de la música no apunta al logos musical. Él explica el carácter universal, su modo de expresión, su capacidad de dirigirse directamente al corazón de las cosas porque ofrece las claves más profundas, ya que presenta inmediatamente a la voluntad:

Sobre ello, explica Schopenhauer (2004) lo siguiente:

Desde nuestro punto de vista en que la atención está fijada en el efecto estético, hemos de atribuirle a la música un significado mucho más serio y profundo, referente a la esencia íntima del mundo y de nuestro yo, respecto del cual las relaciones numéricas en las que se puede resolver no suponen lo significado sino solo el signo. Que la música ha de ser al mundo en algún sentido lo que la representación a lo representado, lo que la copia al original. (p.153)

De acuerdo a esto se pone en evidencia lo mencionado en los párrafos anteriores, el análisis schopenhaueriano llega a la comprensión de la música como objetivación de la voluntad. Para efectos de la contribución a esta área, en diálogo con otros intérpretes se habla de dicho logos que se ubica en el sentido auditivo el cual es concebido primero como una sensación natural y luego como una sensación sabia.

Sobre lo expuesto, Albornoz (2014) sostiene, parafraseando a Diógenes de Babilonia, lo siguiente:

En efecto, el oído será una suerte de equivalente al logos del filósofo. En principio el oído es una capacidad y sensación natural, αἴσθησιν... αὐτοφθοῦς, y luego una sensación sabia, αἴσθησιν... σοφῆ (πρέπον καὶ ἀπρεπῶν). Con lo cual Diógenes, siguiendo a Espeusipo se apoya en la posibilidad de saber y conocer a través de los sentidos. Siendo la sensación sabia y no la razón la que enseña a través de la música, Diógenes cree que se puede explicar cómo se unen los diferentes tipos de música a las diferentes virtudes éticas, lo que garantiza que se pueda formar una verdadera psicología musical, cuyos fundamentos son universales e inmutables⁴.

⁴ Albornoz, 2014, p. 8.

Dicho postulado conserva la idea de la existencia sobre la metafísica de la música. ¿Cómo se puede ejemplificar este fenómeno? physis (naturaleza) es sonido. Ambos afectan el modo de ser de esa naturaleza. ¿De qué manera ocurre esto? , la naturaleza vibra con una frecuencia única y se diferencia de las cosas ocurridas en ella, el sonido alude a la pluralidad de acciones, de situaciones en las que se halla el ser humano. Si pensamos cuando un músico ejecuta su instrumento ¿qué sucede en este acto? se generan una cantidad de armónicos los cuales obedecen a la arquitectura sonora de cada instrumento. El individuo tiene caracteres diversos, está determinado por estos armónicos que forman su música interior, cada una de sus virtudes están sonorizadas por una nota, un acorde o una escala ⁵. Probablemente, esta premisa le otorga la posibilidad a Pitágoras de hablar de la música de las esferas (Porfirio, 1987, p. 30). El cosmos está articulado por la vibración, ella lo ordena. Al admitir la existencia de una metafísica de la música, conviene proponer un logos musical y un arjé (principio) de la misma índole, ¿por qué? se entiende por metafísica, los fenómenos que están más allá de la naturaleza, dichos fenómenos gozan de un principio generador y estos a su vez tienen una esencia particular. De modo que, la música en tanto pensamiento requiere tanto de un principio, como de una esencia, un ser que rige dichos principios y estructura un pensamiento fundamentado en la música.

Quizás, una de las maneras de comprender e interpretar el mundo ocurre a través del despliegue sensitivo, racional y ontológico dado por las composiciones musicales, y su reflexión en torno a ellas. No precisamente por la correspondencia afectiva entre sus movimientos tonales, sino por su carácter metafísico. Este

⁵ En la Política (libro VIII), Aristóteles sostiene que dependiendo del tipo de música el ser humano asume una actitud ética (que lo acerca o lo aleja de la virtud). Con respecto a ello, dice que la música es una de las cosas agradables y que la virtud consiste en gozar, amar y odiar de modo correcto, es evidente que nada debe aprenderse tanto y a nada debe habituarse tanto como a juzgar con rectitud y gozarse en las buenas disposiciones morales y en las acciones honrosas. Y, en los ritmos y en las melodías, se dan imitaciones muy perfectas de la verdadera naturaleza de la ira y de la mansedumbre, y también de la fortaleza y de la templanza y de sus contrarios y de las demás disposiciones morales (y es evidente por los hechos: cambiamos el estado de ánimo al escuchar tales acordes), y la costumbre de experimentar dolor y gozo en semejantes imitaciones está próxima a nuestra manera de sentir en presencia de la verdad de esos sentimientos (por ejemplo, si uno disfruta contemplando la imagen de alguien no por otro motivo sino por su propia forma, forzosamente será para él un placer la vista de aquel cuya imagen contempla (Aristóteles, 1988, p.463).

carácter está en sintonía con el lugar que el pensador le otorga a la música: ¿de qué modo? escuchar un instrumento (piano, guitarra, violoncello), abre un horizonte de comprensión, en el cual la música es la manifestación de la voluntad. Lo que implica, la explicación del hombre, el mundo y la patencia de los fenómenos. Un instrumento musical da una visión aguda de los entes, su constitución, caracterización y determinación. Una manera de percibirlo ocurre por los armónicos que emite y la serie de posibilidades en las que el ser se muestra a cabalidad. “al ser la misma voluntad la que se objetiva tanto en las ideas como en la musica, solo que de forma distinta en cada una, tiene que haber no una semejanza inmediata pero si un paralelismo, una analogia entre la musica y las ideas, cuyo fenomeno en la multiplicidad y la imperfeccion es el mundo visible” (Schopenhauer, 2004, p.154)

Por medio de ello se otorga la posibilidad de mantener la propuesta de un logos musical, anteriormente tomado en cuenta por pensadores como Platón, Aristóteles, Plotino, Filodemo, San Agustín, Descartes y Leibniz⁶. Sin embargo, a partir de Schopenhauer y sus esfuerzos por comprender la dimensión y relevancia de la música en el modo de ser del hombre, lo llevan a desarrollar ideas como la siguiente: “el asombro filosófico se halla en el fondo consternado y afligido: la filosofía como la obertura de Don Juan arranca en tono menor”⁷ (Schopenhauer, Complementos, 2005, p. 16).

Siguiendo el diálogo sobre la metafísica otorgada por el filósofo alemán en la que afirma la música como lenguaje universal y para fines del aporte en esta entrega se conserva la premisa sobre un logos en tanto pensamiento sonoro articulador del cosmos que necesita una idea sonora por causa de esta se puede

⁶ Para profundizar el tema de la música en cada uno de estos autores se recomienda revisar obras como por ejemplo : Platón, *La República* (III), *Las Leyes* (VIII), Aristóteles *Política* (VIII), *Plotino* (I), San Agustín *De Música*, Descartes, *Compendium Musicae* y Leibniz *Epistola* (I).

⁷ Para complementar la idea de la música y el sentimiento que ella trasmite, se trae al diálogo la tesis de Mattheson, quién considera lo siguiente: un músico no puede conmover a los demás a menos que él también esté conmovido. Necesariamente debe sentir todos los afectos que desea despertar en el oyente. La vinculación de la música a “estados emocionales” específicos es un fenómeno que se registra desde los tiempos de la cultura griega. El compositor barroco planeaba el contenido afectivo de cada obra, sección o movimiento de la misma, por ello esperaba una respuesta de su audiencia basada en la misma apreciación racional del significado afectivo de su música. (Carrillo, 2017, p.15).

aventurar a postular un eidos. Dicho en otras palabras una representación, una naturaliza misucal. ¿Cómo se explica esto? Si existe un pensamiento, una palabra, un discurso, una razón cuya determinación última es musical, entonces, podemos sostener que hay una representación, un aspecto perteneciente al mundo de las intuiciones puras del entendimiento (espacio y tiempo).

Esto permite el emerger de la voluntad (wille), núcleo fundamental del pensar schopenhaueriano. Formular la patencia de un logos (razón), un arjé (principio) y un eidos (manera de ser), contribuye a la tesis sobre la existencia de la metafísica de la música, entendida como un método para abordar el estudio sistemático de la filosofía.

En Uno de los temas centrales que Schopenhauer toma de Kant es el conocimiento puro a priori, que toma Schopenhauer de Kant, en La cuádruple raíz del principio de razón suficiente, dice sobre la singularidad de la música y el valor del oído lo que se expone a continuación:

Un ciego puede estar oyendo toda su vida música, sin formarse la menor idea de los músicos, de los instrumentos ni de las vibraciones acústicas. El oído tiene su valor como vehículo del lenguaje, por lo cual es el sentido de la razón, y recibe su nombre de ella en algunos idiomas, así, como médium de la música es el único camino de complicadas relaciones numéricas, no sólo *in abstracta*, sino inmediatamente, esto es, in concreto⁸. (Schopenhauer, 1911, p. 47)

Através de esta referencia, se comprende una de las preocupaciones centrales en torno al fenómeno musical: su carácter apriorístico, vinculado directamente con el conocimiento otorgado por los sentidos⁹: en este caso el oído. Su propósito es ser el ente transmisor del lenguaje que proporciona la razón. La presencia del órgano auditivo es tan decisiva para la construcción, así como el ejercicio de la razón, que está por encima de la vista¹⁰.

⁸ Schopenhauer, 2006, p. 230.

⁹ El filósofo empirista británico John Locke, en su tratado gnoseológico *Ensayo sobre el entendimiento humano*, sostenía (similar a como lo hizo siglos antes Aristóteles) que no hay nada en el intelecto humano que primero no haya tomado contacto con los sentidos.

¹⁰ Esta posición de Schopenhauer lo acerca a Heráclito, en cuanto al oído (la escucha) como el principal sentido del hombre (Cf. nota a pie de página 3) y lo aleja de la posición aristotélica; a diferencia del filósofo alemán, el estagirita le daba prioridad a la vista sobre cualquier otro sentido: "Todos los hombres por naturaleza desean saber. Señal de ello es el amor a las sensaciones. Estas, en efecto, son amadas por sí mismas, incluso al margen de su utilidad y más que todas las demás, las sensaciones visuales. Y es que no sólo en el orden a la acción, sino cuando no vamos a actuar, preferimos la visión a todas – digámosla – las demás. La razón

Ahora bien, ¿por qué la metafísica de la música es un método para abordar el estudio sistemático de la filosofía y acercarse a su ejercicio? ¿cómo se da esto? ¿cuál es la relación o explicación? Al comienzo de el párrafo 52 de *El Mundo como voluntad y representación* el filósofo dice sobre la música lo siguiente: “está totalmente separada de las demás artes. En ella no conocemos la reproducción de alguna idea del ser del mundo, es comprendida por el hombre al modo de un lenguaje universal” (Schopenhauer, 2004, p. 531). En tanto lenguaje ontológico universal, la música y también su intérprete (el músico), afecta la conciencia del hombre por medio de la sonoridad que provoca su composición a través del instrumento que ejecuta. Como lo afirma el profesor de lenguas clásicas Victor Albornoz en su artículo: *La Disputa entre Filodemo de Garada contra Filodemo de Babilonia*: “El músico, será entonces un sabio que conoce cómo operar los cambios ontológicos, éticos y psicológicos en las personas – a partir de la relación ritmo-melodía –, y con ello conducirlos a la virtud y los hechos virtuosos. Es en este mismo sentido, Diógenes ha llegado a establecer una identificación de la música con el bien y la belleza (Albornoz, 2014, p 10).

CONSIDERACIONES DE SCHOPENHAUER SOBRE LA MÚSICA

La Música como Lenguaje de la Voluntad

La Música vive aparte de todas las demás expresiones artísticas ¹¹. Schopenhauer la concibe como ese lenguaje apartado de todo lo encontrado en este mundo. Ella no es un ejercicio aritmético, tampoco se limita al conocimiento

estriba en que ésta es, de las sensaciones, la que más nos hace conocer y muestra múltiples diferencias” (Aristóteles, 2003, pp. 69-70).

¹¹ Para comprender la fuerza que otorga Schopenhauer a la música (posición que más tarde sostendrán pensadores como Nietzsche y Adorno) y su poder sobre los hombres (la capacidad de afirmar su voluntad), se hace necesario citar las siguientes palabras de Ted Gioia: “Vale la pena señalar que los mitos hablen de la música en cuanto entretenimiento o considerándola una forma de expresión artística. Esas categorías pueden explicar cómo vemos la música en la actualidad, pero nuestros ancestros sabían algo que nosotros deberíamos recordar y que tendría que ser el punto de partida para cualquier historia de la canción: la música es muy poderosa. El sonido es la causa principal de la génesis – en sentido amplio –, así como de la metamorfosis y la aniquilación. Una canción puede contener un cataclismo” (2020, p. 22).

del solfeo, la armonía, el contrapunto. Pero tampoco está propagada únicamente en las formas musicales desarrolladas por compositores académicos. Entonces: ¿Qué significa la música en la filosofía de Schopenhauer? ¿Es algo fenoménico o es una idea que se pone en obra? La explicación medular de esto gravita en el párrafo cincuenta y dos de El mundo como voluntad y representación, para demostrar un problema ontológico más que estético. Al comienzo de éste el pensador explica:

Se trata de la música. Ella está totalmente separada de todas las demás. En ella no conocemos la copia, la reproducción de alguna idea del ser del mundo: pero es un arte tan grande y magnífico, actúa tan poderosamente en lo más íntimo del hombre, es ahí tan plena y profundamente comprendida por él, al modo de un lenguaje universal cuya claridad supera incluso la del mundo intuitivo, que con toda seguridad hemos de buscar en ella algo más que un *exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi* tal y como Leibniz la definió. (Schopenhauer, 2004, p.532)

En este sentido, su argumento es certero porque en un primer nivel se conoce la música por medio de su resolución teórico-matemática, pero el contexto histórico-filosófico en el cual se desarrollan compositores románticos notables como por ejemplo: Bethoveen Mendelssohn y Forkel exige una atención cuidadosa hacia la música, porque puede interpretarse como uno de los espíritus de la época que ayuda a entender desde el plano artístico la cultura germánica con injerencia universal mediante la filosofía, la música y la literatura. Por su parte la segunda afecta de manera directa los sentimientos y el alma para hallar su verdadero significado, aparte del dado por su cualidad numérica.

Piensa Schopenhauer (2004):

Si no fuera nada más que eso, la satisfacción que reporta tendría que ser análoga a la que sentimos con la solución correcta de un problema de cálculo y no podría ser aquella alegría interior con la que vemos llevada al lenguaje la más profunda intimidad de nuestro ser. Así que, desde nuestro punto de vista, la atención está fijada en el efecto estético, hemos de atribuirle un significado mucho más serio y profundo, referente a la esencia íntima del mundo y de nuestro yo, y respecto del cual las relaciones numéricas en las que se pueden resolver no resulten el significado sino sólo el signo. Que la música ha de ser al mundo en algún sentido lo que la representación a lo representado, lo que la original a la copia, podemos inferirlo de la analogía con las demás artes; todas

ellas poseen ése carácter sólo, y a su efecto en nosotros el de la música en su conjunto. Sólo que este es más fuerte, rápido, necesario e infalible. (p. 153)

Esto implica que la música engloba al ente en sí mismo. Por esta razón, Schopenhauer realiza la analogía entre la música y la voluntad, pues de ninguna de estas dos, tanto del mundo como voluntad como de la música se puede tener un acercamiento verdadero con el ser de las cosas que mueven el universo. ¿Qué se debe tener en claro hasta ahora? Manteniendo el diálogo con Schopenhauer, es necesario conservar la idea de la música más allá de una consideración matemática, y pensarla como la objetivación, pasando por la pluralidad de las ideas resuelta en el principio de individuación, para asentarla como trasunto de la voluntad misma. Esta reflexión musical es delicada. Debido a esto el filósofo pide a los lectores cuando se dispongan a la apreciación de la música la realicen en conversación con el problema planteado por él en este párrafo.

La adecuada objetivación de la voluntad son las ideas (platónicas); estimular el conocimiento de las mismas cosas que solo es posible si se da la correspondiente transformación en él (sujeto cognoscente) mediante la representación de cosas individuales (pues eso son siempre las obras de arte) constituye el fin de todas las demás artes. Así pues, todas objetivan la voluntad de forma meramente mediata, en concreto, a través de las ideas: y puesto que nuestro mundo no es más que el fenómeno de las ideas en la pluralidad a través del ingreso en el principium individuationis (la forma del conocimiento posible al individuo en cuanto tal) (Loc cit).

Entonces, hay una analogía entre las ideas platónicas, es decir, aquellas formas de ser articuladoras de una cognición natural objetivada que habita en el sujeto. El ser humano está hecho de pensamiento, de ideas, pero la música al romper las barreras de las diferentes representaciones (y las maneras de ser) actúa como la objetivación de las ideas platónicas- se convierte en el principio conductor - el cual afirma la existencia humana. En otras palabras, el significado de la música está centrado en atender todos aquellos ámbitos en los cuales la razón no tiene la manera de hacerse patente dentro de la visión de mundo del individuo.

Continuando el diálogo con Schopenhauer (2004, p. 155) :

La música, dado que trasciende las ideas, es totalmente independiente del mundo fenoménico, lo ignora y en cierta medida podría subsistir aunque no existiera el mundo, lo cual no puede decirse de las demás artes. En efecto, la música es una objetivación e imagen de la voluntad tan inmediata como lo es el mundo mismo e incluso como lo son las ideas, cuyo fenómeno multiplicado constituye el mundo de las cosas individuales. (Loc cit)

¿Qué quiere decir esto? Como aporte de esta entrega, en diálogo con el pesamiento de Schopenhauer se apunta a lo siguiente: El mundo puede no existir, pero la música siempre está allí como un espía, un centinela en medio de la intemperie para resguardar lo bello, lo soportable y lo terrible. El poder del sonido es el que gobierna al mundo. A partir de él, se genera la atmósfera idónea para contrarrestar los infortunios de la existencia. De tal manera, la música es ese cosmos que siempre acompaña en la cotidianidad, este orden guarda en sí mismo un conjunto de sonidos concomitantes que guardan relación con la armonía en tanto unidad sonora y multiplicidad formando la armonía de las esferas, tal y como Pitágoras la planteó. Una vez anticipada esta idea sobre la metafísica de la música, el pensador alemán lo plantea desde su óptica, el siguiente apartado se refiere a la armonía concebida desde la óptica schopenhaueriana.

TEMATIZACIÓN DE LA ARMONÍA ANÁLISIS DE UNA OBRA MUSICAL Y SU VÍNCULO CON LA FILOSOFÍA

Al fijar la idea de la música como trasunto de la voluntad misma convirtiéndose esta en ese leitmotiv de su opera prima, el filósofo inmediatamente después pasa a explicar (en este mismo párrafo 52) la significación de la armonía. En primer lugar se acerca de una manera explícita: el bajo fundamental del acorde evoca los grados inferiores de la objetivación de la voluntad, la masa del planeta. En esta base fundamental se hallan los armónicos, es decir las vibraciones sonoras concomitantes a este bajo. Esas vibraciones resuenan sutilmente ya que a cada

nota grave le corresponden aquellas sonadas con él. En otros términos, a una nota grave le acompañan sus correspondientes armónicos.

En las notas más graves de la armonía, en el bajo fundamental, reconozco los grados inferiores de objetivación de la voluntad: la naturaleza inorgánica, la masa del planeta. Esto guarda analogía con el hecho de que todos los cuerpos y organizaciones de la naturaleza han de considerarse surgidos del desarrollo gradual de la masa del planeta: en cuanto soporte suyo, este es también su fuente: y la misma relación tienen las notas agudas con el bajo fundamental. (...) Así pues, el bajo fundamental es a la armonía lo que al mundo la naturaleza inorgánica, la masa bruta en la que todo descansa y de la que todo surge y se desarrolla (...) (Schopenhauer, 2004, p. 154).

Schopenhauer también apunta la existencia de un límite en relación a la gravedad donde no suena nota alguna. Es imposible apreciar una materia sin forma ni cualidad, o sin la presencia de una inexplicable fuerza en la cual se pronuncia una idea. En este sentido, ningún cuerpo está falto de voluntad o injerencia de la voluntad en un cuerpo. En resumen: se aclara que el bajo fundamental es a la armonía lo que el mundo a la naturaleza inorgánica. Con respecto a las voces de relleno pertenecientes de igual manera a la armonía, justamente entre el bajo y la melodía de la cual se encarga la voz cantante se reflejan todas las gradaciones de las ideas cuya voluntad es objetivada.

El investigador español Carlos Serrano interpreta la concepción de la armonía Schopenhaueriana de la siguiente forma:

Para la música sólo existen las pasiones, los movimientos de la voluntad. Al igual que Dios, sólo ve los corazones (*MVR II*, Cap. 39). El resto de artes, en comparación con la música, sólo muestran sombras, no esencias. Únicamente la música y el lenguaje universal que pone en juego aciertan a expresar (*ausdrücken*) la esencia del mundo de manera adecuada. El conocimiento último de la realidad sólo puede venir dado por medio del sentimiento, nunca por medio de la abstracción, de la razón o el concepto, lo que acerca a Schopenhauer al movimiento romántico: «lo auténticamente opuesto al saber es el sentimiento» (*MVR I*, § 11). La música coincide con el mundo por cuanto supone la entera y más certera manifestación de su esencia; **la música resulta ser, pues, una segunda realidad** que expresa cada uno de los movimientos de la voluntad tal y como se dan en nuestra autoconsciencia. En una palabra: la música es el arte más verdadero, el arte del querer, que nos habla de lo que auténticamente somos, el arte metafísico por antonomasia.

Tanto la música como el mundo esconden la misma raíz, **la voluntad**¹². (2016, p.1)

A la luz de estas ideas propuestas por Serrano a partir de su lectura sobre Schopenhauer es pertinente continuar con el desarrollo de la melodía en los párrafos siguientes para llegar a la relación filosofía – música y sostener la tesis sobre la existencia de un logos (pensamiento) en la música que exige un principio y un aspecto sonoro.

LA MELODÍA VISTA DESDE LA FILOSOFÍA DE SCHOPENHAUER

Desde el contexto filosófico schopenhaueriano se implica la correspondencia entre la línea de la voz fundamental (melodía) con la voluntad iluminada por el saber, donde el conjunto de sus actos configura su facticidad. En otros términos, concreta la realidad de la voluntad. En este punto, se entiende dicho concepto como esa pulsión (pathos) natural: cada movimiento en relación al «apetitus», al querer individual, que se pone en evidencia con lo denominado por el filósofo: la objetivación de la voluntad, esas ideas y aspectos – en términos platónicos que son en esencia y nunca devienen- ¿donde se ejemplifica este «apetitus»? Está expresado en las historias más secretas y en los misterios inefables de la existencia simplificados en la razón. Ahora bien, este concepto para el filósofo está subordinado al de la sensación. De ahí que el arte este en grado mayor que la razón.

Es importante comentar el asunto de la ontología negativa: ¿Cuál es la significación de esta? De manera panorámica, se puede decir que dicha ontología, la de Schopenhauer, es una confrontación al pensamiento kantiano, que está regido por las facultades del conocimiento humano: sensibilidad, imaginación y entendimiento. Para el segundo la cabalidad del sujeto finaliza en la voluntad como impulso que estimula y rige la existencia humana. Por esta razón, se trae a colación la investigación metafísica expuesta por Kant en la *Crítica de la Razón Pura*, donde

¹² Carlos Javier Serrano, *Arte y música en Schopenhauer: El camino hacia la experiencia estética*,

todo conocimiento en el vínculo sujeto-objeto es localizado en el primero. Dicho de otra manera, Schopenhauer determina la condición metafísica de la música principalmente desde su carácter, desde su modo de expresión porque objetiva inmediatamente la voluntad. En relación a ello, precisa Schopenhauer (2004, p. 153) lo siguiente:

La música es una objetivación e imagen de la voluntad tan inmediata como lo es el mundo mismo incluso como lo son las ideas, cuyo fenómeno multiplicado constituye el mundo de las cosas individuales. Así pues, la música no es en modo alguno como las demás artes, la copia de las ideas sino la copia de la voluntad misma cuya objetividad son también las ideas; por eso el efecto de la música es mucho más poderoso y penetrante que el de las demás artes; pues estas sólo hablan de las sombras, ella del ser.

La música en tanto ícono de la voluntad de vivir música como retrato del ser¹³. En otros términos, de la reafirmación sobre la existencia sirve como un vehículo de enseñanza, el cual se entiende desde su naturaleza metafísica, tal y como la concibe Schopenhauer. Así como desde un carácter ético ya reflexionado y anticipado por los filósofos de la tradición occidental como Platón y Aristóteles en función de una estructura cívica fundamentada en el justo equilibrio de los valores: lo bello, lo buen, lo justo entre otros.

En este sentido, la esencia de la música devela un carácter que está más allá del mundo de la representación construyendo para el sujeto un hábito, un carácter para ser con su entorno. ¿Cómo se puede ver materializado este fenómeno? En los siguientes párrafos, se presenta el análisis de una composición musical y se establece su relación con la filosofía en tanto oficio del pensar.

¹³ Este aspecto sobre la música como expresión de la “voluntad de vivir” para Schopenhauer, va a ser retomado y profundizado por Friedrich Nietzsche (quien consideraba a Schopenhauer una especie de maestro filosófico), solo que el pensador de Röcken verá en ella la afirmación de la “voluntad de poder”. De destacar, que ambas “voluntades” trascienden la mera teorización estético-metafísica y extrañan una posición ética ante la existencia, misma que parte desde el arte (en este caso desde la música) donde el centro de gravedad lo constituye el hombre como horizonte de cambio (en mayor medida en Nietzsche que en Schopenhauer).

ANÁLISIS DE UNA OBRA MUSICAL Y SU VÍNCULO CON LA FILOSOFÍA

Por médio de la explicación dada por Arthur Schopenhauer acerca de la metafísica de la música tematizada y desarrollada, tanto en el §52 de *El mundo como voluntad y representación*: (1819), como en el capítulo 39 de los Complementos a esta misma obra (1844), donde explica, mediante cuatro elementos musicales: melodía, armonía, ritmo y carácter, la objetivación de la voluntad, relacionándolo con el concepto de idea propuesto por Platón, para llegar a la exposición de la voluntad como resolución del modo de ser del hombre, y de su propia filosofía, el pensador llega a la siguiente conclusión: Hay un goce de todo lo bello, una naturaleza a mostrar el arte interpretado como elucidación de la visibilidad manifestada en la voluntad.

Gracias a esta posibilidad, con el propósito de evidenciar el puente existente entre la filosofía y la música establecido por Schopenhauer, esbozado en los siguientes párrafos, así como poner de relieve su programa filosófico, tanto en la tradición como en la contemporaneidad, se presenta el Cuarteto de Cuerdas k 285 en Re(D) mayor del compositor Wolfgang Amadeus Mozart, el cual está pensado para cuatro instrumentos: flauta, violín, viola y violoncelo, ilustrando de una manera más comprensible lo que ocurre a nivel musical en ese correlato existente entre la metafísica de la música y la voluntad. En otros términos, el significado de la materialización en relación a la objetivación de la voluntad.

Al hacer un balance sobre el aspecto físico y metafísico de la música, y al mismo tempo como aporte em este artículo debe reconocerse lo siguiente: En un nivel físico, se caracteriza por el uso de instrumentos el cual está mediado por la ejecución instrumental, el color del sonido (timbre) y la tonalidad. Todo esto obedece al carácter racional del cual goza la naturaleza humana. El nivel metafísico lo causa la reflexión ontológica de la misma, esse nível de pensamento y reflexión abstracta.

Antes de entrar en materia específicamente musical, es conveniente poner en contexto este cuarteto. El mismo, forma parte de una serie de tres cuartetos encargados por el flautista Ferdinand de Jean a Mozart. Se dice que Mozart lo compuso en el año 1777, pertenece al grupo de obras musicales de cámara sin piano. Como es sabido, tanto la clasificación como el cuidado del catálogo de dichas obras están a cargo de Ludwig von Köchel.

Figura 1 – W. A. Mozart: Quartet k 285 en d mayor

The image shows the first page of the musical score for W. A. Mozart's Quartet K. 285 in D major. The title is 'ACHTUNDZWANZIGSTES QUARTETT' (No. 28) and it is for 'Flöte, Violine, Viola und Violoncell'. The composer is 'W. A. MOZART.' and the Köchel number is 'Köch. Verz. N° 285.'. The tempo is 'Allegro.' and it was composed on December 23, 1777, in Mannheim. The score is arranged in four systems, each with four staves (Flute, Violin, Viola, Cello). The first system includes the tempo marking 'Allegro.' and the composition date 'Componiert am 23. Dec. 1777 in Mannheim.'. The score is published by Cantorion, 1777.

Fonte: Obra Cuarteto de cuerdas. Compositor: W.A. Mozart. 1777 (Cantorion, 1777)

Antes de entrar en materia específicamente musical, es conveniente poner en contexto este cuarteto. El mismo, forma parte de una serie de tres cuartetos encargados por el flautista Ferdinand de Jean a Mozart. Se dice que Mozart lo compuso en el año 1777, pertenece al grupo de obras musicales de cámara sin piano. Como es sabido, tanto la clasificación como el cuidado del catálogo de dichas obras están a cargo de Ludwig von Köchel.

Desde el punto de vista rítmico, el cuarteto está compuesto por una forma Allegro con un patrón de 4/4, una forma Adagio en 3/4 y un Rondó en 2/4. Dicho esquema obedece a la forma sonata que encontramos en este cuarteto, del cual se conservan dos ediciones, la de Shirmer a cargo de la editorial Moyse, y la de Rampal, de la editorial International's Music.

Sobre la experiencia compositiva de Mozart, escribe Henkel:

La inspiración melódica no era escasa cuando Mozart comenzó, como revela la alegre melodía del Allegro de apertura. El inquietante Adagio es una hermosa canción para la flauta en Si menor, acompañada de cuerdas pizzicato. Mozart interrumpe la cadena final del movimiento para conducir directamente al final de Rondó, un animado asunto de juegos de eco e interacción socarrona y motivada (Cantorion, 1777, p. 1).

Como todo lenguaje, la música conserva una estructura. Dicha pieza musical se puede dividir en tres partes o movimientos y comprenderse como una sonata¹⁴, cuyo principal instrumento sería la flauta.

Este cuarteto se inscribe dentro de la tradición tonal, tal como fue expuesta y desarrollada en el barroco. Es decir, todas las resoluciones melódicas y armónicas tienen como núcleo un centro tonal. Por ejemplo, si se piensa en la tonalidad de Re mayor, todas las modulaciones van a resolverse en Re mayor. En relación a lo dicho anteriormente, se tiene el siguiente análisis:

- Primera parte: Exposición temática (A). Contiene segmentos de transición o puentes. Uno con interacción imitativa y otro con solo acompañamiento.

¹⁴ Es una forma musical empleada desde el Clasicismo usada con el fin de estructurar y organizar la música tonal. Su estructura fundamental es: exposición- reexposición y coda. Entre los compositores que usaron la sonata se encuentran Mozart y Haydn.

- Segunda parte: Desarrollo.... (B)..... (segmento de modulación) y reexposición tonal

En aras de corresponder filosóficamente el análisis musical del Cuarteto de Cuerdas k285 de Wolfgang Amadeus Mozart, con el pensamiento de Schopenhauer, a continuación, se presentan tres niveles: El primero, manifestado en la melodía ejecutada y materializada en la flauta simbolizan lo más alto de la voluntad. Desde el comienzo del tercer movimiento , a saber el rondó¹⁵ de los primeros compases inicia con una solemne melodía ejecutada por la flauta que va en crescendo para desplegar toda su idea principal por medio de la voz cantante.

Sobre esto, explica Schopenhauer:

La melodía, en la voz cantante que dirige el conjunto, avanzando libremente de principio a fin en la conexión ininterrumpida y significativa de un pensamiento, representa una totalidad, reconozco el grado superior de objetivación de la voluntad, la vida reflexiva y el afán del hombre (Schopenhauer, 2004, p. 154).

Este discurso presentado en la melodía conduce a la idea principal del cuarteto k285, materializado en la flauta. El mismo devela el fenómeno sonoro en su determinación ontológica y establece el correlato de la música en tanto práctica en el desenvolvimiento de la vida. En otros términos, al escuchar la flauta se muestra lo esencial, que ayuda a comprender e interpretar el ejercicio y las acciones de la cotidianidad. Esta es la razón principal del hombre, al necesitar la música como un aspecto vital de su existencia.

Continuando con el análisis del cuarteto de cuerdas, se tiene que el segundo nivel ejecutado por el violín, la viola y el violoncello representa el acompañamiento de la voluntad, es decir, su objetivación. Todo esto genera la construcción del edificio sonoro: es la reafirmación de la tonalidad y la presencia del bajo. En este proceso hay una analogía en la relación del significado metafísico de la música con

¹⁵ Es una forma musical profana que pertenece a la Edad Media en Francia que se caracteriza por la aparición de un estribillo y un texto.

su fundamento físico, es decir, entre una pieza musical y lo generado por la misma: sentimiento y su reafirmación en el mundo cotidiano.

Siguiendo con Schopenhauer, Complementos a El mundo como voluntad y representación, este va a decir que:

La relación del significado metafísico de la música con su fundamento físico y aritmético se basa en que lo que se resiste a nuestra aprehensión, lo irracional o la disonancia, se convierte en imagen natural de lo que se resiste a nuestra voluntad; y, a la inversa, la consonancia o lo racional, al someterse fácilmente a nuestra captación, se convierte en imagen de la satisfacción de la voluntad (2004, p. 503).

Esta relación metafísica-física existente en la música articula todo el esfuerzo filosófico hecho por Schopenhauer, al considerar la música como “un problema del ser pues ella no representa ninguna copia del ser del mundo”, dando la posibilidad de hablar sobre la presencia de un logos (razón), un arjé (principio) y un eidos (esencia) natural en la música que sirve para comprender e interpretar la condición humana en vínculo con el mundo.

El tercer nivel está representado por el escucha. Ese actor que se encuentra en la fase final del proceso musical: composición-músico-obra. La elaboración de este análisis otorga la posibilidad de afirmar – por medio de la lectura de Schopenhauer – que la música no solo es abstracción, porque en ella se establece una correspondencia materializada en la vida. En este sentido, para continuar con la premisa de este artículo se sostiene lo siguiente: la música guarda un significado primordial en tanto logos que se esfuerza por comprender e interpretar – al igual que la filosofía – los problemas fundamentales del ser humano.

Finalmente, con el análisis del cuarteto, se mantiene la tesis de la música como la objetivación de la voluntad misma. Ella exalta los sentimientos, pasiones y afectos del oyente. En resumen: la triada de conceptos: filosofía, música y lenguaje son determinantes para la reflexión en torno al fenómeno sonoro. De esa manera, la metafísica de la música está basada en la voluntad y su objetivación tematizados por Schopenhauer en el parágrafo 52 de *El mundo como voluntad y*

representación. En ese pasaje, Schopenhauer reflexiona sobre el lenguaje musical a partir de las vibraciones que rigen la naturaleza. ¿Cuál fue la contribución de este texto? enunciar y explicar la posibilidad de concebir un sistema filosófico sonoro por medio de tres conceptos: logos (pensamiento), la emergencia de un arjé (principio) musical regulador de la naturaleza y de un eidos (presencia de ser) que ayude a comprender la música como un fenómeno integral entre lo sensorial, lo racional y su dinâmica en los diferentes contextos históricos, políticos y sociales en los que se articula.

¿Cómo se justifica dicho planteamiento? A través de la puesta en relación del concepto musical con la definición de sonido en tanto propiedad física, así como los términos verdad y lenguaje. Ambos problemas (estrictamente conceptuales) despliegan y evidencian el asunto metafísico de la música, lo actualizan con los fenómenos de la contemporaneidad, su manifestación e interpretación de la misma, tal y como se evidenció el cuarteto de cuerdas k 285 de W. A. Mozart.

REFERENCIAS

- ALBORNOZ, V. *Mousiké al logos, La disputa de Filodemo de Gadara con Diógenes de Babilonia*. **Kleos**, v. 18, p. 87-106, 2014.
- ARISTÓTELES. **Metafísica**. T. Martínez (trad.). Madrid: Gredos, 2003.
- ARISTÓTELES. **Política**. M. Valdez (trad.). Madrid: Gredos, 1988.
- CANTORION. **Páginas Musicales, Partituras y Lista de Conciertos**, 1777. Disponible en: <https://es.cantorion.org/music-link/11403/Flute-Quartet>
- CARRILLO, O. **Teoría de los afectos**, 2011. Disponible en: https://www.academia.edu/8101309/Teoria_de_los_afectos
- Gioia, T. **La música. Una historia subversiva**. Trad. de M. Peyrou. España: Turner, 2020.
- GONZALEZ, N. J. **El redescubrimiento de Schopenhauer**. en *Pensamiento*, vol. 19, 1963.
- KIRK, G. S., RAVEN, E., SCHOFIELD, M. **Los filósofos presocráticos**. Parte I. Madrid: Gredos, 1998.
- PORFIRIO. **Vida de Pitágoras**. Trad. de M. Periago. España: Gredos, 1987.
- SERRANO, C. *El Arte y la Música en Schopenhauer: Un camino para la experiència estética*. España: Locus Solus, 2016.

SCHOPENHAUER, A. La Cuádruple Raíz del Principio de Razón Suficiente. Trad. de Ovejero y Maury. España: Vitoriano Suárez, 1911.

SCHOPENHAUER, A. **El Mundo como voluntad y representación**. España: Trotta, 2004.

(Trad. Pilar López), España: Trotta.

SCHOPENHAUER, A. **El Mundo como voluntad y representación (Complementos)**, 2004.

(Trad. Pilar López), España: Trotta.

SCHOPENHAUER, A. **Sobre la Visión y Los Colores**. Trad. de P. López. España: Trotta, 1911.

SCHOPENHAUER, **Palabras y Aforismos**, Introducción y notas Carlos González, Madrid, Alianza, 2018

SOTO, C., **La Pregunta de Kant: ¿Qué es el hombre?** Santiago: Universidad de Chile, 2004.

Disponível em: https://www.academia.edu/2588349/La_Pregunta_de_Kant_Qu%C3%A9_es_el_Hombre

Contribución de autoría

1 – José Manuel López D' Jesus

Doctor en Filosofía, escritor, músico y profesor de la Universidad de Los Andes

<https://orcid.org/0000-0003-0660-9194> • jmanuellop@gmail.com

Contribuição: escritura y primer borrador

Cómo citar este artículo

D' JESUS, J. M. L. La música como lenguaje de la voluntad em Schopenhauer y su materialización em el cuarteto K 285, de Mozart. **Voluntas Revista Internacional de Filosofía**, Santa Maria - Florianópolis, v. 15, n. 1, e84058, p. 1-20, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2179378684058> Acesso em: dia mês abreviado. ano.