

ASPECTOS ESTÉTICOS DA MÚSICA SEGUNDO AS LEITURAS DOS LIVROS “ESTÉTICA MUSICAL” DE CARL DAHLHAUS, “ESTÉTICA MUSICAL” DE ENRICO FUBINI E “BELO MUSICAL” DE EDUARD HANSLICK.

Mayki Fabiani Olmedo¹
maykifabiani@ig.com.br
UNESP-SP

Resumo: A análise do objeto musical tem criado diversas divergências de ordem filosófica, analítica e interpretativa, principalmente quando a música escrita, concreta em seus alicerces, se transforma em abstrata ao ser executada. O sentido da música ao ser escrita e ao ser interpretada, sua intemporalidade, sua impressão subjetiva, seus conceitos transformados e re-transformados, são elementos conflitantes abordado por Dahlhaus, Fubini e Hanslick. Esse trabalho analisará como cada autor expressa a questão da estética musical, os pontos convergentes e divergentes de cada um deles e as problemáticas levantadas por cada um.

Palavra-chave: Estética, Daulhaus, Hanslick, Fubini

INTRODUÇÃO

A estética foi fundada e nomeada em 1750, pelo filósofo alemão Alexander Baumgarten (1714-1762). Primeiramente concebida como “teoria da percepção, da faculdade inferior do conhecimento e como complemento da lógica”.²

A palavra estética vem do grego *aísthesis* e significa sensação, sentimento. Segundo Rosenfield (2009), a estética “analisa o complexo das sensações e dos sentimentos, investiga sua integração nas atividades físicas e mentais do homem, debruçando-se sobre as produções (artísticas ou não) da sensibilidade, com o fim de determinar suas relações com o conhecimento, a razão e a ética.”³

A estética estava, antes de Baumgarten, ligada a reflexões auxiliares da filosofia, porém os conceitos que a faz se tornar autônoma (enquanto reflexão), já eram discutidos há tempos.

Rosenfield (2009) aponta Sócrates e Platão como iniciadores de algumas problemáticas da estética que caminha posteriormente pelo neoplatonismo

¹ Mayki Fabiani Olmedo é técnico em Violão Popular Pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul (FASCS), Bacharel em Composição pela Faculdade de Artes Alcântara Machado (FIAM-FAAM) e mestrando em Educação, Artes e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie e mestrando em Música na UNESP - SP. Atualmente é Orientador de Artes da prefeitura de Ribeirão Pires (SP), onde leciona violão, rege a banda e o coro infantil é também professor do Guri Santa Marcelina onde leciona teoria musical.

² DAHLHAUS, 2003, pg. 16.

³ ROSENFELD, 2009, pg. 7.

cristão, e que por ventura estão presentes até hoje, a problemática grega associava o belo com o bem, o valor moral do indivíduo: “o indivíduo que tem valor moral é suscetível belo e tem a possibilidade de atos moralmente bons”; “Platão parte desses costumes, que são ao mesmo tempo religiosos, políticos e linguísticos e sintetizam as diversas facetas semânticas do termo “belo”.⁴

O belo não se trata apenas do sentindo de beleza de algo, mas sim todo o conteúdo de uma obra, as sensações por ela causada, “por conseguinte, o belo não constitui o ponto de partida da nova disciplina da estética, mas um elemento de prova numa argumentação, cujo objectivo era a justificação de uma emancipação da percepção sensível.”⁵

A música oferece um vasto material para a análise estética, e “mesmo numa análise superficial, surge por mais de um motivo como uma arte com problemas absolutamente específicos, não comparáveis aos de nenhuma arte”.⁶

Através das leituras dos textos citados vamos traçar os pontos em comum de cada texto, as problemáticas, e a perspectiva estética da música.

ÍNDICE

Entre os títulos mencionados o mais antigo é *Do Belo Musical, um contributo para a Revisão da Estética da arte dos Sons* escrito por Eduard Hanslick em 1854. O livro está dividido em sete capítulos sendo: Capítulo I, *a) Ponto de vista não científico da Estética musical anterior; b) Os sentimentos não são o fim da música*. Capítulo II, *os sentimentos não são o conteúdo da música*. Capítulo III, *o Belo musical*. Capítulo IV, *análise da impressão subjectiva da música*. Capítulo V, *a percepção estética da música em comparação com a patológica*. Capítulo VI, *as relações entre a música e a natureza*. Capítulo VII, *os conceitos de “conteúdos” e “forma” na música*.

A *Estética Musical* de Carl Dahlhaus escrito em 1967 é dividida da seguinte maneira, *Texto Inicial de Advertência; Pressuposto Histórico; Música como Texto e Obra; Transformações da Estética do Sentimento; Emancipação da Música Instrumental; Juízo Artístico e Juízo de Gosto; Génio, Entusiasmo, Técnica; Afecto e Ideia; Dialética da “Interioridade Ressoante”; A Polémica em torno do Formalismo; Música Programática; Tradição e Reforma na Ópera; Estética e História; Para a Fenomenologia da Música; Critérios*.⁷

O terceiro texto analisado é de Enrico Fubini publicado em 1995 está dividido em dez capítulos e em duas grandes partes: Primeira parte, *Os problemas estéticos e históricos da música*, Segunda Parte *Breve histórico do*

⁴ ROSENFELD, 2009, pg. 11.

⁵ DAHLHAUS, 2003, pg. 16.

⁶ FUBINI, 2008, pg 14.

⁷ As palavras de grafia diferenciada são extraídas do português de Portugal.

pensamento musical. Os capítulos são: *As características da disciplina*; *Ocidente cristão e a ideia de música*; *A música e o sentido da sua historicidade*; *Marginalidade social do músico*; *Música e percepção*; *O mundo antigo*; *Entre o mundo antigo e o medieval*; *A nova racionalidade*; *O Iluminismo e a música*; *Do idealismo romântico ao formalismo de Hanslick*; *A crise da linguagem musical e a estética do século XX*.

A julgar pelas diferentes datas de publicação e pelos títulos de cada capítulo vemos as preocupações focadas em diferentes pontos, em algum momento os pontos de vistas se convergem e os assuntos tornam-se os mesmos. Tanto Dahlhaus como Fubini tiveram contato com a literatura de Hanslick, é possível também que Fubini tenha tido contato com a literatura de Dahlhaus.

A PROBLEMÁTICA MUSICAL

Eduard Hanslick em seu esforço em direção a *revisão da estética da arte do som* parte do pré-suposto que a música está para traz das outras artes no que se diz respeito ao estudo da estética, a música é uma arte, mas “é necessário reconhecer como instância estética sua fantasia e não o sentimento”.⁸ Nessa mesma circunstância da arte dos sons está desfavorecida, Fubini (2008) complementa: “Os limites da reflexão sobre a música talvez não sejam tão embatidos quanto amplos, bastante mais amplos do que as reflexões paralelas sobre as outras artes”.⁹

Os limites da observação da problemática musical são amplos, a própria história da música “até o século XIX foi, de facto e de direito, uma história independente da das outras artes”,¹⁰ e isso colaborou para que a música tivesse análises mais tardias comparadas as outras artes. A música como pontua Dahlhaus (2003) “é transitória; passa, em vez de resistir à reflexão”,¹¹ ou seja, não tem a mesma existência como um quadro ou uma escultura, “na estética de Hegel, reaparece ainda a mesma ideia, a concepção de que a estrutura temporal da música é uma deficiência”.¹²

Segundo Fubini (2008), “a história nasce precisamente da recordação e da reflexão sobre o passado e da consciência de que o presente, de certa forma, se associa a um interior em que se reconhece e em que radica”, e complementa dizendo, “nada disso ocorreu com a música, que cresceu segundo modalidades diferentes das outras artes, sem elaborar uma história a que pudesse remeter ao longo do seu trajecto”.¹³

⁸ HANSLICK, pg. 16.

⁹ *Ibidem*, pg.. 12.

¹⁰ FUBINI, 2008, pg. 13.

¹¹ *Ibidem*, pg. 23.

¹² *Ibidem*, pg. 23.

¹³ *Ibidem*, pg. 35.

A própria estrutura da música a coloca em posição diferenciada das outras artes, com problemas específicos, porém, “a música, de modo análogo a uma obra de arte plástica, é também objecto estético, objecto de contemplação estética”,¹⁴

Além do problema da historicidade, a música apresenta problemas em sua concepção artística, em sua escrita, em sua execução e em seu reconhecimento como obra de arte.

COMPLEXIDADE MUSICAL.

O conteúdo da música não é o sentimento, sobre essa temática está o capítulo II de Hanslick, se, “o conteúdo de uma obra de arte poética ou plástica pode expressar-se com palavras e reduzir-se a conceitos”, na música, “os sons e a sua combinação artística seriam, pois, unicamente o material, o meio de expressão, com que o compositor representa o amor, a coragem, a devoção, o arrebatamento”,¹⁵ “o único e exclusivo conteúdo e objecto da música são *formas sonoras em movimento*”,¹⁶ a matéria prima da música é o som, todas as artes são capazes de representarem sentimentos através da matéria prima de cada uma.

De modo análogo, os materiais elementares da música – tonalidades, acordes e timbres – são já em si *caracteres*. Temos também uma arte de interpretação demasiado diligente para o significado dos elementos musicais; à sua maneira, a simbólica das tonalidades de Schubert proporciona o equivalente da interpretação das cores levadas a cabo por Goethe.¹⁷

Representativamente a música teve a máxima de suscitar sentimentos mais do que a ideia de ser associada à matemática, “a doutrina dos afectos, por muito que salientasse o efeito da música, o movimento do ânimo, pressupunha implicitamente uma concepção, antes de mais, objectivadora das características sentimentais musicais”, “a concepção de que o objectivo da música é representar e suscitar afectos constitui um *topos*, que penetrou tão profundamente na história como a tese oposta de que a música é matemática ressoante”.¹⁸

A música é uma arte temporal, “extingue-se, apaga-se sem deixar rasto com o acto da sua execução”,¹⁹ “na medida em que ela é forma, alcança, falando em termos paradoxais, a sua existência verdadeira justamente no momento em que se esvai”.²⁰

¹⁴ *Ibidem*, pg. Pg. 23.

¹⁵ HANSLICK, 2002, Pg. 23.

¹⁶ *Ibidem*, 2002, Pg. 42.

¹⁷ *Ibidem*, 2002, Pg. 27.

¹⁸ DAHLHAUS, 2003, Pg. 30.

¹⁹ FUBINI, 2008, Pg. 36.

²⁰ *Ibidem*, 2003, Pg. 24.

A questão da *música como texto e obra*, é o capítulo três de Dahlhaus, a citação 18 foi extraída desse capítulo e apresenta toda a discussão da temporalidade da música, e sua ação enquanto *poiesis* e *praxis*:

O chantre Nicolaus Listenius, que estudara em Wittenberg e sofrera influência de Melanchthon, atribuíra em 1537, na sua *Música*, a composição à *poiesis*. Separou da *musica practica*, da actividade musical, uma *musica poetica*, que é fazer e produzir: um trabalho, por meio do qual é produzido, que mesmo depois da morte do autor representa ainda uma obra completa e por si subsistente.²¹

A música é obra plástica na medida em que o documento musical é preservado, contudo, por vezes, o que representou em seu tempo de criação é um valor diferente do que representa em tempos posteriores, a *Paixão segundo São Mateus* de Johann Sebastian Bach, escrita para o ofício da igreja, representa hoje obra prima máxima, “a actividade do compositor é *plástica* à sua maneira e comparável à do artista plástico”.²² A música é a atividade máxima do compositor e o material sentimental usado pelo compositor para a construção da composição é indiferente do ponto de vista da estética:

Do ponto de vista estético é indiferente se Beethoven, em todas suas composições escolheu determinados assuntos; não os conhecemos, por isso, não existem na obra. O que existe é a própria obra, sem comentário algum, e assim o jurista elucubra a partir do mundo o que não está registrado nas actas, assim para o juízo estético não existe o que vive fora da obra de arte.²³

Através do documento musical a música atinge o *status* de obra plástica, mas só a partir de quando se iniciou a preocupação com a escrita musical é que se pode analisar o conteúdo musical, tendo assim, pouco restante do pensamento musical de sociedades antigas

Podemos ter uma prova desta ausência de consciência da sua dimensão histórica ao verificar que as primeiras e parciais experimentações de histórias da música aparecem apenas em finais do século XVIII, ao passo que nas outras artes se escreveu a história, embora de forma diversa da dos nossos critérios históricos, em tempos bem mais remotos.²⁴

A tradição musical em determinado momento se dividiu entre uma tradição culta, chamada de *erudita* e sua correspondente do “povo”, *popular*, a música popular pouco se preocupou com a tradição escrita, tornando assim de difícil análise a tempos posteriores, fazendo uso da tradição oral, quando possível, portanto a música tem um modelo de historicidade diferenciado das outras artes,

²¹ *Ibidem*, 2003, Pg. 22.

²² HANSLICK, 2002, Pg. 60.

²³ *Ibidem*, 2003, pg. 51.

²⁴ *Ibidem*, 2008, Pg. 37.

“a música é precisamente feita de sons e não de palavras, de pedras ou de cores sobre ela”.²⁵

A análise da natureza musical torna-se ainda mais complexa ao destacarmos sua ação em duas partes a escrita e a executada:

O compositor eficiente tem o conhecimento *práctico* do carácter de cada elemento musical, quer seja de um modo mais instintivo quer mais consciente. Mas a explicação científica dos diversos efeitos e impressões musicais exige um conhecimento *teórico* dos mencionados caracteres e da sua riquíssima combinação até ao último elemento discriminável.²⁶

A composição não é em si a música ainda, porém já tem contido o elemento da natureza musical: “enquanto composição, como escrita, a arte expressiva musical enreda-se num paradoxo que, no entanto, não se pode abolir como contradição morta, mas se deve conceber antes como contradição viva, que impele e evolução histórica”.²⁷

LINGUAGEM MUSICAL

Como escreveu Adorno, “a música tende para uma linguagem sem intenções. (FUBINI, 2008, Pg. 25).

A música ganha aos poucos status de linguagem, uma linguagem que suscita sentimentos, como já abordado:

Uma espécie de linguagem que vem antes da linguagem, linguagem que vem antes do poder denotativo da palavra mas que mesmo assim é rica em evocações e ressonâncias, talvez devido – como dissemos – a um certo isomorfismo da linguagem dos sons com a dos sentimentos e dos afectos.²⁸

A arte sonora que até certo ponto estava à sombra da palavra (oratório, madrigal, ópera), se liberta e se torna autônoma, a música passa a ser instrumental, “a ausência das palavras carecia de justificação, embora a emancipação da música instrumental, relativamente ao protótipo da vocal contasse já século e meio e fosse reconhecida...”.²⁹ A música ao se desvincular da palavra ganha o título de absoluta apesar de opiniões contrárias: “Se a opinião de que a música instrumental é incompleta e exige um complemento mediante as palavras constituía, no sistema de Hegel, um momento parcial de uma dialéctica

²⁵ FUBINI, 2008, Pg. 45.

²⁶ HANSLICK, 2002, Pg. 47.

²⁷ DAHLHAUS, 2003, Pg. 37

²⁸ FUBINI, 2008, Pg. 33.

²⁹ DAHLHAUS, 2003, Pg. 40.

segundo a qual a música, enquanto arte perde o que ela, como música, ganha, e perde enquanto música o que, como arte, ganha...”³⁰

Quanto ao surgimento da música instrumental, surge também a “reflexão sobre o próprio *significado* da música”:

Evidentemente, o problema do significado da música assumiu as mais díspares formas ao longo dos séculos, e ainda que na substância se reduza sempre ao mesmo âmago, tenta-se reconhecê-lo frequentemente por detrás das máscaras usadas consoante o contexto histórico, ideológico e filosófico em que se insere.³¹

A música torna-se singular do ponto de vista da análise do significado, “com efeito, todo o *discurso* sobre música é uma interpretação da própria música, uma tentativa de revelar o seu *significado* e as interpretações são infinitas, no sentido de nunca esgotarem o que a música nos pode sugerir”.³²

O capítulo IV de Hanslick tem por título *análise da impressão subjectiva da música*, trata de expor o caráter da *fantasia* que se utiliza a obra musical, sendo esse um dos pontos do belo musical.

Porque a *fantasia*, enquanto actividade por intuir, e não o sentimento, é o órgão a partir do qual e para o qual nasce todo o belo artístico, a obra de arte *musical* surge também como uma criação não condicionada pelo nosso sentir, especialmente estética, que a consideração científica, separando-a dos acessórios psicológicos da sua origem e efeito, deve apreender na sua constituição intrínseca.³³

De fato o substrato da música é de caráter subjetivo, suas impressões passam possivelmente diferenciadas pelo juízo do compositor, do interprete e do ouvinte, “ainda que tenhamos de reconhecer a *todas* as artes, sem exceção, o poder de influir sobre os sentimentos, não se pode negar-se que o modo como a *música* o exercita é algo específico, somente a ela peculiar”.³⁴

Hanslick faz uma crítica em relação ao desenvolvimento da estética: “Nada impediu tanto o desenvolvimento científico da estética musical como o valor excessivo que se atribuiu aos efeitos da música sobre os sentimentos”.³⁵

Fubini aponta um suposto parentesco da música com a linguagem verbal por utilizarem, tanto a linguagem verbal quanto a música, o som: “Assim como a linguagem verbal normalmente tende a prescindir do elemento musical a ponto

³⁰ *Ibidem*, 2003, Pg. 45.

³¹ *Ibidem*, 2008, Pg. 28.

³² *Ibidem*, 2008, Pg. 32.

³³ HANSLICK, 2002, Pg. 59.

³⁴ *Ibidem*, 2002, Pg. 64.

³⁵ *Ibidem*, 2002, pg. 75.

de abdicar completamente dele, também a música pode chegar a tornar-se uma linguagem autônoma, prescindindo do elemento discursivo”.³⁶

A NATUREZA MUSICAL

O homem tentou fazer da música um elemento de transferência da essência da natureza, porém ao tentar fazer com que os sons combinados gerem imagens, a música, se distancia da natureza e já não pode atingir essa essência.

A natureza musical tem particularidades que a distancia da natureza:

Ela percorre as partes singulares, reflecte sobre elas, mantém-nas todas juntas para restaurar a impressão precedente, compara. Quanto mais exactamente reflecte, quanto mais intesamente compara, tanto mais evidente se torna o conceito de beleza e, por isso, um conceito claro de beleza já não é uma contradição em si; nada mais é do que uma perfeita distinção da sua sensação confusa. (HERDER *apud* DAHLHAUS, 2003, pg. 121).

Hanslick expõe que “as relações naturais da música costumavam sobretudo considerar-se apenas do ponto de vista físico, e pouco se foi além das ondas e figuras sonoras, do monocórdio, etc. E, no entanto, a relação da música com a natureza desfralda as mais importantes consequências para a estética musical”. Para Hanslick a música sugere duas matérias, uma matéria bruta que é trabalhada e em seguida se torna a música, essa resultante é a segunda matéria.

Em ambos os pontos, a natureza comporta-se perante as artes como a dispensadora maternal do primeiro e mais importante dote. Vale a pena tentar rever de passagem este equipamento no interesse da estética musical e examinar o que a natureza, cujos dons são razoáveis e, por isso, desiguais, fez em prol da arte sonora.³⁷

A reflexão que Hanslick faz sobre natureza e música é profunda, a natureza gera os materiais primários para música: “se se indagar até que ponto a natureza proporciona *matéria* para a música, depreende-se que ela o fez apenas no ínfimo sentido do material bruto, que o homem força a emitir som”.³⁸ A principal finalidade dessa matéria extraída da natureza é produzir som, se por um lado não encontramos na natureza uma organização sonora (melodia e harmonia), parecida com que criou o homem, foi com o trabalho do material vindo da natureza que se fez a natureza musical.

A natureza musical abrange todo o universo dos sons, melodia, harmonia, ritmo, e suas desdobras, como as características sonoras: timbre, altura e

³⁶ FUBINI, 2008, pg. 33.

³⁷ *Ibidem*, 2002, pg. 88.

³⁸ HANSLICK, 2002, pg. 88

duração. A linguagem musical que foi altamente desenvolvida durante os diferentes períodos tem em si, em cada período, uma qualidade diferenciada das linguagens que se sucederam.

Fubini (2008) apresenta a percepção musical ligada à natureza do homem:

A ideia de que a percepção da música tem seu fundamento na natureza do homem e de que as regras que presidem à composição musical são, ao invés, em boa parte fruto da cultura e, portanto, da história, apresentou-se mais do que uma vez ao pensamento ocidental, se bem que não de modo unívoco.

A natureza da música vai ser transmitida pelo campo da história e da análise formal de maneira não apropriada muitas vezes, uma maneira que não demonstra a impressão do desenvolvimento da arte sonora, mas como se a música tivesse se fundamentado em blocos, o que de fato não aconteceu.

CONCLUSÃO

O todo de uma obra musical, pré-apreendido, suposto, em expectativa vazia ou fracamente determinada, tem alguma semelhança com o todo de um objecto visível que, a princípio, é dado numa vaga impressão de conjunto para, em seguida, através de momentos individuais que o observador apreende uns após outros, ser pouco a pouco determinado com mais pormenor. DALHAUS, 2003, pg. 113).

A estética da música vai trazer à luz do conhecimento, elementos próprios, que a história e a análise não se comprometem em esclarecer. De fato a estética de uma arte é a mesma das outras, porém a estética musical se desdobra de maneira singular em relação às outras artes, mostrando a problemática do campo da temporalidade musical – ou atemporalidade – da matéria musical e suas formas abstratas que afetam de maneira direta o homem, denominados fantasias, tratados como o *belo*. O que foi chamado de *sentimento* ocasionado pela música é a substância estética agindo na esfera humana.

A música e todas as qualidades estéticas intrínsecas são relatadas por Hanslick, Dahlhaus e Fubini de maneira complementar, mas de pontos de vista diferenciadas. Hanslick trata das questões do *belo musical* e essas questões são utilizadas por Dahlhaus e Fubini. A *estética musical* de Dahlhaus e *estética da música* de Fubini são esclarecedores do ponto de vista da abordagem estética e do aprofundamento reflexivo.

Buscando a essência que nutre a música, as três obras citadas de maneira, vão além do objeto histórico ou meramente analítico ou filosófico, e tratam da estética e de seus fundamentos.

Ao perguntarmos, qual o conteúdo da música? É possível que a resposta surja de maneira simples e objetiva sem que quem a responde sublime o conjunto sonoro e sua grandeza não palpável não limitável e imprevisível; Contudo a

ciência musical por assim dizer é emblemática em sua concepção, podendo significar em sua totalidade muito mais do que as somas das partes.

BIBLIOGRAFIA

DALHAUS, Carl. *Estética musical*. Lisboa: Edições 70, 2003.

FUBINI, Enrico. *Estética da música*. Lisboa: Edições 70, 2008.

HANSLICK, Eduard. *Do belo musical: um contributo para a revisão da Estética da Arte dos Sons*. Lisboa: Edições 70, 2002.

ROSENFELD, Kathrin H. *Estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.