50 años de la Sociedad Asturiana de Filosofía



SAΦ

I La razón siempre a salvo en la música, en homenaje a Vidal Peña

Introducción

Por Alejandra Rivas
(ex alumna de filosofía de la Universidad de Oviedo)

I. Proporción y tiempo: la racionalidad en la música barroca

Intérpretes: Nina Rivas (violonchelista) y Ángel Justo Estebaranz (Catedrático en Historia del Arte de la Universidad de Sevilla y organista)

De *Suite en Re BWV 1068*, J. S. Bach (1685-1750):
Aria ("Aire")

De *La resurrezione HWV 47, G. F. Handel* (1685-1759):
Piangete, si ("Llorad, sí, llorad")

Sonata III, B. Marcello (1686-1739):
Adagio
Allegro
Largo
Allegro

Sonata V, J. E. Gaillard (1687-1749):
Adagio
Allegro e Spiritoso
Alla Ciciliana
Allegro assai

II. Arias de ópera tratadas por Vidal Peña en La razón siempre a salvo

Arreglista: Alejandro Rivas (director de orquesta y compositor)

Intérpretes: Nina Rivas (violonchelista) y Ángel Justo Estebaranz (Catedrático en Historia del Arte de la Universidad de Sevilla y organista)

De *Don Giovanni*, W. A. Mózart (1756-1791):
Dalla sua pace ("De su paz"): amor y disciplina

De *Rigoletto,* G. Verdi (1813-1901):
Tutte le feste al tempio ("A los santos del templo"): narración y causalidad

III. *Elegía*, en honor a Vidal Peña

Autor: Alejandro Rivas (director de orquesta y compositor)

Intérpretes: Nina Rivas (violonchelista) y Ángel Justo Estebaranz (Catedrático en Historia del Arte de la Universidad de Sevilla y organista)

Movimiento 1. Tesis
Movimiento 2. Antítesis
Movimiento 3. Síntesis

II Música y filosofía enlazadas por el concepto de tiempo

Intérprete: Sergio Portales (guitarra)

1. El tiempo como contemplación

Johann Sebastian Bach. *Preludio BWV 999*

A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, II, cap 39.

El ritmo es en el tiempo lo que la simetría en el espacio, a saber, una división en partes iguales y correspondientes entre sí, primero en partes mayores que a su vez se descomponen en otras más pequeñas subordinadas a ellas. En la serie de las artes que he establecido, la arquitectura y la música representan los extremos opuestos. También son las más heterogéneas y hasta verdaderas antípodas, tanto en su esencia interna y su fuerza como en el ámbito de sus esferas y en su significado: esa oposición se extiende incluso a la forma de su fenómeno, ya que la arquitectura existe solamente en el espacio sin referencia alguna al tiempo y la música solo en el tiempo sin referencia al espacio. De ahí nace su única analogía, a saber, que así como en la arquitectura el elemento ordenador y de cohesión es la simetría, en la música lo es el ritmo, con lo que se prueba que “les extrêmes se touchent”.

Así como los componentes últimos de un edificio son piedras exactamente iguales, los de una pieza musical son compases exactamente iguales: pero estos, bien por la subida o bajada de tono o bien por la fracción que designa el tipo de compás, se dividen a su vez en partes iguales que pueden ser comparadas con las dimensiones de la piedra. El periodo musical consta de varios compases con dos partes iguales, una ascendente que aspira y llega la mayoría de las veces hasta la dominante, y una descendente, reposada, que recupera la tónica. Dos periodos o más componen una parte que casi siempre está redoblada simétricamente por el signo de repetición:

con dos partes se hace una pequeña pieza musical o un movimiento de una mayor; así, un concierto o sonata suele constar de tres movimientos, una sinfonía, de cuatro y una misa, de cinco. Vemos, pues, que en virtud de las divisiones simétricas y repetidas hasta llegar a los compases y sus fracciones, y en medio de una permanente subordinación y coordinación de sus miembros, la pieza musical se combina y se cierra formando una totalidad, igual que el edificio a través de su simetría; si bien en este se da exclusivamente en el espacio lo que en aquella solo en el tiempo.

2- El tiempo como memoria

Francisco Tárrega, *Recuerdos de la Alhambra*.
Henri Bergson, *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*.

Así, en musica, el ritmo y la medida suspenden la circulación normal de nuestras sensaciones y de nuestras ideas, haciendo oscilar nuestra atención entre dos puntos fijos y apoderándose de nosotros con tal fuerza que la imitación, incluso infinitamente discreta, de una voz que gime bastara para llenarnos de una tristeza extrema. Si los sonidos musicales actúan mas poderosamente sobre nosotros que los de la naturaleza, es que la naturaleza se limita a expresar sentimientos, mientras que la musica nos los sugiere (...)
No cabría decir que, si bien esas notas se suceden, sin embargo las percibimos unas en otras y que su conjunto es comparable a un ser viviente, cuyas partes, aunque distintas, se penetran por efecto mismo de su solidaridad? La prueba de ello es que, si rompemos la medida insistiendo mas de lo que es justo en una nota de la melodía, no es su exagerada longitud, en cuanto longitud, la que nos advertirá de nuestra falta, sino el cambio cualitativo aportado con ello al conjunto de la frase musical. Se puede, pues, concebir la sucesión sin la distinción y como una penetración mutua, una
solidaridad, una organización íntima de elementos, de los que cada uno, representativo del todo, solo se distingue de ellos y se aísla de ellos para un pensamiento capaz de abstraer. Tal es sin duda alguna la representación que de la duración se haría un ser a la vez idéntico y cambiante que no tuviera idea alguna del espacio (...)
¿Qué es la duración dentro de nosotros? Una multiplicidad cualitativa, sin parecido con el numero; un desarrollo orgánico que no es sin embargo una cantidad creciente; una heterogeneidad pura en el seno de la cual no hay cualidades distintas. En una palabra: los momentos de la duración interna no son exteriores unos a otros.

3- El tiempo histórico y cultural

Isaac Albéniz, *Asturias*.
Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lecciones sobre la estética*.
Primera parte: La idea de lo bello artístico, o el ideal.

Lo histórico cuando sólo es lo nuestro pertenece a la nación a la que pertenecemos, o si podemos contemplar el presente en general como una consecuencia de aquellos acontecimientos de cuya cadena los caracteres o hechos representados constituyen un eslabón esencial. Pues, en último término, tampoco basta la mera conexión del mismo suelo y pueblo, sino que el pasado mismo del propio pueblo debe estar en estrecha relación con nuestra circunstancia, nuestra vida y nuestro ser-ahí. (...)
En relación con esto, tenemos que tener en cuenta que no han de componerse obras de arte para el estudio y la erudición, sino que deben ser comprensibles y gozables inmediatamente por sí mismas, sin este rodeo de prolijos conocimientos remotos. Pues el arte no es para un pequeño círculo exclusivo de unos cuantos intelectuales eximios, sino que es ahí para toda la nación entera. Pero lo que vale en general para la obra de arte halla la misma aplicación en el lado externo de la realidad efectiva histórica representada. Debe también sernos clara y comprensible sin vasta erudición a nosotros que también pertenecemos a nuestro tiempo y a nuestro pueblo, de modo que en ella podamos hallarnos a gusto y no nos veamos obligados a quedarnos ante ella como ante un mundo extraño e ininteligible.

4- La experiencia de lo sublime

Agustín Barrios Mangoré, *La Catedral*.
Immanuel Kant *Critica del juicio*.

“Lo sublime es lo que no puede ser concebido sin revelar una facultad del espíritu que excede toda medida de los sentidos.”
G. Simmel, Las grandes ciudades y la vida del espíritu.
Que nos baste recordar que las grandes ciudades son el lugar de elección de esta civilización que desborda todo contenido personal. Allí se ofrece a nosotros, bajo la forma de edificios, de establecimientos de enseñanza, en los milagros y el confort de las técnicas de transporte, en las formas de la vida social y en las instituciones visibles del Estado, una abundancia a tal grado aplastante de Espíritu cristalizado, despersonalizado, que el individuo no consigue, por así decirlo, mantenerse de cara a él.

5- Crisis y modernidad

Erik Satie, *Gymnopédie* No. 1

Theodor Adorno, *Filosofía de la música*.

"Los cambios por los que ha pasado la música en los últimos treinta años no se han considerado apenas hasta ahora en todo su alcance. No se trata de la tan cacareada crisis: un estado caótico de fermentación cuyo final podría entreverse y que traería el orden tras el desorden. El pensamiento en una renovación futura, sea en las obras de arte grandes y redondas, sea en la bendita consonancia de música y sociedad, meramente niega lo que ha sucedido y lo que se puede reprimir pero no hacer que no haya sucedido. Bajo el impulso de su propia consecuencia objetiva, la música ha disuelto críticamente la idea de la obra de arte redonda y cortado la conexión del efecto colectivo. Sin duda, ninguna crisis, ni la económica ni la de la cultura, en cuyo concepto está ya comprendida la reconstrucción administrativa, es capaz de paralizar la vida musical oficial. (...)
Hoy día las únicas obras que cuentan son las que ya no son obras.

6- La música como invocación del pasado

The Beatles, *Yesterday*.

Friedrich Nietzsche, *Humano demasiado humano*. Crepúsculo del arte.

Del mismo modo que la vejez recuerda la juventud, la adolescencia, los primeros años, del mismo modo la humanidad considera el arte como un recuerdo de los goces de la juventud. Quizá nunca ha sido comprendido el arte con tanta profundidad como en la época actual, en que la magia de la muerte parece jugar alrededor de él. Recuérdese esa ciudad griega de la Italia meridional, que un día la año celebra aún sus fiestas griegas, lamentándose y llorando de ver la barbarie extranjera triunfar de sus costumbres originales; jamás se ha gozado de lo que es griego; en ninguna parte se saboreó ese néctar con tanta voluptuosidad como entre los helenos moribundos. El artista pasará bien pronto, y como a un maravilloso extranjero, se le harán honores que no tributamos fácilmente a nuestros contemporáneos, a nuestros semejantes. Lo mejor que hay en nosotros viene de este sentimiento de épocas anteriores que apenas podemos alcanzar directamente:
el sol se ha ocultado ya, pero todavía ilumina e inflama el cielo de nuestra vida, aunque no la divisemos.

7- Epílogo: el tiempo como medio donde emerge el duende

Sergio Portales, *Granaína de la nostalgia*.
Federico García Lorca, *Juego y teoría del duende*.

Estos sonidos negros son el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte. Sonidos negros, dijo el hombre popular de España, y coincidió con Goethe, que hace la definición del duende al hablar de Paganini, diciendo "poder misterioso que todos sienten y ningún filósofo explica". Así pues, el duende es un poder y no un obrar, es un luchar y no un pensar. (...) El duende de que hablo, oscuro y estremecido, es descendiente de aquel alegrísimo demonio de Sócrates, mármol y sal, que lo arañó indignado el día que tomó la cicuta, y del otro demonillo de Descartes, pequeño como una almendra verde, que harto de círculos y líneas, salía por los canales para oír cantar a los grandes marineros borrosos (...).
Ángel y musa vienen de fuera; el ángel da luces y la musa formas (...). En cambio el duende hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre. Y rechazar al ángel, y dar un puntapié a la musa, y perder el miedo a la sonrisa de violetas que exhala la poesía del XVIIII y al gran telescopio en cuyos cristales se duerme la musa, enferma de limites. La verdadera lucha es con el duende.

Concierto conmemorativo del 50º aniversario de la Sociedad Astriana de Filosofía celebrado en la capilla del edificio histórico de la Universidad de Oviedo el día 13 de noviembre de 2026.