A Perspectiva da Dissolução da Tonalidade: Referencial em Adorno do Processo da Transformação da Linguagem.[1]

João Gustavo Kienen
Docente Departes - Mestrando PPGSCA
Universidade Federal do Amazonas

Resumo

Adorno é um dos principais expoentes das ciências humanas do Século XX entre a gama de temáticas a música ocupa lugar de destaque. Este artigo pretende apresentar uma reflexão abordando alguns títulos musicais de sua obra bem como dialogar com as proposições de Schönberg na percepção da dissolução da tonalidade sob a perspectiva da desconstrução do processo de dissolução com foco especial na obra de Beethoven.

Palavras-chave

Adorno; música; teoria crítica.

Introdução

Do conjunto de obras conhecidas de Adorno boa parte desta produção se aproxima da música em varias dimensões da experiência musical, desde a composição à proposta analítica inconclusa que emergiu de boa parte de sua vida. Filho de Maria Calvelli Adorno, uma cantora profissional renomada antes do casamento, sobrinho de uma pianista habilidosa. Ao som de árias, *lieder*, recitativos, sonatas e sinfonias ele desenvolveu-se na infância e adolescência.

A experiência musical doméstica aliada à configuração social *Bildungsbürgertum com o Bildungsideal* focado no aperfeiçoamento sistemático (consciente e constante) da *Seele***;** Trabalho dedicado; auto-controle (disciplina e austeridade); estudos continuados nas ciências, facilitaram à Adorno o trânsito fluido entre a filosofia e a música.

> a relação entre música e filosofia na vida e nos escritos de Adorno não se realiza como mera aproximação externa, nem por meio de "pseudomorfoses". De um lado, o toque artístico dado pela música não invade o pensamento como algo alienígena; antes imprime ressonância a sua própria vivacidade. (PUCCI, 2003, p. 387)

[1] Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entreterimento, XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

Adorno participa como expoente de uma plêiade de intelectuais musicalizados a alto nível, capaz no seio de seio ambiente cultural de construir reflexões marcantes e revolucionárias. Percebemos ainda nesta mesma situação pensadores com Schopenhauer em suas reflexões sobre a suspensão temporária da dor pela música, Nieztche com sua paixão pela obra wagneriana e suas reflexões na obra seminal *O Nascimento da Tragédia.* De menor formação musical ainda no seio dos clássicos não podemos deixar de citar Max Weber nos *Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*, entre não músicos contribuições importantes na compreensão de tempo, *ritornello*, axioma e rizoma propostos por Deleuze e Guatarri, a partir de audições propostas por Pierre Boulez.

O Universo da filosofia e ciências humanas na interdisciplinaridade procura compreensão de aspectos intrínsecos da música e nas tentativas de apreensão desta realidade muitas vezes efêmera e fluída como a própria complexidade desta organização da linguagem.

Aspectos das reflexões musicais em Adorno

Em primeiro momento aos músicos brasileiros a referência à Adorno traz uma complexidade de temáticas desde a indústria cultural à proposta de análise imanente, a maior parte dos escritos musicais de Adorno não está disponível em edições brasileiras.

Inquietações e propositurаs próprias do seu tempo são ainda incomodas e presentes na análise de processos musicais, sociais e filosóficos. Como exemplo desta contemporaneidade no Brasil pode citar *A Estética da Sonoridade* no qual Didier Guigue publicado em 2011 onde o autor se reporta a Adorno para apoiar ideias como imanência, e a troca da nota pelo som e suas possibilidades cinéticas de energia.

Alguns dos escritos do aluno de Alban Berg e compositor com bastante domínio dos processos e procedimentos composicionais na perspectiva na música nova figuram entre as leituras frequentes nos cursos superiores e pós-graduações em música no Brasil.

As primeiras indicações são aquelas onde o foco na música nova é presente, *Filosofia da Nova Música, Berg: O Mestre da Transição Mínima* seguido da *Introdução à Filosofia da Música.* Publicações presente no mercado brasileira a mais tempo, outras obras tem sido

impactantes como a edição de Rolf Tiedeman *Beethoven: Filosofia da Música*, e *Teoria Estética*.

Introdução à Sociologia da Música ou alguns de seus capítulos é utilizada como leitura inicial especialmente quando o foco são leitores não familiarizados com a escrita intrincada de Adorno, esta obra desde sua gênese é construída numa linguagem mais acessível e ligada à oralidade fruto de programa radiofônico condição que permite uma tentativa mais acessível de penetração no pensamento musical adorniano. A edição brasileira de 2011, além do conteúdo que em grande parte se mostra atual e pertinente ainda traz uma valiosa apresentação de Flo Menezes da Universidade de São Paulo que do ponto de vista disciplinar e interdisciplinar instiga, reflete e contribui para leitura ativa.

Alguns aspectos da experiência musical foram transformados desde a percepção de Adorno, podemos ressaltar nestas mudanças algumas considerações que mudaram seja pela experiência com repertório, ou seja, pelo avanço nas reflexões. O capítulo *Tipos de comportamento musical*, sua compreensão foi bastante expandida após a escrita com as contribuições da psicologia da música. Compreendemos categorias menos estanques e mais dinâmicas, onde o *expert* não é exclusivamente *expert*, este sujeito carrega em si categorias de resposta que pode mesclar as outras tipologia do autor. O *expert* que é educado para a escuta analítica não abandona a escuta afetiva, a sensorial-motora. A experiência musical é múltipla em categorias de resposta configurando uma experiência intimamente ligada a vivência e a vivência musical, bem como a concepção de formação musical que se transformou desde quando se efetivou a formação musical de Adorno.

É importante na *Introdução a Sociologia da Música* perceber Adorno historicizado, localizado no tempo e no espaço social, afim de evitar leituras distorcidas que podem enxergar aspectos de preconceito com outros repertórios tidos como inferiores. Atualmente a proposta de formação não é consensual que seja de *semi-formação* e *formação*. Outras perspectivas que não tomam como foco exclusivo o modelo conservatorial cristalizado no Conservatório de Paris que também percorreu os da Segunda Escola de Viena são também admitidos. Pensamos na sociologia da música em duas dimensões da formação que são a saber: instrução formal e instrução informal. Estas possibilidades de formação que entrelaçam por vezes são percebidas como válidas num mundo múltiplo onde não há música, mas há músicas. Não lemos como elitista a postura de Adorno em relação á formação, mas ele responde a um tempo onde o habitual era concordar que havia níveis

distintos medidos pela qualidade estritamente musical referenciado nos padrões do processo de dissolução da tonalidade na música ocidental.

O capítulo dedicado a *Òpera* provoca no leitor uma leitura da atual conjuntura no panorama operístico que em pouco se alterou, manteve-se estagnado nos repertórios e nos processos sociais. Adorno ao revelar a circulação de solistas, a denúncia do processo acelerado de montagens, a repetição de repertório canonizado, e a farsa do público especializado. Em pleno Século XXI o repertório pós-tonal ou pan-tonal com novas emissões vocais que já deveriam ser antigas ainda é percebido como estranho. Uma supervalorização do belcantismo e deslocamento estético e histórico da fruição musical.

A desconstrução do processo de dissolução da tonalidade como referencial analítico.

A obra de Adorno é fundamental na formação musical atual além da disciplina de Estética e Filosofia da Arte essencial também na disciplina de História da Música. O processo musical e histórico que culminou com a ruína do sistema tonal e os caminhos que a música seguiu no fim do Século XIX e as primeiras décadas do Século XX. A gênese da ruína do sistema tonal está na sua origem o uso da sensível promoveu a instabilidade, a origem da dissolução da tonalidade. A dissonância que acontece no sistema tonal e os processos harmônicos enfraquecem a hierarquia das funções harmônicas e faz com que uma sonoridade que funciona como Tônica se transmuta dominante, em subdominante ou até sensível de um novo senhor, é o peão no jogo de xadrez que é transformado em Rei.

Dialeticamente aquilo que gera também destrói a instabilidade, a tensão do sétimo grau que gera o modo maior e menor como nos vinte e quatro prelúdios e fugas registrados no *O Cravo Bem Temperado* de Bach, o sistema sobrevive em consonâncias e dissonâncias até esta dicotomia inexistir ou ser resignificada seja no acorde inicial de *Tristão e Isolda* de Wagner ou nos compassos iniciais do *Prelude l'après midi d'une faune* de Debussy como auroras de um tempo ou alvorada de outro tempo que conduzem a caminhos distintos e coexistentes.

Música nueva, música anticuada, el estilo y la idea onde Schönberg nos apresenta uma importante reflexão que mostra a posição que influencia ou é sintetizada pela Segunda Escola de Viena onde percebemos nitidamente a proximidade com o pensamento adorniano quando este transcende o foco no dodecafonismo de Berg e debruça também em outros períodos e compositores como Mahler, Beethoven, como afirmamos anteriormente na

perspectiva da desconstrução do processo de dissolução e na dialética hegeliana. "Evidentemente deve expressar algo que ainda não foi expresso através da música. [...] na grande obra de arte, somente aquilo que não foi até hoje apresentado é digno de sê-lo." (SCHÖNBERG, 2005. p.52). Ainda nesta coletânea e apresentado pelo líder dos dodecafonistas *La composición con doce sonidos* texto fundamental para a compreensão do sistema de composição dodecafônico ortodoxo e raro na produção do músico. Schönberg dedicou-se como professor a sustentar a dialética em relação a sua obra, como professor e escritor publicou das mais importantes sistematizações do universo tonal, *Harmonia, Exercícios Preliminares de Contraponto, Fundamentos da Composição Musical* exibiu grande domínio composicional e variados idiomas como no ciclo das *Canções de Cabaret,* de eixo tonal, *Erwartung,* pós-tonal e para muitos de impossível análise e a inaugural Suíte para piano op. 25, dodecafônica.

Essa diversidade nos revela que o repertório histórico é digno de reflexão, análise e produção no ponto de visto dos modernos das primeiras décadas do Século XX. Se a primeiro momento com *Filosofia da Nova Música* a ideia de fidelidade ao novo sistema e refutação do velho possa soar aos menos avisados certeiro, de fato isso não acontece desta maneira, o que muda é a perspectiva de análise e não a refutação. No caso de Schönberg a luta dialética da manutenção da tradição e imanentes necessidades estéticas que não são resolvidas na tradição. O sistema tonal não mais a eles responderia como solução estética. Ele sobreviveu entre a música ligeira, música de salão e indústria cultura, além das manifestações ditas tradicionais.

A perspectiva na música moderna da Segunda Escola de Viena ou de Stravinsky se mantêm na análise de outros repertório como uma desconstrução do processo de dissolução da tonalidade. É o Beethoven sempre novidade em relação ao período e a obra anterior que Adorno se ocupa. Os fragmentos e textos editados por Rolf Tiedemann exigem do leitor conhecimentos de estruturação musical, história da música e repertório musical como também filosóficos e humanísticos.

As 32 Sonatas para piano de Beethoven exaurem as possibilidades desta forma no movimento de trânsito e estabelecimento do período apolíneo para o dionisíaco e a sustentação deste. Schönberg ligado a Adorno genealogicamente por Alban Berg se apropria das ideias do grande compositor e as associa a dialética hegeliana na tentativa de estabelecer uma teoria de Beethoven onde a produção pessoal encontra sentido compreensível a partir de sua função na reprodução da sociedade como um todo.

"Beethoven constituye y critica simultaneamente la identidad lógica como inmanencia formal producida y critica." (ADORNO, 2003. p. 22) Ele transcende a forma com elementos que pontualmente parecem de menor importância e no conjunto revela as mudanças e o que categoriza cada obra como "nova".

A relação imanência e transcendência em Beethoven ocorre do princípio que as formas são esquemas pré-ordenados oriundos de construções históricas sedimentadas no período clássico. Beethoven de maneira particular reordena em cada sonata, quarteto, sinfonia a estrutura das formas preconcebidas em processo composicional lento e meticuloso os quais Adorno detidamente os analisa. Ao comentar o primeiro movimento da Sonata em do menor Op. 30 nº 2, Adorno afirma:

> ...corresponde a la *imagem infantil* de la sonata como lucha com avance, contraavance, colisión, hasta la catástrofe. Se puede decir que esta imagem permanece *latente* trás mucho de Beethoven, pero muy rara vez es *explícita* (ADORNO, 2003. P.79)

A disputa dialética desenvolvida entre os temas na exposição, os embates no desenvolvimento como luta de avanços e colisões, a reexposição com seus retornos e modulações com desenvolvimento harmônico com traços patéticos exacerbam o padrão estabelecido para a forma a catástrofe da forma, a ruína da estrutura tradicional. Uma possibilidade de gênese da dissolução da forma em homologia a dissolução da tonalidade.

O avanço da des/agregação da forma pode ser observada também na Sonata Op. 101 obra considerada do período tardio. Nesta fase da vida o pensamento da morte não é facilmente assimilado como objeto, mas uma fase que para Beethoven segundo Adorno é de purificação da linguagem e nessa situação esta obra é composta. O primeiro movimento é constituído em forma sonata altamente condensada, é um poema lírico, cromático com soluções harmônicas avançadas e por vezes pouco escolásticas a ponto de Adorno questionar: É o primeiro movimento o modelo do prelúdio de Tristão?

Essa pergunta explicitamente faz referencia ao Drama Músical *Tristão e Isolda* composto por Richard Wagner e desde o primeiro acorde o emblema da dissolução se apresenta na figura de um acorde de sexta aumentada que faz emergir no ouvinte a sensação de atonalidade visto esse acorde ser de difícil compreensão no contexto em que ele é aplicado e também porque não ocorre resolução conforme seria esperado criando um espaço de tensão que parece ser de dominante da dominante mas que não repousa imediatamente sobre uma tônica como seria o previsto na harmonia. De todo o olhar a abertura deste prelúdio e o desenrolar de toda a ópera se apresenta nas regiões de tensão que

ao não se resolverem em repousos, tensionam novamente e novas tensões nos trazem a ilusão de possível resolução em região de repouso.

> Toda la energia está del lado de la disonancia; por comparación com ella, las soluciones aisladas no dejan de atrofiarse, hasta convertirse en decoración gratuita o afirmación de la restauración. La tensión se convierte em el principio total precisamente al diferir al infinito la negación de la negación, la liquidación completa de la deuda de toda disonancia, como en um gigantesco sistema de crédito. (ADORNO, 2008. p. 64)

Estas breves reflexões de natureza filosófica, sociológica, harmônica e formal nos alertam da atualidade dos escritos musicais de Adorno e sua genealogia musical. E como este pensamento está no cerne das questões discutidas em algumas áreas da música e que em muito estas podem contribuir para a formação musical e para a instrumentação analítica musical contribuindo para o avanço da compreensão musical em suas varias esferas de conhecimento.

Conclusão

Viver no período de metamorfoses marcou a obra de Adorno, transformações estéticas e vinculadas a ruína da tonalidade permitiram a abertura de reflexões importantes a partir desta perspectiva. A recolocação da linguagem, a afirmação de um novo sistema, a necessidade de inteligibilidade nos escritos musicais como premissa básica, o compromisso dialético com a tradição ruída permitiram a leitura de obras do passado e coevas a ele com clareza e proficiência embasado numa proposta de reconstrução do processo de dissolução da tonalidade e transformações da forma. Os escritos adornianos foram seminais para construção da tradição intelectual da música nova e na contribuição de correntes da filosofia e sociologia da música, como da musicologia analítica e histórica.

Referências

ADORNO, Theodor W. **Beethoven Filosofía de la Música.** Fragmento y textos Edición de Rolf Tiedemann. Madrid: Akal, 2003.

_____, Theodor W. **Berg: O Mestre da Transição Mínima.** Tradução: Mario Videira. São Paulo; Editora Unesp, 2010.

_____, Theodor W. **Filosofia da Nova Música**, tradução Magda França, São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____, Theodor W. **Introdução à Sociologia da Música: doze preleções teóricas.** Tradução Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. Theodor W. **Monografías Musicales**: Ensayo sobre Wagner; Mahler. Uma fisionomia musical; Berg. El Maestro de la transicíon mínima. Edicíonde Rolf Tiedemann com la colaboración de Gretel Adorno, Susan Buch-Marss y Klaus Schultz. Madrid: Akal, 2008.

DELEUZE, G e GUATTARI, F. **Mil Platôs,** V. 4. Rio de Janeiro: Editora 34. 1995.

GUIGUE, Didier. **Estética da Sonoridade: A herança de Debussy na música para piano do século XX.** São Paulo: Perspectiva; CNPQ: João Pessoa: UFPB, 2011.

Max Weber, **Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música,** São Paul: Edusp, 1995.

NIETZCHE, Friedrich Wilhelm. **O Nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PUCCI, Bruno. **A Filosofia e a Música na Formação de Adorno.** In: Educ. Soc., Campinas, vol. 24, n… 83, p. 377-389, agosto 2003.

SCHÖNBERG. Arnold. **El estilo y la Idea.**Cornellà de Llobregat: Idea Books, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur. **A metafísica do belo**. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

SCHOPENHAUER, Arthur. O mundo como vontade e Representação – III. Tradução: Wolgang Leo Maar. São Paulo: Nova Cultural, 2000.