

Vorwort.

Der Verfasser des vorliegenden Anbert fühlte sich gedrungen, auch seinerseits zur Arbeit des hundertjährigen Jubiläums eines grossen Beethoven beizutragen, und wählte, da ihm keine andere, dieser Art, ihm würdig dünkende Veranstaltung geboten war, eine solche öffentliche Ausföhrung seines Gedankens über die Bedeutung des Beethoven'schen Musik, wie sie ihm aufgegangen. Die Form des hieraus entstehenden Abhandlungs kam ihm durch die Vorstellung an, es sei zur Abhaltung eines Festes bei einer idealen Feier des grossen Musikers besetzt, wobei ihm, da in Wirklichkeit die Rede nicht zu halten war, ~~die Abhaltung~~ ~~des Festes~~ ~~Beethoven's~~ für die Darlegung seiner Gedanken der Vortheil einer grösseren Ausführlichkeit zu gut kam, als diese bei einem Vortrage von einem wirklichen Auditorium erlaubt gewesen wäre. Es ward ihm besonders möglich, dem Leser durch eine tiefer gehende Untersuchung des Wesens der Musik zu geleiten, und dem Nachdenken der musikalisch Gebildeten auf diesem Wege einen Beitrag zur Philosophie der Musik zu liefern, als welches die vorliegende Arbeit einerseits angesehen werden möge, während andererseits die Annahme, sie würde wirklich an einem bestimmten Tage dieses so ungemein bedeutungsvollen Jahres vor einem deutschen Enchorsstift als Rede vorgelesen, eine gewisse Begründung auf die erhebenden Ereignisse dieses Zeit nahe liegt.

Was dem Verfasser möglich war, unter den unmittelbaren
Eindrücken des Ereignisses seine Arbeit zu entwerfen
und auszuführen, möge die Demuth auch dieses
Vortheils erfahren, die grössere Erregung des deutschen
Gemüths durch eine vorläufige Besprechung mit der Spitze des
deutschen Reiches, ~~auszuführen~~ als im gewöhnlichen
nationalen Leben dies gelingen dürfte,
amplio zu haben.

Luzern, September 1870.

Prefácio do autor

Tendo o autor deste trabalho sentido necessidade de contribuir para a celebração do centésimo aniversário do nosso grande Beethoven¹, e como não lhe surgiu nenhuma outra oportunidade digna desse evento, optou por uma exposição escrita dos seus pensamentos sobre a importância da Música de Beethoven.

Para os abordar, supôs que lhe tinha sido encomendado um discurso para ser proferido numa cerimónia em honra do grande músico. Contudo, como na verdade não tinha de ser realizado discurso algum, teve a vantagem de poder expor as suas ideias de forma mais extensa, o que não lhe seria permitido caso realmente se tivesse de dirigir a uma audiência.

¹ Bona, 16 de dezembro de 1770 – Viena, 26 de março de 1827 (N.E.)

BEETHOVEN

Por conseguinte, foi-lhe possível conduzir o leitor através de uma investigação mais profunda sobre a natureza da Música e, como tal, submeter à consideração dos espíritos sérios e cultos uma contribuição para a filosofia da Música. É nesta perspetiva que deve ser encarado o tratado que se segue, ao passo que, por outro lado, a ideia de que é lido perante uma audiência alemã num determinado dia deste ano de importância invulgar², sugere também um tributo aos sensacionais acontecimentos desta época.

Tendo sido permitido ao autor elaborar tanto o rascunho como o trabalho beneficiando do estímulo destes acontecimentos, espera-se também que tenha conseguido tocar os fundamentos do espírito Alemão de uma forma mais profunda do que poderia ter conseguido no dia-a-dia da vida nacional.

Lucerna, 11 de setembro de 1870

² 1870 foi o ano da vitória alemã na Guerra Franco-Prussiana (N.E.)

Beethoven

Se determinar a verdadeira relação de um grande artista com a sua terra já pareça ser uma tarefa difícil, a questão agrava-se — para o escritor atento — quando não se trata de um poeta ou de um artista visual, mas de um músico.

Quando julgamos poetas e artistas visuais, devemos sempre considerar que as suas visões dos eventos e das formas do mundo são essencialmente determinadas por características nacionais. Para o poeta, a língua em que se expressa tem um peso decisivo sobre aquilo que quer dizer e, para o artista, a natureza do país e do povo é igualmente importante para determinar forma e cor. No entanto, a origem do músico não é perceptível pela sua língua ou por qualquer característica visual do seu país e da sua gente. Pode por isso aferir-se que a linguagem da música é universal e que a

melodia é a linguagem absoluta com que o músico fala a todos os corações. Mas, num exame mais profundo, reconhecemos que podemos de facto falar de música Alemã como sendo distinta da música Italiana. Para explicar esta diferença podemos considerar um atributo fisiológico como a capacidade de cantar, que favoreceu os italianos, determinando a evolução da sua música, enquanto a limitação alemã neste aspeto os conduziu à sua área particular. Contudo, como esta distinção não afeta de maneira alguma a natureza básica da música — pois cada melodia, italiana ou alemã, é igualmente inteligível — este fator, meramente externo, não pode ser pensado como tendo uma influência comparável à da língua para o poeta ou a fisionomia do país para o artista: porque tanto no poeta como no artista podemos reconhecer essas diferenças externas como meros reflexos de uma natureza mais ou menos pródiga e não lhes atribuir qualquer relevância para o conteúdo espiritual da obra artística.

As características que permitem identificar a nação a que o músico pertence deverão, em todo o caso, ter fundamentos mais robustos do que aqueles que nos

permitted identificar Goethe e Schiller como alemães ou Rubens e Rembrandt como holandeses, sendo que, em ambos os casos, devemos aceitar que esses traços essenciais procedem de uma mesma origem³. Saber no que consiste essa origem é quase tão elusivo quanto a busca da essência da própria Música. Parecendo inalcançável por via da dialética, tal tarefa simplifica-se muito se nos focarmos na análise da ligação entre o grande músico, cujo centésimo aniversário agora celebramos, e a nação Alemã, que acabou de passar por um sério teste à sua valentia.

Se primeiro investigarmos esta ligação no seu sentido externo, há o perigo de nos deixarmos enganar pelas aparências. Se compreender um poeta é tão difícil que até temos de suportar as tolas afirmações de um famoso historiador literário alemão⁴ sobre a evolução do gênio de Shakespeare, não nos deveríamos surpreender com aberrações ainda maiores quando o objeto de estudo é um músico da envergadura de Beethoven. Conseguimos observar mais diretamente o

³ O autor refere-se aqui à mesma origem em termos raciais.

⁴ O autor refere-se a Gervinus (1805-1871) (N.E.).

desenvolvimento de Goethe e de Schiller porque nos deixaram intencionalmente informações claras nos seus escritos. Mas estas apenas revelam o sentido da sua cultura estética, que acompanhou, mais do que conduziu, a sua força criadora. Apenas ficamos a conhecer a realidade por detrás da criação e que o acaso prevaleceu muito mais do que o intento, especialmente na escolha do material poético. E muito menos encontramos aí qualquer tendência a ligar isto com o curso externo da história universal e nacional. Quanto ao efeito das impressões pessoais na escolha e no funcionamento da obra destes poetas, devemos com cuidado concluir que este efeito nunca foi expresso diretamente, mas apenas, num certo sentido, de forma indireta. Assim, não podemos tirar conclusões definitivas acerca da relevância destes elementos na obra poética. Por outro lado, a nossa pesquisa permite-nos afirmar algo com certeza: que uma evolução deste tipo apenas poderia acontecer aos poetas alemães e, particularmente, aos grandes poetas desse nobre período do Renascimento Alemão.

Então o que podemos nós inferir, das poucas informações que obtivemos a partir da correspondência de Beethoven que nos chegou às mãos, sobre a ligação entre os acontecimentos exteriores, ou mesmo os mais íntimos da sua vida privada, com a sua música e o seu desenvolvimento? Ainda que tivéssemos a informação completa, até os mais ínfimos detalhes, sobre todos os incidentes da sua vida, nada nos revela mais do que este facto: tendo o Mestre concebido a “Sinfonia Heroica” como um tributo ao jovem general Bonaparte e inscrito o seu nome no frontispício, quando mais tarde soube que este se coroara Imperador riscou-o na partitura. Nunca nenhum dos nossos poetas identificou com tal precisão uma das suas obras principais com as tendências do seu tempo. Porém, o que podemos nós retirar desta indicação que nos sirva para entender aquela que é uma das mais maravilhosas de todas as composições? Pode esta informação explicar um compasso da partitura que seja? Não é até uma pura loucura ousar tentar explicá-lo?

Penso que o que poderemos saber com a maior certeza acerca de Beethoven enquanto homem terá (na