

ALFRED SCHUTZ

FILOSOFÍA
DE LA
MÚSICA



Alfred Schutz

Filosofía de la música

Escritos 1924-1956

*Selección, traducción e introducción
de Jacobo López Villalba*



© Herederos de Alfred Schutz

© Ediciones Encuentro S.A., Madrid 2025

© Selección, traducción e introducción de Jacobo López Villalba

La presente edición contiene los siguientes textos: «Sinn einer Kunstform (Musik)» en Schutz (1981) *Theorie des Lebensformen*; «Fragments on the Phenomenology of Music» en *Music and Man* (1976); «Fragments on the Phenomenology of Rhythm» en *Schutzian Research vol. 5* (2013); «Making Music Together: A Study in Social Relationship» en Schutz (1964) *Collected Papers II*; y «Mozart and the Philosophers» en Schutz (1964) *Collected Papers II*

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

Colección Nuevo Ensayo, nº 154

Fotocomposición: Encuentro-Madrid

Impresión: Cofás-Madrid

ISBN: 978-84-1339-236-3

Depósito Legal: M-11872-2025

Printed in Spain

Para cualquier información sobre las obras publicadas o en programa y para propuestas de nuevas publicaciones, dirigirse a:

Redacción de Ediciones Encuentro

Conde de Aranda 20, bajo B - 28001 Madrid - Tel. 915322607

www.edicionesencuentro.com - info@edicionesencuentro.com

ÍNDICE

Introducción	7
Observaciones sobre la traducción.....	23
Referencias completas de los textos originales.....	25

FILOSOFÍA DE LA MÚSICA

[Estructuras de sentido en el arte dramático y la ópera].....	29
[Formas artísticas y formas operísticas].....	29
[El arte dramático].....	35
[Música, poesía y diálogo].....	46
[La ópera como arte dramático y música].....	58
[El contenido de sentido de la ópera].....	65
[Fragmentos para una fenomenología de la música]	73
§1. [Música y lenguaje]	73
§2. [Arte y lenguaje].....	75
§3. [Pintura abstracta y música].....	76
§4. [La música y el ornamento]	76
§5. [Música y danza]	77
§6. [El acercamiento fenomenológico a la música].....	77
§7. [El acercamiento fenomenológico, continuación].....	79
§8. [La música como objeto ideal].....	80
§9. [La idealidad y el modo de existencia de una obra musical]	81
§10. [Constitución monotética y constitución politética].....	83
§11. [La existencia de los objetos ideales y el tiempo]	83

§12. [Los problemas de una fenomenología de la música]	85
§13. [El elemento espacial en el arte en general y en la música en particular]	87
§14. [El elemento temporal en la música].....	93
§15. [La experiencia musical].....	102
§16. [Elementos comunes a la música en general]	102
§17. [El marco de referencia de la experiencia musical].....	104
§18. [Resumen de los elementos comunes a toda experiencia musical].....	106
§19. [Análisis fenomenológico de una secuencia de sonidos]	108
§20. [Tres categorías básicas de la experiencia musical].....	109
§21. [La categoría de continuidad y repetición]	110
§22. [La categoría de igualdad]	112
§23. [La categoría de movimiento].....	115
§24. [Síntesis pasiva y experiencia musical].....	117
§25. [Reflexión y experiencia musical].....	122
[Fragmento sobre la fenomenología del ritmo]	137
§26.....	137
§27.....	141
§28.....	142
§29.....	146
Hacer música juntos	
Un estudio sobre las relaciones sociales.....	147
I	147
II.....	152
III	158
IV.....	160
V	169
VI.....	172
Mozart y los filósofos	175
I	176
II.....	181
III	193

INTRODUCCIÓN

El libro que el lector tiene en sus manos contiene la primera traducción al español de la totalidad de los textos de temática musical del sociólogo y filósofo Alfred Schutz (1899-1959). Estos cinco textos fueron escritos a lo largo de más de treinta años, desde el año 1924 hasta 1956, solo tres años antes de la inesperada y prematura muerte de su autor. De los cinco textos solo se publicaron dos durante su vida y, a pesar del interés de los mismos, no tuvieron ninguna repercusión en la literatura filosófico musical de la época. Ni siquiera los estudiosos de la obra de Schutz les otorgaron, en su momento, demasiada importancia. La razón es que el texto más completo de todos, escrito en 1944 y que pretendía ser el comienzo de un proyecto amplio sobre fenomenología de la música, quedó, además de inconcluso, inédito hasta 1976.

La figura de Alfred Schutz es bien conocida en el ámbito sociológico, algo menos en el filosófico y prácticamente desconocida en el musicológico. Sin embargo, su filosofía de la música y más concretamente su fenomenología de la música ocupa un lugar destacado dentro de su pensamiento, no solo como una mera aplicación práctica de su reflexión filosófica al ámbito musical, sino que, como él mismo dejó escrito, tenía la esperanza de que sus análisis musicales pudieran aclarar algún que otro aspecto de su teoría social; en concreto, la relación de sintonía mutua en la que se basa

toda comunicación y, por ende, las relaciones sociales como tales. Podríamos añadir además que desde la reflexión fenomenológica sobre la experiencia musical que el austriaco lleva a cabo se accede a cuestiones presentes tanto en la fenomenología husserliana como en muchas de las denominadas «herejías» posteriores. Baste mencionar por ahora cuestiones como el objeto ideal, la estructura temporal de la conciencia, la percepción en su aplicación concreta a la obra de arte, la pasividad y la intersubjetividad.

Alfred Schutz nació en Viena en 1899 en el seno de una familia judía acomodada¹. Una vez finalizados sus estudios de secundaria fue reclutado para luchar en el ejército austrohúngaro en la Primera Guerra Mundial. Cuando volvió a su ciudad natal en 1918, Viena ya no era la ciudad que él había dejado un año y medio antes, y el denominado «mundo de ayer» por Stefan Zweig comenzaba a transformarse radicalmente. Cursó Derecho en la Universidad de Viena y recibió formación en comercio internacional, lo que le permitiría dedicarse profesionalmente al asesoramiento de entidades financieras. Entre sus profesores destacaron Hans Kelsen en derecho internacional, Ludwig von Mises en economía y Othmar Spann en sociología. Ludwig von Mises (1881-1973) tuvo una gran influencia en la escuela austriaca de economía y dirigió un seminario al que acudiría asiduamente Alfred Schutz entre los años 1922 y 1932. El joven Schutz también formó parte del llamado *Geistkreis*, un grupo interdisciplinar creado por Herbert Furth y Friedrich von Hayek, que estaba orientado hacia las humanidades y las ciencias sociales. Schutz presentó en dicho círculo textos sobre ópera, teoría de la música y del lenguaje, incluso realizó dos conferencias

¹ Las dos biografías disponibles son la clásica de Helmut Wagner, *Alfred Schutz. An Intellectual Biography*, The University of Chicago Press, Chicago 1983 y la más reciente y completísima de Michael D. Barber, *The Participating Citizen. A Biography of Alfred Schutz*, State University of New York Press, Albany 2004. En español destaca la obra de Manuel Martín Algarra, *La comunicación en la vida cotidiana. La fenomenología de Alfred Schutz*, EUNSA, Pamplona 1993, en cuyo capítulo primero podemos encontrar un relato biográfico.

sobre el chiste, con más que probables influencias del Freud de *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905). Podemos suponer que Schutz llegó a compartir con sus compañeros algunos fragmentos de lo que luego sería su primer texto de contenido musical.

A partir de 1921 Alfred Schutz comenzó el estudio de la obra de Max Weber, en especial *Economía y Sociedad*. El sociólogo alemán había ofrecido un curso en la Universidad de Viena en el primer semestre de 1918, que obtuvo una gran resonancia, al que Schutz no pudo acudir puesto que se encontraba todavía en el frente. En un principio, Schutz trató de fundamentar la sociología comprensiva de Weber en el pensamiento de Henri Bergson, basándose principalmente en el *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* (1889) y *Materia y memoria* (1896). Entre los años 1924 y 1927 Schutz confeccionó unos manuscritos, que contienen el primero de los textos dedicados a la música, dentro del marco del análisis de lo que denominó formas de vida y sus estructuras de sentido. Posteriormente, abandonó este proyecto para profundizar en la obra de Husserl. Sin embargo, los manuscritos del llamado período bergsoniano² de Alfred Schutz continúan teniendo mucha importancia como gérmenes de algunas de sus concepciones fundamentales que aparecerían en *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt* (1932) (La construcción significativa del mundo social). Dicha obra consiste en un estudio fenomenológico de los conceptos básicos de las ciencias sociales y, más concretamente, de la sociología comprensiva de Max Weber. Schutz envió un ejemplar a Husserl y este le contestó en una ya famosa carta: «Estoy ansioso por conocer a un fenomenólogo tan serio y minucioso, uno de los pocos que ha penetrado hasta el fondo en el sentido de la obra de mi vida, a la que lamentablemente es tan difícil acceder, y que promete continuarla como un representante de la genuina

² Helmut R. Wagner, «The Bergsonian Period of Alfred Schutz», *Philosophy and Phenomenological Research*, 38 (2) (1977), pp. 187-199.

Philosophia perennis, que es lo único que puede suponer el futuro de la filosofía»³. Schutz pudo finalmente conocer a Husserl en Friburgo en junio de 1932, además de a los que se convertirían en máximos exponentes de la fenomenología: Dorion Cairns, Eugen Fink y Ludwig Landgrebe. Husserl le propuso ser su asistente, pero Schutz rechazó la oferta debido a sus compromisos profesionales como asesor financiero; sin embargo, el austriaco visitó a Husserl en más ocasiones y llegó a trabar con él una buena amistad. El fundador de la fenomenología llamaba cariñosamente a Schutz «banquero de día, fenomenólogo de noche».

Posteriormente llegaría el ascenso de los nazis al poder y, con la anexión de Austria en marzo de 1938, la familia Schutz emigró primero a París y finalmente, en julio de 1939, a Estados Unidos. Allí tuvo la oportunidad de conocer a Marvin Farber, introductor de la fenomenología de Husserl en ese país, y al sociólogo Talcott Parsons, con el que mantuvo una intensa discusión filosófica por correspondencia⁴. En 1943 se incorporó al claustro de profesores de la New School for Social Research de Nueva York, formando parte de lo que en una publicación reciente se ha denominado «la edad de oro de la fenomenología»⁵ en dicha institución. Sin embargo, no fue hasta 1956 que se dedicó a tareas académicas a tiempo completo hasta su muerte, el 20 de mayo de 1959. En Estados Unidos profundizó en el estudio de pensadores como William James,

³ Carta de Husserl a Schutz, 3 de mayo de 1932, citada en el prefacio del padre Van Breda al volumen I de los *Collected Papers*, cf. Alfred Schutz, *El problema de la realidad social. Escritos I*, trad. esp. de Néstor Míguez, Amorrortu, Buenos Aires 2003, p. 8, traducción modificada.

⁴ Richard Grathoff (ed.), *The Theory of Social Action: The Correspondence of Alfred Schütz and Talcott Parsons*, Indiana University Press, Bloomington, Londres 1978.

⁵ Lester Embree, Michael Barber (eds.), *The Golden Age of Phenomenology at the New School for Social Research, 1954-1973*, Ohio University Press, Ohio 2017; cf. Jacobo López Villalba, «La edad de oro de la fenomenología en EEUU: la *New School for Social Research*», en *Investigaciones Fenomenológicas* 14, (2017), pp. 241-251.

Alfred North Whitehead, John Dewey o George Herbert Mead, algunos de los cuales son citados en sus textos sobre música. Publicó en vida, además del libro mencionado de 1932, unos treinta artículos en diferentes revistas, entre las que destacan *Social Research* y *Philosophy and Phenomenological Research*. Estos artículos y otros textos inéditos fueron apareciendo desde el año 1962 en los volúmenes sucesivos de *Collected Papers* hasta el volumen VI, que data de 2013. La obra en la que estaba trabajando en el momento de su muerte, y que pretendía ser un compendio teórico de toda su vida, fue completada por su alumno Thomas Luckmann, la tituló *The Structures of the Life-World* (Las estructuras del mundo de la vida) y se publicó en 1973.

Una vez esbozada una breve biografía de nuestro autor y presentados sus principales escritos nos disponemos a adentrarnos en sus intereses y conocimientos musicales, lo que, tratándose de un filósofo de la vida cotidiana, no puede sino obligarnos a buscar sus motivaciones en su biografía musical.

Su madre, como encargada de su educación, fomentó siempre en Alfred un amor por la música y así, durante sus años de secundaria, recibió clases de piano de un trompetista miembro de una orquesta local⁶. En el año 1918 Schutz conoció a Emanuel Winternitz en la Facultad de Derecho de la Universidad de Viena, aunque realmente fue el amor por la música lo que hizo comenzar una amistad entre ambos tan duradera a lo largo de los años. En un artículo de homenaje, Winternitz recuerda cómo escuchaban en el piso más alto de la Ópera de Viena *El rapto en el serrallo* de Mozart con la partitura en la mano. Los intereses de Schutz en el ámbito musical iban desde Pachelbel y Heinrich Schütz hasta el *Wozzeck* de Alban Berg. Conocía de memoria la música de Bach: cantatas, la *Pasión según San Mateo* o las *Variaciones Goldberg*. Conocía también muy bien las misas y óperas de Mozart y la música de

⁶ Michael D. Barber, op. cit., p. 3.

cámara de Brahms. En el plano teórico estaba familiarizado con los tratados clásicos de autores como Philipp Spitta, Albert Schweitzer o Friedrich Chrysander. Aunque tocando el piano nunca llegó a tener una técnica poderosa, su entusiasmo le permitía mostrar todo el contenido emocional de la música, interpretando a cuatro manos con Winternitz, con el cual también discutía cuestiones acerca de la experiencia musical, la naturaleza de la sucesión temporal en relación con la *durée* bergsoniana o el papel de la memoria como creadora de forma⁷. En el ámbito privado, Alfred Schutz tocaba casi todos los días el piano después de volver del trabajo. Tocó con un violinista los sábados por la tarde durante dieciocho años y en su casa organizó veladas de música de cámara donde se interpretaban tríos y cuartetos. También se dedicaba a copiar partituras manuscritas de la biblioteca cuando no estaban publicadas⁸.

El enorme interés de Alfred Schutz por la música tuvo también influencia en uno de sus hijos. George Schutz mostró desde muy pequeño habilidad para la música. De hecho, con seis años era capaz de leer partituras al piano y tocaba dúos con su padre. Después de que el pequeño George empezase a perder visión por culpa de un accidente, Alfred Schutz continuó fomentando las habilidades musicales de su hijo ayudando a que aprendiese de memoria las piezas, ya que no era capaz de leerlas. Con los años George Schutz se convirtió en un protegido de Leonard Bernstein y, como intérprete y compositor, estuvo implicado en la puesta en marcha del conocido

⁷ Emanuel Winternitz, «The Role of Music in Leonardo's Paragone», en Maurice Natanson (ed.), *Phenomenology and Social Reality. Essays in Memory of Alfred Schutz*, Martinus Nijhoff, La Haya 1970, pp. 270-296; p. 270. Winternitz llegó a ser con el tiempo conservador de la colección de instrumentos musicales del *Metropolitan Museum* de Nueva York. Su obra *Musical Instruments and Their Symbolism in Western Art: Studies in Musical Iconology* (1967) está dedicada a Schutz con el texto «En memoria de Alfred Schutz: pensador, músico y el más noble de los amigos».

⁸ Entrevista de Ilse Schutz con Anne Schwabacher, 10 de noviembre de 1981, citada en Michael D. Barber, op. cit., p. 17.

festival *Mostly Mozart* de Nueva York⁹. Su padre también le ayudó en este aspecto, poniéndole en contacto con músicos de la vieja Europa. Entre las numerosas amistades de Alfred Schutz se encontraban el músico Erich Itor Kahn (1905-56), compositor, colaborador de Arnold Schönberg y pianista del Albieri Trio, al que ayudó en trámites de emigración y dedicatario del texto «Mozart y los filósofos», y la cantante Alice Duschak (1902-1993), a la que acompañaba al piano, y que fue profesora de la soprano mundialmente famosa Jessye Norman. Una vez establecido en Nueva York, Schutz fue reuniendo poco a poco una biblioteca musical en la que destacaban las partituras de todas las óperas de Mozart y Wagner¹⁰, autores que ya habían formado parte de sus intereses teórico musicales de su escrito de los años veinte y cuyas óperas serían tema de discusión en los años cincuenta, como tendremos la oportunidad de comprobar.

Independientemente del valor de la música en su vida privada, el ámbito musical supone en Schutz, diciéndolo con su propia terminología, una provincia finita de sentido cuyo funcionamiento ofrece innumerables claves para la interpretación de todo su pensamiento sociofenomenológico. Este interés por la música desde el punto de vista teórico surgió pronto en su vida al sentir la necesidad de preguntarse por cuestiones filosóficas relacionadas con la música, ya fuese en el plano histórico o acerca de la propia naturaleza del fenómeno musical.

A continuación, haremos un breve recorrido por cada uno de los textos traducidos. No se pretende siquiera abordar un resumen de su contenido, sino que más bien nos interesa contextualizar y relatar su génesis, así como mostrar algunas claves de lectura.

El primer texto que nos encontramos en el presente volumen fue escrito en el año 1924 y, como ya se ha mencionado, pertenece

⁹ Lester Embree, «In Memoriam Ilse Schutz (1902-1990)», *Human Studies* 14, (1991), pp. 219-224; pp. 222s.

¹⁰ Michael D. Barber, op. cit., p. 150s.

a los manuscritos del período bergsoniano. El más extenso de todos ellos lleva por título *Lebensformen und Sinnstruktur* (Formas de vida y estructura de sentido) y corresponde a la introducción y una primera parte, una teoría de la conciencia solitaria, de las cuatro que originalmente pretendía escribir. Acompañan a este manuscrito principal otros tres textos centrados respectivamente en las estructuras de sentido del lenguaje, de las formas literarias y de la obra de arte dramática y la ópera. Este primer texto de contenido musical de Schutz es un claro ejemplo de las influencias en la denominada *Bildung*, formación, de un joven burgués en la Viena de esa época, donde se recurre a los «ídolos» culturales de la Ilustración alemana representados por Goethe, Schiller, Mozart y Beethoven, a los que se añadieron posteriormente Wagner y Nietzsche¹¹.

La conveniencia de abordar la fenomenología de la música de Schutz comenzando por los manuscritos del período bergsoniano está justificada porque ya entonces se aprecia que la música se encuentra dentro de los intereses principales del austriaco. El estudio del concepto bergsoniano de *durée* y su relación con la melodía, y el hecho de que la primera forma de vida con la que trabaja Schutz sea el yo duración pura señalan el ámbito de la música como un lugar privilegiado donde estudiar la experiencia pre-predicativa¹². La aportación esencial de Schutz en el estudio

¹¹ Richard Cockett, *Viena: La ciudad de las ideas que creó el mundo moderno*, trad. esp. de David León Gómez, Pasado y Presente, Barcelona 2024, p. 37.

¹² Schutz define seis formas de vida: yo duración pura, yo dotado de memoria, yo actuante, yo con relación al tú, yo hablante, yo pensante, mediante los cuales se pueden explicar determinados fenómenos de la vida. Schutz parte de la duración pura con objeto de desarrollar una teoría del ego como una jerarquía de múltiples estratos entendidos como esferas de experiencia y, en el caso de las jerarquías más altas, además como interpretación reflexiva de vivencias, cf. Alfred Schutz «Lebensformen und Sinnstruktur» (1927) traducido al inglés por Helmut Wagner, «Life Forms and Meaning Structures», en *Collected Papers VI, Literary Reality and Relationships*, editado por Michael Barber, Springer, Dordrecht 2013, pp. 37-115; pp. 58ss.

de la ópera es que el ámbito de la duración y su relación con el tiempo espacializado en el que tienen lugar las acciones de los personajes es precisamente donde se juega la naturaleza de la ópera como combinación de arte dramático y música. Basándose en las dos diferentes propuestas de Mozart y Wagner se llega a la conclusión de que la ópera encuentra en la música un medio que hace comprender las vivencias originales de la duración pura y de la relación-tú de una manera tan profunda que ninguna otra forma de arte consigue¹³.

Alfred Schutz escribió el manuscrito más extenso sobre fenomenología de la música durante los días 16 al 23 de julio del año 1944 en una pequeña villa situada en el condado de Essex, Nueva York. Claramente se trata de un borrador al que Schutz fue añadiendo algunas anotaciones en las sucesivas revisiones. Una cuestión muy importante es que, aunque Fred Kersten nos habla en su edición de 1976 de 66 páginas de manuscrito, la realidad es que solo llegó a editar 59. Y es que Schutz había escrito unas secciones sobre el ritmo que ocupan siete páginas y que Kersten nunca mencionó. La solución a este enigma llegó posteriormente con la publicación de esas páginas en el año 2013 en la revista *Schutzian Research*. Los editores titularon este apéndice «Fragment on the Phenomenology of Rhythm» y consideran que fue escrito durante el invierno de 1944-45¹⁴.

El texto de 1944 es el más rico desde el punto de vista conceptual, el más originalmente propio, y supone una verdadera introducción a una fenomenología de la música. En los primeros párrafos se aborda la ontología de la obra de arte y, en especial,

¹³ El primer artículo que tengamos constancia que analiza el contenido de este texto musical de 1924 es Jacobo López Villalba, «El pensamiento musical de Alfred Schutz en el período bergsoniano (1924-1928)», *Endoxa Series Filosóficas* 50 (2022), pp. 99-119.

¹⁴ Gerd Sebald, «Remarks on Alfred Schutz's [Fragment of Phenomenology of Rhythm]», *Schutzian Research* 5 (2013), pp. 11-16; p. 12.

de la obra de arte musical hasta llegar a la definición del objeto musical como objeto ideal husserliano. En relación con esta definición, destaca la cuestión de la constitución monotética y politética aplicada al objeto musical, donde acaba concluyendo que «La obra musical en sí misma solo puede ser recolectada y captada reconstituyendo los pasos politéticos a partir de los cuales se ha construido, reproduciendo efectiva o mentalmente su desarrollo desde el primer hasta el último compás a lo largo del tiempo»¹⁵.

El análisis de la experiencia musical completaría la definición de música, basado en una aplicación de la estructura temporal de la conciencia husserliana a la percepción musical. Como paso previo, Schutz realiza consideraciones muy valiosas sobre la percepción visual de la obra de arte en la pintura, la escultura y la arquitectura. Estos análisis tienen un mayor interés si cabe en tanto que datan de un año antes de la publicación de la *Fenomenología de la percepción* (1945) de Merleau-Ponty.

Otra de las cuestiones a destacar es que Schutz trata de definir una serie de categorías que permitan el análisis fenomenológico de cualquier tipo de música, independientemente de la cultura o el estilo en el que se pueda encuadrar, como corresponde a la pretensión de universalidad que mueve a la reflexión fenomenológica. Sin embargo, esto no significa que no se deba atender a un tipo de análisis musical centrado en una cultura concreta que, en el caso de Schutz, como es evidente, es la denominada música clásica occidental, esto es, la compuesta desde el siglo XVIII hasta mediados del siglo XX dentro del ámbito de la música culta. Una vez que se establecen las categorías de igualdad, repetición y movimiento, Schutz dedica una sección muy importante a la cuestión de la pasividad y las estructuras de relevancia y su influencia en la reflexión, aplicadas a la experiencia musical. Se trata de un hecho significativo puesto que, entre los primeros receptores de la fenomenología

¹⁵ Cf. infra p. 82.

husserliana, Schutz se dirigió a la pasividad a pesar de que en ese momento no se habían publicado todavía los *Analysen zur passiven Synthesis* (Análisis de la síntesis pasiva), que aparecerían en 1966 en el tomo XI de *Husserliana*. Las fuentes de las que dispuso Schutz entonces para esta cuestión se reducen a las *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* (1928)¹⁶, las *Meditaciones cartesianas* (1931) y *Experiencia y juicio*, que Landgrebe publicó en 1939.

En cuanto al contenido de las secciones dedicadas al ritmo (§§26-29), se puede destacar el papel que Schutz otorga al cuerpo como instancia a partir de la cual estudiar el ritmo musical, donde el austriaco parece retomar y ampliar los esbozos del texto de 1924 en los que el cuerpo permite la conexión del ámbito de la duración pura con el mundo exterior a través de los movimientos corporales. Es sabido que la fenomenología del cuerpo es un tema de mucha actualidad y dentro de la esfera musical tiene un recorrido mayor que el que Schutz apunta en sus textos; por un lado, el cuerpo del oyente que experiencia la música, cuestión muy relacionada con la afectividad y, por otro lado, el cuerpo del instrumentista, que lleva a cabo determinadas acciones en el mundo exterior, ya sean los movimientos necesarios para accionar el instrumento o todo el repertorio de gestos expresivos que se realizan con intención comunicativa o como mero acompañamiento a los movimientos efectivos. Esta última cuestión nos conecta con parte del contenido del texto «Hacer música juntos» (1951).

En 1958, Schutz llegó a establecer los contenidos de los tres primeros volúmenes de *Collected Papers* con arreglo a una organización que se mantendría en la publicación posterior una vez fallecido. La organización respondía a las divisiones temáticas de:

¹⁶ Publicadas por Heidegger, son una redacción de Edith Stein de lecciones de Husserl del semestre de invierno de 1904-1905 y de añadidos posteriores y nuevos estudios hasta 1910.

1) el problema de la realidad social y sus divisiones en metodología de las ciencias sociales y fenomenología de las ciencias sociales, 2) estudios sobre teoría social y sus subdivisiones «Teoría pura» y «Teoría aplicada» y 3) fenomenología. Los dos textos de contenido musical de los años cincuenta fueron recogidos como estudios de teoría social aplicada, en el volumen II¹⁷. Esta es la razón por la cual estos textos no recibieron ninguna atención en su momento por parte de los filósofos de la música, lo que no deja de ser una anomalía, puesto que en la década de los cincuenta se publicaron en Estados Unidos aportaciones importantes como *Sentimiento y forma* (1953) de Susanne Langer, *Emoción y significado en la música* (1956) de Leonard Meyer y *El lenguaje de la música* (1959) de Deryck Cooke.

El primero de los textos publicados por Schutz lleva por título «Hacer música juntos. Un estudio sobre las relaciones sociales» y apareció en la revista *Social Research* en marzo de 1951. Se trata de un texto que Schutz leyó ante el Seminario General de la Facultad de Graduados de la citada New School. Como se podrá comprobar, el contenido de algunas secciones de «Hacer música juntos» es similar a lo expuesto por Schutz en «Fragmentos para una fenomenología de la música» unos años antes. El proyecto de realizar una fenomenología de la experiencia musical que se había ido fraguando desde el año 1944 no parecía tomar una forma definitiva y Schutz se decidía a publicar parte de sus investigaciones¹⁸. Por otra parte, el no haber conocido el contenido de los «Fragmentos»

¹⁷ Cf. Arvid Brodersen, «Introducción», en Alfred Schutz, *Estudios sobre teoría social. Escritos II*, trad. esp. de Néstor Míguez, Amorrortu, Buenos Aires 2012, pp. 9-15.

¹⁸ En una carta del 9 de septiembre de 1945 Schutz se queja a Eric Voegelin de que en esos días no ha tenido tiempo para continuar trabajando en su «fenomenología de la música», *A Friendship That Lasted a Lifetime: The correspondence between Alfred Schütz and Eric Voegelin*, edición de Gerhard Wagner y Gilbert Weiss, trad. de William Petropulos, University of Missouri Press, Columbia 2011, p. 92.

hasta el año 1976 supuso no poder situar los escritos de *Social Research* de 1951 y 1956 en su contexto, pudiendo parecer que el interés teórico de Schutz por la música se reducía puntualmente a los dos artículos publicados en la citada revista. Si el texto de 1944 comienza con la definición de música como un contexto dotado de sentido sin referencia a un esquema conceptual, en «Hacer música juntos» retoma este primer acercamiento «aproximado y provisional» y añade que dicho contexto es susceptible de ser comunicado. Precisamente, este texto estudia el proceso de comunicación y las interacciones sociales que se ponen en juego en la experiencia musical, que suponen, además, la aportación más novedosa de la propuesta musical schutziana. Por otra parte, el contenido de este texto se relaciona con diversas cuestiones que ocuparon gran parte de los intereses del austriaco, como el estudio de las realidades múltiples, las referencias simbólicas y el origen social del conocimiento, lo que nos da una idea de la centralidad de la música en su teoría sociológica.

El segundo artículo publicado en *Social Research* dedicado a la música es «Mozart y los filósofos», texto leído también en la New School en enero de 1956 y publicado ese mismo año. Este artículo vuelve sobre el tema de su primer texto musical y lo sitúa en la historia de la filosofía y de la música. Schutz dialoga con Schopenhauer y con las teorías sobre las óperas de Mozart de filósofos como Hermann Cohen, al que ya hacía referencia en 1924, Wilhelm Dilthey y Søren Kierkegaard. Es pertinente reivindicar aquí la crítica de Schutz a estas propuestas, que perfectamente podría entrar a formar parte de los acercamientos musicológicos canónicos en lo que a interpretación de las óperas de Mozart se refiere. La obra de Schutz es prácticamente desconocida en el ámbito musicológico y, sin embargo, sus análisis demuestran un conocimiento profundo de la música y una gran originalidad y finura en sus apreciaciones. Una excepción muy importante, que también ha pasado desapercibida, es la alusión a Schutz que hace el musicólogo Stefan

Kunze en 1984 en su famoso libro sobre las óperas de Mozart. Al propio Kunze le llama la atención que los investigadores sobre el tema no conocieran el trabajo de Schutz en «Mozart y los filósofos»¹⁹. Valiéndose de las teorías de los filósofos arriba mencionados, Schutz nos va mostrando su propio enfoque y la posible imbricación del mismo dentro de su edificio sociológico. La piedra de toque de la crítica se centra en dilucidar si los personajes de las óperas de Mozart deben considerarse «personalidades unificadas con características coherentes». Una interpretación que, sin duda, valdría perfectamente para el *Fidelio* de Beethoven o para las óperas de Wagner, no encaja en las óperas del genial salzburgués, como puede comprobarse al leer el texto de Schutz.

A lo largo de la presente introducción se ha tratado de poner de manifiesto que el acercamiento de Schutz a la fenomenología de la música tiene una enorme importancia porque supone uno de los primeros intentos en dicho campo temático, con la autoridad de un conocedor de la obra de Husserl, uno de los pocos que había podido hasta entonces penetrar en profundidad en la obra del fundador de la fenomenología. Por otra parte, los conocimientos de Schutz sobre la música en su vertiente práctica autorizan también su propuesta, en especial en lo relativo a la vivencia de la música desde el lado del intérprete, en la comprensión de la relación social que tiene lugar entre co-ejecutantes. A lo largo del siglo XX han sido numerosos los acercamientos filosóficos a la música y desde la mitad del siglo pasado las teorías predominantes provienen, en general, de la llamada filosofía analítica. La fenomenología es, desde nuestro punto de vista, una alternativa cabal a este predominio y el estudio de la obra de Schutz es necesario dentro de la gran variedad de propuestas fenomenológicas que se han dirigido al arte en general y a la música en particular, en ocasiones bastante

¹⁹ Stefan Kunze, *Las óperas de Mozart*, trad. esp. de Ambrosio Berasain, Alianza, Madrid 1990, p. 270.

¿Qué tiene la música que nos conecta de forma tan profunda con los demás?

Alfred Schutz, uno de los grandes nombres de la sociología del siglo XX, tenía una respuesta sorprendente. Aunque es conocido por su trabajo en teoría social y filosofía, Schutz también dedicó parte de su vida a pensar la música como una experiencia única que nos une, que nos pone en sintonía unos con otros, incluso sin palabras.

Este libro reúne, por primera vez en español, todos sus textos sobre música. En ellos, Schutz no solo analiza lo que sentimos cuando escuchamos una melodía o tocamos en grupo; también explora cómo esa experiencia musical puede ayudarnos a entender mejor cómo funciona la sociedad, cómo nos comunicamos y cómo nos entendemos en tanto seres humanos.

FILOSOFÍA DE LA MÚSICA

Depósito Legal: M-11872-2025



ISBN: 978-84-1339-236-3



9 788413 392363