



SCHOPENHAUER, NIETZSCHE EN DE MUZIEK

EEN HOORCOLLEGE OVER
MUZIKAAL DENKEN

door Herman Philipse en Leo Samama

Inhoudsopgave

College 1. Het leven en werk van Arthur Schopenhauer, door Herman Philipse

- H1. Inleiding in het leven en werk van Schopenhauer
- H2. De filosofie van Schopenhauer
- H3. Het Nirwana als verlossing en de rol van muziek

College 2. Schopenhauer en de muziek, door Leo Samama

- H4. Inleiding in het historische denken over muziek
- H5. Schopenhauer over muziek en esthetica

College 3. Het leven en werk van Friedrich Nietzsche, door Herman Philipse

- H6. Inleiding in het leven en werk van Nietzsche
- H7. De theoretische filosofie van Nietzsche
- H8. Genealogie van de moraal

College 4. Nietzsche en de muziek, door Leo Samama

- H9. De ontwikkeling van Nietzsche's denken over muziek
- H10. De invloed van Nietzsche op anderen

Aanbevolen literatuur



HERMAN PHILIPSE

Prof. dr. mr. Herman Philipse is universiteitshoogleraar aan de Universiteit Utrecht en doet onderzoek op het gebied van de moderne en contemporaine wijsbegeerte. Philipse heeft rechten en wijsbegeerte gestudeerd aan de Rijksuniversiteit Leiden. Ook studeerde hij filosofie te Oxford, Parijs en Keulen. In 2012 is van hem de uitgebreide verhandeling *God in the Age of Science?: A Critique of Religious Reason* (Oxford University Press) verschenen.

Van hem zijn eerder de volgende hoorcolleges bij Home Academy verschenen: *Acht Filosofische Miniaturen*, *Godsdienstfilosofie*, *Filosofen van de 20e eeuw*, *Betrouwbare kennis*, *Wetenschap versus godsdienst*, *Ethiek en evolutie*, *Vrijheid en verplichting*, *Godsgeloof of atheïsme?*, *Neurofilosofie van de geest*, *Waarheid en dwaling*, *Klimaatverandering en De onvoltooide Verlichting*.



LEO SAMAMA

Drs. Leo Samama studeerde muziekwetenschappen aan de Universiteit Utrecht. Bij Rudolf Escher studeerde hij enkele jaren het vak compositie. Van 1977 tot 1991 was hij docent aan de conservatoria van Utrecht en Den Haag en de Rijksuniversiteit Utrecht. Tevens werkte hij als recensent bij De Volkskrant en schreef hij voor NRC/Handelsblad, de Haagse Post en Luister. Hij was artistiek coördinator van het Residentie Orkest en directeur van het Nederlands Kamerkoor. Voor zijn verdiensten voor het Nederlandse muziekleven is hij in juni 2010 benoemd tot Officier in de Orde van Oranje-Nassau

Samama heeft vele boeken, artikelen en composities geschreven. Van hem verschenen eerder de hoorcolleges *Mozart*, *Beethoven*, *Stravinsky*, *Mahler*, *Debussy*, *Schubert*, *Monteverdi*, *Wagner*, *Bach*, *De taal van muziek*, *Klinkende geschiedenis* en *De zin van muziek*.

DE RODE HOED

Dit hoorcollege is tot stand gekomen i.s.m. de Rode Hoed. De Rode Hoed is een debat- en congrescentrum gevestigd aan de Keizersgracht in het centrum van Amsterdam. Deze historische schuilkerk is een veelzijdige locatie waar debatten, lezingen, concerten maar ook congressen en workshops plaats vinden.

Kijk voor meer informatie op www.rodehoed.nl

Synopsis van het hoorcollege SCHOPENHAUER, NIETZSCHE EN DE MUZIEK

Zowel Arthur Schopenhauer (1788-1860) als Friedrich Nietzsche (1844-1900) werden in hun filosofisch denken diep door de muziek beïnvloed. In dit hoorcollege zet Herman Philipse eerst de denkbeelden van Schopenhauer en Nietzsche uiteenzetten en plaatst ze in hun tijd. Vervolgens buigt Leo Samama zich over de manier waarop zij zich met de muziek hebben beziggehouden, als filosofen vanzelfsprekend, maar evenzeer als liefhebbers en kenners van de muziek.

College 1. Arthur Schopenhauer (1788-1860) - door Herman Philipse

Motto: "Die Musik ist eine unbewußte Übung in der Metaphysik, bei der der Geist nicht weiß, das er philosophiert" (WWV-I, 369).

Hoofdstuk 1. Inleiding in het leven en werk van Schopenhauer

a. Opmerking vooraf. Wetenschap streeft naar ware inzichten. Dit geldt ook voor de filosofie. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Bd I, Vorrede zur zweiten Auflage (1844), p. 16: "Die Wahrheit ist keine Hure, die sich denen an den Hals wirft, welche ihrer nicht begehren: vielmehr ist sie eine so spröde Schöne, daß selbst, wer ihr alles opfert, noch nicht ihrer Gunst gewiß sein darf". (paginaverwijzingen: *Sämtliche Werke*, Cotta/Insel Verlag). Voor muziek kan men "waar/onwaar" echter niet als evaluatie-criterium hanteren. En: onware filosofische theorieën kunnen prachtige muziek inspireren. Taakverdeling met Leo Samama.

b. Opzet van deze overzichts-lezing over Schopenhauers filosofie (vnl. WWV).

Leven of werk? In 1805 valt vader koopman Heinrich Schopenhauer uit de zolder van zijn handelshuis te Hamburg dood (zelfmoord?). Hierdoor verkrijgt Arthur zowel een erfenis als de vrijheid zijn eigen beroep te kiezen, na de internationale opvoeding die zijn vermogende vader verzorgd had (bv. 1797-'99 in Le Havre). Studie medicijnen en filosofie; promotie in 1813 te Jena, *magna cum laude*. Levensdoel: *freier Schriftsteller*, beroemd worden. Via moeder Johanna Henriette Trosiener, salon te Weimar, contact met Goethe (S's eigen *Farbenlehre* in *Über das Sehen und die Farben*, 1816). Publicatie eerste uitgave *Die Welt als Wille und Vorstellung* 1819; helaas nauwelijks lezers. Tweede ramp in 1819: faillissement Muhl & Co, Dantzig, waar S. een groot deel van zijn vaderlijke nalatenschap had ondergebracht. Dus toch maar een academische carrière? In 1820 toegelaten als docent aan de Berlijnse universiteit; S. besloot zijn colleges 5 uur per week te geven op dezelfde tijd als Hegel: *ein katastrophaler Mißerfolg*. Uiteindelijk vestigde S. zich te Frankfurt na 2 reizen naar Italië. *Liebespartnerinnen?* B.v. Caroline Medon (Medau). Voorkeur voor vrijgezelligdom met hond. Late erkenning na 2e & 3e editie WWV (1844, 1859), bv. door Richard Wagner.

Hoofdstuk 2. De filosofie van Schopenhauer

a. "Kants Philosophie also ist die einzige, mit welcher eine gründliche Bekanntschaft bei dem hier Vorzutragenden geradezu vorausgesetzt wird" (Vorrede WWV 1819, p. 11). Verdere grote inspiratiebronnen WWV: Plato en Indische filosofie (vnl. Veda's).

b. Kants probleemstelling in de *Kritik der reinen Vernunft* (A: 1781, B: 1787): "Wie sind synthetische Urteile a priori möglich?". Wat zijn s.U.a.p.? Noodzakelijke waar en zonder ervaring kenbaar (a priori); bevatten informatie die niet uit onze begrippen alleen af te leiden is (synthetisch, t.o. analytisch). Welke oordelen zijn volgens Kant s.U.a.p.? Wiskunde (zowel meetkunde als rekenkunde; vgl. Newton: euclidische meetkunde geeft ons kennis over de absolute ruimte), en grondbeginselen van Newtons mechanica, zoals o.m. het deterministische causaliteitsbeginsel. Kants vraag hoe deze oordelen mogelijk zijn: (a) hoe kunnen we ze vellen, (b) hoe kunnen we weten & verklaren dat ze waar zijn? Kants "transcendentiaal-filosofische" antwoord: (a) we kunnen ze vellen omdat de onderliggende structuren in ons kenvermogen liggen; (b) ze zijn waar omdat dit kenvermogen de wereld *constitueert*, dwz. de *Erscheinungswelt*. Hoe zit het dan met de wereld an sich? Kants waarnemingstheorie (vgl. Hume): de wereld an sich veroorzaakt zintuiglijke indruk-

ken, die door ons kenvermogen verwerkt worden, waardoor de aan ons verschijnende wereld ontstaat. Schopenhauer, WWV, I, p. 564: “Kants größtes Verdienst ist die Unterscheidung der Erscheinung vom Dinge an sich”. En van: empirisch subject (mens) – transcendentaal subject. Hoe dit onderscheid te maken? Empirische/transcendentale psychologie.

Schopenhauers radicalisering van Kant. S: een *catastrofale contradictie* in Kant: het causaliteitsbeginsel is synthetisch a priori, dus transcendentaal-subjectief. Toch meent Kant dat onze zintuiglijke indrukken, die verwerkt worden tot de Erscheinungswelt (de “fenomenale wereld”, *die Welt als Vorstellung*), veroorzaakt zijn door een wereld *an sich* (editie B van de KdrV), zodat causaliteit niet puur een product van het transcendentale kenvermogen kan zijn. Schopenhauer schraapt deze contradictie. We kunnen dus niet veronderstellen dat er een fysische wereld op zichzelf bestaat, los van onze waarnemingen, die deze waarnemingen mede veroorzaakt (vgl. Berkeley). Wat is dan de wereld *an sich*? S: het kennende subject is het enige dat ons resteert, zoals we het in onszelf beleven! Wat kunnen we daarvan zeggen? Niet: tijd, ruimte, getal, causaliteit (*Satz vom Grunde*), enz. Wat wel? “*Ding an sich* aber ist allein der Wille... Er ist das Innerste, der Kern jedes Einzelnen und ebenso des Ganzen: er erscheint in jeder blindwirkenden Naturkraft: er auch erscheint im überlegten Handeln des Menschen... (WWV-I-170).

Hoofdstuk 3. Het Nirwana als verlossing; de rol van de muziek.

a. Gevolgtrekking: “daß mit der freien Verneinung, dem Aufgeben des Willens, nun auch alle jene Erscheinungen aufgehoben sind, jenes beständige Drängen und Treiben ohne Ziel und ohne Rast auf allen Stufen der Objektivität, in welchem und durch welches die Welt besteht.... Kein Wille: keine Vorstellung, keine Welt. Vor uns bleibt allerdings nur das Nichts. (WWV-I-557). Dus: S's ideaal is het Nirwana, te bereiken door wil-loze meditatie, waartoe we in staat zijn omdat onze wil vrij is zichzelf op te heffen. Waarom zouden we dit willen??? Omdat het mensenleven “schon der ganzen Anlage nach keiner wahren Glückseligkeit fähig, sondern wesentlich ein vielgestaltetes Leiden und ein durchweg unseliger Zustand ist” (WWV-I-443). Wanneer men beseft dat de wil in al het leven en de wereld in feite één is (want numerieke veelheid is alleen op de fenomenale wereld van toepassing) zal men (a) zich de smart van allen en alles toe-eigenen en (b) de levenswil leren ontkennen (*die Verneinung des Willens zum Leben*). Dit is S's morele ideaal.

b. De functie van muziek: “Weil die Musik nicht gleich allen andern Künsten die Ideen oder Stufen der Objektivierung des Willens, sondern unmittelbar den Willen selbst darstellt; so ist hieraus auch erklärlich, daß sie auf den Willen, d.i. die Gefühle, Leidenschaften und Affekte des Hörers unmittelbar einwirkt... (WWV-II-574).

Hedendaagse houdbaarheid Schopenhauer. Kants aanname dat er synthetische oordelen in wiskunde en fysica zijn is weerlegd door: (a) de ontwikkeling van niet-euklidische meetkunde, (b) de toepassing van Bernhard Riemanns niet-euklidische differentiaalmeetkunde in de algemene relativiteitstheorie (Einstein, 1916), en (c) het opgeven van het deterministische causaliteitsbeginsel in de Kopenhagen-interpretatie van de Quantummechanica (Bohr, Heisenberg, 1925-7). Dus: er is geen reden meer om Kants transcendentale filosofie voor waar te houden. Dus: Schopenhauers uitgangspunt weerlegd. Voorts: vele interne problemen in Schopenhauers filosofie (b.v.: één is ook een getal; ‘wil’ heeft geen betekenis indien op alles toegepast).

College 2. Schopenhauer en de muziek - door Leo Samama

Nadat zijn vader, koopman Heinrich Schopenhauer te Hamburg, door een val uit de zolder in een beek de dood gevonden had, voelde Arthur zich vrij het koopmansberoep vaarwel te zeggen. Hij studeerde medicijnen en filosofie, en promoveerde in 1813 te Jena *magna cum laude*.

Via zijn moeder ontmoette hij Goethe, bestudeerde onder meer Newtons fysica en de Indiase wijsbegeerte, en publiceerde in 1819 zijn hoofdwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung*, diep geïnspireerd door Immanuel Kant. Een tweede en uitgebreidere editie verscheen in 1844. Uit geldzorgen nam Schopenhauer in 1820 kortstondig een positie aan als docent in Berlijn, waar trachtte te wedijveren met Hegel door tezelfdertijd college te geven.

Zijn belangstelling voor de muziek werd onder meer gewekt door een langdurige verhouding met de operazangeres Caroline Medon. Richard Wagner wijdde *Der Ring des Nibelungen* aan Schopenhauer, zoals hij ook in *Parsifal* gebruik heeft gemaakt van elementen uit diens gedachtengoed.

Voortbordurend op Kant maakte Schopenhauer in zijn hoofdwerk een onderscheid tussen de door ons voorgestelde wereld en de wereld op zichzelf, die ten diepste een blinde wil zou zijn. Het menselijk leven, door deze wil gedreven, is volgens Schopenhauer een tranendal, waarvan alleen de muziek en de moraal ons tot op zekere hoogte kunnen verlossen. Pas in het Nirwana worden we van onze levensdrang bevrijd.

Enkele citaten met uitleg

Enkele uitspraken van Arthur Schopenhauer uit de Nederlandse vertaling uit 1997 van Hans Driessen van *Die Welt als Wille und Vorstellung* met commentaren van Leo Samama ertussen. De paginanummers verwijzen naar de uitgave van de Wereldbibliotheek uit 2012

Over de representatie van muziek (vanaf p.331 – paragraaf 52):

“[...] In het voorafgaande hebben we de schone kunsten stuk voor stuk de revue laten passeren, en wel in de algemeenheid die bij ons uitgangspunt past. [...]

Na dit alles moeten we niettemin concluderen dat één schone kunst van onze uiteenzetting werd uitgesloten en terecht, omdat er binnen de systematiek van ons betoog absoluut geen geschikte plaats voor was; ik bedoel de muziek. Zij staat geheel los van alle andere kunstvormen. Wij kunnen in haar geen reproductie, geen herhaling van een of andere Idee van de schepselen herkennen; niettemin is het zulk een grootse en uitermate heerlijke kunst, is haar inwerking op het diepste innerlijk van de mens zo sterk, en wordt daar zo totaal en zo diepgaand door hem begrepen als een volstrekt universele taal waarvan de duidelijkheid zelfs die van de aanschouwelijke wereld zelf overtreft, - dat we beslist meer in haar te zoeken hebben dan een “exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi”, [een onbewuste oefening in de rekenkunde, waarbij de geest niet weet dat hij aan het tellen is] waarvoor Leibniz haar graag aanzag. Toch had hij daarmee volstrekt gelijk, tenminste in zoverre hij slechts haar directe en oppervlakkige betekenis, met andere woorden haar buitenkant beschouwde. Zou ze echter niets méér zijn, dan zou de bevrediging die zij ons schenkt van dezelfde orde moeten zijn als die welke wij ervaren als een rekensom opgaat, en zij zou niet die innige vreugde kunnen zijn, waarmee wij ervaren hoe het diepste innerlijk van ons wezen tot uiting wordt gebracht. [...]

Schopenhauer gaat hier verder waar Kant in zijn *Kritik der Urteilskraft* (1790) was gebleven, met in feite dezelfde uitgangspunten, en één verschil, namelijk de worteling van de muzikale ideeënwereld, die Kant vanuit de ratio benaderde (en daar geen vat op kon krijgen) en Schopenhauer vanuit de onveranderlijke Oerwil.

“[...] Door mijn geest helemaal over te leveren aan de indruk van de toonkunst in al haar verschillende facetten en vervolgens weer terug te keren naar de reflectie en naar de in dit boek uiteengezette gang van mijn gedachten, ging mij een licht op over haar innerlijke wezen en over de aard van haar – naar analogie met de andere kunst-

vormen veronderstelde – kopiërende betrekking tot de wereld. [...]”

Het gaat hier dus om de mimesis van muziek, of beter gezegd: de aard van die mimesis, of zij wel een mimesis kan zijn? En Schopenhauer vervolgt zijn betoog:

“[...] Deze aldus verkregen opheldering is voor mij volstrekt toereikend en voor mijn onderzoek geheel bevredigend en zal dat ook wel zijn voor diegene die mij tot dusverre heeft gevolgd en die het eens is met mijn visie op de wereld. Bewijzen kan ik dit inzicht echter niet; dit is per definitie onmogelijk, omdat een dergelijk bewijs een verband veronderstelt tussen de muziek als voorstelling en datgene wat per definitie nooit voorstelling kan zijn, en uitgaat van een opvatting waarin de muziek wordt gezien als kopie van een origineel, dat zelf nooit in directe zin kan worden voorgesteld. [...]”

Daarna gaat Schopenhauer een en ander nader uitleggen over de Platoonse ideeën en hoe deze zich verhouden tot de muziek.

“[...] De (Platoonse) Ideeën zijn de adequate objectivatie van de wil; inzicht te verschaffen in die Ideeën door uitbeelding van afzonderlijke dingen (want dat zijn kunstwerken zelf toch altijd) is het doel van alle overige kunstvormen (en dat is alleen mogelijk wanneer er tevens een parallelle verandering optreedt in het kennend subject). Zij alle objectiveren de wil dus slechts middellijk, namelijk door middel van de Ideeën. [...]”

In zeker zin gaat het hier dus tevens over de manier waarop ons bewustzijn voorzien wordt van informatie uit de buitenwereld, hoe bewustzijnsinhouden gevuld worden met weerslagen van de Ideeën en wij in onze hersenen ons zo een beeld van de wereld kunnen vormen. Maar gaat dat ook voor muziek op?

“[...] Omdat onze wereld niet anders is dan de verschijning van de Ideeën in de veelheid, door middel van het intreden van het principium individuationis (de vorm van de kennis zoals die voor het individu als zodanig mogelijk is), - is de muziek, omdat ze voorbijgaat aan de Ideeën, ook geheel onafhankelijk van de verschijnende wereld, ignoreert haar volkomen en zou in zekere zin ook kunnen bestaan, als er helemaal geen wereld was – wat we van de andere kunsten niet kunnen zeggen. [...]”

Hier is Schopenhauer een opvallende idealist, die voorbij gaat aan de kennistheoretische perceptie die ook voor de muziek geldt. Zonder wereld, zonder mensen in die wereld die in en aan muziek denken, bestaat ook muziek niet. Maar Schopenhauer verklaart zich nader:

“[...] De muziek is namelijk net zo'n onmiddellijke objectivatie en kopie van de hele wil, als de wereld dat zelf is, ja als de Ideeën het zijn, de Ideeën waarvan de menigvuldige verschijning de wereld van de afzonderlijke dingen vormt. De muziek is dus geenszins, zoals alle andere kunsten, een kopie van de Ideeën; zij is kopie van de wil zelf, waarvan bovendien de Ideeën de objectiteit zijn. Juist om die reden is de uitwerking van de muziek zoveel krachtiger en indringender dan die van de andere kunstvormen, want die laatste hebben het alleen over de schaduw, terwijl de muziek over de zaak zelf gaat. [...]”

Een wat ingewikkelde formulering om uiteen te zetten dat muziek geen weerslag van concrete zaken kan zijn zolang men er geen concrete zaken aan verbindt. Het gaat er dus niet alleen om wat muziek van zichzelf is, maar ook hoe we muziek in onze maatschappij toepassen en benaderen. Iemand die naar het Chinees luistert als klank in plaats van als taal (want hij begrijpt de taal niet en verstaat haar niet), zal eenzelfde ervaring ondervinden als iemand die naar muziek luistert en haar taal en grammatica niet kent. Voor muziek is dat echter ook niet nodig om ervan te kunnen genieten, als pure klank, zoals Schopenhauer en voor hem ook Kant en na hem miljoenen niet onderlegde liefhebbers deden en doen.

Schopenhauer heeft echter een oplossing voor het probleem van de representatie en verbindt de muzikale harmonie met de natuur der dingen. Zo is er toch een vorm van representatie (vanaf p.1025 - paragraaf 39):

“[...] De vier stemmen van elke harmonie, dat wil zeggen bas, tenor alt en sopraan, ofwel grondtoon, terts, kwint

en octaaf, corresponderen met de vier niveaus in de reeks van wezens, dat wil zeggen met het rijk van de mineralen, van de planten, van de dieren en dat van de mens. Dit wordt op een opvallende wijze bevestigd door de muzikale grondregel die zegt dat de bas op een veel grotere afstand onder de drie hogere stemmen moet blijven, dan er tussen deze drie onderling bestaat, zodat zij die nooit dichterbij dan tot hooguit een octaaf mag naderen (meestal blijft hij op veel grotere afstand); de correctie drieklank vindt dan ook plaats in het derde octaaf vanaf de grondtoon. [...]

Het gaat hier beslist niet om een willekeurige regel, integendeel: hij heeft zijn wortels in de natuurlijke oorsprong van het toonstelsel, namelijk voor zover de meest nabijgelegen, door secundaire trillingen meeklinkende harmonische intervallen de octaaf en haar kwint zijn. In deze regel herkennen we het muzikale analogon van de fundamentele aard van de natuur, op grond waarvan de organische wezens veel meer verwantschap met elkaar vertonen dan met de levenloze, anorganische massa van de mineralen. [...]

Het feit dat de muziek niet zoals alle andere kunsten de Ideeën ofwel de trappen van objectivatie van de wil uitbeeldt, maar de wil zelf, verklaart ook waarom zij direct inwerkt op de wil, dat wil zeggen op de gevoelens, de hartstochten en de emoties van de toehoorder, en deze op een hoger plan brengt of er een andere wending aangeeft. [...]

In het verlengde van wat Kant al eerder beweerde, merkt ook Schopenhauer op dat juist deze directheid de muziek tot een veel machtiger kunst maakt dan de andere kunsten. Schopenhauer onderkent ook de kracht van de combinatie van muziek met tekst, zoals in liederen en de opera. Hier kunnen beide manieren van representeren, de direct en de indirecte, elkaar versterken. Daar zal later Wagner op inhaken in zijn muziekdrama's. Schopenhauer schakelt echter naar de pure muziek, de instrumentale muziek, waarbij hij waarschijnlijk de *Vijfde symfonie* van Beethoven op het oog heeft:

“[...] Wanneer we thans een blik werpen op de zuiver instrumentale muziek, dan laat een symfonie van Beethoven ons de grootst mogelijke verwarring zien, waaraan toch de meest volmaakte orde ten grondslag ligt: de felste strijd die even later veranderd is in de fraaiste eendracht. [...] Tegelijkertijd spreken uit deze symfonie alle menselijke hartstochten en emoties: vreugde, verdriet, liefde, haat, verschrikking, hoop enzovoort in ontelbare nuances, maar allemaal als het ware in abstracto en zonder enige verbijzondering: het is hun kale vorm, zonder inhoud, net als een geestenrijk zonder materie. [...]”

Nog een mooi, scherp inzicht van Schopenhauer (p.95):

“[...] Want ofschoon we zouden kunnen zeggen dat de logica zich tot het redelijke denken verhoudt als de generale bas tot de muziek en ook – als we het tenminste niet al te nauw nemen – als de ethiek tot de deugd of als de esthetica tot de kunst, moeten we ons van de andere kant wel realiseren dat nog nooit iemand kunstenaar is geworden door de bestudering van de esthetica, dat nog nooit iemand een nobel karakter heeft gekregen door de studie van de ethiek, dat er allang vóór Rameau mooi en goed werd gecomponeerd, en bovendien dat men niet op de hoogte hoeft te zijn van de generale bas om disharmonieën op te merken. [...]”

College 3. Friedrich Nietzsche (1844-1900) - door Herman Philipse

Motto: "Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum" (Götzen-Dämmerung, Sprüche 33)

Hoofdstuk 6. Inleiding in het leven en werk van Nietzsche

a. Leven. Nietzsche's vader (dominee Karl Ludwig Nietzsche) overleed vroeg, toen Nietzsche 5 jaar was (cf. Schopenhauer). N werd door vrouwen opgevoed. Studeerde aanvankelijk theologie in Bonn; verloor zijn geloof; werd filoloog, studie te Leipzig, 1869 hoogleraar klassieke filologie te Bazel. Lectuur Schopenhauer 1865; ontmoeting met Wagner in 1868; vriendschap met W. tot 1878; N. verbleef herhaaldelijk in Bayreuth, waar het Festspielhaus werd gebouwd. Ziekenverzorger tijdens de Duits-Franse oorlog 1870: N. werd zelf zwaar ziek. Drie decennia van N's leven leven na zijn studie: 1869-'79 hoogleraar te Bazel; 1879-'89 *freier Schriftsteller*, telkens verhuizend (Sils-Maria, Nice, Genua, en Turijn, waar hij in 1889 geestelijk instortte); 1889-1900 geestelijke stoornissen; diagnose (syfilis?) omstreden. 25 Augustus 1900 sterft N. te Weimar. Dames? Lou Salomé via Paul Rée (1882).

b. Werk. Na aanvankelijk essays gepubliceerd te hebben (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, 1872; *Unzeitgemäße Betrachtungen* 1873-6) schreef N. voornamelijk essayistische aforismen, geïnspireerd door de traditie der Franse moralisten, b.v. Montaigne, Laroche Foucauld, Pascal, La Bruyère, Chamfort. (*Die Kunst der Sentenzschleiferei*). Dit harmonieerde met zijn "perspectivistische" kennistheorie. B.v. *Menschliches, Allzumenschliches* (1878-'80), *Morgenröte* (1881), *Die fröhliche Wissenschaft* (1882), *Also sprach Zarathustra* (1883-5), *Jenseits von Gut und Böse* (1886), *Zur Genealogie der Moral* (1887), *Der Fall Wagner* (1888), *Götzen-Dämmerung* (1889), *Der Antichrist* (1889), *Ecce Homo* (1889) en nagelaten schriften zoals *Der Wille zur Macht*. De aforistische stijl maakt interpretatie van N's geschriften niet altijd makkelijk: was het ooit de bedoeling een coherente filosofie te ontwikkelen? In het vervolg bespreek ik een selectie van centrale ideeën.

c. Receptie. Pas na zijn geestelijke ondergang in 1889 werd N. bekend en beroemd, populair bij vele verschillende stromingen, van de Logische Positivisten tot Franse filosofen zoals Michel Foucauld en Georges Bataille, van Nazi-intellectuelen tot Heidegger, enz. Dus: dit was minstens even tragisch als bij Schopenhauer.

Hoofdstuk 7. Kennistheorie: Van Kant via Duits Darwinisme tot Perspectivisme.

a. Het transcendentale idealisme van Kant en Schopenhauer.

Die fröhliche Wissenschaft, § 357: "als Deutsche zweifeln wir mit Kant an der Letztwilligkeit naturwissenschaftlicher Erkenntnisse und überhaupt an allem, was sich kausaliter erkennen läßt: das Erkennbare scheint uns als solches schon geringeren Wertes". Een kleine recapitulatie van het transcendentale idealisme van Kant en Schopenhauer (zie het vorige college over Schopenhauer).

b. Duits Darwinisme. Wat voegt Nietzsche hier aan toe? "Darwinismus" is de "letzte große wissenschaftliche Bewegung... in Europa" (ibid.). Implicaties voor het Kantianisme? Er is niet zoiets als een eeuwig aan zichzelf gelijkblijvend kenvermogen, waardoor men de noodzakelijke geldigheid van synthetische oordelen a priori kan verklaren. Biologische genera zijn gradueel geëvolueerd. Moet men dus het transcendentale idealisme van Kant en Schopenhauer opgeven? Of transformeren?

c. Nietzsches perspectivistische transcendentale idealisme. *Jenseits von Gut und Böse*, I.11: "es ist endlich an der Zeit, die Kantische Frage, 'wie sind synthetische Urteile a priori möglich?' durch eine andre Frage zu ersetzen: 'warum ist der Glaube an solche Urteile nötig?' – nämlich zu begreifen, daß zum Zweck der Erhaltung von Wesen unsrer Art solche Urteile als wahr geglaubt werden müssen; weshalb sie natürlich noch falsche Urteile sein könnten!... Nur ist allerdings der Glaube an ihre Wahrheit nötig, als ein Vordergrundsglaube und Augenschein, der in die Perspektiven-Optik des Lebens gehört". Darwinisering van Kant.

Cf. *Die Fröhliche Wissenschaft*, § 374: "Wie weit der perspektivische Charakter des Daseins reicht..., ob... nicht alles Dasein essentiell ein *auslegendes* Dasein ist – das kann, wie billig, auch durch die fleißigste und peinlich-gewissenhafteste Analysis und Selbstprüfung des Intellekts nicht ausgemacht werden: da der menschliche Intellekt bei dieser Analysis nicht umhin kann, sich selbst unter seinen perspektivischen Formen zu sehen und nur in ihnen zu sehen. Wir können nicht um unsere Ecke sehen...".

Implicaties? Een radicaal skepticisme en destructie van het waarheidsbegrip: *Die Unschuld des Werdens* II, § 835: "der 'Wille zur Wahrheit' entwickelt sich im Dienste des 'Willens zur Macht',- genau gesehen ist

seine eigentliche Aufgabe, einer bestimmten Art von Unwahrheit zum Siege und zur Dauer zu verhelfen, ein zusammenhängendes Ganze von Fälschungen als Basis für die Erhaltung einer bestimmten Art des Lebendigen zu nehmen”.

Evaluatie. Is dit een houdbare kennistheorie, die met het Darwinisme te verenigen is? Nee, want de theorie van natuurlijke selectie impliceert (a) dat empirische oordelen waar/onwaar zijn, en (b) dat wij meer “fitness” hebben naarmate onze empirische oordelen vaker waar zijn. Dus: Nietzsches skepticisme m.b.t. waarheid is niet met Darwinisme te verenigen.

Hoofdstuk 8. Genealogie van de Christelijke moraal. Van letzte Mensch tot Uebermensch.

a. Wat is een “genealogie” van de moraal? *Zur Genealogie der Moral*, Vorrede § 3: “mein Problem...: unter welchen Bedingungen erfand sich der Mensch jene Werturteile gut und böse? und welchen Wert haben sie selbst? Hemmten oder förderten sie bisher das menschliche Gedeihen?”

b. Nietzsches genealogie van de Christelijke moraal. Wat verklaart het Christelijke uitgangspunt van gelijkheid der mensen? Nietzsche: een slavenopstand in de moraal. GM I, § 10: “Der Sklavenaufstand in der Moral beginnt damit, daß das Ressentiment selbst schöpferisch wird und Werte gebiert... Während alle vornehme Moral aus einem triumphierenden Ja-sagen zu sich selber herauswächst.” Het onderscheid Gut/Böse en Gut/Schlecht. Hoe kon het Christendom de adel overwinnen? “Eine Rasse solcher Menschen des Ressentiment wird notwendig endlich klüger sein als irgend eine vornehme Rasse, sie wird die Klugheit auch in ganz anderem Maße ehren: nämlich als eine Existenzbedingung ersten Ranges...”. Nietzsche contra Christendom en Karl Marx: eerherstel der “aristokratische” waarden. En: zeg Ja! tegen het leven, in plaats van “nee” à la Schopenhauer.

c. Nietzsches ideologie van de Übermensch. Wat is N.’s alternatief voor de Christelijke moraal? *Also sprach Zarathustra*, Vorrede § 3: “Ich lehre euch den Übermenschen. Der Mensch ist etwas, das überwunden werden soll...”. Nietzsche als criticus van het angelsaksische utilisme: het ideaal van de “letzte Mensch”. Ibidem, § 5: “Wir haben das glück erfunden’ – sagen die letzten Menschen und blinzeln”. Geen wonder dat veel Duitse soldaten in de Eerste Wereldoorlog dit boek lazen. Een idealisering van moedige strijd en zelfverheffing boven anderen; radicale verwerping van het gelijkheidsbeginsel en andere Verlichtingsbeginselen.

College 4. Nietzsche en de muziek - door Leo Samama

Oorspronkelijk diep onder de indruk van Schopenhauers werk, keerde Nietzsche zich in de ontwikkeling van zijn denken al spoedig tegen diens pessimistische wereldbeschouwing. Op 24-jarige leeftijd werd hij hoogleraar in de klassieke filologie in Basel, waar hij tien jaar later op gezondheidsgronden ontslag nam. Onder invloed van Franse moralisten zoals Larochefoucauld en Pascal schreef Nietzsche voornamelijk aforismen, die hij bundelde in boeken zoals *Die fröhliche Wissenschaft*, *Zur Genealogie der Moral* en *Also sprach Zarathustra*.

In 1868 ontmoette Nietzsche Richard Wagner en in 1872 publiceerde hij zijn eerste boek, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, waarmee hij in de culturele wereld grote invloed heeft uitgeoefend op het denken over muziek, taal, beeld en symbool. Later wendde Nietzsche zich echter van Wagner af, zoals beschreven in zijn tekst *Der Fall Wagner* (1888).

In 1889 sloeg waanzin toe, wellicht onder de invloed van syphilis. Hoofdpijnen in Nietzsches werk zijn een kritiek op de Christelijke moraal, die hij door een *Herrenmoral* wilde vervangen, en de diagnose dat God gestorven is in de Europese cultuur. Onder invloed van Schopenhauer ontwikkelde hij de doctrine dat de gehele natuur gedreven wordt door een machtswil.

Enkele citaten met uitleg

Over Bach:

“In Bach is nog te veel rauwe christelijkheid, rauwe Duitsheid, rauwe scholastiek aanwezig; hij staat op de drempel van de Europese (moderne) muziek, maar kijkt van hier achterom naar de middeleeuwen.”

Over Mozart:

“De goede oude tijd is voorbij; met Mozart is zij ten einde gekomen – hoe gelukkig zijn wij dat zijn Rococo ons nog iets te zeggen heeft, dat zijn ‚goede gezelschap, zijn tedere gedweep, zijn kinderlijke plezier in chinoiserieën en snuisterijen, zijn hartelijke hoffelijkheid, zijn verlangen naar alles wat sierlijk, verliefd, dansend, smartelijk is, zijn geloof in het zuiden nog steeds aan iets in ons appelleren kan!”

Over Brahms:

“Men koos hem als antagonist van Wagner – men had een antagonist nodig. [...] Hij heeft de melancholie van het onvermogen; hij scheidt niet uit de volheid, hij hunkert naar de volheid. [...] Brahms is ontroerend zolang hij heimelijk dweept of bedroefd is over zichzelf – daarin is hij ‘modern’ -; hij wordt koud, hij laat ons koud, zodra hij erft van de klassieken.”

Nietzsche bedoelt: zodra hij de oude meesters als voorbeeld neemt. Nietzsche is zijn leven lang bang geweest voor een ‘versteende’ cultuur, een kunst die uiterlijkheden imiteert in plaats van innerlijkheden, derhalve psychologische structuren die tot een cultuur geleid kunnen hebben. De schijn hoort in het theater thuis en hij verfoeide het theater. Wie niet dionysisch is, kan ook een geen dionysische kunst scheppen, zoals hij in *Ecce Homo* schreef:

“Waar ik aan lijd, wanneer ik lijd onder het lot van de muziek? Aan het gegeven dat de muziek gebruikt is vanwege haar karakter dat zij de wereld kan uiteenzetten en bevestigen, dat zij muziek van de decadentie is en niet meer de fluit van Dionysos.”

Nietzsche zocht toen juist een uitweg uit de Romantiek naar en in het Dionysische.

“De tragedie zit middenin deze overvloed aan leven, lijden en lust, in verheven verrukking hoort zij uit de verte een weemoedig gezang – het vertelt van de moeders van het bestaan, waarvan de namen luiden: waan, wil en wee. Ja, mijn vrienden, geloof met mij in het dionysische leven en aan de wedergeboorte van de tragedie.” (Uit:

Die Geburt der Tragödie, paragraaf 20)

“De tragedie zuigt de hoogste muzikale extase naar binnen, opdat zij juist de muziek, zowel bij de Grieken als bij ons, vervolmaakt [...]” (Uit: *Die Geburt der Tragödie*, paragraaf 21)

In menig geschrift pleegt Nietzsche niet alleen vivisectie op Wagner en zijn Gesamtkunstwerk (waar gaat het eigenlijk om, wat gebeurt hier, in het drama en in de muziek, welke implicaties heeft het Wagneriaanse drama?) maar ook op zijn eigen luisteren en beschouwen. Hij constateert daarbij dat hij in wezen niet goed met het theater overweg kan:

“Men ziet dat ik wezenlijk anti-theatraal van aard ben, ik reken het theater, deze massakunst bij uitstek, uit het diepst van mijn ziel de diepgewortelde hoon aan die elke artiest tegenwoordig heeft. [...]” (Uit: *Nietzsche contra Wagner, Wo ich Einwände mache*).

Nietzsche houdt niet van de massa en verkiest zijn plaats als ‘Einzelgänger’, gelijk Zarathustra. In de eenzaamheid vindt de werkelijke verlossing plaats. Hij verwijt Wagner dat hij zichzelf opblaast, dat zijn muziek als opium werkt, dat hij een spelletje speelt met het publiek, dat hij niet heilig is (zoals veel Wagnerianen menen) maar schijnheilig. En Nietzsches remedie (nadat in 1876 de Ring des Nibelungen hem zo slecht was bevallen) is de Carmen van Bizet.

Uit *Der Fall Wagner* (in een vertaling van Hans Driessen), een brief uit Turijn, mei 1888, over Bizets opera Carmen:

“Ik hoorde gisteren – wilt U me geloven? – voor de twintigste maal Bizets meesterwerk. Ik bleef alweer zitten, een en al serene concentratie; ik liep alweer niet weg. Deze zege over mijn ongedurigheid verbaast mij. Hoezeer een dergelijk werk iemand tot een beter mens maakt! Men wordt daarbij zelf tot een ‘meesterwerk’. [...]”

Deze muziek lijkt me volmaakt. Ze komt lichtvoetig en soepel aanlopen, een en al hoffelijkheid. Ze is beminlijk, ze zweet niet. [...]”

Ook dit werk brengt verlossing; niet alleen Wagner is een ‘verlosser’. Met dit werk neemt men afscheid van het klamme noorden, van alle waterdamp van het wagneriaanse ideaal. [...]”

Il faut méditerraniser la musique: ik heb mijn redenen voor deze formule. De terugkeer naar de natuur, de gezondheid, de opgewektheid, de jeugd, de deugd! – En toch was ik een van de meest corrupte wagnerianen... Ik was in staat om Wagner serieus te nemen... Ach, die oude tovenaars! Wat heeft ons allemaal wijsgemaakt! Het eerste dat zijn toverkunst ons aanreikt is een vergrootglas: men kijkt er doorheen en men gelooft zijn eigen ogen niet – alles wordt groot, zelfs Wagner wordt groot... Wat een sluwe ratelslang! Een leven lang heeft zij ons voorgerateld over ‘toewijding’, ‘trouw’, ‘reinheid’; met een lofzang op de kuisheid trok zij zich terug uit de verdorven wereld! – En wij hebben haar geloofd... [...]”

In 1893 schreef Alphons Diepenbrock in *Schemeringen* een tekst die kenmerkend is voor de invloed van Wagner en Nietzsche:

“Twee vlammen gelijk slaan omhoog de begeerte der Stof en de begeerte des Geestes. Ook het Vleesch is Woord geworden en gaat rond als een vermomde tyran, edel en tenger van geestelijkheid. Als de ontbondene winden stoeien de woorden met de zwerfende schepen der menschenverlangens, die drijven eenzaam en ver van elkander op mateloos wijde wateren in de schemering van den laten avond der eeuwen. Twee vlammen gelijk slaan omhoog de begeerte der Stof en de begeerte des Geestes, twee vlammen in wilde en wulpsche buigingen omhelzend en vliedend de een den ander, opkrinkend om eenmaal den brand te steken in de door twintig eeuwen verzamelde brandstof van weten en twijfel, vloek en aanbidding, lijden en wanhoop; en het gruwbare spel met koele oogen aan te schouwen, in den dubbelen troebel van dit ons leven zich te vermeyen, is de jongste en delicaatste Satansgenieting.”

En even verderop:

“Want het woord is niet voor maar na de dingen. Het woord is in den modus van het tegenwoordige, de toon is de ziele-echo der dingen, “mijmering over het ding”, die “teerder” is, naar het woord van de dichter. In de eenheid van teerheid en intensiteit heeft de toonkunst voor het eerst in Wagner’s werk alles omvat, wat behoort tot de drie rijken van het ontastbare: de zinneaandoening, de zieleaandoening en de geestesaandoening. Daardoor is zijn werk in engerenmuzikalen zin, de synthese en de vervulling van alle toonkunst van vroeger. Dit is het geheim van zijn macht over Europa.”

Tot slot de tekst uit *Also sprach Zarathustra* die Gustav Mahler heeft gebruikt voor het *Nachtlied* van de *Derde symfonie*:

O Mensch! Gib acht!
Was spricht, die tiefe Mitternacht?
“Ich schlief, ich schlief -,
Aus tiefem Traum bin ich erwacht: -
Die Welt ist tief,
Und tiefer als der Tag gedacht.
Tief ist ihr Weh -,
Lust - tiefer noch als Herzeleid:
Weh spricht: Vergeh!
Doch alle Lust will Ewigkeit -,
- Will tiefe, tiefe Ewigkeit!”

Aanbevolen literatuur

Leo Samama, De invloed van Nietzsches denken op enkele componisten, in: G.J. Kleinrensink (red), *De zaak Nietzsche*, (Nijmegen 1986), p.131149

Arthur Schopenhauer, *De wereld als wil en voorstelling*, vertaald door Hans Driessen, (Amsterdam 1997)

Friedrich Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner*, vertaald door Hans Driessen, In de serie privé-domein, (Amsterdam 2011)

Peter Kivy, *Introduction to a philosophy of music*, (Oxford 2002)

Bart Vandenabeele, *De Bloesem van het Leven. Esthetiek en ethiek in Arthur Schopenhauers filosofie*, (Leuven 2001)

Muziekvoorbeelden

College 2: Schopenhauer en de muziek - door Leo Samama

1. Gioacchino Rossini – *Semiramide*, *Aria Qual mesto gemito* (bewerkt voor fluit en gitaar door Mauro Giuliani), Janos Balint en Pal Palikoviocs, Capriccio
2. Johann Sebastian Bach (bew. Mendelssohn) – openingskoor van de *Matthäus Passion*, Mendelssohn Club and Chamber Orchestra of Philadelphia o.l.v. Alan Halder
3. Ludwig van Beethoven – Finale uit de *Vijfde symfonie*, London Classical Players o.l.v. Sir Roger Norrington, EMI

4. Richard Wagner – Voorspel tot *Parsifal*, London Classical Players o.l.v. Sir Roger Norrington, EMI

College 4: Nietzsche en de muziek - door Leo Samama

1. Friedrich Nietzsche – *Ungewitter*, Dietrich Fischer-Dieskau, Aribert Reimann, Decca

2. Richard Wagner – begin tweede acte van *Tristan und Isolde*, Margaret Price, René Kollo, Staatskapelle Dresden o.l.v. Carlos Kleiber, DGG

3. Georges Bizet – slotscène uit *Carmen*, Teresa Berganza, Plácido Domingo, London Symphony Orchestra o.l.v. Claudio Abbado, DGG

4. Alphonse Diepenbrock – *Im grossen Schweigen*, Hakon Hagegaard, Koninklijk Concertgebouworkest o.l.v. Riccardo Chailly, Decca

5. Richard Strauss – Nachtwandlerlied uit *Also sprach Zarathustra*, Berliner Philharmoniker o.l.v. Herbert von Karajan, DGG

6. Gustav Mahler – Nachtlied uit de *Derde symfonie*, Bernarda Fink, Koninklijk Concertgebouworkest o.l.v. Mariss Jansons, RCO Live

COLOFON

Home Academy Publishers geeft hoorcolleges uit voor thuis en onderweg. Direct te downloaden of onbeperkt te streamen in de Home Academy Club. Interessante onderwerpen, van geschiedenis tot natuurwetenschappen, voorgedragen door boeiende sprekers. Zo kunt u kennis opdoen in de auto, in de trein, op de fiets of thuis op de bank. Download de Home Academy app voor het beluisteren van onze hoorcolleges op een smartphone of tablet.

Kijk verder op WWW.HOME-ACADEMY.NL

UITGAVE Home Academy Publishers
Middelblok 81
2831 BK Gouderak
Tel: 0182 - 37 00 01
E: info@home-academy.nl

Deze uitgave is tot stand gekomen i.s.m. **De Rode Hoed**

OPNAME Sandro Ligtenberg (Amsterdam, januari & februari 2017)
STEM INLEIDING F.C. van Nispen tot Sevenaer
MUZIEK Cok Verweij
MASTERING Frits de Bruijn
VORMGEVING Floor Plikaar

© Copyright 2016 Home Academy Publishers, Den Haag
ISBN 978 90 8530 167 7
NUR 77, 78

Alle rechten voorbehouden. Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen, mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, uitgeleend, verhuurd, uitgezonden, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door (foto)kopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaand schriftelijk toestemming van de uitgever.