

Krisis

Tijdschrift voor actuele filosofie

GIJS VAN OENEN

MUZIEK EN DE MODERNE ZIEL

Recensie van: Hub Zwart (2012) *De filosofie van het luisteren. Partituren van het Zijn*. Nijmegen: Vantilt, 364 pp.

Krisis, 2012, Issue 2

www.krisis.eu

De filosofie spreekt veel en gretig over de waarneming, maar zij is daarbij opmerkelijk selectief. De mens beschikt over diverse zintuigen, maar de filosofie toont vooral belangstelling voor het *zien*. Deze voorkeur begint al bij Plato's grotmetafoer, en komt zonneklaar tot uitdrukking in de idee van Verlichting. Maar het *horen* komt er doorgaans bekaaid vanaf. Waarom? Het maakt zonder twijfel een belangrijk deel van de menselijke waarneming en ervaring uit, maar in de filosofie wordt het genegeerd, of gedegradeerd tot een ondergeschikt aspect van duistere ontologische uiteenzettingen over 'stemming' en het 'vernemen'. En zelfs de centrale rol die de filosofie in de *linguistic turn* aan de taal toebedeelde, heeft niet geleid tot een emancipatie van horen of luisteren.

Goed dus dat de Nijmeegse filosoof Hub Zwart onlangs *De filosofie van het luisteren* publiceerde, een boek met de ambitie de wereld niet alleen filosofisch te bekijken maar ook te beluisteren. Daar moet meteen bij worden gezegd dat Zwart alleen de filosofische oren spitst wanneer er *muziek* te beluisteren valt. Zijn belangstelling gaat niet zozeer uit naar horen of luisteren als zodanig, maar naar de ervaring van muziek.¹ Dat klinkt ook door in de ondertitel van zijn boek: *Partituren van het Zijn*. De gewichtige hoofdletter Z doet een heideggeriaanse ondertoon vermoeden, maar dat is slechts ten dele het geval. Hoewel het boek zeker ook een antropologische en fenomenologische dimensie kent, moeten we het 'Zijn' hier toch evenzeer fysisch begrijpen als metafysisch. Zwart, hoogleraar filosofie van de natuurwetenschap, bedoelt met 'partituren van het zijn' heel letterlijk dat we het DNA als een muzikale structuur moeten beschouwen, in een hedendaagse analogie met de 'muziek der sferen' van Johannes Kepler, of de mythe van Er in Plato's *Politeia*. Het genoom *is* in zekere zin een partituur (47).

De filosofie van het luisteren is heel goed leesbaar en vrijmoedig geschreven. Men moet de auteur wel bewonderen om zijn verstand van zoveel zaken en om zijn moed ze alle tegelijk bij de kop te pakken, in zijn niet aflatende streven de muziek te bevrijden uit haar filosofische onderschikking aan de taal en het denken. Tegelijk is duidelijk dat verschillende zielen en meerdere ambities in de borst van dit werk huizen, en daardoor maakt het niet altijd een evenwichtige indruk. Topzwaar zijn bijvoorbeeld al de eerste twee hoofdstukken, waarin diverse verbanden worden gelegd of in ieder geval gesuggereerd tussen 'revolutionaire' gebeurtenissen in de muziek, in de natuurwetenschap en in de politiek. Hierbij lopen verschillende gedachten door elkaar, zoals enerzijds dat in deze domeinen niet alleen gelijktijdige maar zelfs met elkaar verbonden paradigmawisselingen plaatsvinden, en anderzijds de al even genoemde opvatting dat de structuur van natuur en wie weet politiek wezenlijk als muzikaal, ofwel als 'partituur', moet worden begrepen. Plus nog wat bijgedachten zoals dat revolutionaire gebeurtenissen vaak hun eigen muzikale 'begeleiding' krijgen: de *Marseillaise* voor de bestorming van de Bastille, en – jawel – *The Wall* van Pink Floyd bij het afbreken van de Berlijnse Muur (34-35). En intussen komen nog heel veel andere zaken langs, waaronder de atoombom, de compositie 4'33" van John Cage, de deeltjesversneller van CERN

in Genève, de maanlanding, de epistemologische breuk die mei 1968 in de filosofie teweeg zou hebben gebracht en de geboorte van internet. Hoewel de auteur zelf dit alles karakteriseert als ‘horizon’ van zijn studie die ‘de weg baant’ naar de ‘onontkoombare wending naar de muziek’ (25), zal de lezer op basis van deze curieuze verzameling *events* nooit kunnen raden dat de rest van het boek vooral zal gaan over ... Richard Wagner.

De natuurwetenschap – of meer specifiek de ‘biomusicologie’, de studie van de muziek vanuit biologisch perspectief – en het werk van Richard Wagner zijn twee idiosyncratische interesses van de auteur, en vooral de laatste zal de waardering van de lezer voor dit boek in hoge mate beïnvloeden. Zo’n tweederde gaat over Wagner. En wat verder over muziek wordt gezegd staat, hoe behartigenswaardig ook, bijna steeds onder diens voorteken. Wie met deze componist, schrijver en revolutionair geen affiniteit heeft, zal aan het boek niet veel plezier kunnen beleven. Maar uiteraard gaat het hier niet louter om een persoonlijke obsessie van de auteur – hoewel incidentele autobiografische opmerkingen duidelijk maken dat zoiets zeker ook een rol speelt. *De filosofie van het luisteren* beoogt primair een filosofische rehabilitatie van Wagners muziek. De auteur zelf zal misschien liever spreken van een filosofische rehabilitatie van de muziek via het werk van Richard Wagner, maar door deze exclusieve focus op Wagner ontbreekt aandacht voor relevante thema’s als de cultuurhistorische vraag naar de (mede)bepaaldheid van de (westerse) rationaliteit door het gehoor en de filosofische vraag naar de relatie tussen muziek en taal.²

De omstreden componist van onder meer *Tristan & Isolde*, de *Ring des Nibelungen* en *Parsifal* ontmoeten we voor het eerst in het derde hoofdstuk, waar wordt betoogd dat enerzijds het genre opera in de wereld kwam in samenhang met de opkomt van het wetenschappelijk rationalisme (85), en anderzijds de wagneriaanse opera het evenwicht tussen apollinische en dionysische elementen in de cultuur weet te herstellen dat door de hegemonie van dit rationalisme is verstoord. Waar velen deze diagnose zullen associëren met Nietzsches vroege werk over de (weder)geboorte van de tragedie uit de geest van de muziek, benadrukt Zwart dat dit inzicht al expliciet bij Wagner zelf is te vinden, samen met vele andere inzichten die tegenwoordig aan Nietzsche worden toegeschreven. Tot de vele ambities van dit boek behoort namelijk om begrip van en

waardering voor Wagner te bevrijden uit de verstikkende en misschien wel kleingeestige cultuurfilosofische greep waarin deze vele decennia zijn gehouden door de geschriften van Nietzsche en Adorno – een opzet die Zwart deelt met bijvoorbeeld Alain Badiou.³

In het vierde hoofdstuk komt Wagners eigen kunstfilosofie aan de orde. Centraal staat de gedachte dat zang de oertaal van de mens was – een opvatting die volgens Zwart in hedendaags biomusicologisch onderzoek steun kan vinden (105). In de geschiedenis zijn taal en zang of muziek echter uiteengedreven, waarbij de taal met rationaliteit raakt geassocieerd en muziek met emotie of expressiviteit. Wagners muziektheater ambieert deze twee, na vele millennia, weer samen te brengen. Verder komen in dit hoofdstuk Adorno’s bezwaren tegen Wagner aan bod. Een filosofisch bezwaar: Wagners muziek reflecteert niet op de eigen bestaans- en mogelijkheidsvoorwaarden, maar verhult deze juist via mystificatie. Een ideologisch bezwaar: zijn muziek zou fantasmagorisch zijn, dat wil zeggen de toeschouwer in de ban brengen van droombeelden. En ten slotte een politiek bezwaar: Wagners muziek zou burgerlijk en decadent zijn. Ondanks zijn aura van anarchie en revolte, meent Adorno, is Wagner reactionair. ‘In plaats van individuen op het spoor van politieke verandering te zetten, worden ze met fascinerende, verstrooiende droombeelden naar het toneel gelokt om door een combinatie van visuele en auditieve stimuli te worden verdoofd en verblind’ (127).

Zwart gaat hier niet met Adorno in discussie. En anders dan hij belooft (128), komt hij ook in een later hoofdstuk niet op diens Wagnerdiagnose terug, althans niet kritisch of expliciet.⁴ De vermelding van Adorno’s opvattingen dient eigenlijk hetzelfde doel als de bespreking in hoofdstuk 5 van werk van Michel Serres (*Hermes I, II en IV*) en van Deleuze en Guattari (vooral *Mille plateaux*, waarin zij onder meer Pierre Boulez’ musicologische onderscheid tussen ‘effen’ en ‘gegroeft’ ruimte filosofisch verder ontwikkelen). Zwart onderneemt ook hier geen kritische uiteenzetting, maar gebruikt de auteurs primair om een aantal algemene uitgangspunten (‘gereedschapskist’) te formuleren voor zijn eigen benadering, die hij ‘vergelijkend-epistemologisch’ en ‘psychoanalytisch-archeologisch’ noemt (154). Ten eerste ‘de wending naar het subject’. Dat wil zeggen: juist door de bestudering van de persoon Wagner en zijn werk kunnen

breder verschuivingen in cultuur en samenleving zichtbaar worden maakt. Ten tweede een verschuiving van de discursieve dimensie (het libretto) naar de muzikale dimensie (de partituur). En ten derde de wijze waarop muziek een ‘akoestische ambiance’, een klankruimte oproept.

Het eerste uitgangspunt impliceert ondubbelzinnig dat het object van de andere twee expliciet en exclusief heet: Wagner. Hoofdstuk 6 gaat over zijn leven en werk, hoofdstuk 7 over de ‘liefdesdrama’s’ *Lohengrin* en *Tristan*, hoofdstuk 8 over de *Ring* en hoofdstuk 9 over *Parsifal*. Vóór de afsluitende epiloog heeft het kortere hoofdstuk 10, opvallend genoeg, Nietzsche als onderwerp – of beter gezegd als lijdend voorwerp, want deze filosoof wordt hier bij uitstek geportretteerd als ‘lijder aan Wagner’, als iemand die zijn minderwaardigheidscomplex jegens Wagner literair bevocht, maar nooit overwon. Enerzijds is het terecht dat de clichématige verheerlijking van Nietzsche ten koste van Wagner wordt tegengesproken; anderzijds had deze materie een meer genuanceerde analyse verdiend. Want formuleert Nietzsche niet bijvoorbeeld Zwarts eigen eerste uitgangspunt heel goed waar hij, in het voorwoord van *Der Fall Wagner*, Wagner ‘de best ingewijde leidsman in het labyrint van de moderne ziel’ noemt en stelt dat ‘men al bijna een evaluatie van de waarde van de moderniteit in handen heeft als men voor zichzelf duidelijk krijgt wat goed en kwaad is in Wagner.’⁵ De motivatie voor Zwart om Wagner als ‘casus’ te nemen lijkt uiteindelijk dicht te liggen bij die van Nietzsche. Je zou kunnen zeggen dat hij zich verhoudt tot Nietzsche zoals Nietzsche zich verhoudt tot Wagner.

Ikzelf zou heel tevreden zijn met een boek dat zich louter ten doel stelt veel traditioneel Wagnercommentaar te ontcrachten door vanuit filosofisch perspectief te laten zien dat tekst, handeling en enscenering van Wagners muziekdrama’s niet of nauwelijks kunnen worden begrepen los van de lichamelijke ervaring en de (on)bewuste krachten die de muziek oproept of uitdrukt. *De filosofie van het luisteren* levert een waardevolle en onderhoudende bijdrage in die richting. Het meest overtuigend is het boek in de uitwerking van het derde genoemde uitgangspunt, de wijze waarop Wagners muziek een ervaring van ruimtelijkheid of omgeving weet te creëren. Dat kan gaan om de relatie tussen zee en rivier, zoals in *Lohengrin*, of die tussen dag en nacht, zoals in *Tristan*. Of om de creatie

van de wereld als geheel vanuit de ‘primordiale’ rivier de Rijn, zoals in *Das Rheingold*, waarin de wereld vanuit Es groot wordt gecreëerd, een signatuur die tegelijk staat voor het onbewuste en voor de boomsoort die in het verhaal een centrale rol blijken te spelen. Maar wellicht nog het meest de creatie van ‘sferen’ in *Parsifal*, zoals de *Verwandlungsmusik* in de eerste acte, waarin de spirituele en fysieke ruimte van de Graalburcht door de muziek zelf lijkt te worden opgetrokken. Of, wat mij betreft, het voorspel van de tweede acte, waarin als het ware de Graalburcht via wringende, boosaardige en ronduit *valse* muziek wordt getransformeerd tot Klingsors *Zauberschloß*, waardoor zowel de parallellie tussen beide werelden wordt uitgedrukt als het ‘valsspelen’ van Klingsor, die de symbolische castratie zoals de graalgemeenschap die oplegt zo onverdraaglijk vond dat hij zijn toevlucht nam tot letterlijke autocastratie.

Nog mooier zou het wat mij betreft zijn geweest als Zwart deze ‘klankwereldenleer’ verder had verdiept door in te gaan op de muziektheoretische en muziekhistorische discussies die hierachter schuilgaan, al is het maar door een vergelijking van Wagners werk met dat van Schönberg, of Debussy. Respectievelijk dat hij had geprobeerd om, à la Badiou, de dominante cultuurfilosofische Wagnerinterpretatie op de korrel te nemen. Zulke vergelijkende, historische of actuele musicologische dimensies, die Zwarts waardering voor Wagner meer kracht en overtuiging hadden kunnen geven, vinden we in *De filosofie van het luisteren* echter niet of nauwelijks. Je zou kunnen zeggen dat dit ook te veel gevraagd zou zijn, ware het niet dat de auteur wel probeert om allerlei aspecten van Wagners muziekdrama’s te verbinden met hele brede thema’s uit de filosofische antropologie en, zoals gezegd, de natuurwetenschap. Niet zelden zijn die verbanden origineel en gedurfd, maar zeker even vaak onderbreken en verstoren ze juist de boeiende poging om de analyse van Wagners werken consequent vanuit de muziek door te voeren. Regelmatig dwaalt zo de aandacht van schrijver en lezer af naar psychoanalytische, of meer traditionele antropologische aspecten, of naar beschouwingen over wis- en natuurkundige thema’s die met Wagners werk zouden rijmen. Die strekken echter niet, zoals titel en ondertitel van het boek suggereren, tot een meer algemene ‘filosofie van het luisteren’, of tot een begrip van het Zijn als partituur. Eerder is het andersom: zowel de methodische uitgangspunten van de auteur als diens meer algemene (cultuur)filosofische overwegin-

gen dienen vooral om het werk van Wagner als ultieme muzikale ervaring te kunnen duiden.

Zwart is manmoedig en eigenzinnig genoeg om de uitdaging ‘Wagner’ aan te gaan, en hij komt met *De filosofie van het luisteren* een heel eind, maar uiteindelijk prevaleert toch zijn persoonlijke graalmissie, de idiosyncratische uiteenzetting met de wagneriaanse obsessie die hij met Nietzsche en vele anderen deelt, boven de filosofische uitdaging om te laten zien hoe en waarom we de wereld niet alleen discursief moeten analyseren, maar ook muzikaal beluisteren.

Gijs van Oenen is universitair hoofddocent aan de Faculteit der Wijsbegeerte van de Erasmus Universiteit Rotterdam en lid van de redactie van *Krisis*.

© De Creative Commons Licentie is van toepassing op dit artikel (Naamsvermelding-Niet-commercieel 3.0). Zie <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/nl> voor meer informatie.

¹ Een combinatie van luisteren in het algemeen, en luisteren naar muziek in het bijzonder, is ook mogelijk. Die vinden we bijvoorbeeld bij Eric F. Clarke, *Ways of listening. An ecological approach to the perception of musical meaning*. Oxford: Oxford university press 2005.

² Zie hierover respectievelijk Veit Erlmann (2010) *Reason and resonance. A history of modern auralty* en Albrecht Wellmer (2009) *Versuch über Musik und Sprache*; beide recente werken waaraan Zwarts analyse voorbijgaat.

³ Zie mijn bespreking van diens recente *Five lessons on Wagner* in *Krisis* 2012 (1): 90-93.

⁴ Terwijl er toch meer dan genoeg hedendaagse discussie is over Adorno en Wagner. Zie bijvoorbeeld Andrew Bowie (2007) *Music, philosophy and modernity* en Joost Hermand en Gerhard Richter (red.) (2006) *Sound figures of modernity. German music and philosophy*.

⁵ Nietzsche, *Der Fall Wagner*, geciteerd bij Andrew Bowie, o.c., 229.