

# A metafísica da música em Schopenhauer e Richard Wagner

*Sidnei de Oliveira*  
(UNIFESP – São Paulo – SP – Brasil)<sup>1</sup>  
[violaoliveira@yahoo.com.br](mailto:violaoliveira@yahoo.com.br)

Orientação: Prof. Dr. Henry Burnett

**Resumo:** Schopenhauer foi o primeiro filósofo a discorrer sobre a música e sua devida importância da mesma forma que, grandes compositores como Wagner a reconheceu. Enquanto Schopenhauer eleva a música no grau mais alto entre as artes, Wagner se utiliza da filosofia schopenhaueriana para afirmar seu drama wagneriano. Sendo estes, dois acontecimentos que marcaram as duas áreas (filosofia e música), gerando um novo conceito a partir de uma metafísica da música: a Filosofia da Música.

**Palavras-chave:** Schopenhauer; Wagner; Música; Estética; Drama.

## 1. Considerações iniciais

Na metade do século XIX, o drama wagneriano foi uma nova “forma” musical, tanto na composição como na maneira de vivê-la esteticamente. Wagner criou uma música diferenciando-a das demais óperas que haviam sido compostas, para ele esta distinção estava esclarecida em seus textos, pois não era ópera que compunha e sim drama musical. Com um grande diferencial entre os demais compositores de sua época, Wagner se utilizou da filosofia para elaborar não apenas seu conceito de drama, mas igualmente para entender a música como essência. Entre suas leituras, a de Schopenhauer foi quem o direcionou para um caminho que ainda não tinha sido explorado na música, esta diretriz conhecida como drama musical wagneriano, originou-se a partir de um alicerce fundamental, uma filosofia que colocou a música na categoria mais elevada entre as demais artes. Por fim, partindo do aparato musical wagneriano, ou seja, textos elaborados pelo compositor sobre estética musical e libretos de seus dramas, juntamente com a filosofia de Schopenhauer, iremos desenvolver uma pesquisa que possa amalgamar duas áreas acadêmicas, música e filosofia, aproximando-as a partir de uma filosofia da música. Com isto, esperamos

---

<sup>1</sup> Mestrando do programa de pós-graduação em filosofia pela Universidade Federal de São Paulo.

que os resultados desta pesquisa possam ser eficazes tanto para a história da música quanto para a área de filosofia da arte e de estética.

## 2. A música de Wagner

Richard Wagner em matéria de intensidade musical foi no século XIX, o ápice da música apresentada aos seus “ouvintes e espectadores”, elevando sua obra a um *status* desconhecido até então, ou seja, uma dissolução da estrutura tonal clássica, como cita Crespillo: “O criador do cromatismo musical, aquele que possibilitou que décadas mais tarde a música atonal abrisse passos em nosso tempo, o propulsor da modernidade estética, foi, por influência do pessimismo de Schopenhauer, o maior crítico da ideia de progresso”(SHOPENHAUER, 1997, p. 23). Wagner era compositor, regente, poeta e crítico, o que fez com que escrevesse seus próprios libretos e escolhesse os cantores solistas<sup>2</sup> de seus dramas musicais. Um homem inteiramente ligado à arte, fez com que a questão estético político viesse à tona através de seu drama, mais precisamente de sua obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*). Seus escritos tiveram grande influência do pensamento oitocentista, tanto na música, no teatro, na literatura e questões políticas e éticas.

O ideal que domina a estrutura formal da obra de Wagner é a unidade absoluta entre drama e música, considerados como expressões organicamente interligadas de uma única ideia dramática – ao contrário do que sucede na ópera convencional, onde o canto predomina e o libreto é um mero suporte da música. [...] Wagner levou as últimas consequências uma tendência que se manifesta de forma cada vez mais nítida na ópera da primeira metade do século XIX. Ainda assim, a continuidade não é absoluta: mantém-se a divisão mais ampla em cenas, e dentro de cada cena continua a ser clara a distinção entre passagens de recitativo, pontuadas pela orquestra, e passagens de melodia arioso com acompanhamento orquestral contínuo. [...] Wagner utilizou a

---

2 Até os dias de hoje, na produção e execução de uma ópera, há profissionais responsáveis por cada parte da peça (audição para escolher os solistas, preparação técnica, direção cênica...). Wagner foi um artista tão completo neste quesito que dispensou praticamente estes profissionais, pois ele mesmo cuidava dos preparativos.

mitologia e o simbolismo, mas seu ideal da ópera como um drama de conteúdo significativo, com o texto, o cenário, a ação visível e a música a colaborar, na mais estreita harmonia, tendo em vista o propósito central – o ideal, em suma, da *Gesamtkunstwerk*, exerceu uma profunda influência (GROUT; PALISCA, 2007, p. 646-650).

A unidade das artes buscada por Wagner em seus dramas tinham como principal função a ação musical, o drama wagneriano é *handlung*, como podemos observar em seus escritos: “O primeiro significado de drama é 'fato' ou 'ação' como tal, em uma evolução que teve lugar no palco, que no início era apenas uma parte integral da 'tragédia' originalmente um coral de caráter sacrificial”<sup>3</sup>. Tudo o que se passa no palco é impulsionado pela música, pois é dela o suporte de toda intensificação. Temos como exemplo mais evidente a orquestra colocada no fosso do teatro, desta forma, a cena, assim como o cenário e atuação dos atores e cantores são sustentados pela música. Quando Grout e Palisca na citação acima afirmam que os recitativos dentro de cada cena são pontuados pela orquestra, reconhecemos neste momento a música wagneriana, sua técnica de composição através da melodia infinita<sup>4</sup> e de seu *leitmotiv*<sup>5</sup>. A identidade musical de Wagner se deu a partir de interpretações, análises e reduções de várias peças, sendo principalmente as composições de Bach e Beethoven, como afirma em seu ensaio Beethoven.

Uma habilidade marcante na composição de Wagner era um fio melódico condutor, o emocional a partir da concentração musical que gerava uma imersão total da obra. Esta técnica wagneriana fez com que o espectador fosse

capaz de uma outra qualidade de concentração, de uma nova experiência espaço-temporal e de um posicionamento não referenciado a priori frente ao mundo das emoções. Pouco a pouco foi sendo exigida do ouvinte e dos intérpretes uma

---

3 Wagner, *Über die Benennung* “Musikdrama”.

4 *Melodia infinita* – uma linha melódica livre, uma música contínua, sem frases medidas. Em termos musicais, sem cadências completas, cantadas pelos personagens em junção da orquestra, desta forma, a cena se encadeia no todo, o Ato é apenas uma cena, não há divisão entre espaço e tempo.

5 *Leitmotiv* – tema ou motivo musical associado a uma determinada pessoa, objeto ou ideia do drama. A associação do *leitmotiv* (geralmente pela orquestra) no momento da primeira aparição ou referência ao objetivo ou tema em apreço e mediante a sua repetição a cada ulterior aparição ou referência. Grout e Palisca. *História da Música Ocidental*. p. 647.

atitude de reverência que passou a julgar como incômoda e inculta qualquer tipo de interrupção de uma obra (CAZNÓK, 2000, p. 25).

Esta “exigência” aos frequentadores do drama wagneriano foi uma ruptura do que se vivenciava nos teatros, principalmente nos séculos XVII e XVIII.

Com Wagner não é aceito que se deixe o local da apresentação se quer por um instante, mesmo que o cansaço físico devido à duração de cada ato seja exaustivo, pois é necessário a absorção total da mensagem apresentada em cada cena para o fim objetivado. Sobre este aspecto novo inserido na música, podemos destacar algo que foi fundamental para Wagner em sua obra, a fundamentação filosófica para conclusão de sua arte no todo. Buscando uma autenticidade, contribuiu eminentemente para a filosofia estética, mais especificamente com a filosofia da música, compreendendo a necessidade de uma fusão indissolúvel entre libreto e música, ou seja:

Uma estética que visasse proporcionar um futuro mais essencial para a atividade artística precisava refletir sobre as possibilidades da arte vivida na Antiguidade para buscar uma arte moderna que não se limitasse à mera distração, mas que viabilizasse a revelação intrínseca da realidade humana e que tivesse um valor essencial para o homem [...] O fato de buscar uma fundamentação filosófica para sua arte faz de Wagner uma figura singular. Ele não é nem puro pensador, nem puro artista, mas uma junção dessas duas forças (MACEDO, 2006, p. 25-28).

Foi através desta união entre filosofia e música, que Wagner elaborou não apenas seu projeto de reforma cultural alemã, mas de formação estético e político para o Estado alemão, que em seu pensamento, se expandiria por toda Europa.

### **3. A música na filosofia schopenhaueriana**

Poucos pensadores refletiram sobre a música como Schopenhauer, dos que realizaram este exercício filosófico, não elevaram esta arte no patamar merecido que ele

(Schopenhauer) apresentou em sua filosofia em O mundo como vontade e como representação, o que para Wagner será fundamental na elaboração de seu drama musical, tanto na construção da música como no berço do drama, mas principalmente em seus libretos. Como afirma Millington: “A estética de Schopenhauer, também, foi importante para Wagner, que nela encontrou um meio de explicar o predomínio da música entre os elementos de sua nova forma de arte sintética”(MILLINGTON, 1995, p. 162).

Para Schopenhauer a música é a cópia da Vontade mesma, e isso é o que a diferencia das demais artes, ou seja, a música possui um efeito penetrante muito mais eficiente, pois enquanto as artes em geral são apenas representações de uma essência, a música é a pura essência, ela é “a cópia de um modelo que ele mesmo nunca pode ser trazido à representação” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 338). Compreendemos a partir deste conceito schopenhaueriano que todas as artes são cópias de Ideias, mas a música é a cópia da própria Vontade, sendo assim, a música é capaz de gerar Ideias para as outras artes, já o processo inverso seria impossível.

Esta arte suprema edifica não somente a si própria, mas o compositor capaz de gerar uma bela melodia, pois ela (melodia) pode intensificar e dar sentido do início ao fim, sendo uma linguagem universal tão viva como a própria intuição, isto é, o mais alto grau de objetivação. Para Schopenhauer, o compositor no momento de inspiração e criação da melodia, está completamente em transe como se estivesse hipnotizado. Por este motivo é que o gênio não é capaz de explicar o processo do nascimento de sua obra, assim como a música não depende da explicação formal de seus movimentos. É o procedimento mais íntimo da essência do mundo, uma linguagem profunda que sua razão não compreende. Portanto, o compositor é, assim como sua arte, superior entre os demais artistas.

A invenção da melodia, a revelação nela de todos os mistérios mais profundos do querer e sentir humanos, é a obra do gênio, cuja atuação aqui, mais do que em qualquer outra atividade, se dá longe de qualquer reflexão e intencionalidade consciente, e poderia chamar-se uma inspiração. Aqui o conceito é infrutífero, como na arte em geral. O compositor manifesta a essência mais íntima do mundo, expressa a sabedoria mais profunda, numa linguagem não compreensível por sua razão: como um sonâmbulo magnético fornece informações sobre coisas das quais, desperto, não tem conceito algum (*Ibidem*, p. 342).

No § 52 de O mundo como vontade e como representação, Schopenhauer mostra cada intenção que esta arte suprema (música) proporciona no seu desenvolvimento e o porquê isto é plausível. Em uma linguagem filosófica e musical, foi possível observar o surgimento de uma filosofia da música, para Schopenhauer, a música é a própria geração do mundo, “a expressão da metafísica da música em sua formulação mais acabada: a música como criação anterior e independente do mundo” (BURNETT JR, 2004, p. 41). A sustentação de que a música possui tal capacidade de independência, encontra-se nos graus de objetivação da Vontade.

Quando Schopenhauer aproxima termos musicais junto da filosofia, fica mais tangível a analogia que apresenta sua teoria. Os tons graves como graus inferiores, sendo a representação da matéria inorgânica, as vozes acima do baixo (notas que formam a harmonia de acordo com seu intervalo) representam os reinos vegetal e animal. Da mesma forma com que desenvolve seu princípio em relação à matéria inorgânica, ao reino vegetal e ao reino animal, assim também mostra a importância dos andamentos, da questão intervalar entre as notas e suas afinidades com o sofrimento, o esforço, com a expressão da dor, como é o exemplo do *allegro maestoso*, do *adágio*, da modulação, entre outras questões tecnicamente musicais apresentadas pelo filósofo.

Entretanto, nunca se deve esquecer, no discorrer de todas essas analogias, que a música não tem relação direta alguma com elas, mas apenas uma relação indireta. Pois a música nunca expressa o fenômeno, mas unicamente a essência íntima, o em-si de todos eles, a Vontade mesma. A música exprime, portanto, // não esta ou aquela alegria singular e determinada, esta ou aquela aflição, ou dor, ou espanto, ou júbilo, ou regozijo, ou tranquilidade de ânimo, mas eles MESMOS, isto é, a Alegria, a Aflição, a Dor, o Espanto, o Júbilo, o Regozijo, a Tranquilidade de Ânimo, em certa medida *in abstracto*, o essencial deles, sem acessórios, portanto também sem os seus motivos (SCHOPENHAUER, 2005, p. 343).

Uma questão importante exposta por Schopenhauer foi o equívoco de alguns compositores que fizeram da música apenas um meio de favorecer a palavra, algo que

acontece muito na ópera. Como a mais elevada entre as artes (música) pode ser subordinada a outra arte inferior (demais artes) apenas para complemento? Para os que não percebem esta submissão, Schopenhauer aduziu, através de sua filosofia, a música como essência, o compositor como gênio e o ouvinte que é incapaz de perceber tal grandeza.

Ademais, mediante essa união da linguagem como ficção, portanto das palavras com a música, aquelas têm de permanecer completamente subordinadas a esta, como ocorre no canto. Pois a música é incomparavelmente mais poderosa do que a linguagem, possui uma eficácia infinitamente mais concentrada e instantânea do que as palavras, que, por conseguinte, têm de ser anexadas a ela, têm de ser dissolvidas na música e ocupar por inteiro uma posição subordinada a esta, seguindo-a. O contrário ocorre no melodrama, ao qual também pertence qualquer declamação palavrosa, tão frequente e atualmente em voga: aí, a palavra quer lutar com a música, soando de maneira completamente estranha. Trata-se, em verdade, da mais pura falta de gosto, sim, do maior atentado contra o gosto que é tolerado hoje em dia nas artes. A consciência do ouvinte é dividida: se ele quer ouvir as palavras, a música lhe é um barulho perturbador; ao contrário, se ele quer se entregar à música, as palavras lhe são apenas uma interrupção inconveniente da mesma. Quem encontra prazer em algo assim não deve ter nem pensamentos para a poesia nem sentimentos para a música (SHOPENHAUER, 2003, p. 237).

Por fim, Schopenhauer depois de elucidar sobre a essência da música, recomenda aos seus leitores a fruição desta arte suprema, pois somente ela permite a essência verdadeira do mundo. A prática auditiva musical exige uma formação, pois a percepção intervalar é algo que acontece gradualmente. Schopenhauer transmite um conhecimento sobre música e principalmente a cerca da melodia com muita propriedade, devido à dedicação por um determinado período diário a tocar flauta transversal (instrumento melódico).

#### **4. Wagner e O mundo como vontade e como representação**

Richard Wagner foi um dos poucos compositores que, além da imersão na música, dedicou-se à filosofia para ampliar a sua obra majestosamente a ponto de nomeá-la como

*Gesamtkunstwerk*, que, como sabemos, foi fundamentada através de suas leituras filosóficas; ou seja, sua obra de arte total nasceu de uma filosofia estética que Wagner direcionou para a música. Wagner demonstrou um cuidado especial em criar sua obra, é possível observar em seus textos o desejo em atingir a essência da música. Nenhum outro compositor promoveu o diálogo entre estas duas áreas (música e filosofia) com tamanha preocupação, exigência e determinação; algo que, mais tarde, seu amigo e filósofo Nietzsche irá apontar em seu ensaio *Beethoven de Wagner* como filosofia da música.

Muito venerado mestre! Na primeira investida do semestre de abertura, particularmente estrênuo este ano devido à minha longa ausência, nada mais estimulante me podia ter acontecido do que a recepção da cópia do seu Beethoven. Quanto significou para eu tornar-me familiar com a sua filosofia da música — que é como dizer, com a filosofia da música — poderia provar-lho num artigo que escrevi no verão passado sobre A Mundividência Dionisiaca. Na verdade, foi com a ajuda deste estudo que eu me habituei a apreender inteiramente os seus argumentos e a apreciá-los profundamente, mesmo quando muito afastado esteja o seu campo de pensamento, por muito surpreendente e espantoso que seja tudo o que tem para dizer, especialmente a explicação da verdadeira obra de Beethoven (FÖRSTER-NIETZSCHE, 1990, p. 88-89).

Esta filosofia da música pode ser entendida como o drama wagneriano a partir da filosofia de Schopenhauer, pois quando Wagner lê *O mundo como vontade e como representação*, se depara com a metafísica da música schopenhaueriana, ou seja, a música e a natureza como unidade, duas expressões que nascem da Vontade, sendo esta, o princípio para produção de seu drama musical. Wagner entende que a música é o meio que melhor nos faz compreender o mundo, portanto, a metafísica da música: daquilo que para Schopenhauer é a verdadeira filosofia e para Wagner é a condição de ampliar seu projeto estético e político através do drama.

Wagner percebe que a arte é um valor essencial para existência humana, e mais, é através dela (arte) que se pode moldar toda uma civilização. A sua obra de arte do futuro unindo a dança, a música e a poesia seria capaz de 'trazer' o drama trágico para os dias atuais do século XIX, ou seja, reascender o verdadeiro drama musical (tragédia). Sendo as



representações irracionais de dentro do corpo a expressão brotada pelo ato natural, pelo popular, metafísica da música, a arte não pode nascer da autocompreensão. Ela só pode originar-se pelo fenômeno natural instintivo, o que para Schopenhauer aparece como Vontade.

Mesmo que Schopenhauer eleve a música à arte suprema, podemos observar em sua filosofia que, o artista vive, esporadicamente, na plenitude da sua criação, e que a genialidade é a supressão do indivíduo. Desta forma, o gênio é a ligação do indivíduo particular. Tornando-se puro sujeito de conhecimento, ele é a superfície de projeção de cada objeto. É justamente por este motivo que a ciência da fruição estética para Schopenhauer não é uma experiência de desejo, mas uma redenção paliativa. Wagner se identifica como o gênio capaz de atingir a essência musical do mundo estético schopenhaueriano, “pois o músico cria a partir de uma ausência de consciência” (BURNETT JR., 2011, p. 85). conceito este que Wagner atribui à sua leitura de Schopenhauer.

Wagner era um schopenhaueriano voltado para o mundo e ele interpretou Schopenhauer à sua maneira. Assumiu a arte como um meio de redenção e emancipação para os homens. O que, para Schopenhauer, era a possibilidade de emancipação da sociedade como um todo. Após a insurreição de Dresden e o seu exílio em Zurique, mesmo que tenha manifestado seu desencanto no que diz respeito à atuação política, ele permanecerá atuando politicamente pela vida artística, propondo reformas, criando alternativas e assumindo a ideia de que a arte pode transformar os valores sociais (MACEDO, 2006, p. 38).

De fato, a estética de Schopenhauer foi a luz para construção do drama wagneriano, tanto na composição musical (*leitmotiv*) como em seus libretos. Quando Wagner descobre a partir de Schopenhauer que, quanto mais fundo você olha para a vida, mais você enxerga a dor e o sofrimento; e, ao mesmo tempo que é mergulhando no extrato mais profundo do sofrimento que será possível gerar a beleza. Partindo deste preceito, compreendemos a filosofia como aquela que apreende o mundo como vontade, ou seja, o conhecimento imediato da Vontade, logo, a filosofia é mais que ciência e mais do que a própria arte. Somente a metafísica da música é a essência intuitiva do mundo, pois a música é o suporte de toda intensificação.

Wagner, em seu drama musical, vai entender a questão da beleza a partir da dor. “O mundo é minha representação”, esta frase que abre *O mundo como vontade e como representação* é o que ele (Wagner) desenvolve na composição do seu drama. A experiência do êxtase é a mais avassaladora. Entre a dor e a alegria, a dor mais dilaceradora é a expressão ao mesmo tempo da alegria. Isto é facilmente percebido no drama wagneriano quando Wagner compõe as belas melodias nos picos mais altos da extensão vocal<sup>6</sup>. Vemos neste momento a herança schopenhaueriana em Wagner, pois a Vontade possui tanto a alegria do desejo quanto da dor, a arte é a redenção da natureza, a Vontade se redime em si mesma.

Vejam como Manuel Crespillo observa a apropriação feita por Wagner de *O mundo como vontade e como representação*, principalmente em *Tristão e Isolda*:

A leitura de *O mundo* traçou toda a ironia convertendo o artista decadente. Wagner interrompeu o plano do Anel e dedicou-se a reescrever uma lenda de amor seguindo passo a passo o IV livro de *O mundo*. De repente, o artista se depara com o que Schopenhauer denominou um conhecimento imediato da vontade, que surge como um caminho subterrâneo « nos introduz de repente e como traição nessa força que não podemos tomar por meio de ataques exteriores ». Essa força é a coisa em si, que nos chega de modo imediato, fazendo ela mesmo consciente de si. Tristão representa a aversão do conhecimento porque é pura percepção da coisa em si: ser conhecido envolve uma contradição com o ser em si, e tudo o que cai na esfera do conhecimento não é mais que fenômeno pelo feito mesmo de ser conhecido. Mas Tristão está imensamente longe do mundo fenomênico e é um exemplo patente de que a essência do sujeito, representada por dois personagens que se professam um amor infinito, é à vontade, e não a consciência ou o conhecimento. Mas uma vontade inapreensível é o sintoma eloquente indescritível de uma decadência (SHOPENHAUER, 1997, p. 45).

A arte é para o homem um meio de “se defender” da dor e da morte, já que a existência

---

6 Wagner utiliza em suas melodias uma extensão que exige do solista (principalmente das sopranos), um esforço físico que faz com que a execução seja de extrema dificuldade, mas ao mesmo tempo belo, onde entendemos a questão no sofrimento encontramos a beleza.

é sofrimento, a arte (neste caso falamos de tragédia) nos conduz à morte absoluta, nos liberta. Este é o papel do artista, adotar uma atitude contemplativa.

Em Tristão e Isolda podemos notar a superação da individuação na arte e no sexo, uma filosofia do corpo: “Schopenhauer tem o mérito de ter elevado o corpo a categoria estética e filosófica durante a modernidade” (*Ibidem*, p. 17). O mesmo papel filosófico presente em Tristão e Isolda, isto é, o jogo do amor, as cenas de amor e morte. Na medida em que a ação se intensifica, o *leitmotiv* do fogo e do sangue aumenta mais obstinadamente. Isto também é retomado em Siegfried e Brunhilde, o corpo no tempo e no espaço na livre individuação. Esta é a interpretação que Wagner faz de um aspecto budista de Schopenhauer: “o amor que se realiza através da morte ou a morte que se realiza através do amor é o caminho para o estado do Nirvana” (MACEDO, 2006, p. 100). Nirvana que para Wagner é possível alcançar através do drama. A função do seu drama é capaz de envolver os presentes dentro do teatro, aproxima-os a ponto de fazer com que se sintam parte do drama. Assim como na tragédia antiga o povo grego fazia parte, agora o povo alemão deveria integrar-se à música wagneriana como seu cotidiano, sua vida. O drama é a encenação da vida e a união das artes deve ser compreendida como a união da civilização alemã; ou seja, a vida em forma de arte, ou melhor, a representação da civilização alemã no drama wagneriano é o sacrifício do herói na tragédia. Dito de outra maneira, é a substância ética, pois a morte nesta ocasião não é a negação da vida, mas sim seu complemento. Wagner utilizou as manifestações artísticas de sua época a partir da música e da filosofia schopenhaueriana (potência ética, religiosa, mitológica e estética), construindo uma visão grega de arte, algo que no romantismo os alemães idealizavam para Alemanha.

Portanto, a metafísica da música de Schopenhauer, foi a mudança na arte de Wagner, seja em seus textos, libretos ou no próprio drama. A *Gesamtkunstwerk* é a compreensão da filosofia de vida schopenhaueriana auferida por Wagner, como mostra Dahlhaus:

E quem estivesse em busca de justificativas biográficas poderia atribuir a mudança na teoria de Wagner, por um lado, à experiência da composição de Tristão e, por outro lado, à influência de Schopenhauer, em cuja metafísica da música o mundo visível das representações (*Vorstellungen*) é reduzido a meros reflexos da vontade (*Wille*), que se apresenta através da música, mas apenas a música que penetra no âmago do mundo. [...] Na teoria estética de Wagner, o drama é essência

– simultaneamente premissa e conclusão – da conjunção do texto, da música e da ação no palco. O texto, exatamente como música, é um dos meios, enquanto o drama é o fim. Indubitavelmente, a definição posterior de drama como “ações musicais visualizadas” implica uma maior ênfase na música agora imbuída de dignidade metafísica, graças a Schopenhauer. Mas não importa se a intenção dramática é determinada em primeiro lugar pelo texto ou pela música: o foco central das reflexões de Wagner é sempre o drama (DEATHRIDGE; DAHLHAUS, 1988, p. 127-128).

## 5. Considerações finais

Como foi apresentado brevemente na acima, é possível desenvolver a partir da filosofia de Schopenhauer, uma análise dos principais textos e libretos do compositor Richard Wagner, ou seja, mostrar como se deu a apropriação da filosofia estética schopenhaueriana para elaboração principalmente de sua obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*). Wagner antes de conhecer *O mundo como vontade e como representação* tinha uma concepção de arte que aos poucos foi sendo “adequada” aos conceitos estéticos schopenhauerianos, tanto na música como em seus libretos.

Amalgamando a filosofia de Schopenhauer com o pensamento musical de Wagner, podemos evidenciar o surgimento de uma nova nomenclatura (filosofia da música) que Wagner “revela” em seus escritos como *Arte e Revolução* (1849), *A Obra de Arte do Futuro* (1849), *Ópera e Drama* (1851), estes escritos antes de conhecer a filosofia de Schopenhauer, mas com aspectos artísticos muito próximos aos que filósofo apresenta em seu principal livro. Em 1854 Wagner é apresentado com dois livros de Schopenhauer: *O mundo como vontade e como representação* e *Parerga e Paralipomena*, pelo poeta Georg Herwegh. Em *Beethoven* (1870) e *Musikdrama* (1872) assim como outros textos, a influência de Schopenhauer aparece indiscutivelmente.

Portanto, com base nestes textos e outros que Wagner escreveu juntamente com seus libretos, é possível salientar uma nova filosofia da arte que nasceu com a metafísica da música schopenhaueriana. A partir de uma interpretação de Wagner, esta metafísica da música se torna drama wagneriano, ou seja, uma filosofia da música.

## Referências:

BURNETT JR., Henry Martin. *Nietzsche, Adorno e um pouquinho de Brasil*. São Paulo: Unifesp, 2011.

\_\_\_\_\_. *A recriação do mundo: a dimensão redentora da música na filosofia de Nietzsche*. Tese (Doutorado) apresentada à Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2004.

CAZNÓK, Yara Borges. *Ouvir Wagner – Ecos Nietzscheanos*. São Paulo: Musa, 2000.

DEATHRIDGE, John. e DAHLHAUS, Carl. *Wagner*. Porto Alegre: L&PM Editores S/A. 1988.

FÖRSTER-NIETZSCHE, Elisabeth. *Nietzsche – Correspondência com Wagner*. Lisboa: Guimarães Editores, 1990.

GROUT, Donald J. e PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. 5 ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

MACEDO, Iracema. *Nietzsche, Wagner e a época Trágica dos Gregos*. São Paulo: Annablume, 2006.

MILLINGTON, Barry. *Wagner um compêndio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do Belo*. São Paulo: UNESP, 2003.

\_\_\_\_\_. *O Mundo como Vontade e como Representação*. 2 ed. São Paulo: UNESP, 2005.

\_\_\_\_\_. *Parerga y Paralipomena I, II e III – Escritos Filosóficos Menores*. Málaga: Ágora. 1997.

WAGNER, Richard. *Beethoven*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

\_\_\_\_\_. *Über die Benennung "Musikdrama"*. *Musikalisches Wochenblatt*. Novembro de 1872. (Tradução de Abel Alamillo, Acerca de la denominación "Musikdrama").

## The metaphysics of music in Schopenhauer and Richard Wagner

Revista *Estudos Filosóficos* nº 10/2013 – versão eletrônica – ISSN 2177-2967

<http://www.ufsj.edu.br/revistaestudosfilosoficos>

DFIME – UFSJ - São João del-Rei-MG

Pág. 40 - 53

**Abstract:** Schopenhauer was the first philosopher to discuss the music and its due importance in the same way that the great composers like Wagner acknowledged. While Schopenhauer elevates the music to the highest grade among the arts, Wagner uses Schopenhauer's philosophy to assert his Wagnerian drama. These two events that marked these two areas (philosophy and music), generated a new conception of the metaphysics of music: the Philosophy of Music.

**Keywords:** Schopenhauer; Wagner; Music; Aesthetics; Drama.

Data de registro: 19/11/2012

Data de aprovação: 28/02/2013