

Cristina Maria Sârbu

# Nietzsche și muzica

Editura Ideea Europeană  
2012

Colecția: CULISELE ARTELOR

Coperta: Cristian Negoii

Lector: Horia George Plugaru

Editura Ideea Europeană  
OP-22, CP-113, Sector 1, București,  
Cod 014780, Romania  
Tel/Fax: 4021-2125692;  
4021-3106618 E-mail:  
office@ideeaeuropeana.ro  
[www.ideeaeuropeana.ro](http://www.ideeaeuropeana.ro)

Anul apariției: 2012  
Ediție Digitală PDF  
ISBN 978-973-1925-77-6

Copyright © 2012 Ideea Europeană

Această carte în format digital este protejată prin copyright și este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc în conformitate cu legile în vigoare.

## Cuprins

INTRODUCERE .....	6
ÎNCEPUTURILE.....	9
ANII DE STUDENȚIE.....	16
BASEL ȘI TRIBSCHEN. DOUĂ UNIVERSURI COMPLEMENTARE .....	22
BASEL ȘI BAYREUTH. DOUĂ UNIVERSURI PARALELE.....	36
NIETZSCHE CONTRA WAGNER .....	59
NIETZSCHE CONTRA NIETZSCHE (I).....	70
NIETZSCHE CONTRA NIETZSCHE (II) .....	77
SFÂRȘITUL .....	81
POST SCRIPTUM.....	83
EPILOG .....	86
ANEXE.....	86
INCLASABILA FILOSOFIE A LUI NIETZSCHE .....	86
CUM ÎL ÎNȚELEGEM PE NIETZSCHE .....	90
FRIEDRICH NIETZSCHE – COMPOZITORUL .....	91
TABEL CRONOLOGIC .....	94
PARTITURI DIN BIBLIOTECA LUI FRIEDRICH NIETZSCHE.....	102
EXEMPLE MUZICALE DIN CREAȚIA LUI FRIEDRICH NIETZSCHE.....	103
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ.....	108

Fiicei mele Ana,  
atât de departe și totuși atât de aproape

#### MULȚUMIRI

Adresez mulțumirile mele Fundației WEIMARER KLASSIK din Weimar, personal domnului prof. Lothar Ehrlich; domnului dr. Peter Hanser-Strecker de la Editura Schott Music International; doamnei Marianne Bornheimer de la PRO MUSICA VIVA; DEBizz – Deutsches Wirtschafts Magazin; domnului Bernd Balg.

Această lucrare apare datorită sprijinului financiar al Fundației „PRO MUSICA VIVA. Maria Strecker-Daelen“ din Mainz

#### DANKSAGUNG

Bei der Erstellung des vorliegenden Buches wurde mir umfangreiche Hilfe zuteil.

Im einzelnen gilt mein Dank der Stiftung WEIMARER KLASSIK, Weimar insbesondere Herr Prof. Lothar Ehrlich; Herrn Dr. Peter Hanser-Strecker vom Schott Music International; Frau Marianne Bornheimer vom PRO MUSICA VIVA; DEBizz – Deutsches Wirtschafts Magazin; Herrn Bernd Balg.

Die Drucklegung des Buches wurde ermöglicht durch die äusserst grosszügige finanzielle Unterstützung der „PRO MUSICA VIVA. Maria Strecker-Daelen“ Stiftung, Mainz

„Tragedia lui Friedrich Nietzsche este o monodramă: pe îngusta scenă a vieții sale, ea nu înfățișează un alt personaj decât pe el însuși.

Spectacolul cel mai extraordinar al spiritului, care fusese oferit veacului nostru frământat, în declin, se termină fără spectatori, fără nici un ecou, în fața băncilor goale.”

STEFAN ZWEIG

## INTRODUCERE

Dedicăm această cercetare legăturii de mare profunzime pe care filosoful german Friedrich Nietzsche a avut-o, pe plan spiritual, cu genialul compozitor, german și el, Richard Wagner. Această legătură – unică în felul ei –, care i-a marcat profund pe cei doi creatori și a determinat apariția unor scrieri filosofico-muzicale de referință atât pentru știința filosofiei cât și pentru arta muzicii, a implicat puternic și o a treia persoană, pe soția lui Richard Wagner, Cosima Wagner, născută Liszt. Ea ajunge să ocupe un loc central și în viața lui Nietzsche, în tripla ipostază de soție a prietenului, de om de cultură și finețe spirituală și, în final, de femeie prețuită și iubită ca nici o alta, ideal inaccesibil. Am păstrat mereu în centrul atenției figura poetului, filosofului și compozitorului Friedrich Nietzsche pentru care muzica a existat atât „înainte” cât și „după” episodul Wagner. Este impresionantă legătura celui care mânuiește cuvântul cu atâta forță, fermitate și convingere cu inefabila lume a sunetelor celor mai profunde sentimente.

Înainte de a începe expunerea, deși cele trei „personaje” principale implicate în „poveste”, sunt, cu siguranță, bine cunoscute, considerăm totuși necesar, să oferim o concisă „fișă de dicționar” menită a reîmprospăta memoria cititorului nostru. Obiectiv, dimensiunile prezentării filosofului, poetului și compozitorului Friedrich Nietzsche vor fi mai mari, căci lucrarea de față urmărește pas cu pas întreaga viață a creatorului pentru care muzica a fost, întotdeauna, un element vital.

Cercetătorii afirmă că, în sinteza istoriei culturii europene, filosoful german reprezintă „... un teribil punct de interogație pe drumul determinat de către moștenirea antică și de două milenii de creștinism – pe care omul european se află angajat până în prezent”.<sup>1</sup> Semnalând și analizând „decadența” culturii vremurilor sale, Nietzsche încearcă să găsească o cale prin care omenirea să se salveze de la pieirea „iminentă” și această soluție nu poate fi, în convingerile sale, decât o „cultură naturală” care să îl remodeleze și să îl reformeze pe individ în întregul său omenesc alcătuit din cele două jumătăți corp/spirit. Pentru aceasta, viața trebuie trăită intens, tensionat, plener, „aici”, în această lume, și „acum”, adică în prezent. De la această convingere până la negarea credinței, a bisericii, a creștinismului nu mai este decât un pas pe care Friedrich Nietzsche, fiu de pastor protestant, nu ezită să îl facă rămânând apoi, consecvent, pe această poziție, până la sfârșitul vieții. Căutând o modalitate prin care Viața să învingă Moartea, Nietzsche apelează la creatorii de excepție, la genii care, capabili să potenteze la maximum trăirea, devin eterni și înfruntă timpul. Următoarea verigă în lanțul gândirii lui Friedrich Nietzsche duce de la geniu la supra-om.

Antichitatea este o generoasă sursă de cunoaștere și de inspirație. Filosoful nu încearcă însă o re-interpretare a trecutului din perspectivă contemporană, ci, dimpotrivă, crede într-o percepție mult mai profundă și mai completă a epocii contemporane în comparație cu spiritualitatea antică pe care o vede determinată de dualitatea antinomică dintre apollinic (Apollo = rațiune, claritate, lege și ordine, armonie senină...) și dionysiac (Dionysos = revărsare sufletească fără de măsură, irațional, confuz, liber în afara ordinii, fără de cenzură, în comunitate și înfrățire cu natura, exaltare

---

<sup>1</sup> E. Fink, *La philosophie de Nietzsche* Paris, 1965

ce se manifestă prin cântec și dans...). Alăturându-se lui Schopenhauer, Nietzsche afirmă că muzica pășește înaintea sculpturii căci ea exprimă o dimensiune mai adâncă a sufletului, temporalitatea fiind, pentru existență, mai importantă decât spațialitatea.

Este momentul să recunoaștem că, dacă în calitate de filosof, Friedrich Nietzsche este foarte cunoscut, Friedrich Nietzsche – compozitorul și teoreticianul artei sunetelor se află încă într-un anonimat aproape total deși muzica este omniprezentă în miile de pagini de corespondență ca și în aproape toate scrierile sale. Problemele muzicii contemporane, estetica artei sunetelor alcătuiesc o permanentă bază pentru filosofia sa. Nu o dată, Nietzsche s-a referit la faptul că a renunțat la a fi muzician pentru a deveni filosof dar că muzica a rămas puternic implicată în întreaga lui existență.

Comentarii de astăzi – și nu numai ei – sunt tentați, în general, să lege scrierile muzicale ale lui Friedrich Nietzsche numai de strânsele sale relații cu compozitorul Richard Wagner. Preocupările muzicale ale lui Nietzsche sunt însă mult anterioare întâlnirii cu Wagner (1868) iar muzica pe care filosoful a scris-o este foarte departe de paginile Maestrului de la Bayreuth.

De la 9 ani, Friedrich Nietzsche a primit, în casa părintească, instrucție muzicală. În scurt timp devine un interpret destul de agil. Robert Schumann este compozitorul cel mai apropiat sufletului său, iar Beethoven reprezintă o culme absolută. În cercurile de prieteni, tânărul era apreciat ca un improvizator inspirat și sensibil. În compoziție a fost autodidact având ca modele doar partiturile maestrilor. Foarte devreme însă a simțit nevoia să se exprime prin sunete și... a început pur și simplu să scrie muzică. Lipsa studiului sistematic și-a pus puternic amprenta pe compozițiile sale care, atunci când nu este vorba de lieduri cu o structură fixă impusă de textul literar, sunt, ca formă, dezechilibrate, imperfecte, nesigure... Compozitorul Nietzsche este condus către muzică de nevoia imperioasă de a exterioriza sentimente, stări și conflicte sufletești puternice într-o manieră – este de înțeles – din ce în ce mai... „impresionistă”. Cele mai reușite lucrări sunt miniaturile lirice pentru pian. Nu a ezitat să își încerce puterile cu forme simfonice și vocal-simfonice mari. Dar, în aceste forme mari și pretențioase, neștiința și nesiguranța se fac și mai puternic simțite.

Pe lista opusurilor muzicale ale lui Friedrich Nietzsche figurează cca. 80 de lucrări încheiate sau fragmente și schițe. Amintim câteva titluri ce pot orienta cititorul – lieduri pentru voce și pian, piese scurte pentru pian (*Dans țigănesc, Marș ungar, Luna deasupra Pustei, Dansuri poloneze*), melodrama pentru recitator și pian *Inelușul rupt*, poemul muzical pentru vioară și pian *Noaptea de Crăciun*, corul *Kyrie*, cvartetul de coarde cu acompaniament de pian *Zile însorite de toamnă*, apoi *Meditația Manfred* (pentru pian la patru mâini), *Sonoritățile unei nopți de Crăciun* cu procesiune, dans țărănesc și clopote (pentru pian la patru mâini), *Rugăciune pentru viață* (voce și pian), *Imn vieții* (cor mixt și pian), *Marea Sonată* (schiță pentru pian)...

Muzica a jucat un rol imens în viața filosofului încă din primii ani ai copilăriei. Doar muzica a rezistat chiar și colapsului nervos din 1889. La peste un an de la declanșarea groazniciei boli, în luna martie a anului 1890, Nietzsche mai cântă la pian, pe de rost, fragmente din sonate de Beethoven și, cu puțin timp înainte de moarte (1900), pierdut în nebunia lui, din tot ceea ce se întâmplă în jur percepe doar muzica.

Am amintit deja numele compozitorului Richard Wagner în legătură directă cu cel al filosofului Friedrich Nietzsche. Urmarea firească ne cere acum să conturăm – esențializat – și portretul acestui muzician extraordinar, revoluționar al teatrului liric și autor al unor partituri nemuritoare, arhitect al unei săli cum nu există alta, celebra *Festspielhaus* de pe colina orașului german Bayreuth, în apropiere de Nürnberg.

Ca și Nietzsche, și tânărul Richard Wagner a fost silit să opteze între – în cazul său – literatură (dramaturgie) și muzică. Va reuși să îmbine în mod creator multiplele sale talente scriindu-și singur libreturile (poezie), punându-și singur în scenă lucrările (mișcare, decor) și compunând o muzică plină

de originalitate și forță expresivă, muzică prin care se îndepărtează de melodica minunată dar... goală a operei italiene recreând, după modelul grec, ceea ce s-a numit *Gesamtkunstwerk* – opera totală, în care sunetul, cuvântul, gestul și imaginea se completează, se potențează în mod creator într-un tot unitar indestructibil. Datorită compozitorului Richard Wagner relațiile armonice se sparg și se extind până la limita atonalității, limbajul se transformă spectaculos, iar orchestra, până la el doar simplu acompaniator al vocilor, capătă un rol major nu numai de susținător al încărcăturii afective a sunetului dar și de comentator ce uneori infirmă conținutul replicilor rostite de către cântăreți, dezvăluind celor inițiați adevăruri ascunse.

Ca și Nietzsche, mai vârstnicul Richard Wagner are un idol, pe același Ludwig van Beethoven. Ca și Nietzsche, mai vârstnicul Richard Wagner visează la eroul puternic și pur, singurul în stare să salveze omenirea. Ca și Nietzsche, mai vârstnicul Richard Wagner vede în antichitate – în teatrul antic – soluția care, aplicată prezentului, asigură viitorul (teatrului liric). Și tot ca și Nietzsche, cel care adaugă scrisului compoziția, și Richard Wagner adaugă paginilor sale muzicale, studii substanțiale pe marginea numeroaselor probleme ale artei muzicii, în principal.

În demersurile sale, Richard Wagner a fost puternic ajutat și susținut de către cea de a doua soție a sa, Cosima (1837-1930), cea de a doua fiică nelegitimă a cuplului Franz Liszt, pianist și compozitor celebru și contesa Marie Catherine Sophie d'Agoult. Căsătorită cu celebrul dirijor Hans von Bülow, unul dintre cei mai sinceri și mai credincioși admiratori și interpreți ai muzicii wagneriene, Cosima – o femeie inteligentă, citită, spirituală, cu 24 de ani mai tânără decât Wagner, – își va părăsi soțul și va alege să trăiască alături de compozitor a cărui soție legitimă devine abia în 1870. Familia Wagner va locui o perioadă în Elveția, în vila Tribtschen de lângă Lucerna – loc în care Nietzsche va fi un oaspete drag și constant în prima parte a perioadei sale de profesorat la Basel (1869-1879) – și apoi la Bayreuth, începând cu 1872, unde, în același an, la 22 mai, Maestrul pune piatra de temelie a teatrului „său”. Aici, în 1876 se vor reprezenta, pentru prima oară împreună, operele *Aurul Rinului*, *Walkyria*, *Siegfried* și *Amurgul zeilor* care alcătuiesc tetralogia *Inelul Nibelungilor*.

Diferența de vârstă între Richard Wagner și Friedrich Nietzsche este de 31 de ani. În momentul în care s-au cunoscut – noiembrie 1868 la Leipzig – Nietzsche era student la filosofie clasică, iar Wagner deja un compozitor celebru și controversat, autor al operelor *Rienzi* (1842 Dresda), *Olandezul zburător* (1843 Dresda), *Tannhäuser* (1845 Dresda), *Lohengrin* (1850 Weimar), *Tristan și Isolda* (1865 München) și *Maestrii cântăreți din Nürnberg* (1868 München). Legătura ce se stabilește între cei doi este cu totul specială, neobișnuită și complexă. Sub o formă sau alta, Wagner și Nietzsche vor fi legați unul de altul până la sfârșitul vieții. Am desfășurat cercetarea noastră asupra acestei legături, folosind ca punct principal de reper o corespondență susținută și bogată în care vor fi implicate multe personaje, fiecare jucându-și rolul în evoluția unei relații cu adevărat extraordinare, pe care acest volum își propune să o deslușească într-o altă abordare decât cele folosite până acum de numeroșii exegeți ai vieții și creației lui Friedrich Nietzsche.

Susținerea expunerii, în principal, cu înseși cuvintele filosofului ca și o consistentă prezentare a activității sale de compozitor și de comentator/critic al fenomenelor muzicale ale timpului său adaugă sperăm, acestui volum, o râvnită notă de originalitate în peisajul muzicologiei românești. Și nu este o întâmplare faptul că această carte apare în momentul în care sărbătorim împlinirea a 160 de ani de la nașterea creatorului.



## ÎNCEPUTURILE

*Când mă pot gândi la ce doresc, atunci caut cuvintele la o melodie pe care o am și o melodie la cuvintele pe care le am și amândouă împreună, ce am nu se potrivește chiar dacă vin din același suflet. Dar aceasta este soarta mea.*

Scrisoare către Franziska  
și Elisabeth Nietzsche, 6 septembrie 1863

Friedrich Wilhelm Nietzsche se naște la 15 octombrie 1844 la Rocken, lângă Lutzen, în Saxonia. Este primul copil al pastorului protestant Karl Ludwig Nietzsche și al soției sale Franziska, născută Oehler, în vârstă de numai 17 ani. Soții Nietzsche vor mai avea încă doi copii, un băiat și o fată dintre care supraviețuiește doar cea din urmă, Elisabeth (n. 10 iulie 1846).

În familia Nietzsche, a face muzică era o îndeletnicire obișnuită și deosebit de plăcută. Se pare că unul dintre bunici număra printre pasiunile lui vânătoarea, jocul de cărți, muzica și teatrul. Tatăl, Karl Ludwig, cânta foarte bine la pian, entuziasma auditoriul prin spectaculoase improvizații, dar și prin compoziții scurte, pline de culoare. Din păcate, va muri curând (30 iulie 1849) și cei doi copii vor fi crescuți, în continuare, de mama, de bunica și de încă două mătușe nemăritate.

În scurt timp (1851), familia Nietzsche se mută la Naumburg. Aici, Friedrich urmează cursurile școlii comunale. Este un copil timid, retras, reușind totuși să își facă doi prieteni, pe Wilhelm Pinder și pe Gustav Krug, amândoi fii de juriști. Prietenia cu ei va dura aproape toată viața. Ce-i va lega atât de strâns? Cu siguranță, mai ales pasiunea pentru muzică. Dl. Krug tatăl, un prieten apropiat al lui Mendelssohn-Bartholdy, era el însuși compozitor și un virtuoz al pianului; Dl. Pinder era pasionat de literatură. Datorită celor doi, tânărul Nietzsche ajunge să cunoască bine literatura și muzica timpului său.

Muzica este pentru Friedrich un refugiu în fața legilor stricte aplicate la Domgymnasium din Naumburg, o supapă pentru sensibilitatea sa excesivă. Mama îi dăruiește un pian, Friedrich ia primele lecții și la nouă ani începe să compună. Scrie și poezii. A moștenit talentul muzical al tatălui. Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy, Bach și Haendel vor fi compozitorii pe care îi admiră fără rezerve. Unde le cunoaște muzica? Scrisorile lui ne oferă cel mai bun răspuns la această întrebare. Da, scrisorile, căci oriunde se afla, Friedrich scrie mamei, bunicii, prietenilor tot ce i se întâmplă. Astfel, la început de august 1856, vorbind despre o vizită la Pobles, la unchiul lui din partea mamei care i-au cântat *multe sonate de Beethoven... ca și Simfonia a II-a la patru mâini*, Nietzsche îl informează în scris pe prietenul său Gustav Krug asupra programului unei zile obișnuite: dimineața devreme, micul dejun cu cacao și cornuri franțuzești; apoi plimbare și jocuri în grădină; „*apoi lucrez după care cânt la pian*“; după-masă baie, și seara, joacă împreună cu copiii, în parc. Mai adaugă că, într-o vizită la Leipzig, și-a cumpărat, printre altele, și *Sonata Sol major op. 49* de Beethoven. Tot sonate de Beethoven capătă în dar, de ziua lui, de la prietenii Wilhelm și Gustav în timp ce de la sora lui, Elisabeth, primește hârtie de scris note, după cum aflăm din scrisoarea datată 1 noiembrie 1857

și adresată bunicilor David Ernst și Wilhelmine Oehler.

În anul 1858 adolescentul de 14 ani obține un loc în vestitul internat umanist de la Pforta, un institut pedagogic de mare tradiție ce-și propunea nu numai educarea completă și complexă a elevilor, ci și modelarea caracterelor lor prin hărnicie, disciplină și o viață spartană. Nietzsche rămâne aici în perioada octombrie 1858 – septembrie 1864. Sunt ani de educație severă, de legi stricte, de solidă educație literară și artistică, de chinuri cumplite și plictis la orele de matematică și alte științe exacte. Și în acest nou mediu este condamnat la singurătate. Este mai matur și mai profund decât ceilalți, mai exigent, mai sensibil, mai vulnerabil ... Încearcă – și reușește prin zeci și zeci de pagini scrise și prin întâlnirile din vacanțe – să salveze legăturile de prietenie cu Gustav și Wilhelm. Împreună cu ei alcătuiește o mică societate musical-literară pe care o numește GERMANIA. Statutul impunea membrilor câte o lucrare în fiecare lună, pe teme diverse, lucrare ce era analizată și dezbătută critic în grup. Important este faptul că această „societate” are un abonament la „Zeitschrift für Musik”, o celebră revistă muzicală ale cărei articole sunt citite cu mare atenție. Astfel, Nietzsche și prietenii lui află despre noua muzică a lui Richard Wagner. Și nu este deloc lipsit de interes faptul că, din ultimii bani ai Germaniei, va fi cumpărat un extras de pian al operei *Tristan și Isolda*.

Atât Pinder cât și Krug sunt interesați de viața muzicală din jurul lor. Ei îi împărtășesc lui Nietzsche amănunte despre compozitori și interpreți, discută cu el atât compoziții muzicale celebre – Bach, Liszt – cât și compozițiile proprii. Toți cei trei tineri, deși aveau serioase probleme cu banii, cumpărau note muzicale pentru a fi informați atât asupra capodoperelor, cât, mai ales, asupra ultimelor noutăți în domeniu. Cadourile pentru zilele de naștere sau pentru marile sărbători (Crăciunul) cuprindeau mereu partituri sau cărți de istoria muzicii. Fiecare avea dreptul să alcătuiască o notiță cu darurile dorite de la cei din jur, rude sau prieteni. La 28 noiembrie 1858 Nietzsche îi comunică lui Wilhelm că ar vrea să primească de Crăciun, extrasele de pian la oratoriul *Creștiunea* de Haydn și la *Requiemul* de Mozart. Câteva zile mai târziu, este informat că Gustav Krug a primit de ziua lui, 16 noiembrie 1858, o carte cu „foarte interesante scrisori despre muzică ale lui Berlioz”, că însuși cel care semnează scrisoarea (21 noiembrie 1858), Wilhelm Pinder, a comandat pentru același eveniment o biografie a lui Haendel (dar, în cele din urmă a dăruit o biografie a lui Franz Liszt) și că, în timpul petrecerii vesele, s-au cântat la pian *tonuri frumoase* precum o uvertură de Berlioz, uvertura la *Paulus*, o fantezie de Schubert, un cvartet de Beethoven și, din nou Berlioz, uvertura la opera *Regele Lear*.

La 3 octombrie 1859 Nietzsche îi cere mamei să-i trimită *Messias* de Haendel, iar printr-o scrisoare datată 26 noiembrie îi cere mătușei Rosalie să îi ia, ca dar de Crăciun, extrasul de pian al operei *Iphigenia în Taurida* de Gluck.

La mijloc de octombrie (15 octombrie 1860), Wilhelm Pinder trimite „din partea mea și a prietenului Gustav cele Șase mici suite franceze de J. S. Bach, aceste minunate compoziții ale bătrânului Maestru”. La sfârșit de noiembrie, Gustav Krug își informează prietenul, pe Friedrich Nietzsche în Pforta, despre darurile pe care le-a primit de ziua lui printre care, alături de un calendar, un baston... și multă hârtie de scris note, un dispozitiv de trasat portative, câteva partituri – *Capricii* de David, ultimele trei cvartete de Mozart dedicate lui Haydn – și biografia lui Liszt. Este trist că, deocamdată, nu are mult-dorita *Istorie a muzicii* de Fr. Brendel, dar speră să o capete de Crăciun. Nu uită să amintească faptul că „de Crăciun, tata a comandat extrasul de pian al operei *Tristan și Isolda*. O să ți-l arăt”.

Din cauza problemelor materiale, tinerii apelează adesea la împrumutul de note ca și la copierea unor partituri ce le stau la dispoziție doar o scurtă perioadă de timp. În aceeași scrisoare de la sfârșit de noiembrie 1860, același Gustav Krug vorbește despre ultimele împrumuturi – o fantezie a lui Voss după *Lohengrin* de Wagner, *Fanteziile pentru pian* op. 12, cicluri de lieduri (op.51, 83, 107 și 135 și *Kreisleriana* op. 16 de Robert Schumann). Din creația aceluiași compozitor îi recomandă lui

Nietzsche să-și achiziționeze partitura (extras de pian) opusului 115, muzica pentru poemul *Manfred*, de Lordul Byron „considerată una dintre cele mai importante lucruri ale muzicianului!”

Pe lângă muzica „de casă”, atenția tinerilor se îndreaptă constant și asupra activității muzicale profesionale din jurul lor. La Naumburg se cântă muzică de cameră în sala primăriei, lucrări instrumentale și vocale de Bach, Liszt, Chopin, Schubert. Nietzsche află că, duminică, 4 noiembrie 1860, Gustav a fost la un concert la Leipzig unde, în interpretarea Societății de cântări *Riedel* și o parte a orchestrei Gewandhaus, a ascultat *Oratoriul de Crăciun* de J. S. Bach, fiind „încântat de minunata compoziție”. Urmează apoi, în scris, o descriere destul de amănunțită a lucrării cu corurile, ariile, recitativele și momentele ei instrumentale. „Mi-aș fi dorit să fii alături, ai fi fost și tu încântat” îi scrie lui Nietzsche care, în aceea perioadă, trudea la un oratoriu al său pentru care începuse să scrie textul.

Gustav nu uită să adauge că încearcă să scrie o operă pe un poem scris de prietenul Wilhelm Pinder, dar că „nu prea merge!”

Următorul schimb epistolar între Friedrich și cei doi prieteni ai săi (14 ianuarie 1961) va avea ca centru de greutate al discuției o dezbatere despre supremația oratoriului asupra operei sau invers, căci, părerile sunt împărțite. Nietzsche scria: „Până acum s-a crezut mereu că oratoriul ocupă în muzica religioasă același loc pe care-l are opera în muzica laică... mi se pare că ideea aceasta este eronată, ba chiar că reprezintă o subapreciere. Oratoriul este în sine de o simplitate grandioasă: așa se și cuvine să fie ca muzică înălțătoare și încă strict religios înălțătoare. De aceea oratoriul desconsideră toate acele mijloace de care se slujește opera pentru efectele ei [...] Nici un alt simț nu este solicitat în oratoriu în afară de auz... Tema lui muzicală este infinit mai simplă și mai nobilă, cel mai adesea cunoscută și accesibilă tuturor, chiar și celor mai puțin cultivați. Iată pentru ce cred că oratoriul se află, ca gen muzical, mai presus de genul operei, întrucât este mai simplu ca mijloace folosite, mai direct în efecte și, în raport cu răspândirea lui cel puțin, ar putea fi mai popular. Dacă la acest ultim punct lucrurile nu stau așa, cauzele nu trebuie căutate în genul muzical însuși, ci parțial în tratarea lui, parțial în lipsa de seriozitate a vremurilor noastre. În ceea ce privește tratarea, în primul rând, este prea complicată și lasă impresia unei lipse de unitate. Cum poate oare un ansamblu de sunete muzicale, fragmentat într-o mulțime de mici porțiuni fără legătură între ele, să genereze o perfectă impresie unitară și de esență sacră! De aceea, susțin părerea că ansamblul trebuie descompus doar în câteva fragmente de dimensiuni mai mari, care să se includă în mersul lucrurilor și să aibă un caracter general unitar. În al doilea rând, există un dezavantaj în tratarea mult prea artificială, prea bătrânească a temei, tratare mai potrivită pentru o cameră de studiu decât pentru bisericile și sălile noastre, fapt care îngreunează, ba chiar face imposibilă înțelegerea celui insuficient pregătit în domeniul muzical. Este, desigur, adevărat că o astfel de lucrare nu trebuie să fie analizată în profunzime prin gândire și epuizată de cunoaștere, într-o singură audiere, ci trebuie să fie trăită emoțional. Iar faptul că o fugă poate fi trăită și de cei nepregătiți nu va fi contestat de nimeni, mai ales când lucrarea este concentrată, puternică și nu este executată plicticos și disonant de-a lungul a nenumărate cadențe. Principala cauză datorită căreia oratoriul este mai puțin popular, trebuie căutată în aceea că prea adesea muzica respectivă este amestecată nereligios cu elemente lumești. Cerința de bază este ca toate componentele oratoriului să poarte pe frunte pecetea sacrului, a divinului. Prin urmare, orice operă de acest fel trebuie să satisfacă următoarele trei cerințe: să prezinte un caracter coerent și unitar, apoi să pătrundă adânc în inimă și, în sfârșit, să-și păstreze permanent caracterul strict religios și înălțător. Să adaug la acestea încă o cerință, într-adevăr necesară și inevitabilă. Mă refer anume la eliminarea recitativului și la un înlocuitor corespunzător. O narațiune cu totul nepoetică nu se lasă în nici un fel cântată fără a produce o impresie neplăcută și dezlânată. De fapt, nici o altfel de piesă muzicală care să înlocuiască în mod corespunzător recitativul n-ar putea fi concepută. Dacă narațiunea este însă inevitabil necesară, atunci

ar trebui, după părerea mea, ca acele cuvinte care sunt acompaniate de muzică, să fie vorbite. În felul acesta, în oratoriu ar intra un nou element și anume cel melodramatic. Oricum însă trebuie evitat, pe cât posibil, ceea ce nu este cantabil, completând, mai degrabă, prin fraze muzicale intermediare cu caracter asemănător narațiunii, eventualele elemente intermediare, lipsă care, în cazul narațiunilor în general foarte cunoscute auditoriului, pot atât de ușor să fie întregite de ascultător.“ Când scrie aceste rânduri Nietzsche are aproape 17 ani și încearcă să compună el însuși un oratoriu. Desigur, lupta este pierdută înainte de a fi începută. De remarcat, însă, câteva observații demne de interes, formulate de tânărul filosof: lipsa de seriozitate a vremurilor, tratarea prea complicată ce lasă impresia lipsei de unitate, tratarea prea artificială, prea bătrânească a temei, necesitatea mai multor audiții până la perceperea grandorii și frumuseții lucrării prin emoție...

Wilhelm este de partea lui Nietzsche – întâi oratoriul, apoi opera, căci opera este prea „omenească”, în timp ce oratoriul folosește și transmite marile realizări ale lui Dumnezeu și, astfel, aduce sufletului pace și liniște. Cuvântul lui Dumnezeu...„care este ca o ploaie gingașă de mai ce cade peste inimă, câmp de bătălie al sentimentelor. De aceea consider că este mai greu să scrii un oratoriu decât o operă căci este mult mai greu să redai prin sunete vorbele simple ale Bibliei decât tumultul sufletului omenesc.“ Gustav Krug este de altă părere, căci „opera este mai bogată și cu un impact mult mai mare asupra publicului.“ Dezbaterea urmează să fie continuată atunci când cei trei se vor întâlni.

În această perioadă corespondența este mai bogată și mai susținută cu Gustav decât cu Wilhelm. Gustav îl sfătuiește mereu în legătură cu noile partituri ce ar trebui cumpărate: *Poemele și Simfonia Faust* de Liszt – „se spune că această simfonie este una dintre cele mai mari reușite ale lui Liszt” (aprilie 1861), îi trimite lui Friedrich, așa cum acesta a dorit, catalogul compozițiilor lui Liszt, poemele, messele și liedurile (30 aprilie 1861) și optează pentru extrasele de pian la patru mâini și două pianе „căci amândouă vocile sunt scrise una peste alta și sunt mult mai ieftine și mai ușor de cântat“ decât partiturile lui Liszt care sunt greu de citit „și tu vei avea nevoie de foarte mult timp ca să îți faci o impresie. Aranjamentul la patru mâini îl vom cânta mult mai ușor și ușor vom face apoi un aranjament la două mâini“. Propune pentru achiziție poemul simfonic *Tasso, Simfonia munților* sau *Simfonia Dante*. Gustav vorbește și de propriile încercări componistice, de astă dată, nici mai mult nici mai puțin decât o simfonie *Faust* al cărei plan nu îi este destul de clar, dar în care va introduce marea fugă la început „pentru a stabili atmosfera grandioasă” și sfârșește prin a comunica informații despre viitorul concert de la Tonkunstversammlung din Weimar: *Missa solemnă* de Beethoven, *Simfonia Faust*, poemul simfonic *Prometeu înlănțuit* de Liszt și un spectacol de teatru încă nedefinitiv.

În vacanțe, cei trei prieteni se întâlnesc și discută, uneori în contradictoriu, problemele care îi frământă, mai cu seamă problemele muzicale, toți fiind, în măsuri diferite, interpreți, compozitori și melomani. După ce îl informează că i-a trimis fragmente copiate din partitura *Missa Papae Marcelli* de Palestrina, în scrisoarea din 20 septembrie 1861, Gustav Krug propune câteva teme pentru următorul „sinod” din viitoarea vacanță, ocazie cu care fiecare dintre cei trei prieteni să conferențieze pe teme de mare interes. Lui Nietzsche îi sugerează să comenteze *Simfonia Dante* de Liszt „dacă timpul nu este prea scurt”. Gustav este din ce în ce mai cucerit de această lucrare și îi comunică lui Friedrich momentele preferate: paginile 20 – 21 – 22 din partitură, „mai ales figurația arpeggiată în sus”; pag. 25 – 30 scena „Francesca da Rimini”; tremolo-ul de la pag. 42 pe re și sol diez care sună „întunecat și cutremurător”; cum a conceput Liszt sonor iadul la pag. 2 „cu murmurul bașilor peste care suie tema cromatică”; fragmentul de la pag. 7 care „sună atât de înfricoșător”; apoi pag. 9 septimacordul și presto molto de la pag. 10, 11, 14, 15 unde reapare tema cromatică; „cel mai mult mă impresionează însă înlănțuirea acordurilor de la pag. 17 și 18 unde tonalitățile Si major și fa minor se înlănțuie direct, fără intermediari; de la pag. 39 o să te simți bine căci se termină iadul și începe Purgatoriul, la

paginile 43 – 44”; la pag. 49 tema sună „atât de simplu și de frumos!”; descrierea este continuată pe parcursul mai multor pagini de scrisoare. Tot ce spune indică o bună cunoaștere a partiturii chiar în detalii de scriitură armonică. Și, cu siguranță, Friedrich Nietzsche cunoaște și el acest limbaj. Gustav preîntâmpină o reacție negativă a prietenului său, observând că „vei fi cu siguranță decepționat după prima audiție, dar vei înțelege, din ce în ce mai bine, după fiecare nouă ascultare. Putem interpreta lucrarea în «sinodul» nostru”.

Scrisoarea se încheie cu obișnuitele referiri la achiziții de note dar, deși așteaptă extrasul de pian al *Simfoniei Faust*, ar prefera totuși să cumpere „ceva” Wagner, *Lohengrin* sau *Tristan*. Înainte ca scrisoarea să se încheie, Nietzsche mai află că la Societatea de cântări se studiază un *Imn* de Spohr și *Recviemul* de Cherubini și că dl Krug a cumpărat, spre fericirea întregii familii, *un minunat Pianino!*

Ce alte partituri și-a dorit Nietzsche în această perioadă? Poate *Recviemul pentru Mignon op. 98* de Robert Schumann (scrisoare către Franzisca Nietzsche, început de octombrie 1861).

Deși în această perioadă Bach, Schumann, Liszt sunt compozitorii despre care se vorbește cel mai mult în scrisori, numele lui Richard Wagner începe să se insinueze treptat și să dobândească o atenție din ce în ce mai mare. Într-o scrisoare către Elisabeth Nietzsche din Pforta, la sfârșit de noiembrie 1861, Nietzsche sugerează surorii sale ce și-ar dori de Crăciun: „Mi se pare foarte potrivită pentru tine o lucrare de Schumann [...] liedurile lui sunt cele mai frumoase: este vorba de *Dragoste și viață de femeie*, poezii de Chamisso [...] Textul este de asemenea minunat [...] eu... îmi doresc *Paradisul și Peri de Schumann în aranjamentul pentru pian solo*. Este ceva încântător pentru oricine...”

Tot despre daruri de Crăciun este vorba și într-o altă scrisoare din Pforta adresată de astă dată și mamei și surorii (4 dec. 1861): „M-am întors din nou la muzică, deoarece nu îmi pot imagina o împărțire de daruri fără ceva din lumea muzicii [...] Mai am încă o dorință și anume o fotografie oarecare (s.n.) a unui *om celebru în viață* (s. n.), de exemplu, a lui Liszt sau Wagner, ori o fotografie din albumul Shakespeare al celebrului Kaulbach, de ex. fotografiile Machbeth...”

La sfârșit de noiembrie 1860, ne amintim, tatăl lui Gustav Krug își comandase de Crăciun extrasul de pian al lui *Tristan* – operă pe care fiul o considera, cunoscând-o doar din fragmente din *Preludiu*, mult mai frumoasă decât *Lohengrin*. Admiră în acest *Preludiu* felul în care se îmbină și se combină motivele lucrării „scrise mult mai tematic și mai contrapunctic decât cele precedente”. Din această afirmație se desprinde clar concluzia ca tinerii cunoșteau câte ceva din creația wagneriană de până la *Tristan*! Gustav dă dovadă de înțelepciune și îi atrage atenția lui Friedrich – nu este pentru prima oară! – „că la prima audiție nu poți percepe întreaga frumusețe și complexitate, unele locuri ți se par chiar stridente dar, după mai multe audiții, totul devine perfect, minunat. Preludiul trebuie să redea în sunete legătura dintre Tristan și Isolda, sentimentele care îi sfâșie pe amândoi”. Gustav „citește” partitura lui *Tristan* în foileton – „până acum au fost publicate/tipărite primele trei scene, urmează a patra” – în paginile „Ziarului muzical“ unde partitura este însoțită și de analize și observații. „Sper să îți pot arăta totul pe extrasul de pian”.

Lunile trec, vacanța vine, trece și, la sfârșit de aprilie, tot de la Gustav Krug aflăm că partitura operei *Tristan și Isolda* a fost trimisă înapoi „și tu, din păcate, nu ai ascultat decât jumătate! [...] Actele doi și trei sunt minunate, începutul celui de al doilea este greu de înțeles și puțin obositor. După mai multe ascultări însă, percepi marea frumusețe și spui cu siguranță că acest act este culmea operei.” Gustav intenționează să își cumpere extrasul de pian al lui *Tristan*, dar, din nou, lipsa banilor îl obligă să amâne această achiziție. Deocamdată a copiat doar *Preludiul* pe care îl va trimite lui Nietzsche cât mai curând.

Gustav, Wilhelm și Friedrich urmăresc atent, în ziare, activitatea internațională a lui Richard Wagner. În mai 1861, Gustav îi scrie lui Nietzsche „am citit în ziar că Wagner a fost pe 9 mai la Viena, a asistat la premiera cu *Lohengrin* și a fost îndelung aclamat. După actul al treilea a fost chemat pe

scenă și a rostit câteva cuvinte informând publicul că a venit la Viena să pregătească premiera lui *Tristan*. Din scrisoarea datată 14 mai aflăm tot de la Gustav Krug că la Leipzig, Wagner a prezentat într-un concert cu mare succes, uvertura la *Maestrii cântăreți*, ultima sa operă comică și uvertura la *Tannhäuser*. Și tot *Tannhäuser* va fi opera pe care, fericit, în vacanța de Paști a anului 1864, Gustav Krug o poate vedea la Karlsruhe. „Mi-aș fi dorit să fii cu mine” – îi scrie el lui Nietzsche la 25 mai 1864 – „mi-ai fi împărtășit cu siguranță bucuria. Tânărul realizează pentru prima oară ce ...săracă este o reducere de pian și că „un spectacol adevărat cu această operă faimoasă este cu totul altceva”! Totuși, pianul rămâne singurul instrument de cunoaștere accesibil, pentru această perioadă și Gustav comunică faptul că și-a închiriat un pian și s-a ocupat mult de *Lohengrin* în timp ce el, tânărul compozitor „are în cap o simplă compoziție pentru pian”.

Oricât de încărcat ar fi fost programul școlar, cei trei tineri și ambițioși muzicieni nu au renunțat nici o clipă la compoziție. Iată ce aflăm dintr-o scrisoare datată 27 noiembrie 1862 despre programul săptămânal al lui Gustav Krug: o repetiție la Gesangverein/Societatea de muzică, apoi o probă de orchestră, două ore de muzică și multă muzică de cameră! „Unde să mai găsec timp să compun?!” Și totuși, tânărul este preocupat de creație și mai mult, găsește timp să analizeze și partiturile pe care Nietzsche i le trimite cu regularitate. În scrisoarea din noiembrie 1860 Gustav se referă la schițele unui *Oratoriu de Crăciun* a cărui partitură semnată Friedrich Nietzsche tocmai o primise: „Începutul corului este foarte bun, dar nu mi s-au părut prea bune măsurile 4 și 5 căci urmează apoi câteva fragmente foarte asemănătoare cu Berlioz. Momentul în care orchestra revine după cor, îmi place foarte mult, are ceva pastoral, exact ce ți-ai dorit. Locul în care corul intră pentru a treia oară îmi place cel mai mult.” Melodia instrumentală ce precede intrarea celui de al doilea cor „are ceva wagnerian” consideră Gustav apreciind și fuga ce urmează în partitură. Interesantă este nu atât sugestia de a introduce o arie ci precizarea că ar fi bine ca Nietzsche să scrie întâi textul și apoi muzica „căci e foarte greu să scrii ulterior un text care să se potrivească spiritului și caracterului melodiei”. Urmează apoi câteva observații despre recitativ, în general. Discuția despre oratoriu continuă și în scrisoarea din aprilie 1861 când Gustav este de acord cu planul lucrării, cu intenția ca aceasta să se încheie cu o mare fugă dar îl sfătuiește pe tânărul compozitor să nu introducă în partitură prea multe fugi care îl pot obosi pe ascultător. Soluția recomandată este atenta prelucrare a temelor și doar uneori prezența unui fugato. În final însă, o fugă mare impresionează pozitiv ascultătorul. Se pare că Nietzsche a fost receptiv la sfaturile și observațiile prietenului și că a lucrat mult și serios asupra oratorului său astfel încât, în scrisoarea din 30 aprilie 1861 același Gustav Krug scrie: „Consider, la prima vedere, această compoziție ca cea mai bună și mai liztliană pe care ai scris-o până acum. Ești pe drumul cel bun și mergi mai departe.” Friedrich urmează acest sfat, continuă dialogul epistolar cu cei doi prieteni și le împărtășește preocupările și rezultatele sale. La 15 octombrie 1861, plin de interes și bunăvoință, îi scrie lui Wilhelm Pinder și speră din tot sufletul că acesta a avansat cu scrisul la noua lui *Simfonie*. Încercări ambițioase, vise mărețe, planuri dificile, imposibil de împlinit! Friedrich merge chiar mai departe: la 3 iulie 1861 schițează și în luna septembrie a aceluiași an termină prima versiune a unui poem simfonic *Ermanarich* pentru pian la patru mâini. Partitura se va transforma într-o simfonie (schița de program octombrie 1862) și chiar într-o operă (schițe noiembrie 1862) fără ca vreunul dintre cele două proiecte să fie finalizate. Între timp, Nietzsche compune lieduri, scurte piese pentru pian la două și la patru mâini, *Schițe ungare* pentru pian, *Două dansuri poloneze* pentru pian, apoi un fragment dintr-o *Mare Sonată* pentru pian (aprilie 1863), o *Noapte de Anul Nou* pentru vioară și pian (1863) și 12 lieduri pe versuri de Pușkin, Petöfi și Chamisso (1864).

Este o perioadă de efervescentă creație pe diferite planuri. Nietzsche îi descoperă pe poeții Hölderlin și Jean Paul; scrie el însuși poezie. În ultimul an concepe o mare lucrare în limba latină despre Theognis din Megara. Nu mai are timp pentru studiul pianului. Și totuși are succes ca pianist:

„Când am puțin timp cânt cel mai adesea în prezența mai multor iubitori de muzică și trebuie să improvizez răsplătit de ieftina lor admirație. Mă simt totuși îngrozitor de înțelenit” (12 iunie 1864). Nu putem să nu remarcăm superioritatea de care este conștient cel care vorbește despre „ieftina admirație” a ascultătorilor/admiratorilor săi. Și Friedrich nu are nici 20 de ani!

Iată cum arăta o zi din vacanța anului 1864: „Dimineața, dar nu prea de dimineață, mă scol și beau cafea. Apoi intru în camera mea la masa plină de cărți; am un scaun comod de bun; eu însumi mă îmbrac într-un frumos halat de casă. Scriu. În jurul orei unu iau masa cu mama și cu sora mea, beau paharul cu apă caldă, cânt puțin la pian și beau cafea. Apoi scriu iarăși. La ora șase mi se aduce ceaiul și cina în cameră; beau, mănânc și scriu. Se întunecă. Mă uit la ceas. Opt și jumătate. Mă îmbrac, părăsesc locuința noastră și mă grăbesc în noaptea răcoroasă către râul Saale. Totul e liniștit, ceața plutește pe apă. Vântul bate. Când mă reîntorc. [...] Melodii îmi trec prin cap, vin și pleacă; căci nu am timp să le lucrez. Aș vrea uneori să scriu și versuri. Dar nu iese nimic. Din când în când sora mea îmi cântă câte un lied frumos.” (8 iulie 1864, Fr. Nietzsche din Naumburg către Paul Deussen).

Tot în această perioadă, meditează îndelung și așterne pe hârtie observațiile și convingerile sale referitoare la acțiunea muzicii atât asupra celui care o creează cât și asupra celui care o ascultă. Ideile sunt remarcabile și conțin esența gândirii sale filosofice de mai târziu. Tânărul de aproape 20 de ani vorbește despre o „surescitare a nervilor” despre „un frison care nu este pricinuit” – observă și comunică – doar de muzică ci „de toate artele de rang înalt”. Compară efectul muzicii asupra publicului cu efectul tragediilor shakespeariene. „După cum, în cazul lor, ba un singur cuvânt, ba o scenă zbuciumată și antrenantă, ba un contrast strident, provoacă astfel de sentimente, tot așa opere muzicale foarte deosebite între ele trezesc impresii identice și aceleași frisoane ale nervilor. Gândiți-vă la faptul că aici este vorba doar de o acțiune fizică; ei însă îi premerge o *intuiție spirituală* (s.n.) care, prin raritatea, măreția și bogăția ei de presimțiri, acționează asupra omului ca o minune neașteptată. Să nu credeți că rădăcina acestei intuiții stă în sentiment, în senzație, nu, dimpotrivă, ea se află în regiunile cele mai înalte și mai fine ale spiritului capabil de cunoaștere. Nu aveți sentimentul că în fața dvs. se deschide o imensitate, ceva nebănuț, nu vi se pare că puteți privi dincolo, spre o altă lume, de obicei ascunsă oamenilor?

Prin această intuiție spirituală, ascultătorul se apropie de compozitor până la limitele posibilului. Un efect mai puternic decât acesta nici nu există în artă; prin el însuși reprezintă o forță creatoare [...] acest efect este «demonic»?” (cuvântul mai apăruse în scrieri ale elevului de la liceul din Pforta în urmă cu doi ani, în 1862, dovadă că gândurile sunt mai vechi și considerațiile profunde și îndelung gândite n.n.). „Dacă într-adevăr ar fi să existe presimțirea unor lumi mai înalte, atunci acesta este locul în care ele se ascund [...] Un secret se află cu siguranță pitit aici: puneți-vă întrebarea: oare compozitorul, atunci când creează, trăiește întotdeauna sau numai uneori acest sentiment? Oare această impresie este provocată numai de muzica bună sau, în raport cu dotarea corespunzătoare a oamenilor, aceeași impresie poate fi dăruită și de o muzică potrivită nivelului spiritual respectiv? Oare este, în general, îngăduit ca, din această impresie să se tragă o concluzie cu privire la perfecțiunea obiectivă a unor lucrări muzicale? Oare lucrările muzicale desăvârșite trebuie neapărat să exercite o astfel de impresie asupra firilor delicate? Și, tot așa, multe alte enigme...” (scrisoare către Rudolf Buddensieg, 12 iulie 1864).

În toamna anului 1864 în viața lui Friedrich Nietzsche se încheie o etapă – etapa Pforta – și începe o alta – cea a studenției de la Bonn, respectiv Leipzig. Părăsind Pforta, tânărul ia cu el rezultatele unei educații de excepție ca și bucuria unui nou și foarte bun prieten, Paul Deussen.

## ANII DE STUDENȚIE

*Am luat cu mine extrasul de pian al operei Walkyria de Richard Wagner. Sentimentele mele sunt foarte amestecate, așa că nu îndrăznesc să emit nici o judecată de valoare. Marile frumuseți și virtuți sunt anulate de la fel de mari lipsuri. (octombrie 1866)*

Unul dintre motivele principale ce au determinat opțiunea lui Friedrich Nietzsche pentru Universitatea din Bonn a fost reputația internațională a catedrei de filologie clasică cu cei doi profesori ai săi, Friedrich Wilhelm Ritschl și Otto Jahn.

Nietzsche va fi student la Bonn timp de două semestre, începând cu octombrie 1864. Principalele discipline alese sunt filologia clasică și teologia. Dar tânărul student acordă mult, foarte mult timp muzicii, căci Bonnul era un oraș ce oferea mult în această direcție. În noiembrie îi scrie mamei că se ocupă de filologie și de muzică „fără ca vreuna să sufere, amândouă sunt pe același plan”. În aceeași scrisoare (10-17 noiembrie 1864) mai scrie că a văzut *Oberon* de Weber care nu i-a prea plăcut. Așa cum nu îi place din *Freischütz* de Weber. „Scena cu văgăuna infernului mi-a făcut o impresie ridicolă!” (decembrie 1864). Aflat în orașul lui Beethoven, Nietzsche merge, cu siguranță la concertele de la Beethovenverein. Și, pe un pian închiriat, cântă acasă mult și compune mult. Cadou pentru Crăciunul anului 1864 își dorește extrasul de pian la *Manfred* de Robert Schumann. De ziua surorii prietenului Paul Deussen a trimis câteva lieduri proprii, se consideră a fi mai bun, deși își recunoaște limitele. Tot lieduri trimite în dar și surorii sale Elisabeth. Este interesantă scrisoarea ce însoțește acest dar și în care Nietzsche inserează sfaturi pentru interpretarea lucrărilor lui: „Această pagină este menită să îți dea câteva indicații în cazul în care vei dori să cânti tu însăși liedurile și să te și acompaniezi. Poți apoi să le studiezi. Cel mai simplu de interpretat este *Das Kind an die erloschene Kerze* pe care trebuie să îl cânti cât mai simplu și mai nevinovat cu putință. La fel și ultimul lied a cărui semnare este la fel de simplă. O să-ți placă cu siguranță. Nu uita locul «in eine schöne wilde Waldeinsamkeit» / în pădure, într-o frumoasă și sălbatecă singurătate ... să-l cânti plin, înălțător și susținut. Serenada este deosebit de profundă, acompaniamentul este destul de dificil, melodia e ușor de cântat. Trebuie doar să subliniezi puternic ultimele cuvinte ale fiecărui vers. Furtuna de Chamisso o să-ți placă. Să cânti serios, încărcat și hotărât până la versul din mijloc, cel care construiește contrastul între cele două părți. Liedul *Es winkt und neigt* cere acorduri puternice iar vocea, deasupra lor, curge deosebit de nuanțat. Cele mai bune dar și cele mai grele sunt liedurile *Gern und Gerner* și *Unendlich* care se cântă grațios, și cu mult sentiment. Acordurile trebuie îndelung studiate” (decembrie 1864).

În prima jumătate a anului 1865 Nietzsche continuă să frecventeze concertele și spectacolele de operă. Vede *Hughenoții* de Meyerbeer și nu este încântat, în schimb este entuziasmat de *Fidelio* de Beethoven și reușește să o asculte pe Adelina Patti. La 18 februarie 1865 îi scrie mamei, cu oarecare mândrie, că în cercurile studențești este considerat o autoritate muzicală. Dar ... studiile costă foarte mult și tânărul student nu mai poate plăti chiria unui pian. Nu va mai face muzică, deci. Și nu va mai compune – aceasta este hotărârea grea, dar fermă, pe care o ia în februarie 1865, în urma unei



discuții cu prof. Brambach care l-a sfătuit foarte serios să studieze armonie și contrapunct, ceea ce nu își poate permite. Deși simte puternic dorința de a compune – așa cum îi mărturisește prietenului său Karl von Gersdorff într-o scrisoare datată 25 mai 1865 –, teama că ceea ce scrie nu este destul de bun îl împiedică să aștearnă sunetele pe hârtie. De fapt nu mai scrie nici versuri. Tot ce îi rămâne este bucuria de a participa de Paști, ca membru al frăției studențești Franconia, la marea sărbătoare muzicală de la Köln: „Vineri, 2 iunie, am plecat la Köln pentru festivalul muzical din Renania inferioară [...] În calitatea mea de cântăreț mi-am primit panglica de mătase alb – roșie de pus pe piept și m-am dus la repetiție [...] Corul nostru se compunea din 182 soprane, 154 altiste, 113 tenori și 172 de bași. Aceștia li se adăuga o orchestră de artiști profesioniști cuprinzând 160 de oameni – 52 viori, 20 viole, 21 violoncele și 14 contrabași. Au fost atrași șapte dintre cei mai buni soliști și soliste de canto [...] Duminică a avut loc primul mare concert cu *Israel în Egipt* de Händel. Am cântat cu un entuziasm inimitabil la o temperatură de 50 de grade. Reaumur [...] Execuția a fost, după părerea generală, desăvârșită. „A doua zi a avut loc un spectacol de după-amiaza, de la 6 la 11. Acolo au fost interpretate *cele mai dragi lucrări ale mele* (s.n.): muzica pentru *Faust* de Schumann și Simfonia în do major de Beethoven [...] A treia zi a avut loc ultimul concert, în cadrul căruia s-au executat un număr mai important de piese mici. Cel mai frumos moment al concertului a fost execuția simfoniei lui Hiller (dirijorul n. n.) cu motto-ul *Trebuie să vină primăvara*.” (către Elisabeth Nietzsche duminica de după Rusalii 11 iunie 1865)

Deși tonul scrisorii este entuziast, Nietzsche nu se simte bine, prea mult timp într-o viață studențească atât de agitată și de superficială din care nu lipsesc nopțile pierdute și bețiile zgomotoase. Treptat se va desprinde de ea ca și la Pforta, se va însingura și se va interioriza.

O dispută filologică de la catedră, dispută în urma căreia prof. Ritschl părăsește Universitatea din Bonn transferându-se la Universitatea din Leipzig determină un grup de studenți să – și urmeze maestrul. Printre ei se află și Friedrich Nietzsche care, în luna octombrie a anului 1866 își continuă studiile în marele oraș, centru muzical european unde va rămâne până în 1868.

La Leipzig, sub directa îndrumare a prof. Ritschl, Friedrich Nietzsche se concentrează asupra studiului. În scurt timp începe să conferențieze în cercurile studențești. Prima temă este o nouă versiune a lucrării asupra lui Theognis din Megara. Prof. Ritschl este atât de încântat încât propune lucrarea spre publicare. Vor urma și alte studii de filologie clasică prin care tânărul Nietzsche devine din ce în ce mai cunoscut și mai apreciat, astfel încât, în momentul numirii sale ca profesor la Basel, doctoratul i se va acorda, în mod excepțional, pe baza acestor studii (Aristotel, Diogenes Laertios) scrise și publicate în anii de studenție de la Leipzig. Studiosul filolog găsește însă timp să meargă la spectacole și chiar să mai compună câte ceva. Vede *Africana* de Meyerbeer: „muzica este regretabil de proastă, personajele arată rău și la sfârșitul reprezentației începi să crezi că omul provine din maimuță. Nu aș revedea acest spectacol nici dacă mi s-ar oferi bilete gratis!” (scrisoare către Franziska și Elisabeth Nietzsche, 29 mai 1866). Frecventează și concertele cu muzică „modernă”: „Duminica viitoare voi asculta primul matinée cu muzica viitorului – Zukunftsmusikmatinée. În programele următoarelor zece astfel de matinée figurează doar numele lui Wagner, Liszt și Berlioz.” Cât privește compoziția, în luna ianuarie scrie o *Kyrie* pentru soliști, cor și orchestră din care s-a păstrat un fragment în versiunea pentru pian.

La Leipzig, tânărul Nietzsche trăiește însă și un moment de radicală schimbare în gândirea sa atunci când, în 1866, îl descoperă pe Schopenhauer din a cărui filosofie își va face un crez și un stindard. Friedrich găsește cartea lui Schopenhauer *Die Welt als Wille und Vorstellung / Lumea ca voință și reprezentare* într-un anticariat, o cumpără și o citește într-o noapte. Se regăsește total, se identifică perfect cu toată gândirea lui Schopenhauer. Este cucerit de viziunea înlocuirii kantianului Ding an sich / lucru în sine, la a cărui cunoaștere nimeni și nimic nu are acces, cu schopenhauriana

voință prezentată ca esență a tot ceea ce există. Lumea este „voință și reprezentare”, o voință pe care o percepem ca reprezentări. Omul, își poate face o vagă idee despre această voință atotputernică doar dacă observă manifestările ei cele mai gratuite, mai lipsite de utilitate și scop: manifestările artistice. (Kant afirmase deja că arta este o finalitate fără scop căci are sens dar nu are utilitate!). Contemplarea artei este esențială pentru Schopenhauer. Iar dintre toate artele, preferă muzica, asupra căreia rațiunea nu are nici o putere. În consecință, muzica trebuie să fie cea mai pură formă a voinței.

Nietzsche este încântat de ceea ce citește. Cea mai importantă descoperire a lecturii este idea că, la guvernarea lumii, stă voința irațională – mai târziu, continuând linia deschisă de Schopenhauer, va duce mai departe această idee până la limitele ei unde voința va fi înlocuită de trăirea cu totul irațională și ea. Melomanul și compozitorul Nietzsche este foarte mulțumit de noul statut pe care muzica îl primește în filosofia schopenhaueriană. Este cu totul de acord să privească arta sunetelor ca o artă pură, ca o manifestare supremă a voinței. Și, foarte important, găsește în paginile pe care le răsfoiește avid argumente pentru noua sa poziție de ateu: căci, dacă tot ceea ce există este voință și ea, voința, ne determină și ne conduce pe toți înseamnă că sentimentele, că iubirea sunt tot reflexe ale aceleiași voințe și înseamnă, mai departe, că morala noastră este construită pe baze false, o „zgardă” ce ne este pusă pentru a servi anume interese obscure. Sentimentele sunt o păcăleală; sentimentele însă îi fac pe oameni slabi, predispuși la compromis, iertare și suferință, la umilință, supunere și credință față de o divinitate atotputernică dar de neatins. În esența credinței însă se află îndoiala. Nu eu vreau să cred ci sunt obligat să cred de către o voință ce mă domină. Dumnezeu meu nu există. Și Nietzsche este de acord să îl „omoare” pe Dumnezeu și să înlocuiască domnia Lui cu domnia trăirii iraționale. Pentru a nu mai suferi, omul va trebui să își nege voința, să își înfrângă dorința și să pună în loc trăirea echivalată cu *afirmarea dionysiacă*<sup>2</sup>. În final aceasta va fi esența filosofiei lui Friedrich Nietzsche care acum, încă foarte tânăr, se află doar la început de drum. Un drum care, mult timp, va fi sub semnul gândirii lui Schopenhauer care devine și gândirea lui: „Trei lucruri mă relaxează – relaxări alese –: Schopenhauer al meu, muzica lui Schumann și, în sfârșit, plimbările solitare.” (către C. von Gersdorf, 7 aprilie 1866).

De anii de la Leipzig se leagă și începuturile unei alte prietenii, cea cu filologul mai tânăr cu un an, pe nume Erwin Rohde. Cei doi noi prieteni vor călători împreună la Meiningen pentru a participa la o „sărbătoare muzicală a wagnerienilor”.

În această perioadă din viața lui Nietzsche, despre Richard Wagner și muzica lui, se vorbește din ce în ce mai mult. În octombrie 1866, într-o scrisoare către prietenul Carl von Gersdorff, tânărul filolog amintește că a cercetat extrasul de pian al operei *Walkyria* și că sentimentele lui sunt *amestecate, așa că nu îndrăznesc să emit nici o judecată de valoare. Mari frumuseți și calități (Nietzsche le numește virtutes n. n.) sunt anulate de la fel de mari urâțenii și lipsuri*. Părerea însă i se va schimba mai ales după ce, în august 1868 ia parte la Adunarea muzicienilor din Altenburg și participă la un „excurs” despre opera *Maeștrii cântăreți*. Dintr-o scrisoare datată 27 octombrie 1868 aflăm și alte amănunte despre Nietzsche devenit, între timp, wagnerian convins: „Astă seară am fost la sala Euterpe unde au început concertele de iarnă și m-am desfătat cu *Preludiul la Tristan* și cu uvertura la *Maeștrii cântăreți*. Nu pot, față de această muzică, să mă pronunț rece și critic; fiecare fibră, fiecare nerv tresaltă și de mult nu am mai căzut în așa un extaz ca la această uvertură.”

Schimbarea pare bruscă, ea însă are la bază o serie de evenimente și fapte ce au acționat în timp. Ne amintim de entuziasmul lecturilor și discuțiilor wagneriene din casa Krug. Lor li se adaugă acum cercul de wagnerieni fanatici din jurul prof. Ritschl, în a cărui competență Nietzsche crede orbește. Un alt profesor venerat, prof. Brockhaus, este căsătorit cu sora lui Richard Wagner, Otilie.

---

<sup>2</sup> vezi *Nașterea tragediei*

Și nu în ultimul rând, Nietzsche descoperă în creația wagneriană din ce în ce mai mult din filosofia lui Schopenhauer. Astfel, atunci când comentează câteva articole critice la adresa compozitorului, Nietzsche observă: „Ai nevoie de oarecare entuziasm ca să fii drept cu un astfel de om (Richard Wagner n.n.); în timp ce Jahn are o aversiune instinctivă și ascultă cu urechile pe jumătate lipite. Totuși, îi dau dreptate în multe privințe, mai ales în ceea ce privește afirmația că Richard Wagner este reprezentantul unui diletantism modern ce absoarbe și asimilează toate interesele artei. Dar tocmai din acest punct de vedere nu pot fi îndeajuns de uimit, cât de importantă este fiecare predispoziție artistică în acest om, câtă energie inepuizabilă se asociază atâtor talente artistice: în timp ce educația, oricât ar fi ea de variată și de atotcuprinzătoare de obicei se prezintă cu o strălucire mată, cu picioare slabe și lipsite de nerv. Pe lângă asta însă Wagner are un univers de sensibilitate la care O. Jahn nu are acces [...] povestea lui Tristan și atmosfera din Lohengrin sunt lumi zăvorâte.” (8 octombrie 1868)

Convingerea cu care tânărul și talentatul student la filologie clasică pledează pentru pagini muzicale ce îi sunt, evident, bine cunoscute – și asta numai din propriile lecturi la pian – atrage atenția wagnerienilor. Pasul următor se impune de la sine: admiratorul și Maestrul trebuie să se întâlnească. Evenimentul petrecut în seara de 8 noiembrie 1868 este pe larg descris într-o scrisoare devenită celebră:

*Către Erwin Rohde în Hamburg (Leipzig, 9 noiembrie 1868)*

„Când am ajuns acasă am găsit un bilet adresat mie cu câteva cuvinte: Vrei să îl cunoști pe Richard Wagner? Atunci vino la patru fără un sfert la Cafetheater. Semnat Windisch [...] Am fugit desigur acolo și l-am găsit pe preacinstitul nostru prieten care mi-a dat câteva informații noi. Wagner se găsea la Leipzig, la rude, în cel mai sever incognito. Presa nu a prins de veste iar servitorii familiei Brockhaus sunt muți ca niște gropari în livrea. Sora lui Wagner, soția profesorului Brockhaus, o femeie foarte cunoscută și inteligentă, a prezentat-o fratelui ei pe buna sa prietenă dna Ritsch. A fost foarte mândră să se poată lăuda în fața fratelui cu prietena pe care o are și în fața prietenei, cu fratele pe care îl are – ce ființă fericită! În prezența d-nei Ritsch, Wagner a cântat acel Meisterlied pe care îl cunoști și tu, iar buna femeie îi spune că știe de mult și încă foarte bine acest cântec, mea opera (opera mea n. n.). Bucuros și uimit, Wagner își manifestă cea mai mare dorință de a mă cunoaște incognito. Să fiu invitat pentru vineri seara. Windisch însă susține că voi fi împiedicat să vin de la serviciu, de obligații, de promisiuni și se propune după-amiaza de sâmbătă. Windisch și cu mine ne ducem deci acolo, găsim familia profesorului nu însă și pe Richard care, cu o pălărie imensă pe capul său mare ieșise să se plimbe. Am cunoscut deci familia amintită și am primit o amabilă invitație pentru duminică seara.

În aceste zile am fost cu adevărat într-o dispoziție «de roman»! Trebuie să recunosc că preludiul acestei întâlniri, neputința de a mă apropia de acest om excentric ține oarecum de domeniul poveștilor.

În ideea că voi fi într-o societate selectă m-am hotărât să îmbrac o toaletă de gală și am fost bucuros că, tocmai pentru duminică, croitorul meu a promis că îmi termină un costum de bal. A fost o zi îngrozitoare, cu ploaie și zăpadă, îți era groază să ieși afară [...] M-am dus personal la croitor și i-am găsit pe sclavii lui muncind de zor la costumul meu. Mi se promite că acesta va fi trimis în trei sferturi de oră [...] Citesc cu plăcere o notiță de ziar care spune că Wagner se află în Elveția dar că la München se construiește pentru el o casă frumoasă în timp ce eu știam că o să-l văd în această seară și mai știam că ieri sosise pentru el, de la micul rege, o scrisoare cu adresarea *celui mai mare compozitor german, Richard Wagner!*

Nu am găsit acasă nici un croitor [...] În sfârșit mi se aduce la cunoștință că cineva așteaptă

afară în fața străvechii porți zăbrelete. [...] Apare un bătrânel cu un pachet. Este ora șase și jumătate; era timpul să mă îmbrac și să îmi fac toaleta căci locuiam foarte departe. Adevărat, omul avea lucrurile mele, le probez, mi se potrivesc. Situația i-a o întorsătură suspectă. Îmi prezintă nota de plată. O accept politicos; vrea să fie plătit imediat, la primirea lucrurilor. Sunt uimit, discut cu el, îi spun că nu am nimic de a face cu un angajat al croitorului meu, discut doar cu croitorul în persoană, cel căruia i-am dat comanda. Omul presează, timpul presează. Înșfac hainele și încep să le îmbrac, omul apucă și el hainele și încearcă să mă împiedice să o fac. Violență din partea mea, violență din partea lui! Mă lupt în cămașă căci vreau să îmbrac pantalonii cei noi.

În sfârșit, risipă de demnitate, de grave amenințări, de blesteme din partea croitorului și a calfei sale, jurăminte de răzbunare. Între timp, omulețul se îndepărtează cu lucrurile mele. Sfârșitul actului doi. În cămașă, mă prăbușesc pe sofa și iau în considerare o jachetă neagră, gândindu-mă dacă este destul de bună pentru Richard.

Afară ploua torențial.

Opt fără un sfert. Mă înțelesesem cu Windisch să ne întâlnim la șapte și jumătate la cafeneaua teatrului. Ies și iau cu asalt noaptea întunecată și ploioasă, un omuleț negru, în frac, într-o puternică «stare de poveste». Fericirea te face binevoitor, chiar și scena cu croitorul capătă dimensiuni neobișnuite, fantastice.

Ajungem în foarte confortabilul salon al familiei Brockhaus. Nu mai este nimeni, doar puținii membri ai familiei, Richard și noi doi. Îi sunt prezentat lui Richard și îi adresez câteva cuvinte respectuoase; se informează foarte exact cum am ajuns să cunosc muzica lui, vorbește foarte urât despre toate montările operelor lui cu excepția versiunii scenice de la München și își bate joc de dirijorul care cere orchestrei sonorități plăcute: «Domnii mei, acum cu pasiune!», «Bunii mei, acum cu și mai multa pasiune!» Wagner imită cu mare plăcere dialectul din Leipzig.

Vreau să îți povestesc pe scurt ce ne-a oferit această seară, adevărate delectări într-o manieră picantă specifică așa că eu încă nu mi-am revenit nici acum și nu găsesc nimic mai bun de făcut decât să vorbesc cu tine, scumpul meu prieten, să vorbesc și să îți anunț «o veste minunată!» Înainte și după masă, Wagner ne-a cântat foarte destins toate părțile importante din *Maestrul cântăreți* redând toate vocile. Este un bărbat formidabil, înflăcărat și plin de viață care vorbește foarte repede, este foarte glumeț și care reușește întotdeauna să bine-dispună o societate intimă ca a noastră. Între timp am avut cu el și o lungă discuție despre Schopenhauer ah, tu poți să îți dai seama ce plăcere a fost pentru mine să îl aud vorbind cu o căldură de nedescris despre cât de mult îi datorează, cum el este singurul filosof care a înțeles esența muzicii. Apoi, m-a întrebat care este atitudinea profesorilor față de el, a râs cu poftă de Congresul de Filosofie de la Paris și a vorbit despre «oamenii de serviciu ai filosofiei». A citit apoi un fragment din autobiografia sa pe care tocmai îl scrisese, o scenă extrem de amuzantă din anii de studenție de la Leipzig la care nici acum nu mă pot gândi fără să izbucnesc în hohote de râs. De altfel, scrie neobișnuit de ușor și plin de miez.

La sfârșit, când amândoi ne pregăteam de plecare, mi-a strâns mâna cu căldură și m-a invitat foarte prietenos să îl vizitez ca să vorbim despre muzică și filosofie și m-a însărcinat să explic surorii lui și celorlalte rude, muzica pe care o scrie ceea ce am primit cu plăcere. Mai multe vei afla atunci când voi fi în stare să vorbesc despre această seară mai obiectiv, dintr-o perspectivă mai îndepărtată...

“<sup>3</sup>

Oare cât de serioase sunt sarcina „de a explica muzica” și invitația de a fi vizitat în Elveția lansate de Richard Wagner la această primă întâlnire? Și cât de în serios le ia tânăra Friedrich Nietzsche, căci impresia pe care Maestrul o face asupra sa este copleșitoare. Cu ce îl atrage Wagner?

<sup>3</sup> Fr. Nietzsche, *Aforisme, scrisori*, traducere Amelia Pavel, ed. Humanitas, Buc., 1996

– cu șarmul său bine-cunoscut în relațiile cu cei din jur; cu degajarea proprie doar celui sigur pe el; este un mare creator și un mare artist; întrupează toate visele ascunse ale tânărului Nietzsche; o personalitate liberă ce îl impresionează profund pe fiul de pastor protestant; au același mentor, pe Schopenhauer; au amândoi aceeași dorință – de a revigora cultura germană. Personalitatea, forța pe care o degaja, entuziasmul debordant – toate acestea acționează asupra lui Nietzsche ca un drog. Tânărul începe să citească scrierile teoretice ale lui Wagner, mai ales *Opera și drama* (1851). În tot și în toate descoperă în Wagner prototipul geniului imaginat de Schopenhauer. Nietzsche se transformă aproape pe loc într-un ... adorator fanatic care încearcă să îi atragă și pe cei din jur în suita noului său idol. Și începe, bineînțeles, cu prietenul cel mai apropiat, Erwin Rohde: „Du-te la librarul tău și cere să-ți dea recent apăruta a doua ediție a cărții *Opera și drama* de Richard Wagner. Apoi, așază-te confortabil lângă sobă și atunci când găsești pasaje frumoase – și ele sunt nenumărate – gândește-te că un bun prieten, în Leipzig, se bucură ca un copil, citind aceleași rânduri.” (25 noiembrie 1868); în scrisoarea din 9 decembrie același an vorbește despre Wagner cu admirație, ca despre „un geniu [...] pe care, de la an la an, îl înțeleg în moduri diferite. [...] Aș fi vrut să îi citim împreună poemele (pe care Romundt le apreciază în așa măsură încât îl consideră pe Richard Wagner, de departe, primul poet al generației sale) [...] ... am putea, în cele din urmă, să ne lăsăm copleșiți de avântul sentimentelor din muzica lui, de aceste Tonmeere / mări de sunete ale căror valuri ascunse le percep în așa fel încât atunci când ascult muzica lui Richard Wagner trăiesc o intuiție ca o uimitoare găsire de sine (s.n.); nu de mult, spre marea mea bucurie, mi-a scris Richard Wagner. Lucerna nu-mi mai este inaccesibilă. La sfârșitul lunii călătoresc la Dresda pentru a asculta *Maeștrii cântăreți*. (16 ianuarie 1869). Această operă este „o lucrare la care țin foarte mult” după cum îi scrie lui von Gersdorff două zile mai târziu.

Numele lui Richard Wagner este mereu însoțit de cel al compozitorului Franz Liszt. Muzica acestuia îi era cunoscută lui Nietzsche încă din anii de studiu de la Pforta ca și din matinéele de la Leipzig. La 23 iunie 1864 îi cerea mamei sale să ia de la bibliotecă și să-i trimită câteva caiete cu lucrări la patru mâini de Liszt căci vrea să studieze puțin înainte de vacanță. Caietele să nu conțină însă marșuri sau transcripții. La 1 decembrie 1867 îi povestește în scris lui Carl von Gersdorff că la Mainingen a asistat la un concert prezidat de abatele Liszt unde a ascultat un poem simfonic *Nirvana* de Hans von Bülow, „o muzică îngrozitoare!” Acum, în februarie 1869, tânărul nou și înflăcărat wagnerian este invitat să îl cunoască personal pe Franz Liszt. Evenimentul este pus de Nietzsche imediat în legătură cu scrierile și muzica lui Wagner: „Sunt invitat la o cină, în cerc restrâns la Hotel de Pologne ca să îl cunosc pe *Franz Liszt*. Recent, mi-am spus părerile despre muzica viitorului. [...] se dorește să mă implic ca literat. [...] dar nu am nici un chef să încep să cotcodăcesc ca o găină în public. La asta se adaugă faptul că domnii, frații mei întru Wagner, sunt, de cele mai multe ori, niște proști care scriu îngrozitor. Ei nu au nimic în comun cu un astfel de geniu, nu pot pătrunde în adâncimea lucrurilor ci au acces doar la partea de suprafață [...] Pentru miezul cărții *Opera și drama* nu este nici unul pregătit.” – sunt cuvintele pe care le scrie la 22 și 28 februarie 1869 prietenului său Erwin Rohde. Sentimentul de superioritate al studentului de 25 de ani se manifestă din nou. Adevărat, el se bucură de o binemeritată notorietate obținută prin studiile sale de filologie și chiar prin cunoștințele sale muzicale. O notorietate care însă, îl obosește cu atât mai mult cu cât, seară de seară este invitat undeva și este silit să accepte. „În această societate aud atât de multe voci încât nu mă mai aud pe mine. [...] Deci nu va trebui să învăț în Basel ce înseamnă singurătatea. – adaugă el în aceeași scrisoare al cărei punct culminant este relatarea întâlnirii cu opera *Maeștrii cântăreți*: Încă nu ți-am povestit despre primul spectacol cu *Maeștrii cântăreți* în Dresda, despre cea mai mare desfătare pe care mi-a adus-o această iarnă. Știe Dumnezeu, în pieptul meu trebuie să bată puternic o inimă de muzician căci tot timpul am avut o puternică senzație că mă aflu acasă, în intimitate, și toată agitația obișnuită mi se părea dintr-o viață îndepărtată, de care m-am eliberat.” Impresionante cuvinte ce marchează un moment crucial în viața lui Friedrich Nietzsche – identificarea totală cu universul artei wagneriene.

## BASEL ȘI TRIBSCHEN. DOUĂ UNIVERSURI COMPLEMENTARE

*Nu am acum pe nimeni altul cu care să pot discuta atât de serios ca și cu dvs. [...] ...dacă ați fi fost muzician ați fi devenit cam ceea ce aș fi fost eu dacă m-aș fi ocupat de filologie, dar filologia se află mereu în inima mea, ea mă dirijează ca muzician. Rămâneți filolog și lăsați-vă și dvs. dirijat de muzică.*

Richard Wagner  
cătore Friedrich Nietzsche,  
12 februarie 1870)

După doar 6 luni, la 19 aprilie 1869, lui Friedrich Nietzsche i se oferă o catedră de profesor la Basel. Tribschen, azilul lui Wagner, se afla în imediata apropiere astfel încât, cu ocazia unei excursii în regiune, la 15 mai 1869, tânărul filosof suna neanunțat la ușa casei de pe colină. Îi deschide un servitor care îi ia cartea de vizită și revine cu un răspuns negativ – Maestrul nu îl poate primi, dar îl va invita în curând la o masă de prânz.

În momentul întâlnirii sale cu tânărul profesor din Basel, Friedrich Nietzsche, compozitorul Richard Wagner se afla într-unul dintre cele mai dificile momente ale existenței sale. Întreaga sa viață fugise de creditori. O viață prea luxoasă pentru posibilitățile sale l-a adus, de nenumărate ori în situații limită. Compozitor de succes, reformator al genului liric, reformator al întregului spectacol liric, Richard Wagner are, în egală măsură, adoratori și dușmani. Taberele pro și contra Wagner nu obolesc să se înfrunte. Cu câțiva ani în urmă, în 1864, muzicianul primise sprijinul neașteptat al regelui Ludovic al II-lea al Bavariei, încoronat la doar 18 ani. Exaltat, visător, impulsiv, tiranic acesta a făcut tot ce i-a stat în putință să-l apere de grijile vieții pe compozitorul adult. I-a așternut Münchenul și întreaga Bavarie la picioare. Ceea ce nu a reușit însă tânărul rege a fost să îl apere pe Wagner de sine însuși. Îngâmfarea și purtarea lui negândită sunt speculate la maximum, la fel și implicarea lui în politică. În jurul lui se țeș intrigi, regelui i se șoptesc la ureche informații calomnioase dar nu lipsite de un sâmbure de adevăr. Căci, da, era adevărat! Wagner trăia în lux, risipă și fărădelege pe banii protectorului său. Compozitorul își înșelase cel mai bun prieten și cel mai sincer susținător, pe dirijorul Hans von Bülow care, nu de mult, reușise o triumfătoare premieră cu *Tristan și Isolda* chiar la München. Wagner, în vârstă de 51 de ani se îndrăgostește de soția lui von Bülow, Cosima, în vârstă de 27 de ani, mamă a două fiice. Cuplul Hans și Cosima von Bülow ajunge la München în anul 1864. În lunile iunie, iulie, Cosima locuiește în casa lui Wagner, Haus Pellet, lângă lacul Starnberg. Aparențele arată în tânăra femeie o secretară fidelă și devotată. Realitatea este însă alta și, la 10 aprilie 1865, la München, se naște Isolda, primul copil al cuplului Richard Wagner–Cosima von Bülow. Pasiunea Cosimei este devastatoare. Nimic nu îi stă în cale. Și atunci când, la 6 decembrie 1865, copleșit de scandaluri și intrigi, Ludovic îi cere lui Wagner să părăsească Bavaria, Cosima îl va urma fără o ezitare. După câteva adrese temporare, Wagner se stabilește la Tribschen, lângă Lucerna.

Cosima este alături de el, împreună cu cele două fiice ale lui von Bülow, Daniela (n. 1860) și Blandine (n. 20 martie 1863) și desigur cu micuța Isolde. Aici, la Tribschen, se naște, la 17 februarie 1867, o altă fiică, Eva. În ciuda situației, Hans von Bülow nu acceptă încă divorțul. Wagner se află într-o situație imposibilă. Și chiar dacă Regele Bavariei îi va întinde din nou mâna oferindu-i sprijin, nimic nu va mai fi ca înainte de ruptură. Iar legătura nelegitimă cu Cosima îl exclude pe Wagner din viața socială. De ziua lui – 22 mai 1869 –, altădată sărbătorită cu mare fast și numeroși prieteni, domnește o tăcere apăsătoare. Acum, în aceste condiții are loc întâlnirea cu tânărul filosof Friedrich Nietzsche.

Friedrich Nietzsche a primit postul de la Universitatea din Basel la recomandarea profesorului său Ritschl care își pune mari speranțe în viitoarele sale realizări în domeniul filologiei clasice. Noul profesor-doctor, în vârstă de nici 25 de ani, ține la 28 mai 1869 un spectaculos discurs inaugural pe tema *Homer și filologia clasică*. Societatea din Basel îl primește cu brațele deschise și cu respectul ce i se cuvine. Este invitat peste tot, acceptă invitațiile, participă la petreceri, dansează mult – își comandă chiar un frac nou la Naumburg. Totuși, în scurt timp – așa cum s-a petrecut la Pfort, la Bonn și la Leipzig, această tumultuoasă viață socială începe să îl apese, să îl obosească, să îl deranjeze. Colegii de catedră nu îl interesează, excepție face poate profesorul de istoria artei Jakob Burckhardt, din păcate cu 26 de ani mai în vârstă. Nu are prieteni, Rohde îi lipsește mult. Această lipsă este parțial suplinită de un nou, la început coleg de cameră, apoi bun prieten, Franz Overbeck, un tânăr profesor de istoria religiilor, care vine la Basel în 1870. Dar cea mai importantă legătură din această perioadă, cu influențe majore atât asupra vieții cât și asupra activității lui Nietzsche este cea cu Richard Wagner, compozitorul cu 31 de ani mai în vârstă decât el, care locuia aproape de Lucerna, la Tribschen.

Vila de la Tribschen face vizitatorului o impresie copleșitoare. O casă mare, albă, în mijlocul unei pajiști care începe sub munte și se termină lângă Lacul celor patru cantoane. Alături de numeroasa familie Wagner – von Bülow mai trăiesc aici personalul de serviciu – bona, educatoarea, menajera, bucătăreasa, valetul etc. – și animalele „de casă” – câinii, păunii, un cal...

Wagner se va ține de cuvânt și, câteva zile după vizita ratată, Nietzsche este invitat la masă. Despre acest eveniment Cosima notează la 17 mai 1869 în *Jurnalul* ei: „Am avut la masă un filolog, profesorul Nietzsche, pe care R. l-a cunoscut la familia Brockhausen și care cunoaște bine operele lui R. și citează chiar din *Opera și drama*, în prelegerile sale. O vizită liniștită și plăcută... R. este preocupat căci nu e mulțumit cu ceea ce a lucrat dimineață...” Și pentru că vizita a fost atât de „plăcută”, Nietzsche este invitat la ziua Maestrului – cum am spus deja, una dintre cele mai „liniștite” –: „Pentru că ați promis să repetați prieteneasca dvs. vizită la Tribschen, veți înțelege de ce vă rog să faceți asta sâmbăta viitoare (22 mai). Este ziua de naștere a domnului Wagner și știu că îi pregătesc o adevărată bucurie dacă vă invit să luați loc la simpla masă de ora unu și să petreceți apoi restul zilei la Tribschen, unde puteți rămâne și peste noapte, dacă vă mulțumiți cu o simplă cămăruță. Vă rog să mă informați prin câteva cuvinte dacă puteți veni. Vă salută cu prietenie și cu cel mai înalt devotament C. von Bülow” (20 mai 1869). Nietzsche nu poate veni, trimite în schimb o scrisoare de-a dreptul exaltată, expresie convingătoare și completă a efectului pe care personalitatea lui Richard Wagner a avut-o asupra lui: „De foarte mult timp am tot avut intenția să vă exprim odată fără sfială în ce grad vă sunt recunoscător; într-adevăr, cele mai bune și mai elevate momente ale vieții mele se leagă de numele dvs. nu mai cunosc decât un singur om și acela frate al dvs. întru spirit, Arthur Schopenhauer, la care mă gândesc cu aceeași venerație” – își începe Nietzsche scrisoarea. Arată apoi fericit că îi este îngăduit să vadă lumina și să se încălzească la ea „în vreme ce masele stau încă în ceața rece și tremură de frig. De altfel, bucuria contactului cu geniul nu le pică din cer nici acelor puțini; mai curând se poate spune că au mult de luptat împotriva prejudecății atotputernice și a propriilor înclinații contrarii; în așa fel încât, printr-o luptă norocoasă, să dobândească în cele din urmă un soi de drept de cucerire asupra geniului [...] ...mi-am dat seama cât de incapabilă se dovedește mai toată

lumea cu care avem de-a face atunci când este vorba să înțeleagă personalitatea dvs. în totalitatea ei și să simtă fluidul unic, profund etic, care vă străbate viața, scrierile și muzica, pe scurt să intuiască (s. n.) atmosfera unei concepții despre viață mai serioasă și mai încărcată sufletește, așa cum a ajuns peste noapte la noi, bieții germani (s. n.), rătăcind prin toate mizeriile politice posibile, prin confuzia filosofică și evreimea înfigăreață. Dvs. și lui Schopenhauer vă datorez faptul că până acum mi-am ținut ferm modul germanic (s. n.) de a lua viața în serios, de contemplarea profundă a acestei existențe atât de enigmatice și de grave”. Apropiindu-se de finalul scrisorii, Nietzsche admira personalitatea lui Wagner *atât de însingurată și emanând o prezență atât de stranie* (s. n.) și subliniază că ar fi dorit să fie cu Richard Wagner de ziua lui în singurătatea dvs. monotona și lacustră (s. n.) „dacă supărătorul lanț al profesiei mele nu m-ar fi reținut în cușca mea de la Basel. Semnează cel mai credincios și mai devotat discipol și admirator dr. Nietzsche, prof. la Basel.”

Profesor de numai șase săptămâni – și profesoratul îi devenise deja o povară, „o cușcă” – într-un oraș care i-a devenit repede „rece și indiferent”. Nu atât de indiferent însă încât să nu țină cont de conveniențe. Căci refuzul de a participa la ziua lui Wagner nu este motivat atât de supraîncărcarea profesoratului cât de convingerea că – încă!? – trebuie să țină seama de conveniențe. „Din păcate a trebuit să spun *nu* căci ca docent trebuie să țin seama de morală” îi spune el prietenului Rohde. Regretele sunt însă sincere și acest tip de rețineri nu îl vor mai ține mult timp departe de Tribschen. Nietzsche crede că găsește în casa de pe colină o idilică atmosferă de familie și un Maestru de dimensiuni uriașe, care îi impune respect și admirație. Tribschen devine instantaneu refugiul său de cenușiu vieții, paradisul plimbărilor îndelungate, al discuțiilor animate și al spectaculoaselor după-amieze și seri de muzică în care Wagner își cântă paginile abia terminate. Tribschen devine familia pe care el, orfanul Friedrich, nu a avut-o niciodată: „Am la Lucerna cel mai dorit prieten și vecin [...] fiecare zi liberă poate fi folosită pentru o întrevedere. Este vorba de Richard Wagner care și ca om este la fel de impunător și de unic ca artist. Împreună cu el și cu geniala doamnă von Bülow (fata lui Liszt) am trăit deja câteva zile fericite [...] Vila lui Wagner este așezată [...] într-o fermecătoare singurătate de munte și apă [...] *Trăim acolo în discuții animate, într-o atmosferă caldă, de familie și cu totul separat de obișnuita societate trivială. Pentru mine este o mare bucurie.* (s.n.) îi scrie Nietzsche mamei sale în luna iulie a anului 1869. Wagner este preocupat să arate noului discipol o față cât mai frumoasă și, se pare că reușește mult peste așteptări: Nimeni nu îl cunoaște și nu îl poate aprecia cum se cuvine căci lumea lui este clădită pe un alt fundament [...] În această lume stăpânește un idealism absolut, un umanism profund și înduioșător [...] încât în apropierea lui mă simt ca în apropierea divinității!” – îi scrie Nietzsche prietenului său Carl von Gersdorff la sfârșit de iulie 1869. Cât despre „geniala” doamnă von Bülow! – aceasta îl cultivă cu ardoare pe acest nou discipol apărut în vremuri de restriște. În cel mai scurt timp, Nietzsche obține dreptul la vizite nelimitate și chiar neanunțate. Se integrează perfect în familie și ia parte la toate evenimentele: „Am petrecut din nou ultimele zile la stimatul meu prieten Richard Wagner care, amabil, mi-a acordat dreptul la un număr nelimitat de vizite și care s-a supărat când timp de patru săptămâni, nu am folosit acest drept; căci acest om, despre care nu s-a rostit până acum nici o opinie care să îl caracterizeze pe deplin are, în tot ce creează, o măreție absolută [...] ...încât am mereu impresia că stau în fața *unui ales al secolului* (s.n) [...] Viața lui Wagner se desfășoară în întregime într-un stil patriarhal, plin de spirit și de generozitate. D-na von Bülow se integrează perfect în această atmosferă: ei i-a dedicat Wagner *Biografia* lui [...] Sâmbătă după-amiaza a venit un domn Serov, un rus consilier de stat și autorul unui articol despre Berlioz în gazete din Skt. Petersburg, pe care îl recomand cu căldură căci, în ciuda severității și cruzimii judecăților sale, reda exact părerile lui Wagner despre Berlioz [...] Zilele pe care le-am trăit în această vară la Tribschen sunt, cu siguranță, cel mai prețios câștig al profesoratului meu de la Basel! (4 august 1869, scrisoare către Gustav Krug). Este momentul în care compozitorul tocmai a terminat actul



III din *Siegfried* și, desigur, i-a cântat tânărului oaspete câteva fragmente pe care acesta le găsește *minunate, grandioase* de exemplu lupta lui Siegfried cu balaurul, Cântecul păsării etc. Wagner i-a dat să răsfoiască și câteva dintre manuscrisele mai vechi – proza din prima perioadă pariziană, schițe de drame, pagini filosofice și un studiu dedicat Regelui Bavariei *Despre Stat și religie* pe care îl găsește extraordinar. Despre toate acestea, Friedrich îi scrie prietenului Gustav Krug.

„Divinitate, ales al secolului!” ce ar mai putea urma?! Nietzsche reușește totuși să meargă mai departe cu imaginile fantastice legate de personajul Richard Wagner pe care, într-o scrisoare către Erwin Rohde (august 1869) ajunge să îl numească „Jupiterul meu!” Ce admiră la Maestru? Vom afla urmărindu-i corespondența deosebit de bogată în această vară/toamnă a anului 1869:

Către Franziska Nietzsche, la 23 august 1869: „Nimic nu a fost mai minunat decât ultimele zile. Calda și binevoitoarea apropiere de Wagner și de d-na von Bülow, deplina armonie a preocupărilor noastre majore. Wagner, în cea mai bună formă creatoare a geniului, minunăția ultimelor creații, minunata vilă Tribschen, morga princiară și plină de spirit – totul se adună și mă ajută să mă învioresc și îmi dă putere pentru ceea ce fac.”

25 august 1869 către Paul Deussen: „De curând, o nouă fericită apropiere de cea mai caldă și mai pătrunzătoare artă, cea a lui Richard Wagner [...] a celui mai mare geniu și celui mai mare om al timpurilor noastre, de necuprins în întregul lui. La fiecare 2-3 săptămâni, petrec câteva zile pe proprietatea lui [...] și apreciez aceste întâlniri drept cea mai mare realizare a vieții mele, alături de ceea ce îi datorez lui Schopenhauer.”

Septembrie 1869 către E. Rohde. „Vila Tribschen îmi este deja foarte familiară [...] Iubite prietene, ce învăț și văd acolo, ce ascult și înțeleg este de nedescris. Schopenhauer și Goethe, Eschil și Pindar, crede-mă, trăiesc încă!”