

Revalorización de Nietzsche como músico

Godofredo H. Castro Sotil¹

INFORMACIÓN DEL ARTÍCULO

Historia del artículo:

Palabras claves:

Nietzsche.
Música y filosofía.
Historia de la música.

RESUMEN

Se conoce al Nietzsche filósofo y poco como músico. Por eso, en este artículo se estudia a Nietzsche como músico –intérprete y compositor, revisando diversas opiniones que se han vertido desde sus contemporáneos hasta nuestros días. Se toma en cuenta tanto a quienes han opinado no considerar a Nietzsche como músico, como a los que le reconocen méritos artísticos en grado de aficionado, estableciendo reservas para categorizarlo como músico profesional. Sin embargo, se aprecia que la disyuntiva profesional/aficionado no aporta mucho al momento de establecer y buscar la valía de las obras musicales de Nietzsche. Se sopesa el significado que una editorial especializada en música haya publicado las obras musicales Nietzsche y se considera que este hecho es un indicador contundente de su valía musical. También se aprecia que hay grabaciones de sus obras, lo que es considerado un apoyo en su revaloración. Finalmente, se concluye expresando la necesidad de revalorar de manera permanente el legado musical de Nietzsche, y se le rinde un merecido homenaje

Revaluation of Nietzsche as a musician

ABSTRACT

Keywords:

Nietzsche.
Music and Philosophy.
History of Music.

Nietzsche is studied as –Interpreter musician and composer, reviewing various opinions that have been made from his contemporaries until today. It takes into account both those who have thought not consider Nietzsche as a musician, and those who will recognize artistic merit in establishing reserves amateur level to give the category of professional

¹ Profesor de música, director de coro y orquesta, investigador. Docente de la Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Chiclayo, Perú. Email: gcastro@usat.edu.pe ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6832-949X>

musician. However, we see that the professional / amateur dilemma does little when establishing and seek the worth of musical works of Nietzsche. It weighs meaning that specializes in music publishing has released the musical works and Nietzsche sees this is a strong indicator of the musical worth of Nietzsche. It is also noted that there are recordings of his works, which is considered a support in their reassessment. Finally, we conclude by expressing the need to reassess permanently the musical legacy of Nietzsche, and he pays tribute.

Introducción

La idea de realizar este estudio surgió como consecuencia de leer el artículo de Mario Vargas Llosa *Nietzsche en Sils-Maria* (26, Julio, 2015) publicado en la Edición Impresa del diario “La República”; donde da cuenta que la casa donde se hospedaba Nietzsche, cada vez que iba a Sils-María, “ha sido totalmente restaurada y ofrece una soberbia colección de fotografías, manuscritos –entre ellos de poemas y composiciones musicales de Nietzsche– (...)” (Vargas, 2015). Entonces surgió la pregunta: Si los manuscritos de su música se exhiben en este museo ¿Porqué no se toca en conciertos? ¿Cuál es el real valor de esta música? Y, ahora complemento agregando la pregunta ¿Por qué no se le menciona en los textos de Historia de la Música?

Rasgos Biográficos

Nació el 15 de octubre de 1844 en Röcken, un pequeño pueblo de Sajonia-Anhalt, cerca de Leipzig; y su nombre proviene del rey Federico Guillermo IV de Prusia, en cuyo cuadragésimo noveno cumpleaños nació. Hijo del pastor luterano y preceptor privado en el ducado alemán de Sajonia-Altenburgo en Turingia, Carl Ludwig Nietzsche (1813–1849) y de Franziska Oehler (1826–1897); tuvo dos hermanos, y quedó

huérfano de padre en 1849, con sólo cuatro años de edad; y al año siguiente falleció su hermano menor, Ludwig Joseph, quien había nacido en 1848.

En 1854 comenzó a asistir al Domgymnasium en Naumburgo, pero, habiendo demostrado un talento especial para la música y el lenguaje, fue admitido en la reconocida Schulpforta, donde continuó sus estudios desde 1858 hasta 1864. Aquí se hizo amigo de Paul Deussen y Carl von Gersdorff y, además también, de Gustav Krug y Wilhelm Pinder, dos estudiantes pertenecientes a familias acomodadas. También encontró tiempo para la escritura de poemas y composiciones musicales. En Schulpforta, Nietzsche recibió una importante educación literaria, en especial en el estudio de los clásicos griegos y romanos, y por primera vez experimentó la carencia de su vida familiar en un pequeño pueblo de ambiente cristiano. Durante este período se encontró bajo la influencia del poeta Ernst Ortlepp. Culminados estos estudios, y después de graduarse, en 1864 Nietzsche comenzó sus estudios en teología y filología clásica en la Universidad de Bonn. En 1868 conoció a Richard Wagner, personaje fundamental en su desarrollo.

Metodología

La presente es una investigación cualitativa de diseño bibliográfico-documentario. Este estudio se inicia con la idea de contribuir a la difusión y conocimiento de lo que consideré era la poco conocida faceta de Nietzsche, como músico y compositor. Sin embargo, al continuar con la investigación caí en la cuenta que a la fecha ya no es tan real que sea una faceta poco conocida, puesto que he encontrado artículos y libros que se refieren a él como músico y compositor, e inclusive se emite juicios valorándolo como tal; esos juicios –con los que es perfectamente válido estar de acuerdo o en desacuerdo–, dejan traslucir opiniones no siempre favorables a nuestro personaje, lo que sumado a una notable ausencia de su música en los programas de los conciertos a nivel mundial, permitió modificar la mirada acerca del problema: no es una faceta conocida de manera insuficiente, es una faceta mal conocida; y ello porque no se ha querido –o no se ha podido, por diversas causas, conocer más y mejor. Por eso, con el desarrollo y publicación de este estudio se pretende:

1. Explorar la poco conocida, y no por ello inexistente faceta de Friedrich Wilhelm Nietzsche como músico y compositor.
2. Analizar las opiniones vertidas por diferentes personalidades y estudiosos acerca de Nietzsche como músico y compositor.
3. Revalorar el aporte de Nietzsche como músico y compositor a la luz de

hechos posteriores a su muerte que han contribuido a ello.

Rendir homenaje a la persona de Friedrich Nietzsche, quien vivió no sólo en medio de un ambiente hostil y de incompreensión hacia su afán por desarrollar su talento musical, sino que tuvo la desdicha de perder la facultad del sano juicio quedando inmerso en las tinieblas de la insania mental.

Resultados, análisis y discusión

Ideas y concepciones de Nietzsche acerca de la música. Su desarrollo como músico.

¿Qué pensaba acerca de la música? y ¿Cómo pensaba la música?, son dos preguntas que surgen cuando se encuentra que pocos lo reconocen como músico y compositor, y que desde la época que vivía hasta la posteridad existen grandes desacuerdos en torno a esta situación de Nietzsche: ¿Era o no era músico? Al respecto consideremos que en *Crepúsculo de los ídolos* (§ 33) escribió “Sin la música, la vida sería un error”², y esta frase no permite dudas, “tenía una segunda lengua natal, la que se escribe sobre el pentagrama” (Riestra, 2009); y no es sólo esta frase la que lo convierte en músico, son una serie de hechos; y ello encuentra, además, antecedentes familiares: su padre y su abuelo materno. Es importante considerar en la perspectiva de observación, a los antepasados, porque el propio Nietzsche tenía una fuerte convicción de relación de continuidad indestructible de su propio ser y sus ascendientes, tal como lo presenta su biógrafo Janz (1981) quien dice:

Ya en sus manifestaciones tempranas y hasta sus-últimos días de lucidez venía a

2 Esta era “una de sus frases más célebres, la que solía repetir en sus cartas a Peter Gast y Georg Brandes”, Una idea parecida le dijo a su madre, desde la Escuela de Pforta, donde estudiaba: “Cuando no oigo música, todo me parece muerto” (Desimone, S; 2004). ⁸ Luis Fernando

Moreno Claros presenta su traducción con el título *Libertad de la voluntad y fatum* (en Nietzsche, De mi vida. Escritos autobiográficos de juventud (1856-1869), Valdemar, Madrid, 1997)

resultar visible en Nietzsche un sentimiento raramente profundo de vinculación de su ser a los antepasados, un sentimiento que a pesar de todos los conflictos corresponde, en última instancia, a un sentido familiar indestructible. (p.23). Y no sólo es la apreciación del biógrafo basado en datos aportados por otros, el propio

Nietzsche en *Libre Albedrío y Destino*⁸ (un trabajo de 1862) escribió: “Pero la actividad de los humanos no comienza con el nacimiento, sino en el embrión y quizá –quién podría decidir aquí– ya en los padres y antepasados” (Nietzsche, citado por Janz, 1981, p.23). La señora Franziska, madre de Nietzsche, aporta con un testimonio acerca de las habilidades musicales del que fuera su esposo Karl Ludwig Nietzsche, padre de Friedrich:

Tomamos café charlando alegremente y en seguida el señor pastor [se refiere a quien fuera su esposo y padre de Friedrich], que ya nos era conocido por su dominio del piano, comenzó a animarse y a fantasear, cosa que por entonces hacía con gran maestría (...). (Cit. por Janz, 1981, p.34)

El abuelo materno de Nietzsche, David Oehler, era el pastor de Pobles –a una hora de Röcken, donde era pastor Karl Ludwig Nietzsche–; y “Paralelamente a su profesión tenía los más vivos intereses espirituales: tocaba él mismo el piano y organizaba con sus hijos y huéspedes conciertos caseros en los que llegaron incluso a interpretarse obras como La Creación de Haydn” (Janz, 1981, p.36). De manera que su padre y el abuelo materno, tocaban el piano.

No será necesario caer en el extremo de otorgar demasiada importancia a las convicciones – quizá sólo creencias– de Nietzsche, acerca del fátum (destino o hado) enfrentado al concepto de libertad de la voluntad (o libre albedrío); pues se puede

observar que en el ambiente familiar estaba la música presente, dado que su padre: “Aparte de sus tareas profesionales, estaba apasionadamente entregado a la música y sabía improvisar magistralmente al piano” (Janz, 1981, p. 39). ¡Y al niño ello le gustaba mucho! Veamos cómo era esa relación de padre – hijo:

En sus horas libres el padre se dedicaba con particular cariño al niño, tan pronto como éste pudo hablar un poco. Por otra parte; el niño tampoco molestaba nada a su padre cuando estaba con él en su cuarto de trabajo dedicado, como escribió la madre, a contemplar “callado y pensativo” a aquél mientras trabajaba. Lo que más encantaba al niño, de todos modos, es que el padre se sentara al piano e improvisara. Teniendo sólo un año, el pequeño Fritz, como todos le llamaban, se dirigía ya con su cochecito a donde tocaba, su padre y le oía en absoluto silencio sin apartar ojo de él. (Janz, 1981, p.39–40)

Y, después de muerto su padre, su desarrollo y crecimiento fue en medio de un adecuado ambiente musical, tanto familiar como amical, lo que queda ilustrado cuando encontramos que:

De manera igualmente temprana pudo vivir en casa del consejero secreto Krug las más fuertes impresiones musicales; no sólo se practicaba en ella muy buena música familiar, sino que cuantos músicos famosos visitaban Naumburg no dejaban de frecuentarla. Su madre no dejó de manifestar en todo momento su interés por la educación musical del hijo, que correspondía a sus propias y más profundas inclinaciones. (...) Compró un piano y ella misma se decidió a tomar lecciones de un viejo cantor, con vistas a estar en condiciones de impartir los primeros rudimentos de piano a su propio hijo. Poco después tomó como profesora a la mejor

virtuosa de Naumburg. Por aquellas fechas dedicaba mucho tiempo a practicar música con él. Eso es, por lo menos, lo que cuenta su sobrino Adalbert Oehler. (Janz, 1981, p.48)

Cuando Nietzsche recuerda esa época se anima a escribir, según menciona Janz (1981), "el 18 de septiembre de 1863" (p.48):

Por aquellas fechas germinaba mi inclinación por la música, a pesar de que las primeras clases parecían apuntar, ante todo, a destruirla ya en sus raíces. Mi primer profesor fue, en efecto, un cantor, al que aquejaban todos los defectos –amables, sin duda– de un cantor. Y además, estaba jubilado, y ni siquiera tenía demasiados méritos. (Nietzsche, citado por Janz, 1981, p.48)

¿En algún momento decidió ser músico? Si atendemos a lo por él mismo escrito la respuesta es afirmativa, y sentía tan suya la música que afirma haber estudiado composición. Cuando tenía aproximadamente catorce años, Nietzsche se expresa con la música "desde el primer momento como en su mundo propio, por mucho que lo haga con (...) conciencia autocrítica despierta. La música es su pasión substancial" (Janz, 1981, p.51). Él mismo dice, cómo llegó a esta determinación en una circunstancia que, seguramente fue no sólo grandiosa, también sublime:

El día de la Ascensión –posiblemente del año 1854– fui a la iglesia de la ciudad y oí el coro sublime del Mesías: ¡el Aleluya! Me sentí incitado a acompañarlo y, a la vez, me parecía que era el canto de júbilo de los ángeles, entre cuyos arrebatos ascendía Jesucristo a los cielos. Inmediatamente tomé la seria decisión de componer yo mismo algo parecido. Tan pronto como abandoné la iglesia me puse manos a la obra, alegrándome como un niño ante cada acorde que conseguía hacer sonar. No lo dejé durante años, y creo que gané mucho con ello, aprendiendo, sobre todo, a improvisar mejor gracias al estudio de

la composición. (Nietzsche, citado por Janz, 1981, p.51).

Carlos Roldán López, Doctor en Filosofía y Experto Universitario en Teoría estética, establece una relación de primer orden entre la filosofía y la música, en el caso de Nietzsche; y afirma que "Posiblemente, una de las artes que más directamente se relacionan con la filosofía nietzscheana, y con su concepción estética del mundo y la noción de cultivo de sí como obra de arte, es la música" (Roldán, C., 2014). Y ello se debe a que Nietzsche había desarrollado un "pensamiento musical". Lo que él pensó en términos musicales era intraducible e intransferible al lenguaje y pensamiento filosófico, como también al literario. Lo que pensaba musicalmente, sólo por ese medio lo podía expresar, y por ningún otro ¿Queda alguna duda de ello? pues miremos lo que el mismo Nietzsche dijo o escribió alguna vez: "Lo que más ha faltado en la Historia del Pensamiento son artistas". Y asimismo, Roldán (2014) sostiene que Nietzsche "planteó lo que ahora se conoce como la 'concepción Nietzscheana del pensamiento filosófico definido a partir de la música'". Y para sustentar su afirmación, recurre a Varela (2008):

Es la palabra musical del recitado, donde la relación entre los conceptos es sonora, depende de su colocación, de su altura, como en una línea melódica. Por ello el sentido de un concepto no está definido de antemano sino en relación a los otros conceptos con los que opera. Una cadena de conceptos conforma un pensamiento, pero la potencia de este está dada en cuanto sonido, en cuanto pensamiento cantado. (p.118, citado por Roldán, 2014)

Perfil de Intérprete

Indudablemente Nietzsche fue buen intérprete e improvisador al piano, lo han atestiguado muchos de sus contemporáneos; era además, compositor de *lieder* (canciones) y de piezas breves, y estudioso de la música, al punto de que su pensamiento no puede desligarse de esta. Aun en medio de sus frustraciones e intensos sufrimientos, conmueve la imagen de Nietzsche ya demente, cuando “se sentaba al piano para tocar una de las Sonatas op. 31 de Beethoven, y en 1900, año de su muerte, cuando ya estaba completamente paralizado, el único estímulo del mundo exterior que lo hacía reaccionar era la música” (Schulkin, 2002, p.2). Esas patéticas imágenes permiten vislumbrar hasta qué punto este maestro del pensamiento amaba la música y deseaba rendirle su propio tributo que, aun imperfecto en su forma, nacía con la misma pasión y entrega con las que había dado forma a sus ideas filosóficas. Además de la gran capacidad para improvisar, con mucha imaginación e inventiva, es nota de gran valor el hecho que interpretara alguna sonata de Beethoven, puesto que las composiciones de este último no son para nada, fáciles.

Cuando dejó de componer, se limitó a interpretar música, lo único que lo conmovía y le daba paz. Incluso, en 1889, ya a las puertas de la locura, en un restaurante de Jena le permitían improvisar al piano dos horas diarias. Después sobrevino la locura total, su ingreso a la clínica psiquiátrica de esa ciudad, la parálisis (entonces el único estímulo al que respondía era la música) “y su transformación en una parodia humana al arbitrio de su madre y de su hermana, quienes se valieron del mito en torno a su nombre y de las grandes tiradas de sus obras, que aumentaban sin cesar” (Dávila, 2014).Y

ocurrió lo que se ha calificado como una paradoja muy triste: “Nietzsche fue más rentable como desecho humano que como el gran pensador que había sido” (Ídem).

Un lugar común al mencionar la relación de Nietzsche con la música es “reducirla a su relación con Wagner” (Schulkin, 2002, p.2), hecho que resulta un error y una injusticia; al respecto el biógrafo (de Nietzsche) Werner Ross (citado por Schulkin, 2002), opina que el encuentro con Wagner resulta “el hecho central de la biografía de Nietzsche” (p.2) a lo que Schulkin (2002) contrapone la idea que “él ya había nacido a la música desde hacía mucho tiempo atrás, y por supuesto la siguió ejerciendo a su manera después de que se distanciaron” (p.2). Supone asimismo Schulkin (2002), que “Wagner, con su personalidad avasallante debió haber funcionado más bien como un freno para el joven compositor en ciernes” (p.2) y ratifica su idea afirmando que “la música fue algo sustancial en la vida de Nietzsche” (Ídem).

De cómo tocaba, la mayoría de los testimonios dan cuenta que “improvisaba al piano en forma admirable: esto le permitía ser el centro de reuniones sociales a pesar de su carácter algo inhibido. Wagner le decía: ‘¡Usted toca demasiado bien el piano para ser Profesor (de Filología)!’” (Schulkin, 2002, p.3); aunque también existen apreciaciones discrepantes como la de Ida Rothpletz, “esposa de su fiel amigo Overbeck, escribió que él, como intérprete, ‘no tenía la más mínima habilidad, tocaba casi duro y entrecortado, buscaba las notas en su memoria y luego en las teclas’” (Ídem).

Obra Musical como Compositor

Desde muy joven, Nietzsche tuvo interés en la composición musical, y así se aprecia en lo referido por Schulkin (2002) cuando nos cuenta:

A los 15 años había fundado con sus amigos de la infancia Wilhem Pinder y Gustav Krug —con los que acostumbraba tocar el piano a cuatro manos— la asociación “Germania”, a la que cada integrante se comprometía a hacer una entrega mensual: una poesía, composición musical, ensayo ilustrado, etc. A los dos años Nietzsche había completado los 25 envíos prescritos, Krug 18 y Pinder 16. (p.3)

Y a los 20 años, “ya había escrito más de una docena de lieder” (Ídem); sin embargo, un hecho importante se muestra y resulta tan orientador que permite vislumbrar lo que ocurrió con Nietzsche: falta de disciplina y un ego portentoso. ¡Era un genio!

A los 21 sometió sus lieder al juicio crítico del director de orquesta Joseph Brambach, quien le recomendó estudiar contrapunto. Nietzsche, acostumbrado al éxito fácil en las reuniones y herido en su amor propio al sentirse tratado como un principiante, decide dejar de componer y concibe el proyecto de dedicarse a la crítica musical. Pero a los pocos meses recae en la tentación y vuelve a componer. Nunca seguiría la recomendación de estudiar música más seriamente. (Ibíd., p.5)

Cuando en 1976 se puso en conocimiento del mundo “las composiciones musicales de Nietzsche; escritas durante su juventud” (Riestra, 2009), entonces comenzó a ser posible que pueda apreciarse la totalidad de sus composiciones que se han podido conservar hasta nuestros días, las mismas que “abarcaban una gran cantidad de géneros y constituyen un tesoro que, para muchos, permanece oculto” (Ídem). ¿Cómo fue eso? ¿Quién o quienes lo hicieron? Para el académico no músico resultará aleccionador tener la posibilidad de valorar diferentes opiniones sobre la calidad de lo que se

publicó, y al respecto Schulkin (2002) da cuenta que:

En 1976 la Bärenreiter-Verlag de Basilea publicó *Der Musikalische Nachlass* [El legado musical] de Nietzsche, bajo el cuidado de Curt Paul Janz —otro de sus principales biógrafos y, a la sazón, músico él también. Es un voluminoso libro que contiene la totalidad de las partituras escritas por el filósofo. Además de reeditar piezas ya publicadas con anterioridad, aquí, con loable criterio editorial, se han incluido no solo las obras terminadas sino también las inacabadas, los esbozos, con frases musicales aisladas, notas sin plicas, tachaduras, etc. El conjunto impresiona por la cantidad: **la primera conclusión legítima** que se puede sacar es que **alguien capaz de borrar tanto papel pentagramado a lo largo de la vida en verdad se toma muy en serio la composición** [Resaltado nuestro]. Por otra parte, hay mucha música religiosa: resulta curioso pensar que el autor de *El Anticristo* sea la misma persona que compuso un *Miserere* a cinco voces, motetes que intentan la escritura de Palestrina, un Oratorio de Navidad, una Misa para solo, coro y orquesta, etc. Pero no debemos engañarnos: Nietzsche no disponía de los medios técnicos como para abordar obras de tal envergadura. [¿Qué quiso decir Schulkin?] Estas se quedan en meros intentos juveniles, fragmentarios y fallidos, motivados por el afán de imitar una música que lo conmueve profundamente. Toda su formación musical se reducía a unas lecciones de piano recibidas, cuando niño, de un maestro de coro de iglesia. (p. 2)

Que Nietzsche no ostentaba una formación musical que lo hiciera poseedor de grandes medios técnicos para la composición musical se puede apreciar —sin duda alguna— al observar sus partituras, pero si se atiende que el mismo Schulkin (2002) dice, que la

última composición Nietzsche la hizo en 1882 (p.9), cumplía entonces 38 años –ya no se puede hablar de “meros intentos juveniles”–; y, aun considerando, como comenta Schulkin (2002), que “se trata de la misma música de la parte del coro del Himno a la Amistad” (p.9), éste himno fue compuesto en 1874 (Cf. Schulkin, 2002, p.8), y entonces ya Nietzsche estaba alrededor de los treinta años: ¡Nada juvenil! Sin embargo, se puede estar de acuerdo que su producción no presenta obras de factura mayor, por el contrario sus grandes aciertos compositivos están en las de factura pequeña, pero ello no tiene porqué constituir demérito alguno como tampoco podría ser un mérito, no es ese el ángulo para apreciar el valor de las obras. Además, es pertinente considerar que si fuese un compositor carente de méritos como tal, ¿Hubiese publicado esta casa musical (Bärenreiter-Verlag) todo su legado musical? Claudio Schulkin se encarga en las líneas seguidas de orientar su apreciación, concluyendo por reconocer que las composiciones musicales de Nietzsche, son realmente “obras” y no regatea elogios cuando reconoce su calidad de “hermosas y logradas”, veamos:

Por ende, nunca estuvo listo para obras de gran aliento. En cambio las piezas cortas para piano y los lieder aparecen como más adecuados a sus posibilidades de dar una forma acabada a los arrebatos de su inspiración: casi la mitad del volumen está ocupado por este tipo de piezas, que son a las que debemos prestar atención ya que adquieren real categoría de “obras”, algunas especialmente hermosas y logradas. El fue, para decirlo en una palabra, un **“compositor intuitivo”**. [R. N.] (Schulkin, 2002, p.2/3).

Imaginar una tertulia –de manera muy creativa y amena– donde se está hablando de Nietzsche como músico y la influencia de la

música en él como filósofo; y plantear preguntas que transmitan la sorpresa, es lo que hace Schulkin (2002) en medio de lo cual se plantea: “(...) ¿Cómo? ¿Nietzsche compositor? ¿Acaso ejerció la música en forma profesional? ¿Cuál fue su carrera en este ámbito? ¿Se estrenaron sus obras?” (p.2). Y cuenta cómo las respuestas no parecen satisfacer a los tertulianos. Aprovecha para dejar sentado que no debería ser aplicable la disyuntiva profesional – aficionado tanto en poesía, música, filosofía, y otras artes donde lo utilitario no es lo primordial. Resultan aleccionadoras tanto la pregunta por la existencia de poetas profesionales, como la situación que plantea acerca de saber más de filosofía una persona que otra, pero esa otra persona si es filósofo, en cambio la primera no lo es, aunque sabe más. Veamos:

Se origina entonces una discusión alrededor de las categorías “profesional/aficionado”. El Profesor, enojado, pregunta si alguien conoce algún “poeta profesional”. “Es más —dice casi enrojando— Nietzsche ni siquiera fue un filósofo profesional. Lou Andreas Salomé, su discípula, la mujer que él amó y que lo dejó sufriendo en carne viva al rechazarlo, sabía mucho más de filosofía que él. Pero él era el filósofo, y no ella. En rigor, ni la poesía, ni la filosofía ni la música son “profesiones” en el sentido corriente del término (por lo que mal puede alguien convertirse en “profesional”). Las profesiones sirven para conseguir algo bien concreto y estas actividades son completamente inútiles para eso. Entiéndase: no son utilitarias. En el momento en que “sirven” a un fin ulterior a sí mismas, (cualquiera que sea: sustento, reconocimiento, etc.), se contaminan y se marchitan. Es por eso que prefiero pensar que en este terreno nadie pasa el nivel de

aprendiz. O, si ustedes quieren: de aficionado. (Schulkin, 2002, p. 2).

Susana Desimone (2004) se pregunta, a manera de título de un artículo, ¿Quién recuerda a Nietzsche como compositor?; y afirma que cuando se evoca “la figura de Nietzsche acuden a nuestra memoria, en primer lugar, el filósofo, el pensador y también –claro está– el personaje torturado por la sífilis y la locura”; y agrega:

Es cierto que no ha pasado a la historia por la calidad de las obras musicales que compusiera. Sin embargo es innegable que, durante toda su vida, profesó una verdadera devoción por la música clásica y trató reiterada, y a veces, desesperadamente, demostrar a sus contemporáneos y a sí mismo que él era un compositor. (Ídem)

Considera Desimone (2004) que “los conocimientos y la preparación musical de Nietzsche eran insuficientes para alcanzar sus ambiciones como compositor”; y menciona cómo Wagner y su esposa Cósima, en algún momento lo trataron con desdén; atribuyendo a esta situación, “su alejamiento de la pareja”. Sin embargo anota que con el paso del tiempo “se ha reconocido el valor de muchos de sus lieder e impresiona también la cantidad de música religiosa compuesta por él”; y señala que “ese tipo de música impresionaba profundamente su espíritu, aunque su bagaje técnico, propio de un intuitivo, no le resultaba suficiente para emprender obras de mayor envergadura”.

Cristóbal Halffter, compositor español, reconoce en Nietzsche su rol en el desarrollo

cultural de su tiempo y dice “Otorgo a la figura, la obra y el pensamiento de Friedrich Nietzsche un importante papel como uno de los protagonistas responsables del desarrollo de la cultura de la segunda mitad del siglo XIX” (Halfter, 2000); pero señala la carencia de capacidad de sistematización, siendo sugerente e imaginativo, fragmentario y hasta contradictorio³.

Nietzsche fue un **gran concedor** de este arte y al mismo tiempo un **músico por vocación y afición**: un músico **autodidacta** pero un músico activo. Sabido es cómo en su juventud dudó largo tiempo antes de decidir dedicar sus principales esfuerzos a algo que no fuera estrictamente musical. Compuso un buen número de obras entre las que me gustaría destacar una extraña obra orquestal escrita en 1864 titulada “Eine Sylvesternacht” y una réplica o continuación de la misma, diez años más tarde que tituló “Nachhall einer Sylvesternacht” (“Una noche de San Silvestre” y “Ecos de una noche de San Silvestre”) que demuestran su imaginación y fantasía.

Menciona también Halfter (2000), que poseía “extraordinaria capacidad de improvisación”; y trae a colación testimonios, que considera autorizados, de Ricardo Wagner y Hans von Bülow; quienes afirman que ante el piano, improvisaba durante horas y creaba música “que superaba en ideas, audacia, creatividad y fantasía a lo que luego quedaba reflejado en la partituras escritas” (Ídem). Luego, era un gran improvisador –y considérese la improvisación como una composición en el instante, al paso–, pero

3 Sobre la característica de falta de capacidad de sistematización, reconociéndole ser sugerente e imaginativo, recordemos a Mozart de quien se cuenta que alguien le pidió que le enseñase composición, a lo que Mozart le respondió que para poder enseñarle composición, primero tendría que aprender armonía, contrapunto, fraseo, articulación, formas musicales, fuga. El solicitante le replicó ¿Usted componía desde que tenía cinco años?, y

Mozart dijo: Sí, pero yo no le pedí a nadie que me enseñe a componer. Y Mozart fue un genio precoz de la composición, es más, sus manuscritos no presentan tachaduras ni enmiendas; lo que evidencia que imaginaba toda la música y luego la escribía, un caso admirable, singular; propio de sus dotes personales. Era un don.

después no lograba dejar escritas sus ideas fielmente en los pentagramas. Halfter, compositor con gran conocimiento del ‘propio oficio’, no queda satisfecho con esta característica y explica:

Toda persona con un mínimo de sensibilidad musical es capaz de intuir en una ráfaga de tiempo, una sonoridad, un contrapunto o una armonía. Si esa sensibilidad se desarrolla, puede llegar a percibir una gran forma completa que está en el tiempo e imaginar en un instante una obra de amplias dimensiones. También, si tiene la técnica mecánica necesaria, será capaz de reflejar ante el piano o cualquier otro instrumento, ideas que nacen en un tiempo real. Ahora bien, esa música imaginada y "sonante", sólo puede adquirir la categoría de obra de creación cuando su autor la fija por medio de unos signos –cualquiera– para que otra persona –el intérprete– pueda volver a crear –a recrear, a interpretar– ese orden formal que en sí mismo está en el tiempo pero que ha de ser fijado en la partitura para poder llegar a ser. (Ídem)

Considerando que es necesaria la estimación cuántica anotamos que el Catálogo de composiciones musicales de Nietzsche que presenta Schulkin (2002) considera cuarenta números (Cf. p.10); mientras el listado de Wikipedia (2015) presenta cuarentinueve números. Y, sobre la discografía, Schulkin (2002) menciona: “Fischer–Dieskau, Dietrich (barítono), Reimann, Aribert y Budde, Elmar (piano): Friedrich Nietzsche – Lieder– Piano Works– Melodrama, Berlín, Philips Clasic Productions, 426 863–2,1995” (p. 10). Por su lado Wikipedia (2015) presenta:

- Friedrich Nietzsche: Compositions of His Mature Years, 2 volumes. Par Lauretta Altman and

Wolfgang Bottenberg. Albany Music, 1996 et 1997.

- Dietrich Fischer–Dieskau: Lieder. Por Dietrich Fischer–Dieskau y Aribert Reimann. EMI Classics.
- Friedrich Nietzsche: Lieder– Klavierwerke–Melodrama. Por Dietrich Fischer–Dieskau. Phillips, 1996.

Las grabaciones, indudablemente apoyan la visión de Nietzsche como un compositor de valía musical y con suficientes méritos para ser considerado.

Valoración y Crítica

¿Qué ha significado la publicación de las obras musicales de Nietzsche? Tomando en cuenta que la editorial fue Bärenreiter–Verlag de Basilea y el revisor, Curt Paul Janz, se puede considerar una muy alta significación. Tan alta que para reconocer a Nietzsche como músico, este hecho es un “punto de quiebre”, un hito para encontrar un antes y un después: antes de la publicación era poco probable sostener, sin recibir objeciones, que Nietzsche era un compositor digno de tomarse en cuenta; después de la publicación resulta de gran apoyo mirar el sólo hecho que ella se haya producido, para apoyarse en ella y fundamentar que es una razón de peso que avala y garantiza la valía y calidad de las composiciones de Nietzsche. Considérese que “Bärenreiter–Verlag es una editorial alemana de música culta especializada en la edición de partituras, con sede en la ciudad de Kassel” (Bärenreiter–Verlag, 2013). En cuanto a la trayectoria de la editorial, es una empresa “fundada por Karl Vötterle (1903–1975) en Augsburgo en 1923, y traslada a Kassel en 1927, donde mantiene en la actualidad sus oficinas centrales” (Ídem); y que “también posee sucursales en Basilea, Londres, Nueva York y Praga. La compañía es actualmente dirigida por Barbara Scheuch–

Vötterle, descendiente del fundador, y Leonhard Scheuch” (Íd.). La editorial se dedica a la música de compositores reconocidos, y está catalogada en la “Categoría: Editoriales de música de Alemania”; lo cual es un abono en los créditos musicales de Nietzsche.

Desde 1951, la compañía se ha centrado en editar, en ediciones urtext, las obras completas de varios compositores, como Johann Sebastian Bach, Hector Berlioz, Christoph Willibald Gluck, Georg Friedrich Händel, Leoš Janáček, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Schubert y Georg Philipp Telemann, entre otros. (Bärenreiter-Verlag, 2013)

Por otro lado, Curt Paul Janz, fue un músico suizo, que estudió piano y violín desde la infancia, y a la edad de doce años tomó la decisión de convertirse en músico. Terminada la secundaria ingresó al Conservatorio, donde estudió violín con Josef Braunstein y, además viola y clarinete. A los diecinueve años, pasó la Audición para integrar la Basler Orchester Gesellschaft, hoy Sinfónica de Basilea; su carrera musical duró cuarenta y tres años, y representó con éxito los intereses de su profesión. Entre los honores que recibió se menciona:

- 1973 Miembro honorario de la Asociación Suiza de Músicos.
- 1978 Primo Premio Internazionale di Filosofia Federico Nietzsche Taormina
- 1979 Doctor Honoris Causa de la Facultad de Artes de la Universidad de Basilea para su obra magna.
- 1998 galardonado con el Gran Premio de Literatura Nietzsche de Sajonia-Anhalt, en Naumburg. (Curt Paul Janz, 2015)

Entre las obras que escribió, no sólo lo hizo de manera brillante sobre Nietzsche,

también publicó otras relacionadas con la música, como es el caso de *Los músicos de la orquesta*. Contribuciones a una descripción del trabajo, de los músicos suizos Asociación, de Basilea, 1980. Veamos, lo que de él se dijo en *Magazine Littéraire* N° 298, en abril de 1992, al realizarle una entrevista:

Músico de profesión, destacado investigador de la vida y obra de Richard Wagner, Curt Paul Janz es autor del famoso catálogo de las obras musicales de Nietzsche. Fue uno de los primeros autores que aclararon el rol que jugó la música en el pensamiento del filósofo alemán. Curt Paul Janz es el autor de una biografía monumental sobre Nietzsche, aparecida en 1978 en Alemania (la edición francesa se publicó abreviada en tres volúmenes), biografía que hoy puede parecer definitiva. Ya ha tenido varias ediciones alemanas y traducciones al italiano, al español y al francés. Solamente los ingleses rechazan la importancia de esta obra. Curt Paul Janz se basó especialmente en la abundante correspondencia de Nietzsche. Esta metodología además le ha permitido seguir con gran precisión los diferentes momentos de la vida de Nietzsche y las influencias que esta ha ejercido sobre su pensamiento. Curt Paul Janz, con más de ochenta años, vive actualmente en Muttenz, en las afueras de la ciudad de Basilea (Ábrete Libro, 2009).

Y ¿Qué dijo Curt Janz en la entrevista? Nos cuenta por qué se interesó en estudiar a Nietzsche, y difundir lo que fue descubriendo.

Entrevistador: ¿Qué razón lo llevó a comprometerse con ese enorme trabajo?

Curt Paul Janz: Esto puede sonar sorprendente, yo no soy filósofo de profesión. Originalmente soy músico y durante cuarenta años fui miembro de la orquesta sinfónica de Basilea. Pero mi hobby es la filosofía y la filología griega.

Descubrí a Nietzsche por medio de Wagner. Cuando hacía mis estudios en el conservatorio descubrí un texto donde se hacía mención de un horrible autor que había escrito un libro horrible sobre Wagner: se trataba del *Caso Wagner*. Fui entonces a buscarlo a la biblioteca y lo encontré junto con *El crepúsculo de los ídolos*. Mi profundo conocimiento de Wagner y de sus obras musicales, sus escritos y su correspondencia, me ayudaron mucho en mi trabajo sobre Nietzsche. Nietzsche, efectivamente, nunca dejó de luchar contra Wagner. Eso tampoco se detuvo con su separación. Cuando se leen los fragmentos póstumos uno constata que siempre y de un modo totalmente imprevisto – pero insistente– Nietzsche vuelve a Wagner. Esa es una discusión que no ha terminado nunca... (ídem)

Mundo lleno de paradojas el que vivimos, el mayor y más fiel biógrafo de Nietzsche llegó a él por Wagner; partió de su solvente conocimiento acerca del músico de Bayreuth y sus obras musicales, además de sus ensayos y cartas, y emprendió una tarea que antes que se realizase era posiblemente inimaginable. No sería exagerado afirmar que los genios Wagner y Nietzsche se reconciliaron en la obra de Janz; y no por voluntad de éste último, aunque sí gracias a su persistente esfuerzo por esclarecer la verdad. El entrevistador le comenta a Janz: “Se dice que la música de Nietzsche no era muy buena” (RojolIntenso.net, 2007); a lo que el biógrafo y editor responde:

Es la reputación que le hizo Hanz von Bülow en 1872 en una carta donde le responde a Nietzsche que le había enviado su meditación de Manfredo: “Entre todos los bosquejos musicales que observo, hace mucho tiempo que no veía algo con un estilo tan

extravagante, tan desagradable y tan antimusical”. Y a continuación se preguntaba si no se estaría tratando de una broma. Esa crítica no dejó de tener sus efectos: rompió todas las pretensiones musicales de Nietzsche y eso justo en el mismo momento en que Nietzsche publicaba su primer gran trabajo filosófico –El nacimiento de la tragedia– violentamente condenado por Wilamowitz. (Janz, 1992, en RojolIntenso.net, 2007).

Acerca de Bülow, causante de la reputación de Nietzsche como persona negada para la música, Schulkin presenta la situación con suficiente mirada retrospectiva, que permite visualizar hechos colaterales; y vemos que Nietzsche, al editarse el libro *El Nacimiento de la Tragedia*, “alegato a favor de Wagner proclamando que a través de su música volverían los gloriosos y heroicos tiempos trágicos de los griegos” (Schulkin, 2002, p.6), envió a Wagner “un ejemplar de lujo como regalo de Navidad (1871) y, con el mismo motivo, para Cósima, su última composición musical: Resonancias de una noche de San Silvestre para piano a cuatro manos (sin duda con la ilusión de tocarla con ella)” (Ídem). Wagner hizo, acerca de la música de Nietzsche, el siguiente comentario: “Le entiendo a usted también con el sentido de las composiciones musicales con las que tan ingeniosamente nos sorprendió. Solo me resulta difícil comunicarle mi comprensión. Y, como percibo esas dificultades, me siento angustiado” (Wagner, citado por Schulkin, 2002, p.6). Schulkin, (2002) sospecha “que el Maestro apenas si se dignó a echarle un vistazo a la primera página de la composición” (p.6), porque “Lo único que a él [a Wagner] le interesaba era el libro que estaba a su servicio y que, por cierto, lo entusiasmó” (Schulkin,

2002, p.6). Califica – Schulkin (2002)– de injustos, la apreciación y comentario de Wagner dado que “la música es perfectamente comprensible, casi naïve⁴, contiene sugestivos fragmentos y se reconoce alguna ‘resonancia’ de Los Maestros Cantores, cuya obertura Nietzsche solía tocar en las reuniones” (p.6). Y para colmo de desventura para Nietzsche, “La reacción de Cósima fue peor: ni siquiera acusó recibo” (Schulkin, 2002, p.6). Así fue respondido el regalo de navidad que hizo Nietzsche a la pareja Richard Wagner – Cósima.

Ante este desprecio, Nietzsche envió a Hans von Bülow⁵ la partitura de la Meditación de Manfredo (para piano a cuatro manos) –“Sin duda despechado, busca de nuevo una aprobación ‘profesional’” (Schulkin, 2002, p.6). –, y agrega Schulkin (2002) precisando su apreciación, “En rigor se trata de una reelaboración de las Resonancias” (Id.), e indica que “varios fragmentos son casi idénticos” (Id.)⁶⁷, además considera –es su opinión–que: “No podemos decir que las partes nuevas la hayan mejorado. Por el contrario, ahora hay más ‘errores’, de esos que tientan a los profesores a marcarlos con un lápiz rojo” (Ídem). Y Bülow, –“que es la principal fuente en la que se basa la pobre opinión establecida sobre Nietzsche como compositor” (Schulkin, 2002, p.6) –, le contestó en una carta “que es una obra maestra de la crueldad” (Ídem). En ella, “guardando todas las formas de la etiqueta le

dice que su composición era” (Ídem): “el summum de la extravagancia”, lo “más insoportable y anti musical que había oído en mucho tiempo”. Le reprocha haber escarnecido (¿deliberadamente?) todas las reglas de la composición, de la sintaxis, de la ortografía musical. Su delirante producto musical era, en el campo de la música, equivalente a un delito en el mundo de la moral. Era una violación de Euterpe, la musa de la música. Entre tantos juicios hirientes y lapidarios se permite darle un consejo, si es que aun toma en serio “esa aberración en el campo de la composición”: debería escribir música vocal, donde la palabra “en el salvaje mar de los sonidos” puede dirigir el rumbo. (Bülow, citado por Schulkin, 2002, p.7)

Schulkin (2002), tomando la debida distancia de los maltratos de los que se hizo blanco a Nietzsche, opina: “Dejando de lado la inapelable condena a sus esfuerzos, no podemos menos que estar de acuerdo en el consejo: lo mejor de sus composiciones son los lieder” (p.7). Nietzsche le mostró la carta a Cósima, y esta “le dio la razón a su ex marido” (Schulkin, 2002, p.7). El padre de Cósima, Franz Liszt, “emitió un juicio más benévolo”. Coincidimos con Schulkin que esta situación muestra un Nietzsche perseverante, que no se dejaba ganar por el desánimo, y de ello hay testimonio:

Para cualquier persona normal esto hubiera bastado para nunca volver a escribir siquiera una sola nota más. Pero, ya se sabe,

muchos casos en más de dos obras–; como puede apreciarse en Händel, Bach, Mozart, Haydn y muchos más. En la época romántica la idea cambió y los músicos buscaban no repetirse, ello explica por qué Mozart que vivió sólo 36 años dejó 41 sinfonías, aparte de mucha otra música, Haydn, más de

7 Sinfonías, en cambio, Beethoven sólo 9 sinfonías, Schubert, un número parecido con una “¿inconclusa?” y otra “inacabable”

⁴ [Cándida, ingenua]

⁵ ¿Quién era Bülow? “Famoso director y pianista, discípulo de Liszt y profesor de sus hijas —había sido el primer marido de Cósima— discípulo y asistente de Wagner (quien lo anuló en sus aspiraciones como compositor y le arrebató la mujer)” (Schulkin, p. 6).

⁶ Lo que en la música no es un problema, porque se maneja el concepto de ‘citas’, y entre los músicos barrocos y clásicos era común que la misma idea musical se presentase, de la misma forma o con alguna variación, en una y otra obra –en

Nietzsche no era una persona normal: él debía obedecer a esa fuerza “dionisiaca” que lo impulsaba, en momentos de entusiasmo vital, a sentarse nuevamente al piano para sumergirse en aquel “salvaje mar de los sonidos” y dejarse naufragar en él. A los pocos meses de la carta de Bülow da a luz a otra composición para piano a cuatro manos:

Monodie a deux, para la boda de Olga Monod (de ahí el juego de palabras del título). (Ídem)

Y continuemos con la entrevista a Janz, quien considera a Nietzsche buen músico porque tocaba el piano con solvencia, además de ser buen compositor, y ¡oh ironía!, tocaba obras de Wagner:

Pero esa crítica es muy injusta. Nietzsche era un buen músico, tocaba muy bien el piano y es autor de buenas piezas musicales. Después de su hundimiento en 1889 continuó tocando el piano. En Jena, por ejemplo, asistía a un restaurante donde lo dejaban tocar el piano y allí improvisaba durante horas todos los días. Siempre tocó el piano, especialmente obras de Wagner. (Janz, 1992, en RojoIntenso.net, 2007).

Se ha dicho, con bastante simpleza, desacierto e injusticia, que el camino de compositor de Nietzsche estuvo marcado por la imitación de lo ya hecho por otros, con total carencia de creatividad y de técnica compositiva propia. Con plena claridad se expresa así Halfter (2000) en ese sentido:

El elemento esencial de la música es el sonido. Pero ninguno de los cuatro parámetros del mismo –altura, duración, intensidad y timbre– tiene una exacta fijación posible. Para llegar pues, a la perfección en ese juego creativo entre la férrea imposición que obliga lo escrito y la libertad que se le pide al intérprete para que recree la obra, es necesario el dominio de unas técnicas compositivas que sean capaces de racionalizar la intuición del compositor para

servir de principio a la creatividad del intérprete.

Una técnica mediocre, una técnica solamente aprendida en imitación de lo que ya ha sido hecho, empobrece cualquier pensamiento inicial de su creador. Una técnica nacida de la individualidad del proceso creativo y nacida de la propia necesidad creativa del mismo, engrandece ese pensamiento hasta el infinito. De esta técnica es, según mi criterio, de la que carecía el genio de Nietzsche, más cerca de la pura intuición que a la razón ordenada. Quizá este aspecto de su personalidad podremos constatarlo en algunos de sus escritos, ensayos y crítica y no sólo los realizados sobre la música. (Halfter, 2000)

Sin embargo, Janz (1992) sostiene que en realidad se trataba de una reelaboración, a partir de otros, a la manera de una confrontación. Luego, fue un intento de plantear una técnica compositiva. ¿No pudo continuarla porque perdió la salud mental? O, ¿Era un procedimiento inviable? Puede ser también que siendo viable, le faltó fuerzas, energía y aliento, a través del reconocimiento social, para que pudiese desarrollarla. Tuvo todo lo contrario, críticas desalentadoramente destructivas a las que supo enfrentarse, pero se perdió en medio de la incapacidad mental. Sobre esta característica, Janz (1992) establece un paralelo muy interesante entre el procedimiento de “reelaborar impresiones” en música y en filosofía:

Nietzsche empezó a componer desde muy chico, en sus años de liceo: bosquejos de un requiem (sin duda inspirado en Mozart), una misa, un oratorio de navidad, un muy hermoso miserere que debió componer bajo la influencia de Palestrina. Escribió además hermosísimas piezas para piano, una

quincena de lieder⁸ (sic) y bosquejos de sinfonías, que –más allá de lo que se hacía en su tiempo– anunciaban la música de Richard Strauss. (Janz, 1992, en RojoIntenso.net, 2007). Nietzsche reelaboraba las impresiones que recogía escuchando a otros, como si estuviera discutiendo con aquellos que podían sentir como él: por ejemplo con Beethoven o Chopin. Después hizo lo mismo en filosofía, con Kant o con Platón.

Andrés Sánchez Pascual, en *El triple texto de Nietzsche*, plantea la existencia, para las obras, de un proceso en tres niveles (estratos los llama él): comienzo (cartas), diálogo consigo mismo (fragmentos póstumos) y resultado final (obras) (Cf.: Sánchez, 2000). Y lo plantea de manera generalizada –no sólo para Nietzsche–, pues dice “Todos, o casi todos, los textos preparados por un autor para su publicación y hechos editar, o no, por él constituyen el final (provisional) de un proceso...” (Sánchez, 2000); y a ese proceso lo llama *genealogía del texto* y afirma que “encierra en gran parte su sentido”.

Considera además que “Si también esa genealogía quedó fijada por escrito y tal fijación textual se ha conservado, su accesibilidad al lector, es decir, su publicación, otorga profundidad y vida a la obra”, y este es el caso especialísimo de Nietzsche –situación “privilegiada y representa un caso excepcional en la literatura filosófica” –, de quien se ha dicho que hace ya más de 140 años que “mantiene en vilo el pensamiento de Occidente”; como también se ha afirmado, con gran acierto, “que es una interrogación plantada al borde del camino que el hombre europeo ha venido recorriendo hasta ahora”. Particularmente con Nietzsche

se cuenta con cartas, apuntes y obras –en el caso de los fragmentos póstumos es “el diálogo de Nietzsche consigo mismo, diálogo lleno de tensiones y de cambios de perspectiva”–; y, mirando el resultado final (obras), “es, unas veces, más preciso, pero, otras, más flojo que el estadio intermedio; el trabajo retórico le jugó ocasionalmente a Nietzsche malas pasadas y lo llevó a sacrificar en determinados casos la precisión intuitiva y los delicadísimos matices de un filosofar experimental como el suyo.

No siempre el texto publicado es mejor que el apunte preparatorio” (Sánchez, 2000). Pues bien, si para las obras filosóficas se considera en la perspectiva la posibilidad válida que “el trabajo retórico” juegue en contra, ¿por qué en las composiciones musicales juzgar como incapacidad el hecho que cuando tocaba improvisando era más brillante y audaz que lo dejado escrito en los pentagramas? ¿Por qué, si como afirma Janz “reelaboraba impresiones”, tildarlo de poco original? ¿No será que todavía está pendiente un proceso de aprendizaje –y una consiguiente asimilación– de la música de Nietzsche?

Janz nos sigue ilustrando sobre ese proceso lleno de sesgos e incompreensión en el que se movió Nietzsche, y ¡cómo la grandeza y genialidad no se da en todas las esferas del ser humano! Ello se vislumbra el actuar del propio Wagner, a quien al parecer, sólo le interesaba la presencia de Nietzsche cuando le era útil para la propaganda de su obra, pero, en cuanto Nietzsche mostró interés en la música de otros se produjo lo inevitable: el alejamiento, el rompimiento, la enemistad.

⁸ Lied es singular, lieder es plural. Luego la expresión correcta es: *una quincena de lieder*.

En 1874 Brahms estaba en Basilea para dirigir la primera de sus "trionfhied" para coro y orquesta que había compuesto para la victoria (alemana) de 1871. Obviamente Nietzsche siguió a Brahms a Zurich donde iba a brindar el mismo concierto. Nietzsche hizo una transcripción para piano de ese concierto y luego se la dio a Wagner, haciéndole los más grandes elogios. Pero éste parece que lo tomó a mal. Ese fue sin duda uno de los motivos de la separación. En la misma época Nietzsche estaba ensayando grandes composiciones que ya no estaban influidas por Wagner. Hay una divertida pieza para piano que se desarrolla repentinamente transformándose en una sonata de Beethoven, que Nietzsche apreciaba especialmente y que la interpretaba como Chopin. (Janz, 1992, en RojoIntenso.net, 2007)

Estos últimos párrafos, tomados de la entrevista a Janz, muestran dos hechos que todavía no se habían mencionado:

- Nietzsche era capaz de realizar transcripciones para piano, lo cual indica que tenía desarrollados conocimientos que le alcanzaban para realizar semejante tarea.
- El hecho que fuera capaz de componer música que al desarrollarse se transforme en alguna obra de otro compositor, y que sea tocada en el estilo de un tercero, nos sitúa frente a un músico que tiene una vocación ecléctica –y capacidad para realizar y desarrollar esa vocación, pero no por ello carente de inventiva, imaginación y dotes musicales. Todo lo contrario, estamos ante un músico, un compositor. Que nos

guste o no su música, eso es otro asunto.

El pensamiento y la obra de Nietzsche fueron reconocidos y valorados tardíamente, a mediados del siglo XX ¿No estará aun aguardándose el momento que se le reconozca plenamente como músico? No se trata de exagerar y pronunciar elogios inconmensurables, por el contrario, una postura justa sería el mejor homenaje a quien "toda su vida se consideró a sí mismo un aficionado" (Schulkin, 2002, p.2) pero era "un verdadero artista" (Ibídem, p.1), porque debe tenerse en cuenta que "compuso con la misma honestidad y la misma entrega total con que escribió cada uno de sus libros"; y por lo tanto merece, se le tome en serio en su calidad de compositor, difundiendo y apreciando su música.

Conclusiones

Nietzsche consideró la composición musical como una actividad seria e importante. Él quiso dejar el testimonio de sus composiciones musicales, no poseía una gran formación musical, y carecía de grandes recursos técnicos para ella. Fue un compositor intuitivo, asistemático, sugerente, fragmentario, y nos preguntamos ¿contradictorio?

Nietzsche quiso siempre demostrar a los demás, y a sí mismo que era un compositor. Irónicamente no ha pasado a la historia como compositor, sólo logró convencerse a sí mismo en su momento. La posteridad lo está revalorando. Su producción musical no es numerosa, no abarca grandes formas musicales, pero no por ello es carente de valor. Las opiniones sobre Nietzsche como compositor son diversas, sin embargo es necesario difundir su producción musical, como medio para revalorarlo como tal.

En este estudio se ha considerado diferentes enfoques, analizándolos, aportando nuevas miradas con la esperanza de ser imparciales. Conscientes que el valor de la persona está por sobre toda consideración acerca de la calidad y resultados de sus producciones, rendimos homenaje a la persona de Federico Guillermo Nietzsche, en primer lugar por su condición de persona humana, y, también por la alegría de haber contribuido en la revaloración de su legado musical.

BIBLIOGRAFÍA

- Ábrete Libro (2009, junio, 10) Entrevista a Curt Paul Janz (1992, abril) originalmente en *Magazine Littéraire* (298) [Cita parcial]. 2015, setiembre, 14. Recuperado de <http://www.abretelibro.com/foro/viewtopic.php?t=35458>
- Bärenreiter-Verlag. (2013, marzo, 11). 2015, setiembre, 8, de *Wikipedia*, la enciclopedia libre. Recuperado de <https://es.wikipedia.org/wiki/B%C3%A4renreiter-Verlag>
- Curt Paul Janz (2015, setiembre, 9). 2015, setiembre, 25, de *Wikipedia*, Die freie Encyklopädie. Recuperado de https://de.wikipedia.org/wiki/Curt_Paul_Janz
- Dávila, E. (2014, julio, 20). Así era Nietzsche, al piano. 2015, setiembre, 7, de *Latitud*. Recuperado de <http://revistas.elheraldo.co/latitud/asi-era-nietzsche-al-piano-131576>
- Desimone, S. (2004, julio, 2). ¿Quién recuerda a Nietzsche como compositor? 2015, setiembre, 6, de *Mundoclasico.com* Recuperado de <http://www.mundoclasico.com/ed/documentos/docver.aspx?id=227a4262-a174-4b47-a1d6-b3ba41ce0db1>
- Halfter, C. (2000, junio, 21). Nietzsche y la música de su tiempo. Friedrich Nietzsche, 100 años de su muerte. 2015, setiembre, 7 de *El Cultural* Revista semanal de El Mundo. Recuperado de <http://www.elcultural.com/revista/especial/Nietzsche-y-la-musica-de-su-tiempo/17445>
- Janz, C. P. (1981). Friedrich Nietzsche Vol. 1. Infancia y juventud. Trad. Jacobo Muñoz. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Janz, C. P. (1992, abril). Entrevista a Curt Paul Janz 2015, setiembre, 14. *Magazine Littéraire* (298). Cita parcial en Ábrete Libro (2009, junio, 10) Recuperado de <http://www.abretelibro.com/foro/viewtopic.php?t=35458>
- Riestra, S (2009). La música de Nietzsche. 2015, julio, 28 de *El Jabalí* Revista Ilustrada De Poesía N° 19 (pp. 11-15). Recuperado de http://www.poesiaeljabali.com/r19_nietzsche.htm
- Rojointenso.net (2007, febrero). Entrevista a Curt Paul Janz (1992, abril) originalmente en *Magazine Littéraire* (298) [Cita completa] 2015, setiembre, 16. Recuperado de <http://rojointenso.net/mybb/showthread.php?tid=6835>
- Roldán, C. (2014, Diciembre, 11). La Música en la Filosofía de Nietzsche., *Investigartes: Revista de Arte, Educación y Filosofía* Recuperado de: www.investigartes.com/inicio/
- Sánchez, A. (2000, junio 21). El triple texto de Nietzsche. Friedrich Nietzsche, 100 años de su muerte. 2015, setiembre, 7 de *El Cultural* Revista semanal de El Mundo Recuperado de

<http://www.elcultural.com/revista/especial/El-triple-texto-de-Nietzsche/2609>

Schulkin, C. (2002, enero). Nietzsche Compositor. *A Parte Rei* Revista de Filosofía, N° 19, 1-10, Recuperado de: serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/nieto.pdf.

Varela, G (2008). *La filosofía y su doble*. Nietzsche y la música. Buenos Aires: Libros del Zorzal. Citado por Roldán, C (2014)

Vargas, M. (2015, julio 26). Nietzsche en Sils-Maria. *Domingo*, revista semanal de La República, p. 11.

Wikipedia (2015, febrero, 18). *Anexo: Bibliografía de Friedrich Wilhelm Nietzsche*. 2015, setiembre, 27.

Recuperado:
https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Bibliografía_de_Friedrich_Wilhelm_Nietzsche