

## SIMONE ZACCHINI

### *La musica corale di Friedrich Nietzsche. L'ambiente culturale e l'Oratorio di Natale (1860-1861)*

#### 1. *L'università di Halle*

Una ricerca sulla musica corale e religiosa composta da Friedrich Nietzsche nei suoi anni giovanili, per quanto circoscritta possa essere, deve necessariamente confrontarsi con alcuni temi molto ampi quali l'educazione cristiana ricevuta, il pietismo romantico prussiano, persistenti elementi del tardo illuminismo, il rapporto tra musica e luteranesimo. E qualsiasi ricostruzione, anche sommaria, deve partire dall'università di Halle e da quella facoltà di Teologia dove studiarono il padre di Friedrich, Carl Ludwig Nietzsche; il rettore di un istituto privato che Nietzsche aveva frequentato a Naumburg, Carl Moritz Weber; il suo tutore al tempo del liceo di Pforta, Robert Buddensieg, e molti altri amici, maestri e conoscenti della cerchia della sua fanciullezza.

Quando Carl Ludwig Nietzsche entra ad Halle, la situazione culturale è molto vivace e complessa e centrata sull'infinito dibattito tra razionalisti e pietisti. Fin dalla sua fondazione (1694) ad opera del padre del pietismo Philipp Jacob Spener, il contrasto tra *ragione* e *fede* era sempre stato un tema centrale, animato già dai primi due grandi protagonisti: Hermann Francke, chiamato direttamente da Spener ad insegnare teologia, e Christian Wolff, rappresentante di spicco del razionalismo illuminato tedesco<sup>1</sup>.

La vicenda tra Franke e Wolff riassume la storia dell'Università e delle stagioni culturali in Prussia<sup>2</sup>. Fino a metà Settecento il pietismo fu la corrente dominante, intrecciata politicamente con la formazione dello stato assoluto ad opera di Federico Gugliel-

mo I che, affascinato e impressionato dalla disciplina e dell'educazione pietista, non solo concederà loro numerosi privilegi, ma ne favorirà l'ingresso in tutti i posti chiave dello stato<sup>3</sup>. Solo con Federico II il Grande si attenuerà il primato del pietismo, grazie ad una politica culturale filofrancese e illuminista. All'epoca di Carl Ludwig Nietzsche, negli anni trenta dell'Ottocento, la facoltà di teologia era ancora suddivisa sostanzialmente in queste due correnti: un persistente razionalismo illuminista, ormai molto devitalizzato, e il pietismo ottocentesco, rappresentato dalla figura di Friedrich August Tholuck, personaggio di primo piano nel panorama accademico prussiano dell'epoca. L'educazione di Friedrich Nietzsche deriva da quest'ultima corrente, da un'idea del cristianesimo come una "questione di cuore", da un primato dell'interiorità rispetto a qualsiasi razionalizzazione, da un assoluto valore della prassi musicale.

#### 2. *La scoperta della musica*

Nel piccolo Nietzsche, l'incontro con la musica avviene entro trame educative proprie della tradizione della *Hausmusik*, quando il padre Carl Ludwig Nietzsche si sedeva al pianoforte ed improvvisava. Si tratta di un elemento che sembra dare un senso quasi religioso alla musica: per Nietzsche sarà sempre legata a vissuti forti, quasi sacri. Pur essendo sostanzialmente un autodidatta, alla fine del 1856 è già in grado di suonare l'op. 79 di Beethoven e varie trascrizioni dalle sinfonie di Haydn. Nel 1858, per Natale, si fa donare «estratti per pianoforte del *Requiem* [di Mozart] e della *Creazione* di

<sup>1</sup> Cfr. H. Freydank, *Die Universität Halle, Ihre Anstalten, Institute und Kliniken, Stadt und Umgebung*, Lindner, Düsseldorf 1928, p. 10.

<sup>2</sup> Cfr. W. Schrader, *Geschichte der Friedrichs-Universität zu Halle*, 2 voll., Ferd. Dummlers Verlagsbuchhandlung, Berlin 1894.

<sup>3</sup> Cfr. M. Fulbrook, *Piety and Politics. Religion anche the Rise of Absolutism in England, Württemberg and Prussia*, Cambridge University Press, Cambridge 1983, p. 168 e ss.

Haydn»<sup>4</sup> mentre poco dopo si fa spedire gli «studi di Cramer. Altrimenti disimparo tutto e perdo l'esercizio»<sup>5</sup> cioè un libro di tecnica pianistica di medio livello che consiglierà poi anche alla sorella: «questi, anche se non sono facili, specialmente per i principianti, tuttavia, una volta imparati, ricompensano la fatica molto di più degli studi di Czerny»<sup>6</sup>. L'idea di comporre viene a Nietzsche in una data precisa, il 25 maggio 1854, giorno dell'Ascensione<sup>7</sup>. Il piccolo Fritz, come veniva familiarmente chiamato in casa, non ha ancora compiuto dieci anni e si trova alle celebrazioni nella chiesa di St. Wenzel, dove sente l'*Alleluja* dal *Messia* di Haendel. Più tardi ricorderà:

Mi sentivo spinto a unirmi al canto, che mi sembrava il coro di giubilo degli angeli accompagnanti con la loro voce l'ascesa di Gesù Cristo in cielo. Presi subito la ferma decisione di comporre qualcosa di simile. Al ritorno dalla chiesa mi misi subito al lavoro, e a ogni nuovo accordo che facevo risuonare provavo una gioia infantile<sup>8</sup>.

Seguendo questo racconto si comprende meglio anche il senso di una breve riflessione di Nietzsche, del 1858, intitolata *Sulla musica*, la cui convinzione principale è quella che «Dio ci ha dato la musica *in primo luogo* per indirizzarci verso l'alto». La musica, cioè, pur avendo anche effetti secondari, può infatti «elevare, può scherzare, sa rallegrarci, sa ammansire l'animo più rozzo con la dolcezza delle sue note melanconiche», ha tuttavia come «suo compito principale

[...] guidare i nostri pensieri verso l'alto, così da elevarci, da toccarci nel profondo». Da questa premessa deriva direttamente anche l'esigenza dell'intelligibilità e della chiarezza della musica che trova soprattutto nel canto il mezzo più appropriato per innalzare lo spirito «verso il Bene e la Verità». Proprio per questo, sono da bandire tutti quei «compositori moderni [che] si sforzano di scrivere oscuramente». Se così le «uniche colonne» della musica sono Beethoven, Bach, Schubert, Mendelssohn, Haydn e Mozart, il riferimento negativo è per il giovane Nietzsche «soprattutto questa cosiddetta "musica del futuro" di un Liszt o di un Berlioz [che] si studia di proporre i brani più stravaganti possibili»<sup>9</sup>.

Per afferrare fino in fondo queste giovanili osservazioni e sottolineare il ruolo che la musica religiosa ha esercitato in questi primi anni della sua vita, occorre fare brevemente una panoramica sull'eredità ottocentesca del pietismo, ovvero i cosiddetti movimenti di risveglio (*Erweckungsbewegung*). Sorgono nella Germania centrale e settentrionale (Sassonia, Turingia, Slesia, Prussia occidentale ed orientale) durante l'occupazione napoleonica e fioriscono dopo la cacciata dell'invasore francese. In particolare il risveglio luterano, in quest'area della Germania, si coniuga inscindibilmente alla musica, che diventa così il veicolo di una nuova rinascita della spiritualità. Siamo negli anni che aprono il romanticismo e nell'epoca delle numerose «riscoperte» musicali che lo hanno animato, in particolare Haendel e Palestrina, prima ancora che Johann Sebastian Bach: musica e religione non possono dunque essere scissi da questa stagione.

Sui due primi nomi è importante spendere qualche parola, essendo cruciali nella formazione musicale di Nietzsche. Halle, di nuovo, è la città simbolo dell'infanzia di Nietzsche perché Halle, oltre il luogo dove hanno studiato tutti i suoi educatori, è an-

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *Epistolario*, n. 38, p. 33 (lettera del 28 novembre 1858).

<sup>5</sup> F. Nietzsche, *Epistolario*, n. 50, p. 43 (lettera di poco prima del 27 gennaio 1859).

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Epistolario*, n. 63, p. 57 (lettera forse del 3 aprile 1859).

<sup>7</sup> Tutte le composizioni di Nietzsche sono state curate nell'edizione critica da C.P. Janz, in F. Nietzsche, *Der Musikalische Nachlaß*, Bärenreiter, Basel 1977.

<sup>8</sup> *Opere*, vol. I, t. I, p. 32.

<sup>9</sup> Tutti i passi citati da: *Opere*, vol. I, t. I, pp. 41-42.

che il centro della riscoperta di Haendel. Concerti dedicati alle musiche di Haendel vengono promossi da Daniel Gottlob Turk (1750-1813), cantore alla Ulrichskirche di Halle, organista alla Marktkirche, sempre ad Halle e infine professore di musica all'università dal 1779. In questa veste, a partire dai primi anni dell'Ottocento, organizza intrattenimenti musicali e le prime regolari esecuzioni degli oratori di Haendel<sup>10</sup>, influenzando molto il riferimento pietista per eccellenza del tempo, cioè il teologo Tholuck, già citato in precedenza.

La riscoperta di Palestrina, invece, parte da Berlino ma si inserisce comunque nel solco dei movimenti di risveglio nell'area prussiana. A Berlino operava Johann Friedrich Reichardt (1752-1814), nato a Königsberg da una famiglia di musicisti ed inizialmente indirizzato verso la filosofia da Kant stesso. Di lui ci interessa, in questa sede, un viaggio in Italia, compiuto nel 1783, dove scoprì Palestrina, portando le sue messe in terra tedesca. Quando si parla di riscoperta di Bach, la più celebre e importante delle riscoperte romantiche, occorre tener sempre presente questo vivace retroterra culturale e il contesto religioso entro cui si inserisce<sup>11</sup>, un contesto che influenzerà non solo Nietzsche ma, come detto, tutto il romanticismo tedesco.

### 3. Le composizioni religiose e l'Oratorio di Natale.

Un primo esperimento di composizione di musica corale, in Nietzsche, risale agli anni 1858-59. Si tratta di un frammento a quattro parti, *Es zieht ein stiller Engel*; segue un tentativo di mottetto sulla melodia *Jesu meine Zuversicht* e un ulteriore abbozzo dal titolo

*Aus der Tiefe rufe ich*. Più raffinato, invece, il *Miserere* quintetto vocale a cappella datato 4 luglio 1860.

L'attenzione per le forme della musica religiosa trova nel progetto e negli schizzi per una *Messa* il suo punto culminante. Un vasto programma compositivo, qui, tiene impegnato il giovane Nietzsche per molti mesi, probabilmente dal dicembre 1859 al luglio del 1860. La versione attuale dei frammenti della *Messa*, lo dichiara lo stesso Janz che l'ha curata, è una supposizione basata sui riferimenti che via via emergono dal diario e dalle lettere; la sua redazione, infatti, oltre che controversa, è carente anche di un unico ed organico piano di lavoro. Essa consta di 23 brani fra momenti orchestrali, corali e solistici. Dopo una lunga introduzione per orchestra, il coro presenta un abbozzo di *Kyrie*, ripetuto anche in seguito con tema variato, quindi il *Gloria* ed altri frammenti orchestrali, una *Ouverture* per orchestra con un progettato ingresso del coro, l'*Agnus Dei* non concluso, di nuovo un frammento di *Kyrie*, un breve episodio strumentale con pianoforte e l'unico brano concluso della *Messa*, il *Requiem*. Conclude il *Lacrimosa* come quartetto solista, ma mancante delle due voci maschili.

Più completo ed interessante, invece, è l'*Oratorio di Natale*. Progettato nell'estate del 1860, Nietzsche stende le prime due parti tra agosto e ottobre<sup>12</sup>. Il tema è il Natale e il modello sono gli oratori di Haydn. Siamo ancora, almeno nelle intenzioni, nel pieno di un mondo che, nonostante diverse fasi più o meno critiche, si regge sui binari della tradizione familiare e religiosa. Quando inizia a comporre il suo oratorio, Nietzsche è convinto che «l'oratorio occupi nel suo genere

<sup>10</sup> Cfr., su questo, W. Serauky, *Musikgeschichte der Stadt Halle*, Max Niemeyer, Halle 1942.

<sup>11</sup> Fu Zelter a creare i presupposti, con Mendelssohn, della Bach Renaissance. Erano affiancati anche da un critico musicale, Adolf Marx, editore della *Allgemeine Musikalische Zeitung*. L'esecuzione della *Passione secondo Matteo* fu ad opera di Mendelssohn (11 e 21 marzo 1829), che già conosceva la partitura dal 1823, grazie alla nonna che collezionava manoscritti di Bach.

<sup>12</sup> La prima parte, secondo la ricostruzione di Janz, è *Einleitung und Chor "Hüter ist die Nacht bald hin"*. Inizia con sonorità misteriose, scure e nostalgiche da parte del pianoforte, al quale «in mancanza di una vera e propria voce narrante (*l'historicus*), da tessuto connettivo fra le diverse parti cantate dell'Oratorio, evocando, commentando e simboleggiando gli eventi che vi accadono», M. Berrini, *Il Weihnachtsoratorium di Friedrich Nietzsche*, in «Civiltà musicale» (2000), 41, XV, p. 108; la seconda è formata da *Hirtenchor, Sternewartung, Gesang des Mohren, Instrumentalstück*.

un posto superiore a quello dell'opera». Nell'oratorio vi è «una semplicità grandiosa, e tale anzi deve essere, come musica che eleva lo spirito e lo eleva precisamente in senso rigorosamente religioso»<sup>13</sup>.

Dalle lettere di questo periodo si evince con chiarezza che Nietzsche non ha, tra i suoi modelli ispiratori iniziali, il *Weihnachtatorium* di J. S. Bach. La celebre pagina bachiana, infatti, viene consigliata da Gustav Krug, un amico musicista, a Nietzsche in una lettera di fine novembre 1860, dopo averla sentita ad un concerto a Lipsia. Krug gli consiglia infatti di prendere spunto da Bach per i testi, la scelta dei quali doveva essere un problema non piccolo. Ed è fatale che lo sia stato essendo l'oratorio libero e strutturato narrativamente, senza obblighi liturgici come è invece la messa. Il 3 dicembre 1860 chiede come regalo di Natale, alla madre, il *Libro dei Cantici*, «ove sono contenuti tutti i cantici nella loro forma originaria» e sottolinea: «inoltre ne ho assoluto bisogno anche per un altro scopo, che ora però non posso rivelarti»<sup>14</sup>; vi si può intuire tra le righe la difficoltà sopra richiamata circa la lavorazione della composizione. E a dicembre risale la terza parte, composta da *Chorsätze "Gebenedeit" und "Einen Propheten"*.

Tra gennaio e marzo del 1861 si registrano alcuni importanti eventi, decisivi se letti alla luce della sua successiva biografia. Come visto, la musica religiosa per Nietzsche non è mero accompagnamento al testo e il suo svolgimento lo distingue nettamente dall'opera, che invece segue il percorso inverso. Soprattutto per salvaguardare l'unità narrativa, l'Oratorio non deve essere frammentato in piccoli pezzi, come invece sono le arie nell'opera: «Sono perciò convinto che l'insieme debba suddividersi in ben poche parti, tuttavia più ampie, legate al succedere degli avvenimenti e dotate di un carattere

assolutamente unitario»<sup>15</sup>. Questa unitarietà, semplicità linguistica ed intelligibilità, che sono più programmatiche che poi realmente svolte da Nietzsche nel suo Oratorio, fanno parte di un'estetica religiosa che richiama Palestrina e che evoca la perfezione formale e stilistica della polifonia cattolica del Cinquecento. Nietzsche le considera come uno specchio sonoro assoluto di un divino pensato fuori da ogni confessione.

Ma qualcosa stava cambiando nell'esistenza di questo giovane inquieto. Una certa insofferenza si registra durante le vacanze pasquali (marzo 1861). Deve sicuramente essere incorsa qualche discussione con la madre se scrive: «ho anch'io l'impressione che le feste pasquali, altrimenti così belle, siano state turbate e offuscate da quegli spiacevoli incidenti e, ogni qual volta ci penso, soffro profondamente per averti tanto rattristato»<sup>16</sup>. Continua, del resto, senza troppo convinzione, la composizione di parti sempre più sconnesse dell'Oratorio. Una più volte ripresa e risistemata *Mariae Verkündigung*, con diverse versioni, una delle quali con una fuga finale, lo occupano tra gennaio e maggio del 1861.

Altri segni di un interesse che inizia a guardare fuori dal mondo religioso tedesco li possiamo cogliere in un elaborato che risale al 24 marzo di quell'anno, intitolato *Die Kinderheit der Völker*, e, un mese dopo circa, la traduzione di *Sechs serbische Volkslieder*. Di lì a poco abbandonerà del tutto l'Oratorio per dedicarsi completamente ad un vasto progetto di un poema sinfonico sulle vicende, più mitiche che storiche, della saga di Ermanarico, re ed eroe dei Goti che preferì darsi la morte piuttosto che soccombere ad Attila, e sull'esempio musicale dell'*Hungaria* di quel Listz che pochi anni prima aveva bandito dalla musica. Un repentino ingresso nel mondo barbarico e pagano del medioe-

<sup>13</sup> F. Nietzsche, *Epistolario*, n. 203, pp. 136-139 (lettera del 14 gennaio 1861).

<sup>14</sup> F. Nietzsche, *Epistolario*, n. 197, pp. 132-133 (lettera del 3 dicembre 1860).

<sup>15</sup> F. Nietzsche, *Epistolario*, n. 203, pp. 136-139 (lettera del 14 gennaio 1861).

<sup>16</sup> F. Nietzsche, *Epistolario*, n. 230, pp. 153-154 (lettera dell'aprile 1861).

vo germanico, dunque, e un mutamento di gusti musicali quasi completo che trasporta Nietzsche dalla polifonia rinascimentale all'oscura foresta simbolica del romanticismo.

E infatti qualcosa era veramente successo: Nietzsche aveva sentito per la prima volta la musica di Wagner. Al marzo di quell'anno risale l'ascolto in riduzione per pianoforte del *Tristano e Isotta*, un'opera che lo proietterà immediatamente in un altro contesto culturale, separando i suoi vissuti musicali da quelli religiosi per sempre. Da questo momento in poi la musica religiosa lascia il posto a composizioni in stile romantico e il suo mondo spirituale sarà mutato per sempre; ma questo è un capitolo di una storia molto diversa. Si può concludere citando un passo di *Ecce homo*, del 1888, ventisette anni dopo, quando scrive: «dal momento in cui apparve una trascrizione per pianoforte del *Tristano* - complimenti, signor Bülow! - divenni wagneriano»<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, Adelphi, Milano 1994, p. 46.