

Rezultatul nu se lasă așteptat. Fraza muzicală (oare nu ne aflăm în lumea muzicii de operă, care este o muzică cu program?) își pierde sensul cu care a fost încărcată de compozitor, devenind evident absurdă și direct vulgară¹ (posed, imortalizate pe CD-uri, un număr incredibil de exemplificări ce susțin afirmația mea). Stăpânul orchestrei consideră că totul este în ordine?

Intr-o asemenea situație sunt tentat să cred că Maestrul, sub bagheta căruia se naște acest gen de muzică, ar trebui să știe mult mai mult decât știe, și că profesia sa presupune un orizont mai bogat de cât demonstrează. Acest gen de lacune grave sunt temelia rătăcirii talentului său departe de partitură, departe de conținutul muzicii. Iar pentru a-i accepta pretențiile (justificate?) ar fi mai nimerit ca Domnia Sa să-și convertească, „superioritatea” (citește: disprețul) față de scenă, în mult mai multă cultură, nu numai muzicală! Adică să binevoiască să „se deschidă”, pentru ca muzica să-i poată spune mai multe de cât sugerează prea adesea comportamentul său la pupitru.

Să fie acesta un motiv serios pentru care opera se află azi în criză?

RECENZIE

Francisc LÁSZLÓ

Bach și instrumentele sale

La 50 de ani de la producerea primului studiu născut din admirația mea pentru Bach, care, publicat în 1957, s-a dovedit a fi „km 0” al modestei mele cariere de muzicolog de sfârșit de săptămână, constat că, din instrumente de lucru fundamentale, care au format temeliile imaginii mele privind viața și opera lui Bach, monografiile lui Spitta (1880) și Schweitzer (1908) au devenit de atunci simple lecturi obligatorii, documente doar ale istoriei recepției moștenirii bachiene. Printre sutele de volume și studii mai recente, pe care ar trebui să le răsfoim înainte de a ne pronunța *ex cathedra* despre oricare aspect al acestei moșteniri imense, spre marea mea mirare, a apărut din nou un temerar *opus magnum*, intitulat *Bach. Leben und Werk* (Reinbeck bei Hamburg: Rowolt, 2000). De aproape 800 de pagini, cartea muzicologului și profesorului de muzicologie de la Dortmund, Martin Geck, este un bilanț personal și de mari dimensiuni a tot ce se știe azi în materie, ca atare, un sublim asalt al imposibilului. Nu mă îndoiesc că va

¹ I. Piso - *Cibernetica fonației în canto*, București, 2000, pp. 146-151 și *Antifonar epistolar*, pp. 91-94.

rămâne în istoria muzicologiei și ultima lucrare de sinteză despre Bach, subintitulată „viața și opera”. O recomand tuturor colegilor în căutare de o lectură fundamentală, formativă și informativă în același timp, dedicată uriașului de la Lipsca.

Dintre aparițiile mai recente din literatura despre Bach, compendiul *Bach-Handbuch*, publicat sub redacția lui Konrad Küster (Kassel–Stuttgart–Weimar: Bärenreiter–Metzler, 1999), se recomandă cititorului nu ca lectură, ci ca un ghid în care se găsesc articole concentrate, de maximă competență, despre toate creațiile lui Bach. O a zecea parte a extinderii totale de 1000 de pagini este consacrată unor capitole generale, care prezintă poziția politică și istorică a lui Bach, istoria recepției și a interpretării sale, precum și conexiunile teologice ale creației. Sunt poate și mai profitabile extinsele introduceri, pe genuri, la prezentările una câte una ale creațiilor: muzica vocală, muzica de orgă, muzica de pian, de cameră și de orchestră, *Die Kunst der Fuge* și canoanele.

Cu toată admirația pentru aceste întreprinderi muzicologice atotcuprinzătoare, m-am hotărât să scriu pentru revista Muzica o recenzie despre o carte de aceeași ordine de mărime ca cele două amintite (ceva peste 700 de pagini), dar de o cu totul altă natură, care tratează creația lui Bach sub numai două aspecte, conjuncte și ele, acelea ale organologiei și ale instrumentației. Sub titlul *Johann Sebastian Bachs Instrumentarium. Originalquellen, Besetzung, Verwendung*, (Stuttgart–Kassel: Internationale Bachakademie–Bärenreiter, 2005) muzicologul Ulrich Prinz din Stuttgart, până de curând directorul științific al Internationale Bachakademie, al cărei colaborator indispensabil a rămas și după pensionare, ne oferă o monografie amplă, exhaustivă despre subiectul propus, pe care îmi permit s-o calific, din start, până la proba contrarie, o capodoperă muzicologică impecabilă.

Literatura aferentă consultată de autor este listată pe 33 de pagini ale volumului: mai bine de 600 de titluri. Bineînțeles, la acestea se adaugă Noua Ediție Completă a creației lui Bach, editată de casa Bärenreiter din Kassel. Domnul Prinz forează însă mai adânc decât ar face-o un muzicolog de rând. El include în aria cercetărilor sale și totalitatea documentelor primare pe care se bazează ediția completă: toate paginile de partitură și de partide așternute pe hârtie de Bach și copiștii din anturajul său. Deosebiri fundamentale dintre notarea aceleiași substanțe muzicale în partitură și în știmă sunt bulversante pentru muzicianul mai puțin familiarizat cu practica interpretativă din timpul lui Bach. Un singur exemplu: numai din știmate se poate afla la câte și care instrumente a cântat, alternativ, unul și același colaborator al maestrului.

Nu întâmplător, primul capitol al volumului se referă la problema acordajului de epocă și mai ales la practica personală, în domeniu, a lui Bach. *Chorton*-ul orgilor a fost reperul uzual al corurilor, dar și al instrumentelor care dublau vocile acestora din urmă, precum cornetele sau trombonii, uneori și al fagotului, supranumit *Choristfagott*. Flutele drepte, oboaiile și bassonurile (denumire

alternativă a fagotului) erau construite în *Kammerton*, cam cu un ton sau cu un ton și jumătate mai jos. În 1723, Bach a preluat practica predecesorului său de la Lipsca, Johann Kuhnau, și a acceptat ca sistem de referință al prestațiilor sale de muzică vocal-instrumentală *Kammertonul*. La folosirea materialelor de execuție din perioade anterioare, în unele cazuri, Bach s-a mulțumit cu o indicație de genul „o terță mai jos față de Chorton”, notată pe știmă, altă dată a redactat știmate transpuse. Cercetarea comparată, amănunțită, a tuturor partiturilor și știmelor autentice trebuie să fi constituit pentru cercetător o muncă imensă, pe care el a efectuat-o cu răbdarea și dăruirea unui monah benedictin, fără de care, însă, analizele sale de caz nu ar fi fost concludente, unele partide de suflători fiind notate în partitură în tonalități inabordabile cu instrumentele epocii!

Cele mai interesante sunt, poate, demersurile analitice ale autorului privind practica lui Bach de a redistribui partidele instrumentale la reprogramarea unor cantate mai vechi, în funcție de personalul de care, momentan, dispunea, cu alte cuvinte, reformularea aceleiași substanțe muzicale pentru o altă sursă sonoră.

Capitolele dedicate diferitelor instrumente, unul câte unul, încep cu noțiuni de organologie istorică. Apoi, autorul prezintă constructorii de instrumente pe ale căror produse Bach a putut conta și instrumentiștii cu care el a colaborat. Urmează un tabel cu toate denumirile autentice date instrumentului respectiv; mă uit la capitolul „Trompetă” și le număr: se disting 67 de denumiri date de Bach (câteva mostre: „Tromba”, „1 Tromba”, „una Tromba”, „Tromp. accomp.”, „Clarino”, „1 Clarin”, „Prencipale”, „Tromba da tirarsi”, „Corno [!] da Tirarsi”, „Trompetten”); în dreptul fiecăreia se indică numărul BWV al lucrării din care indicația a fost extrasă. Titlul de subcapitol „Schlüsselung” se referă la cheile folosite în partitură și în știmate. Se analizează apoi notația partidelor în partitură și, într-un alt subcapitol, notația lor în știmate. Un subcapitol separat se dedică acordajului, altul ambitusului și disponibilului sonor folosit, de la lucrare la lucrare, ceea ce este un obiectiv de cercetare de maximă importanță, date fiind posibilitățile limitate ale instrumentelor de suflat din timpul lui Bach de a dispune de toate treptele cromatice din ambitus. Capitolele se încheie cu considerente de orchestrație: în ce combinații și cum a valorificat Bach instrumentul respectiv. După acest tipic, cu mici abateri datorate specificului lor individual, se tratează în carte nu mai puțin de 26 de instrumente: trompeta, timpanele, corni, lituusul, cornetul și trombonul, flautul drept și versiunea piccolo a acestuia, flautul transversal, oboiul, oboiul d'amore, oboiul da caccia, respectiv taille și fagotul, respectiv bassonul, vioara, vioara piccolo, viola, viola d'amore, viola da gamba, violoncelul, violoncelul piccolo și contrabasul, orga, clavecinul și lăuta. Succesiunea capitolelor reflectă dispunerea instrumentelor în paginile de partitură ale lui Bach.

Cititorul acestei cărți beneficiază de informații exacte și la zi despre toate problemele, „spinoase” pentru unii dintre noi, ale instrumentației lui Bach: Care este deosebirea specifică între trompeta și clarino-ul? În ce diferă „deja la Bach” fagotul de basson? Până când lexemul „flauto” desemna la Bach nu flautul

transversal, ca azi, ci flautul drept, pe care și mulți români îl numesc, încă, Blockflöte? Ce este vioara piccolo și violoncelul piccolo? Ce este lăuta cu claviatură, această pasăre phoenix a instrumentației bachiene, despre care se vorbește atâta, dar pe care nu a văzut-o nimeni? Mai mare este însă profitul cititorului dacă parcurge, integral, câte un capitol și constată cu uimire câte probleme subtile ridică practica instrumentală a lui Bach, unde nici nu ne-am aștepta, lucrurile părându-ni se simple și cunoscute. Cine și-a închipuit că, în anumite situații, Bach a notat partida vioarei nu în cheia sol, denumită azi și „de violină”, ci în cheile sopran, alt sau chiar bas? Sau că în partidele sale de vioară se găsesc indicații *staccato* (în 12 lucrări) și chiar *spiccato* (în 5 lucrări)? Că în știmizele de trompetă naturală (un instrument la care nu se poate executa o gamă diatonică completă), Bach a prevăzut triluri și pentru acele sunete, ale căror sunete vecine se află la o distanță de terță mică (armonicele 5 și 6) sau chiar terță mare (armonicul 4) ?

Cartea este forma lărgită și adusă la zi a tezei de doctorat *Studien zum Instrumentarium Johann Sebastian Bachs mit besonderer Berücksichtigung der Kantaten* [Studii referitoare la instrumentarul lui J. S. B., cu privire deosebită la cantate], susținută de autor în 1974 la Universitatea din Tübingen. Aceeași „privire deosebită” caracterizează și versiunea din 2005, în care el tratează exhaustiv muzica vocal-instrumentală a lui Bach, colateral și cea de cameră, dar nu și cea solistică a instrumentelor cu claviatură. Capitolele destinate orgii și clavecinului sunt surprinzător de concise, concentrate asupra întrebuirii acestora în cadrul compartimentului *basso continuo*. Clavicordul este trecut sub tăcere, ca și cum nu i-ar fi fost deosebit de familiar lui Bach. Era cât pe aici să-l critic pe autor pentru această „nedreptate”, dat fiind faptul că Bach, precum se știe, a compus sute de lucrări pentru clavieruri. Dar mi-am dat seama că nu este vorba de o lipsă a cărții, ci de o rațiune inatacabilă. Problema clavierurilor lui Bach este atât de complexă și atât de cercetată de muzicologi, încât ea ar reclama o altă carte, care ar fi necesarmente mai puțin originală decât este aceasta.

Când am fost începător în muzicologie și jurnalistică, măștrii mei m-au atenționat că, în percepția cititorului, laudele excesive sunt susceptibile de părtinire și chiar de lipsă de profesionalism. Cronica unei performanțe științifice sau artistice este credibilă numai dacă ea conține și niscai obiecțiuni critice. Nu am uitat ce am învățat, dar, precum am anticipat mai sus, în cazul de față nu pot să-i reproșez autorului chiar nimic. Pentru mine, această carte este perfectă, de la concepția de bază și redactarea ei, până la punerea în pagină a textului și a ilustrațiilor. Îi urez cât mai mulți cititori și în România, dacă se poate, înzestrați cu un spirit critic mai ascuțit decât al meu. O recomand în atenția tuturor instrumentiștilor care practică repertoriul bachian, nemaivorbind de dirijori. Pentru muzicologi (mai ales pentru mulțimea de doctoranzi de la cele trei academii de muzică ale țării!), performanța domnului Ulrich Prinz de la Stuttgart constituie un model superb.