

MISSA "JUBILET" O CREATIE A UNUI MUZICIAN DIN BANATUL MONTAN

Prof. Univ. Damian Vulpe

In viata muzicala a localitatilor din Banatul Montan un rol deosebit l-au jucat inca din secolul trecut fanfarele. Ele s-au format avand pilda fanfarelor militare ale regimentelor ce stationau in aceasta parte de tara si desigur traditia localitatilor miniere din Europa centrala in care erau nelipsite astfel de formatiuni. Chiar si uniforma pe care o adopta fanfarele din orasele montanistice ca Resita si Anina, de pilda, este cea a minerilor din Europa centrala, pastrandu-se pana la inceputul celui de-al doilea razboi mondial. Ele s-au mentinut si dezvoltat pe masura capacitatii membrilor ei, a interesului pentru muzica in general si, desigur, a acelor care diriguiau destinele urbei.

Una dintre acestea, a carei renume s-a perpetuat pana in anii '970 a fost Fanfara din Resita - Werkskapelle. Ea s-a format in mijlocul secolului trecut si a inceput sa se impuna in viata muzicala a localitatii si datorita unor dirijori ca Johann Dworszak, care va conduce si Corul vocal roman in primii ani ai existentei sale, adica prin 1872, dar mai ales Kapellmeister-ului Anton Pawelka, care a croit drumul si a impus fanfara resiteana indreptand activitatea si spre constituirea unei adevarate orchestre, cu intregul compartiment de cordari.

Si astfel Orchestra Uzinei - Werkskapelle - devine nelipsita in sala de concert, acompaniind diferitele formatii corale, pe unii solisti si incercarile de a prezenta operete - pe atunci asa de indragite deja in aceasta localitate - si uverturi din opere cum au fost la inceput: "Robert Diavolul" de Meyerbeer sau "Rosamunda" de Schubert.

Activitatea formatiei diversificandu-se si prestatiile artistice devenind tot mai pretentioase se cautau din ce in ce mai multi instrumentisti care sa corespunda cerintelor. Pe de alta parte, activitatea impusa de Orchestra resiteana atragea din diferitele colturi ale imperiului mereu noi instrumentisti, dar si posibilitatile de castig pe care le oferea uzina nu erau de loc negliabile.

Intre acestia se afla si Peter Rohr care isi va lega destinul din 1902 de aceasta orchestra contribuind din toate puterile la progresarea acesteia pe anevoiosul drum al afirmarii.

Nascut in satul Darova, undeva intre Buzias si Lugoj, la 8 aprilie 1881, intr-o familie de oameni simpli, asezati de trei generatii in atat de promitatorul Banat, a avut o sansa, prin muzica, sa depaseasca mersul obisnuit al evolutiei.

Se pare ca muzica l-a atras din copilarie, iar fanfara satului i-a dat prilejul debutului cantatului intr-o formatie. Odata depistat, talentul sau muzical si-a gasit si calea spre studiu, la inceput ca si copil de trupa la Regimentul 43 infanterie de la Biserica Alba, unde, sub indrumarea Kapellmaestrului Johann Karls, in grad de capitan atunci, primeste o instructie muzicala temeinica, desavarsindu-se in cantatul la eufoniu si luand lectii de violoncel. Ca de la un adevarat dascal primeste de la acesta si primele indrumari de armonie si de orchestratie si tot acesta este acela care il duce la Viena, unde il sprijina chiar, prin 1898, pentru a fi angajat ca instrumentist (celist) la Theater an der Wien. O evolutie rapida, promitatoare, cum se vede.

Dar destinul il calauzeste la Resita, chemat de Kapellmeister-ul de atunci, Anton Pawelka, care era in cautare de instrumentisti, si chiar de un urmas, pe mana caruia sa lase orchestra uzinelor (Werkskapelle). A inceput ca suflator (eufoniu, desigur), celist si copist de note, precum si ca angajat pe un post de functionar in uzina, cum era obiceiul sa fie incadrati toti cei ce activau in fanfara sau orchestra.

Repede, datorita sarguintei, perseverentei si formarii sale, desi ca autodidact, dar cu un orizont solid, cum o dovedesc si cartile studiate ramase in biblioteca, Peter Rohr ajunge repede dirijor secund - Witzekapellmeister - mana dreapta a lui Anton Pawelka si adevaratul sau urmas, la care, desigur, a contribuit si deosebita lui putere de a inflacara si entuziasma pe cei care contribuiau la actul muzical pe atunci.

Tot muzica a fost aceea care l-a adus in casa invatatorului si directorului scolar Josef Tietz, care era in acelasi timp cantorul si dirijorul corului bisericesc si a corului "S(ngerbund" creat de acesta in 1897. Impreuna cu fiica acestuia, pianista, au cantat deseori in diferite serate muzicale, concerte si productii artistice ale intelectualitatii locale ca, in 28 august 1907 sa se si casatoreasca cu prima nascuta a familiei, Maria. Dar, prin aceasta, Peter Rohr se va apropia de muzica bisericeasca pe de o parte si de societatile corale (germane) ajungand sa contribuie din plin la dezvoltarea lor si la destinul evolutiei lor. Dar, si prin aceasta, orchestra uzinelor Werkskapelle va face pasul de colaborare permanenta, de decenii, cu corul bisericesc, ducand la evolutia muzicii serviciului divin prin lucrari vocal - simfonice (misse cu acompaniament orchestral), care au devenit la Resita o constanta, o caracteristica, cum putine orase sau parohii se pot mandri.

Colaborarea pe plan muzical intre sotii Rohr a continuat si se intinde pana in anii '920 cum ne-o dovedesc diferitele afise in care prezenta lor e mereu consemnata si laudata de micile cronici aparute in ziarele vremii. O permanenta se poate constata mai ales prin concertele cu elevii de pian a sotiei, completata cu contributi valoroase in domeniu, chiar si a unor oaspeti de renume.

Totusi, postul de Kapellmeister ramas vacant prin retragerea lui Anton Pawelka este dat lui Otto Sykora, venit de la formatia similara existenta la Anina si patronata de aceeasi societate (St.E.G.). Poate si faptul ca cel ales a fost functionar superior a avut un cuvant mai greu de spus sau ...? Cert este ca sufletul formatiei, animatorul nr. 1, ramane, pana la pensionarea sa, tot Peter Rohr.

Membrii fanfarei si componenta ei o putem avea in fata si astazi prin nenumaratele fotografii facute cu diferite ocazii in care au fost immortalizati in diferite ipostaze (prin 1907 in curtea scolii, la 1 mai 1910 la Bocsă, in 1912 cu ocazia jubileului de 40 de ani a lui Johann Braumann, membru al fanfarei sale etc).

Primul razboi mondial a perturbat, desigur, si viata muzicala resiteana mai ales prin incorporarea mai multor instrumentisti. Astfel Peter Rohr a trebuit sa imbrace haina militara, prestand serviciul militar in orasul Bieltz (Bielsko-Biala) din Silezia la K.U.K. Feldgendarmarie. Aici, datorita unui climat favorabil activitatilor muzicale si a impulsului si sprijinului superior, Peter Rohr este din nou absorbit intru totul de preocupari in domeniul muzical. Formeaza si conduce un cor barbateasc, pregateste inscenarea unor operete si e obligat chiar sa asigure partea muzicala a serviciului divin, prin noi si noi lucrari.

Un afis din acea perioada ne poate fi edificator. Teatrul din localitate (Stadt-Theater in Bieltz) prezinta la 22 mai 1915 un spectacol de binefacere (Wohlt(tigkeits - Vorstellung) incepand cu lucrari corale pentru formatie barbateasca, cu lucrari de J. Haydn si Fr. Erkel, desigur, imnurile: Austriac si Maghiar precum si piese de A. Ziegler, K. Kreutzer, F. Gaal, B. Egressi, K. Wilhelm si piesa intr-un act "Die roten Teufeln" pe muzica lui Stefan Gaj(ry), dirijate de Peter Rohr.

Solicitat mereu de a prezenta lucrari noi, Peter Rohr se vede constrans sa rezolve aceasta prin compunerea unor lucrari proprii, adecvate cerintelor impuse. Astfel, este pus in fata unor noi activitati, a unei noi directii in preocuparile sale muzicale. Urmarea a fost zamislirea unor opusuri in care genul missei ocupa un loc preferential. A fost mult incurajat atunci de superiorul sau dar si de colegi coristi si orchestranti. Aprecierea

muncii sale a fost facuta si prin obtinerea unei baghete de dirijor, frumos ornamentata, pe care erau gravate urmatoarele: "Szeretett karmesterenek a tab. esend(rseg enek - erzenekera" Bielitz 1915 jun. 29.

Secondandu-l la inceput pe socrul sau Josef Tietz, atat in conducerea corului bisericesc sau al "S(ngerbund-ului", Peter Rohr va activa si ca indrumator al unor formatii corale la care putem adauga, in timp, "Eisernes Quartet" din (1918), "Leseverein gesangsektion" (din 1919), "Ungarischer Leseverein" (Magyar Olvasokör), Gesangsektion des Eisen und Metallarbeiter - Verband. Munca cu ansamblurile corale, cu muzica vocala si prin aportul unor cantareti mai talentati din randul acestora, pe de o parte, existenta si posibilitatea contributiei orchestrei uzinei a Werkskapelle-ului la care era dirijor si, desigur, indragirea de care se bucura in aceea vreme genul operetei au fost factorii care au condus, mai ales in anii de dupa primul razboi mondial, la prezentarea unor lucrari de teatru muzical, de la opereta pana la opera. Si in aceasta directie, rolul principal l-a avut Peter Rohr, animatorul si sustinatorul pregatirii muzicale, de la studierea partidelor solistice, a partii corale sustinute prin alternanta de diferitele societati corale si, desigur, nelipsita orchestra a uzinelor.

Din presa vremii si din diferitele relatari si insemnari am putut face urmatorul tabel al premierelor:

EIN WALZERTRAUMO.

STRAUSS

1912

Sängerbund

BRUDERLEIN FEINLEO

FALL

-

Idem

DIE SCHÖNE GALATHEF.

SUPPE

-

Gesangverein

RIPPR.

PLANQUETTE

-

idem

CSARDASKIRALYNÖE.

KALMAN

1921

Magyar Olvaskör

MAGNAS MISKAA.

SZIRMAI

1922

Idem

DER OBERSTEIGK.

ZELLER

1923

Eisen u Metallarbeiter

DREI MÄDELHAUSSCHUBERT

BERTE

1924

Sängerbund

DAS HOLLANDWIAEBCHENK.

KALMAN

1924

Reuniunea femeilor israelite

DER TANZ INS GLÜCK

(Der tanz um die liebe)

O. STRAUSS

1925

Gesangverein

ALT WIENJ.

LANNER

1925S

Sängerbund

DIE ROSE VON STAMBULL.

FALL

1926

idem

DIE VERLOBUNG BEI DER LATERNEJ.

OFFENBACH

1926

Eisernes Quartett

MARTHAF.

FLOTOW

-

Gesangverein

DER BEY VON MAROKKOV.

HOLLAENDER

-

Sängerbund

KATJA DIE TÄNZERINJ.

GILBERT

1926

Leseverein

GRAFIN MARIZA

E. KALMAN

1927

idem

TERESINA

O. STRAUSS

1928

idem

ZIRKUSPRINZESSIN

E. KALMAN

1930

Sängerbund

DIE NÜRNBERGER PUPPE

A. ADAM

1931

Eisernes Quartett

CAVALLERIA RUSTICANA

P. MASCAGNI

1931

IDEM

CRAI NOU

C. PORUMBESCU

1932

Reuniunea romana

DIE BLAUE MAZURF.

LEHAR

1934

Eisen u. Metallarbeiter

DER BARBIER VON SEVILLAG.

ROSSINI

1934

Eisernes Quartett

TOSCAG.

PUCCINI

-

1934I

DEMEVA (Das Fabrikmadchen)

F. LEHAR

1936

Eisen u. Metallarbeiter

Si trebuie sa ne gandim ca aproape toate aceste lucrari au fost orchestrate si adaptate pe masura orchestrei resitene de mana aceluiasi entuziast. Poate prin aceasta si-a castigat si o experienta care ii va folosi la propriile lucrari pe care le-a zamislit de-a lungul anilor.

Despre felul cum au fost interpretate aceste lucrari, cronicile vremii aduceau remarci pertinente, cu laude sau critici, pe si dupa masura, capacitatea si priceperea ambelor parti. Asa aflam din unele articole din presa locala, din cronica serii de opera a orchestrei U.D.R. (aceiasi orchestra a uzinei, Werkskapelle) din 28 nov. 1931 sustinuta in sala Oltenia (fosta Pannonia) ca: "Das Orchester passte sich unter Meister Rohrs zielbewusster Leitung, dem Vortrag mit vollem Verstandnis an" (Orchestra s-a adaptat cu deplina intelegere executiei sub conducerea ferma a maestrului Rohr.), cum se consemna in Reschitraer Wochenschau (nr. 7 din 6 dec. 1931).

In programul serii, pe langa opera "Cavalleria Rusticana" de P. Mascagni (Radu Striu - Turidu, Chiva Olariu - Santuzza, Carl Schmidt - Alfio, S. Szabo - Lola si Anna Bartz - Lucia) au figurat si cantecul "Mult ma-ntreaba inima" de T. Brediceanu, sextetul din opera "Lucia de Lammermoor" de G. Donizetti, aria bijuteriilor din "Faust" de Ch. Gounod si prologul din "Paiate" de R. Leoncavallo, cum consemneaza ziarul "Desteptarea" (nov.1931) sub titlul "Un eveniment resitean".

La reprezentarea operei "Tosca" de G. Puccini, Reschitzaer Zeitung din 16 iunie 1934 publica un articol al inginerului A. Wilinger intitulat "Operabend". In el se spune "Das U.D.R. Orchester meisterte in eherner Ruhe Dirigent Peter Rohr, dessen unermüdlicher Mühewaltung wohl auch ein Löwenanteil an den vollen Gelingen des Meisterwerkes gebührt ... Das Orchester selbst bot das Beste, konnte aber leider wegn dem beschränktem Orchesterraum nicht entsprechend besetzt werden, so dass die herrlichen Cello und Fagott - Partien nur mangelhaft vertreten waren und somit mit den Bassen nicht wollends zur Geltung kamen. In der Holz und Blasharmonie waren ansonsten Flöten, Oboe, Clarinett, Horn und Posaune diesmal diskret vertreten und passent sich jeweilling den Solisten als richtige Grundlage an, während im Schlagwerk auch das Glockenspiel exakt gebracht wurde". ("Dirijorul Peter Rohr a stapanit orchestra U.D.R. prin calmul lui de neclintit. Muncii lui neobosite ii revine desigur partea leului din reusita deplina a capodoperei ... Orchestra a dat tot ce era mai bun, dar nu a putut sa apara in formatie completa din cauza spatiului restrans al fosei, astfel ca minunatele partide ale violoncelilor si fagotului au fost insuficient reprezentate, neputandu-se asigura pe deplin echilibrul cu basii. Altminteri, la lemne si alamuri, flautii, oboii, clarinetii, cornii si trombonii au fost de data asta prezenti cu discretie, adaptandu-se corespunzator solistilor cu o potrivita baza sonora, in timp ce la percutie glockenspielul a fost folosit corect").

Dar ambitiosul dirijor nu putea sa ocoleasca nici concertele simfonice, cum le denumim astazi, care au fost organizate in special cu evolutia unui solist la care se completa

programul cu lucrari pentru orchestra. Majoritatea lor in perioada interbelica au avut concursul pianistei Grete Tietz. Dupa un astfel de concert (5 iunie 1922) in care s-a prezentat printre altele Concertul pentru pian si orchestra in Mi bemol major de Franz Liszt si finalul Simfoniei a 9-a de L. van Beethoven cu corul bisericesc romano-catolic, presa consemna: "Herr Dirigent Peter Rohr zeigte diesmal was der Stab in einer Hand hervorzaubern kann, wenn der Geist eines wahren Musikers sie beseelt. Die Werkskapelle spielte die Begleitung hoch über den alltäglichen Mass, die wackeren Herren Musiker haben es verstanden im Banne des Liszt - Geistes zu wirken". ("Domnul dirijor Peter Rohr a aratat si de data aceasta cu ce vraja poate fi manuita o bagheta atunci cand e insufletita de spiritul unui adevarat muzician. Orchestra uzinei a executat acompaniamentul cu mult peste nivelul obisnuit, iscusitii domni muzicieni au inteles sa cante in spiritul muzicii lui Liszt").

Otto Sykora aparea in calitatea sa de dirijor principal la pupitrul orchestrei in multe concerte, impartind conducerea muzicala si in special cand prezenta o compozitie proprie ca: Rümänische Phantasie (9 dec. 1924), Uvertura Festiva (9 oct. 1925), Suita pentru orchestra (9 mai 1928) sau Concertul pentru pian (7 mai 1921) executat de fiica sa Alma.

Poate ca si exemplul colegului Sykora (care mare tarziu a compus si o missa) a fost nu numai pilda ci si stimulent in activitatea lui P. Rohr.

Dupa 1930 insa, cand conducerea orchestrei ramane numai pe mana lui Peter Rohr, concertele - si sa nu uitam prezentarea de opere - fac obiectivul principal al preocuparilor, impunand rostul si menirea acestei orchestre care de la fanfara, concerte festive si parazi, s-a impus ca o formatie de prestigiu si valoarea unei adevarate Filarmonici.

De la concerte de Mozart pana la Ceaikovski, de la simfonii de Mozart pana la Beethoven sau lucrari de Enescu, orchestra si dirijorul ei s-au implinit completandu-se reciproc si colaborand in domeniul atat de inaltator al artei sunetelor, al muzicii simfonice, vocal-simfonice, de opera si opereta.

Aprecierea concertelor este unanima, cronicarii muzicali revenind nu de putine ori cu elogii ca cel din Reschitzaer Zeitung: "Die Leistung der Werkskapelle stand diesmal auf höchster Stufe, wofür ihr von Seite des Publikums reicher Beifall gezollt wurde". ("Executia orchestrei uzinei s-a situat de data aceasta pe treapta cea mai inalta, fapt pentru care publicul a rasplatit-o cu aplauze prelungite"). Iar despre concertul din 25 aprilie 1931 Reschitzaer Wochenschau (nr. 18 din 3 mai 1931) publica un articol: "Philharmonie Konzert" in care se spune: "Jedenfalls wurden Klassiker bisher noch niemals bei uns durch ein Orchester auf ein ähnlich kunstvolles Niveau gebracht, welcher Umstand in erster Hinsicht Meister Rohr, als ungesmahter Verdienst, angerechnet werden kann". ("In orice caz, clasicii nu au fost pana acum prezentati la noi la un asemenea nivel artistic, fapt care trebuie atribuit in primul rand maestrului Rohr ca un merit incontestabil").

Dar o boala necrutatoare a contribuit, odata cu inceputul celui de al doilea razboi mondial, la retragerea la pensie a entuziastului animator muzical resitean, obligandu-l la inactivitate, ca, abia la 18 februarie 1956 sa se elibereze de cele lumesti, trecand in nefiinta.

Preocuparile intensive si aproape in exclusivitate in domeniul muzicii, inca din copilarie, apoi in cadrul serviciului militar si dupa stabilirea la Resita, trebuiau sa-l indrepte si spre incercari in domeniul compositiei. Cu toate ca avem documente putine, putem deduce ca P. Rohr si-a scris primele pagini in cadrul armatei sub indrumarea Kapellmaestrului si

indrumatorului sau Johann Karls si in anii petrecuti la Viena, care i-au dat posibilitatea unui studiu mai aprofundat.

Una din aceste prime creatii, a fost prezentata la expozitia dedicata vietii muzicale resitene in anul 1979 - cum afirma Luzian Geier in Neue Banater Zeitung - Ea poarta semnatura "Caporal Peter Rohr" si data de 12 oct. 1901. Tot din aceeaasi sursa aflam si despre lucrarea sa Polka Mazurka datata la 21 oct. 1908, semnata acum cu un grad mai mare: Wachtmeister. Se poate vedea deci, ca necesitatile repertoriale ale fanfarei, fie ea militara sau nu, au dus la primele lui realizari in acest domeniu.

Un al doilea stimulent si cel hotarator se pare, a fost perioada inceputului primului razboi mondial, cand Peter Rohr a fost incorporat in regimentul ce stationa la Bielitz si unde avea misiunea de a asigura cele muzicale. Pe langa pregatirea unui cor, dirijarea fanfarei si orchestrei si, desigur a spectacolelor de teatru (opereta), precum si sustinerea muzicii la slujbele religioase ce trebuiau sa fie in fiecare duminica sau sarbatoare, Peter Rohr se vede obligat sa completeze repertoriul cu lucrari proprii, solicitate chiar de superiorii sai.

Aici scrie probabil "MICA MISSA DUMINICALA" (KLEINE SONTAGS-MESSE) pentru cor mixt cu pian (orchestrat), conceputa in doua variante, una in limba germana, iar cealalta in limba maghiara.

Dar poate din neglijenta, sau nu, nu a pus niciodata pret pe lucrarile proprii, fapt dovedit si prin pastrarea doar a catorva opusuri, ele totusi fiind notate pana la opus 35, cum o dovedeste WEIHNACHTS - ORATORIUM (ORATORIUL DE CRACIUN), cu adnotarea datei chiar 1 iunie 1939, creatia lui Peter Rohr se poate constitui azi doar fragmentar.

Cele mai multe lucrari apartin, bineinteles, perioadei resitene de dupa primul razboi mondial, care s-au mai gasit in fundul dulapului mare cu note muzicale din holul locuintei sale.

In afara celor amintite adaugam: MISSA SUB DIVO pentru cor barbatesc fara acompaniament cu text latin, datat Resita 5 iunie 1929: MISSA "JUBILET" pentru solisti, cor mixt cu pian (orchestrata), OP.20 (dupa unii op.18, prezentata in 1927), FESTMESSE (MISSA FESTIVA) op. 30 pentru solisti cor si pian (orchestrata); - MESSE ZUR METTNACHT compusa in 1938 in doua variante, germana si maghiara, ce reapare peste un an sub titlul de ORATORIU si o lucrare laica pentru cor si pian (tot orchestrata) cu text german WADESZAUBER - WALZER (FARMECUL PADURII - VALS).

Cea mai indragita lucrare a compozitorului Peter Rohr este Missa "Jubilet" op. 20, in Re major. Ea s-a cantat ani de-a randul mai ales la sarbatorirea hramului bisericii resitene, si a intrat in constiinta concitadinilor ca ceva specific autohton fara de care nu se poate concepe existenta corului bisericesc si desfasurarea unei adevarate slujbe de sarbatoare in biserica de care era legata o activitate cu atata rezonanta, ramasa mult timp in amintirea acelor care au activat sub bagheta autorului sau pur si simplu l-au aclamat la fiecare aparitie, fie in calitate de instrumentist, dirijor sau compozitor. Poate ea este una si aceeaasi cu cea pe care o denumeste Luzian Geier in articolul sau din NBZ (16.12.1980) "Jubilarmesse" cu numar de opus 18, prezentata prima data in anul 1927, ce ar corespunde stilului muzical abordat, ce a tinut cont nu numai de preferintele celor care faceau si ascultau muzica pe atunci la Resita, dar care corespundea si preocuparilor asidue in domeniul operetei, gen pentru care in deceniul trei era fie de-a-ntregul absorbit, mai ales ca trebuie sa ne gandim ca mai toate operetele prezentate erau orchestrate de Peter Rohr, cu sarcina grea sa tina mereu cont de specificul compozitorului si de posibilitatile reale existente in momentul reprezentarii titlului respectiv.

Dar sa privim putin mai de aproape aceasta missa "Jubilet" in Re Major, pe care am inclus-o si in repertoriul Coralei Camerata Academica Timisiensis a studentilor Facultatii de Muzica din cadrul Universitatii de Vest din Timisoara, si, desigur, avand in vedere si desfasurarea Congresului de muzica religioasa ce s-a desfasurat in anul 1998, in orasul de pe Bega.

Prima parte - KYRIE - incepe cu o scurta introducere instrumentala in Andante, dupa care corul impune tema, hotarata, bazata pe o formula ritmica "alla marcia", o dubla perioada cu fraze simetrice, cu un acompaniament acordic placat. Cea de a doua perioada - in tonalitatea relativei - aduce prin vocea sopranei, comentata parca de bas, un fior liric. Fraza apoi comprimata pe baza unei variatiuni libere este completata pentru a crea simetria cu acorduri cromatice de asa-zise "sexte germane" care si-au facut aparitia deja mai devreme. Apoi cateva masuri instrumentale in care sunt eliminate ritmurile punctate, pregatesc revenirea A-ului, a formei tripartite compusa, in care A si B sunt duble perioade.

Partea a doua - GLORIA- incepe in tonalitatea dominantei printr-un cor avansat in Allegro moderato cu un acompaniament placat, figurat, in arpegii cu valori mici. B-ul vocilor feminine -Et in Terra -, Allegretto in Re major, deschide succesiunea perioadelor repartizate vocilor soliste. Ceea ce a avut loc in A la nivel de fraza, va avea loc la nivel de perioada, daca ne gandim la structura armonica asigurata prin monodia acompaniata imbinata cu omofonia placata folosita inainte. Prin relatii cadentiale ajungem in C in si minor - Gratias agimus - o perioada tripodica, concluzionand prima sectiune.

Domine Deus - (D-ul) este o dubla perioada cu repetarea materialului tematic si armonic, datorata modelului cadential intrebare - raspuns pe acordul de septima de dominanta in Sol major. Ceea ce determina ca aceasta perioada repetata sa fie un lant, o succesiune de doua duble perioade, este cadenta motivului secund al frazei, realizata printr-un debut modulatoriu in Re major si apoi in Sol major. Tonalitatile sectiunilor derulate pana aici pleaca din La major in A, Re major in B, si minor in C, spre Sol major in D si se bazeaza pe o cascada de cvinte descendente exceptand poate relatia Re major - si minor din C.

Trebuie remarcata tendinta compozitorului de a insoti crearea temelor sale cu un caracter derivativ al lor. La o analiza mai atenta a liniilor sale melodice observam un anumit grad de inrudire axat pe intervalul de cvarta utilizat in sens melodic.

Sectiunea E - "Qui tollis peccato" - in Andante, 9/8 fa # minor este conceputa in forma tripartita simpla. Alternarea voce solista - cor este si pe mai departe preferata de compozitor. Ca plan armonic se cadenteaza pe treapta I-a a fa # minorului moduland spre relativa majora, astfel incat La majorul, sectiunea mediana a tripartitului, si el moduland cromatic la Do # major iar apoi printr-un acord de 6/4 de intarziere definitivandu-se la tonalitatea initiala, flancata fiind de o introducere si o coda datorita necesitatilor de a afisa gradul de convingere armonic - formata adecvat.

In Allegro moderato - Quoniam tu solus sanctus - A-ul revine in intregime urmat de o coda, un final de parte amplu realizat acordic, cu multe modulatii, pastrand constructia arpegiata in linia melodiei. Acompaniamentul este placat, legat in agregate verticale, apasat si sacadat, de o solemnitate imperativa.

Partea a treia - CREDO - debuteaza in Allegretto (Re major - 2/4), este cea mai ampla, depasind ca lungime Gloria. Scriitural, sintactic observam ca tratarea corala precum si a acompaniamentului urmeaza procedeele impuse deja. Ca forma este o dubla perioada din care cea de a doua este tripodica. Modulatiile la medianta superioara intalnita deja in "Kyrie" duce pana la urma prin dominanta tot in re major, la finele frazei a treia. In Andante urmeaza o sectiune - Et in unum Dominum - o dubla perioada repetata, deci o monopartita compusa care in cazul de fata nu se schimba din punct de vedere cadential

(armonic) la repetarea dublei perioade. Pentru a doua oara foloseste formule metrice ternare de diviziune normala, dupa 9/8 in partea precedenta acum in 6/8 la care va mai reveni, ca si acompaniamentul tipic de vals cu formule contratimpate specifice. Mai intalnim imitatii prin juxtapunere (sol # - la - re), amplificari de tip acordic, dublaje sau contramelodii.

Un recitativ foarte melodios al vocilor grave in Sol major ne duce la si minor, iar soprana solista impune o melodie in Adagio, 6/8, dar odata cu 4/4 ajungem la Re major care se dovedeste tratat ca dominanta prin concluzia in tempo rapid al corului: Et resurrexit.

Un alt val, un alt arc dramatic este realizat pe baza unei scheme deja propuse de compozitor si anume o succesiune de recitative alternand cu arii sau arioso-uri foarte scurte care sa culmineze in destinatii de tutti. O melodie a basului in mi minor ne duce spre relativa majora si apoi in Andante - Et in spiritum sanctum - la o noua ascensiune dinamica in care se vor uni in cele din urma. Trecerea in Si major in Maestoso cu un tutti in unison aduce o conciziune sau o concentrare prin care compozitorul a vrut sa fie cat mai convingator. Cea de a treia sectiune interioara a "Credo-ului", este asemanatoare primelor datorita ascensiunilor dinamice practicate folosind succesiunea recitativ - arioso - tutti, este mai scurta, incheindu-se cu un fugato concis, in Allegretto - Et vitam venturi - in care dupa expunerea capetelor de tema care alcatuiesc doar subiectele, urmeaza un grup de cadente finale.

Cea de a patra parte - SANCTUS - si urmatoarele sunt mai scurte, asemanator "Kyrie"-ului. In Adagio cele doua perioade initiale cu melodica lor linistitoare si acordurile cromatice care nu duc la o modulatie, aduc repede concluzia prin cadentari ale corului. Un scurt si avansat elan al sopranei duce spre Allegretto-ul final al corului, cu inflexiuni modulatorii spre Sol major, Do major, La major, revenind repede la Re majorul initial.

BENEDICTUS-ul in Andante, alterneaza cu o introducere instrumentala de lungimea unei perioade. De la intrarea vocii soliste pana la sfarsit avem in fata o forma de BAR (adica o tripartita simpla A A1 B) cu toate componentele ei. Daca insa luam in calculul formei si introducerea, anulandu-i calitatea de introducere aparte, de forma inchisa si repetata de restul muzicii, atunci se poate vorbi despre o tripartita compusa.

In ritmul leganat de 6/8 al melodiei, acompaniamentul este adus de data aceasta cu desfacerea in optimi a patrimilor cu punct, creand o unduire ostinata parca. Acordurile figurative (arpeggiate) primeaza aici, secondand urmarirea vocilor, aducand doar in penultima masura o formula ritmica straina in acompaniament.

Ultima parte - AGNUS DEI - in Andante este conceputa intr-o forma tripartit compusa in care A-ul este o dubla perioada, iar B-ul si C-ul sunt formate din perioade tripodice fiecare in parte. Si aici compozitorul foloseste din nou ca mijloc de constructie aglomerarea vocala: porneste cu o singura voce ca sa ajunga treptat la tutti in final. Daca in cele doua perioade din A se realizeaza cate o modulatie cromatica definitiva la dominanta (La major), B-ul este nemodulant in final (C), avem o inflexiune modulatorie cromatica la relativa, un debut modulatoric de La major si in sfarsit o modulatie diatonica definitiva la Re major, tonalitate principala a intregii Misse, fixata cu acorduri lungi, convingatoare.

Privind si celelalte lucrari din genul Missei, scrise de catre Peter Rohr, putem chiar sa concluzionam, precizand:

Melodica folosita este deosebit de avansata, sprintara pe alocuri, mai ales daca ne gandim la serviciul divin pentru care este scrisa. Temele sunt de factura scurta bazate nu de putine ori pe sunetele arpegiului, structurate in fraze care se repeta cu usoare modificari de cele mai multe ori de factura armonica. Cromatisme si modulatiile la

tonalitati indepartate abunda. Caracteristica scriiturii sale o constituie nu atat conducerea melodica a vocilor pusa in slujba functiilor armonice, cat modulatiile, chiar la tonalitati indepartate. Este pastrata tendinta de a nu efectua salturi mari melodice ale vocilor, in general aratand predilectia pentru mersul treptat si inlantuirea acelor functiuni acordice care sa puna in valoare cromatismul tonal. In unele cazuri apeleaza chiar la elemente generatoare de structura melodica, un fel de leitmotiv, ca in Festmesse (relatia intervalica melodica de secunda mare, cvarta perfecta, terta mica).

Momentele de polifonie vocala sunt mai rare deoarece ele apar de obicei in momente in care acompaniamentul, fie chiar coral al solistilor apare placat armonic, realizand astfel un contrast de cele mai multe ori intre factura imitativa a liniilor melodice repartizate de obicei solistilor - pe de o parte - si acompaniamentul armonic acordic, cateodata al corului, sau cel instrumental care vine sa explicitizeze modulatiile destul de indepartate realizate cu predilectie.

Compozitorul doreste sa pastreze o anumita logica in constructia intervalelor sale melodice. Astfel in "Credo"-ul Missei Festive (Festmesse) sopranul isi construiește melodia pe baza cvartelor si tertelor melodice, desigur nu in mod mecanic - asemanator muzicii seriale - ci colorat cu cvinte si secunde.

Constatam nu de putine ori un anumit eclecticism in aceasta muzica: sunt amestecate inlantuirii modale nedominantice cu pedale tensionate si cu acorduri in multiple intarzieri.

Utilizand procedeele armoniei clasice si preferand acompaniamentul acordic de cele mai multe ori placat, compozitorul armonizeaza cu cromatisme si modulatii indraznete folosite cu mult curaj in multe locuri, aducand frecvent doar o bogatie de tip armonic. Cateodata foloseste un acord care face exceptie de la contextul armonic general instaurat, dar care aduce un plus de culoare si pitoresc, totodata prin utilizarea sa este ca cel in Gloria din "Festmesse" (pe cuvantul miserere la cor si peccato la solisti), definit ca acord de septima de dominanta pentru Sol bemol major, fiindu-i adaugata o nona (cromatica) mica. Intregul context insa are o anumita originalitate determinata si de mersul melodic al vocilor. Nu de putine ori foloseste si acordul de "sexta germana" cunoscut ca un acord cromatic cu deosebita forta gravitacionala.

Stradaniile muzicianului si compozitorului pentru a crea o muzica care sa placa au fost atinse. Peter Rohr a scris toate lucrarile pentru concitadinii sai ca sa aduca si o raza de soare in orasul inecat in fum si zgomotul masinilor din uzina.