

Conceptul de imn la Bach Felician Rosca

După secole de cântare religioasă monodică, susținută de conceptul religios al unicității vocii umane și a supremăției ei față de instrumentele muzicale iată că sec. XV-XVII aduce o nouă mișcare în cântarea comunitară. Monodia liturgică încorsetată de secole sub pretextul monoteismului creștin nu numai că a placat muzica religioasă în fereastra îngustă a serviciului liturgic, dar a frânt orice tentativă de a cânta cu întreaga comunitate. Deși psalmii lui David erau acompaniați de instrumente muzicale, deși întreaga Biblie nu conține nici o referință teologică cu privire la sfârșitul cântării vocale monodice, deși există referințe clare cu privire la cântarea comună pe care o practicau chiar și ucenicii împreună cu Isus, tradiția monodică atât răsăriteană cât și cea apuseană a oprit cântarea cu întreaga comunitate timp de secole. Este meritul Reformei, cu precădere a celei germane cunoscute sub numele de Luteranism, care a redăruit creștinismului imnul comunitar. Ca promotor al corului protestant Martin Luter a zdrobit nu numai un ritual liturgic ci și o concepție religioasă asupra cântecului religios. Reintroducerea noii practici a căpătat însă și valențe tragice prin reimpunerea unor reguli zdrobitoare în coralul reformat cunoscut sub numele de „psalmi elvețieni”. Johann Sebastian Bach ca practicant credincios al reformei a înțeles pe deplin valoarea și puterea novatoare a coralului. Predecesorii lui Buxtehude, Vulpius, Pachelbel, Swilinek i-au oferit prin creațiile lor modele precise ale cântecului protestant novator. O multitudine de noi forme muzicale, dintre care cu precădere cele variaționale sunt revigorate de coralul protestant. Uneori chiar teme populate primesc o nouă haină prin transformarea lui într-un mesaj profund creștin care reiese din textul adaptat melodiei. Putem afirma că Bach preia de la predecesorii săi nu numai ideea de coral ci și metodele specifice de îmbogățire a lui. Bach nu numai că este profund mișcat de mesajul coralelor și de frumusețea lui melodică, ci prin modalitățile concrete stilistice, estetice și muzicale ne oferă un concept sau mai bine zis o metodă de transformare și îmbogățire spirituală a melodiei coralului. O analiză a creației lui Bach ne poate trimite spre un prim element al conceptului Bach asupra coralului. Acesta rezultă din regăsirea lui în toate genurile muzicale practicate de cantorul de la Leipzig. De la coralul simplu armonizat la patru voci și până la amploarea coralului din pasiunile după Matei și Ioan creația lui Bach cuprinde coralul sub majoritatea ipostazelor muzicale ale barocului. La Johann Sebastian Bach se reunesc toate firele tradiției Germaniei de Nord și de Centru, făcând astfel o sinteză. Aceste tradiții le putem găsi în formele cele mai diverse în:

- partiturile sale de tinerețe (BWV 766-68 și 770) înrudite cu creațiile lui Pachelbel și Böhm.
- în formele de coral din „Orgelbüchlein”, compuse în perioada de la Weimar și începutul celei de la Köthen,
- în partea a III-a din „Klavierübung” din 1739, în coralele zise „ale lui Schübler” din 1747 (BWV 645-50, cu excepția lui BWV 646),
- în manuscrisul autograf din Leipzig conținând cele 17 corale care sunt remanieri ale operelor din perioada de la Weimar, în Variations canoniques sur „Vom Himmel hoch”, scrise pentru Societatea Mizler și imprimate în 1748,
- în ultimul coral „Vor deinen Thron tret ich hiermit”, ca și într-un anume număr dintre coralele de orgă izolate.

Prin aceste lucrări Bach a dus la perfecțiune toate formele coralului de orgă nu numai sub aspectul formelor muzicale, dar și sub aspectul lor stilistic interpretativ și de analiză teologică.

„Doar când s-a eliberat de cvântul omenesc poate muzica să exprime toată imensitatea, „nemărginirile de gândire,, (Eminescu) ascunse și învăluite în cuvintele noastre cele de toate zilele în care - din multe motive - nu mai putem auzi nici măcar un palid ecou a ceea ce vechi înțelepciune numește „harmonia mundană,,. Muzica s-a desprins asadar și de

ultimele cuvinte - pe care le înbrăpisa parcă până a le topi în propria-I ființă - dar nu pentru a uita de vorbirea umană (și implicit de purtătorii ei) ci pentru a lumina adâncurile omenesc de la marile lui altitudini spirituale, făcând astfel ca prin negurile care au acoperit sensurile originare ale vorbirii să transpară din nou reflexe ale Cuvântului cosmic

''
Johann Sebastian Bach, inovează, creând forma coralului de trio (BWV 655, 660, 664, 670) și savantele canoane pe „Von Himmel hoch” (BWV 769) care îi sunt absolut proprii. Încoronare creației lui în acest domeniu este construită de lucrarea Klavierübung III-Teil cu cele două aranjamente ale lui Kyrie („Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit”), cele trei aranjamente ale lui Gloria („Allein Gott in der Höh sei Ehr”) și cele două aranjamente ale celor șase corale ale catehismului lui Luther. Toate formele imaginabile de aranjament și de compoziție, mai ales figuri retorice cu caracter simbolic, apar aici în Klavierübung III-Teil în cea mai înaltă concentrare spirituală a lor. După ultimele cercetări, diferitele piese ale culegerii au fost probabil scrise cu puțin timp înainte de tipărire, ceea ce pare să confirme de asemenea stilul lor de înaltă maturitate. Cu Johann Sebastian Bach se încheie istoria coralului lutheran pentru orgă. Mostenirea sa a fost păstrată cu grijă și menținută în lucrări de mare calitate artizanală, în special de către doi dintre elevii săi: Johann Ludwig Krebs în Altenburg (+1780) și Johann Christian Kittel la Erfurt (+1809). Nici o formă nouă nu a mai fost elaborată de descendenții spirituali ai lui Bach. Odată cu moartea maestrului tehnica polifonică este părăsită în favoarea cantilenei acompaniate, de factură italiană. Cu toate acestea tehnica improvizatorică a variațiunilor o regăsim cu o mare vigoare în formele fanteziilor de coral ale lui Max Reger. Pornind de la modelul bachian, dar într-o dimensiune mult amplificată Max Reger preia ideea variațiunilor tematice și o redă în mari forme de factură simfonizantă, cu profunde conotații teologice și filosofice.

Coralul pentru orgă la Johann Sebastian Bach. Rolul pe care l-a avut orga în viața și creația lui Bach a fost imens. Amploarea sonoră a acestui instrument a captivat de timpuriu sensibilitatea copilului - descendent al celebrei familii de organisti thuringieni - și a fost alături de el de-a lungul întregii vieți. Esențialul efortului său creator datează din perioada de la Weimar, atunci când îndeplinea un serviciu de organist. În scurta perioadă trăită la Köthen, departe de orgă, el i-a dăruit orgii pagini de inestimabilă valoare, străduindu-se să întregască mănunchiul de piese cuprinse în magistrala lucrare didactică intitulată modest Cărticica de orgă („Orgelbüchlein”).

Presărate de-a lungul întregii sale creații, lucrările pentru orgă prezintă două aspecte principale:

- cea a dependenței de coralul protestant (de cântarea liturgică corală);
 - cea a inspirației libere, în piese de sine stătătoare.
- Muzicologul german Herman Keller așază coralele protestante pentru orgă ale lui Bach într-o ordine cronologică în ordinea apariției lor istorice astfel :
- Partitele de coral (Lüneburg, aprox. 1702),
 - Corale parohiale (Arnstadt, aprox. 1705),
 - Fugi introductive (Arnstadt și Weimar),
 - Mici preludii corale („Cărticica pentru orgă”, „Orgelbüchlein”, 1717),
 - Preludii mari transmise izolat (Weimar).

Colecțiile de la Leipzig

- 18 corale (aprox. 1715-1750)
- 6 corale (numite Schübler - Chorale compuse între 1728-1736) și prelucrate în 1746)
- Partea a III-a a Klavierübung (1739)
- Variațiunile canonice (1746)

În lucrarea intitulată „O istorie a muzicii universale”, volumul I, de Ioana Atefănescu aceste corale sunt împărțite în trei grupe :

- prima categorie începe cu grupul de corale cuprinse în Orgelbüchlein (46 din cele 164

proiectate inițial de compozitor).
b. 21 de corale pentru orgă în Klavierübung volumul III (1739)
c. 18 corale pentru orgă în așa numita Culegere de la Leipzig (compuse răsleț între anii 1707-1750), pentru ca la sfârșitul vieții compozitorul să le extragă din cantatele sale și să transcrie pentru orgă încă 6 corale, cunoscute sub denumirea Schübler-Chorale, după numele primului lor editor (1747) .

În concluzie putem afirma că la Bach conceptul de imn primește o formă simfonizantă în care expresia cea mai elocventă este coralul pentru orgă. Cu toate acestea în marile sale oratorii precum și în mai toate canzazele sale Bach folosește forma coralului vocal, cântat în expresia sa cea mai asctă dar cu o armoniazare magnifică, pentru a marca momentele cele mai solemne din desfășurarea discursului muzical. Această metodologie nu va fi păstrată de urmașii săi din perioada clasicismului care prin formele lor de imn caută să facă o diferențiere clară a cântecului comunitar de cântarea corului, iar forma preferată va deveni, în timp, succesiunea missei catolice sau a requiemului și mai puțin formele de cantată sau oratoriu de tip Baroc.