

Când „cei mari” publică o carte, greutatea pașilor se afundă adânc, desțelenind solul pe care calcă, săpând urme durabile, ce vor sta drept model nu doar celor tineri, ci, trecând peste vremuri, și generațiilor următoare. Cartea doamnei Elena Maria Șorban – cercetător și profesor de istoria muzicii la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca – vine să întărească această convingere, prin ascutime și lungime a gândului, prin orânduirea așezată și cuprinzătoare a structurării și, nu în ultimul rând, prin temeinicia cercetării. Acestea sunt puse în pagină într-un limbaj cumpătat – o binevenită întindere a mâinii, o generoasă invitație de alăturare într-un parcurs ce degajă ecouri propedeutice, sesizabile prin alegerea referințelor actuale și accesibile online și prin reținerea elanului științific, care nu intimidează, ci înlănțuie ideile într-o cadență potrivită, cu grijă sporită față de cititor.

Prefața muzicologului Oleg Garaz subliniază entuziast și sintetic importanța cărții: traducerea literară ale librelor, viziunea personală a analizei ce pune în prim-plan libretistul și libretul, adică însemnătatea cuvântului (întocmai cum va fi fost nevoit să facă și compozitorul), rigoarea structurării capitolelor, care urmează inflexibil, la fiecare piesă analizată, parcursul: *A1. Textul (Despre scriitor și textul original)*, *A2. Traducerea în limba română* și *B. Muzica (Despre compozitor și lucrarea sa; Note analitice și subiective și Ecouri contemporane)*. Organizarea capitolelor separă, clar și onest, materialul introductiv, sintetizat din literatura de specialitate (*A1. Textul – Despre scriitor și textul original; B1. Muzica – Despre compozitor și lucrarea sa*) de contribuția analitică și interpretările originale, aparținând autoarei (*A2. Traducerea în limba română, B2. Note analitice și subiective și B3. Ecouri contemporane*). Însă, pe cât de schematică ar părea această structurare, pe atât de subtile ne apar asocierile ce ies la iveală în cadrul fiecărei lucrări analizate, prezentările configurând câte un univers aparte, îndepărtat, deslușit prin relevante resurse bibliografice, de unde se desprind gânduri, analogii, aluzii și idei ispititoare sau chiar întrebări retorice, impresia cititorului fiind cea de asistent, de martor al unui specialist, care supune atenției interpretări ale trecutului istoric, ale prezentului sau interpretări ale prezentului față de trecut. În tot acest labirint de idei, volumul surprinde perspectiva cercetătorului contemporan, ale cărui filtre de valoare s-au decantat și sedimentat consistent în adevărate repere de concepție critică.

Titlul volumului, *Muzică din cuvânt. De la Bach la Beethoven*, intimidează prin orizontul vast pe care îl cuprinde, însă oceanel prin care este privită tema păstrează concepția proprie autoarei – întotdeauna sistematică și documentată, cu granițe bine delimitate, pe care autoarea le prezintă în propriul cuvânt-înainte (*Precizări despre conținut și redactare*). Cele șase pagini (pp. 13-18) țin loc și de cod deontologic, un îndrumar ce ar trebui să fie subînțeles pentru orice muzicolog. Transparența declarată a demersului cercetării ne arată că, înainte de toate, au fost realizate analizele literare și muzicale, iar doar mai apoi confruntarea acestora cu referințele de specialitate – un aspect extraordinar de relevant pentru originalitatea volumului, care presupune atât convergențe neașteptate în idei descoperite și în scrierile altora, cât și delimitare conștientă față de opiniile altor cercetări.

Analiza propriu-zisă se oprește la șase lucrări de referință din epocile cercetate (de la Bach la Beethoven), expuse pe rând, nucleul analizelor fiind o preocupare tot mai rar întâlnită în epoca globalizării (când toată lumea știe, dar nu tocmai precis, limbi străine) – meseria de traducător de texte artistice, ce păstrează o anevoioasă echilibristică a sensului original în toposul metric al versurilor, necesara rigoare a acestui demers ținând către opțiunea audiției acestor capodopere în limba română. Autoarea dezvăluie cizelarea traducerilor în mai multe etape: „traducere brută, prozodică, cizelare poetică, adaptare la morfologia muzicală” (p. 13). Chiar și accentuarea diferită a cuvintelor, arhaizantă, devine relevantă pentru păstrarea metricii versurilor, de vreme ce muzica trebuie să se desfășoare nestingherit și în limba română, păstrând concordanța dintre accentele tonice (ale cuvântului) și cele metrice (ale muzicii). Dezideratul tălmăcirii versurilor muzicilor vocale păstrează rădăcini vechi în istoria vieții muzicale din România, când capodopere din Baroc și Clasicism au fost prezentate pe înțelesul publicului, în limba română, maghiară sau, după caz, germană. Astfel, volumul cuprinde întregul libret tradus în limba română al celor șase lucrări analizate: *Oratoriul de Paști și Patimile după Matei* de Johann Sebastian Bach, ciclul vocal-cameral *Nouă arii germane* de Georg Friedrich Händel, liedul *Vioreaua* de Wolfgang Amadeus Mozart, oratoriile *Creștinerea* de Joseph Haydn și *Cristos pe Muntele Măslinilor* de Ludwig van Beethoven. Diversitatea genurilor și formelor muzicale alese prilejuiesc un tablou mozaicat al epocii, în care opțiunea compozitorului pentru anumite texte literare era o căutare și o poveste particulară *per se*. Alături de capodoperele bachiene și oratoriile de Haydn și Beethoven, descoperim genuri camerale, cu al lor univers restrâns: ciclul vocal-cameral *Nouă arii germane* de Händel, ce pendulează între stilul galant și cel sensibil, și care se îmbină cu exprimarea sinestezică a poemelor lui Barthold Heinrich Brockes, sau liedul mozartian *Vioreaua*, unde Mozart îl întâlnește pe Goethe în același ton candid, inspirat din natură.

Odată prezentat libretistul, istoria devenirii textului și traducerea integrală a libretului, o a doua secțiune de analiză (*B.*) se oprește asupra laturii muzicale. Aici, autoarea se oprește asupra unor date succinte și relevante

despre compozitor și contextul creator, în care ni se prezintă o lume bogată și diversă, cu nenumărate precizări legate de viața muzicală a vremii, de cutume locale (rezultat al unor cercetări istorice asidue și de actualitate), de obiceiuri religioase și laice etc., ce au menirea să ne dezvăluie mecanisme sociale și culturale demult apuse, mult diferite față de cele de azi. Oportune sunt precizările critice față de literatura română de specialitate, în care se resimt încă retorici cu rezonanțe proletcultiste, bunăoară cele legate de marele J. S. Bach, prezentat sub formă de eufemism în perioada comunistă, perioadă de „desacralizare a semnificațiilor”, ce dorea să mascheze viața profund religioasă în care trăia Cantorul de la Leipzig (pp. 85-86). Lucrările bachiene oferă ocazia de a corija contorsionările interpretative ale muzicii sale din spațiul românesc: critica fermă față de „umanistul Bach” (Ioana Ștefănescu) sau cea față de „Orfeul pământean” (Ovidiu Varga) este improprie față de normalitatea epocii compozitorului, în care teologia creștină era reglatoare a vieții politice, culturale, sociale, în fine, a vieții curente. Simboluri creștine, numerologie muzicală, sensibile elemente de retorică, procedee de „reciclare” muzicală (parodiere), subtile interpretări ale textului, practici specifice epocii sunt analizate cu precizie în limbajul terminologic, expunând, clarificând și evidențiind confuzii ce persistă în literatura românească de specialitate.

Un loc deosebit este acordat receptării acestor creații în spațiul geografic românesc. Aplecarea autoarei în cultura românească (cu precădere transilvană) prilejuiește o seamă de adnotări și comparații edificatoare, conexiuni sugestive, ce au rolul de a racorda reperatele occidentale în spațiul românesc. Astfel, folosindu-se de emblema literaturii germane – Johann Wolfgang von Goethe –, este menționat pandantul românesc, contemporanul său, Ienăchiță Văcărescu, în ale cărui poeme de amor din secolul al XVIII-lea descoperim același stil literar naiv-sentimental (pp. 112-113). Reverberații ale genului specific cultului religios de Patimi în creația componistică din România (Paul Constantinescu, cu ale sale oratorii de suflu bizantin, și Hans-Peter Türk, care aparține comunității transilvane săsești contemporane) subliniază importanța lui Bach pentru cultura muzicală românească. Legată de receptarea *Creațiunii* de Haydn în România, este evocată și intenția, clandestină în Comunism, a dirijorului Erich Bergel de a realiza un turneu în biserici din Transilvania cu această capodoperă cu bogată istorie aici; tentativa sa de succes, însă soldată cu represalii, păstrează accente tragi-comice ale anchetei efectuate de vigilenții ampoloiați ai Securității. Imaginea eroică, beethoveniană, a lui Cristos pe Muntele Măslinilor inspiră autoarei aceeași metaforă cu compoziția *Yalta* a pictorului parizian contemporan Victor Cupșa, originar din Dej. Mențiunile documentate legate de primele audiții de pe teritoriul României și ale actorilor vieții muzicale completează imaginea de ansamblu a vieții muzicale românești.

Un subcapitol deosebit, care ne prezintă interesul autoarei nu doar față de trecutul deja consumat, ci și față de prezent și felul în care operele trecutului se conturează artistic în conștiința contemporană, este cel intitulat *Ecouri contemporane*, ce cuprinde adaptări și interpretări din ultimele decenii ale celor șase piese analizate. Un spațiu generos îi este dedicat marelui Bach (pp. 84-96). Receptarea muzicii bachiene este urmărită în artele dramatice contemporane (filme artistice și documentare, diverse producții scenice, balet), prin analize ce izbutesc să descifreze mesaje valorice în simbolismul criptic al artelor contemporane (comentate sunt: filmul *Il Vangelo secondo Matteo* de Pier Paolo Pasolini; baletul coreografului John Neumeier; „«ritualizarea» scenică” imaginată de regizorul Peter Sellars; filmul regizorului Ramón Gieling; producția scenică de Romeo Castellucci). Analiza *Creațiunii* de Haydn prilejuiește rafinate comentarii legate de interpretări comparate: Leonard Bernstein sau Trevor Pinnock. Nu lipsesc nici aprecieri legate de receptarea în muzica contemporană de divertisment, bunăoară a lui Mozart, prin interpretarea piesei *Das Veilchen* de către cântăreața Nina Hagen într-un stil hibrid, provocator (*punkademics*), alegere ce vădește lipsa de prejudecăți a autoarei, care se apropie cu aceeași dăruire de analist și asupra așa-zisei muzici lejere (pp. 118-119).

Temeinicia analizei muzicale se consolidează, pe de o parte, pe interpretări ale reperelor din epocă (retorica muzicală și conținutul expresiv al tonalităților), în felul în care au fost formulate atunci; pe de altă parte, fiecare analiză păstrează legătura cu prezentul, prin referințe ale receptării pieselor alese în contemporaneitate. În sprijinul fundamentului științific, în finalul volumului ne sunt expuse două referințe pentru Baroc și Clasicism, traduceri ale celor mai relevante secțiuni din tratate ale epocii: *Conținutul expresiv al tonalităților la Mattheson* (pp. 173-177), respectiv *la Schubart* (pp. 179-182). *Glosarul* din finalul volumului (pp. 189-200) completează panopia terminologică specifică epocilor la care se face referire pe parcursul volumului. Totodată, se subliniază convingerea autoarei că virtuozitatea și măiestria tehnică a instrumentiștilor și cântăreților trebuie orientate în mod necesar înspre expresivitate, înspre înrăurirea emoției în ascultători – un țel necesar și de neocolit al artei muzicale (de atunci și acum). Astfel, traducerile din textele lui Mattheson și Schubart stau la dispoziția interpreților drept un ghid orientativ despre semnificațiile din trecut ale tonalităților, pus la dispoziția oricărui interpret doritor să pătrundă înțelesul muzicii cuprinsă în perimetrul „de la Bach la Beethoven”.

Avem în față un volum consistent, a cărui parcurgere confirmă un demers solid prin explorarea îndeaproape a textelor în calitate de traducător, cuprinzător prin epocile abordate și varietatea de informații pe care le implică, exemplar prin alcătuirea sa metodică, surprinzător prin capacitatea de sinteză și original prin observațiile analitice sensibile și scrutoare. Așteptăm cu nerăbdare continuarea!