

Arta muzicală

ANTONIN REICHA — UN SPIRIT INOVATOR PAN-EUROPEAN ANTONIN REICHA — AN INNOVATIVE PAN-EUROPEAN MIND

VICTORIA MELNIC,

profesor universitar interimar, doctor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Anton Reicha (Rejcha) a fost un adevărat spirit pan-european care a sintetizat într-o formă originală tradițiile celor mai notorii școli muzicale de la confluența secolelor XVIII-XIX. Astăzi Reicha este cunoscut în special grație prieteniei sale cu Beethoven. dar și contribuției substanțiale la constituirea genului de cvintet pentru instrumente de suflat. Creația sa acoperă o gamă largă de genuri și forme, de la fugi și studii pentru pian până la operă și genuri vocal-simfonice de proporții cuprinse în 107 opusuri. Reicha a fost, de asemenea, un reputat teoretician și profesor care a scris mai multe tratate privind diferite aspecte ale artei muzicale. El a modernizat sistemul de studiu al compoziției, câștigându-și reputația unuia dintre cei mai buni profesori de compoziție din Europa. Printre elevii săi se numără așa personalități celebre ale culturii muzicale universale ca F. Liszt și H. Berlioz, Ch. Gounod și C. Franck. Unele dintre lucrările sale teoretice expun metode experimentale de compoziție, pe care el le-a aplicat în diverse lucrări muzicale, anticipând multe din realizările viitoare ale artei muzicale. În articolul de față sunt reflectate principalele repere din viața și opera lui A. Reicha.

Cuvinte cheie: Antonin Reicha, cvintet pentru instrumente de suflat, fuga, compoziție muzicală, cvartet de coarte, politonality, poliritmie, micrtotonie.

Anton Reicha was a real Pan-European mind who synthesized in an original form the traditions of the most well-known music schools of the confluence of the XVIII-XIX centuries. At present Reicha is known especially thanks to his friendship with Beethoven and his substantial contribution to the genre of wind quintet. His creation covers a wide range of genres and forms — from fugues and etudes for piano to opera and wide scope vocal-symphonic genres comprised in 107 opuses. Reicha was also a reputed theorist and teacher who wrote many treatises concerning different aspects of musical art. He modernized the system of musical composition study, gaining the reputation of one of the best teachers of composition in Europe. Among his pupils are such renowned personalities of European musical culture as F. Liszt and H. Berlioz, Ch. Gounod and C. Franck. Some of his theoretical works present experimental methods in composition that he had used in various musical works anticipating many future realizations of musical art. The main reference marks of A. Reicha's life and creative activity are reflected in this article.

Keywords: Antonin Reicha, wind quintet, fugue, musical composition, string quartet, polytonality, polyrhythm, microtonal music.

Anton (Antonín, Antoine) Reicha (Rejcha) a fost un adevărat spirit pan-european care a sintetizat într-o formă originală tradițiile celor mai notorii școli muzicale de la confluența secolelor XVIII-XIX: născut ceh, ulterior și-a făcut studiile și a locuit la Bonn, apoi la Hamburg și Viena, iar mai târziu s-a stabilit la Paris. Astăzi Reicha este cunoscut în special grație prieteniei sale cu Beethoven și contribuției substanțiale la constituirea genului de cvintet pentru instrumente de suflat și formarea literaturii pentru acest tip de ansamblu. Reicha a fost, de asemenea, un reputat teoretician și profesor care a scris mai multe tratate privind diferite aspecte ale artei muzicale. Printre elevii săi se numără așa personalități celebre ale culturii muzicale universale ca Franz Liszt și Hector Berlioz, Charles Gounod și Cesar

Franck. Unele dintre lucrările sale teoretice expun metode experimentale de compoziție, pe care el le-a aplicat în diverse lucrări muzicale, cum ar fi fugile, studiile pentru pian sau cvartetele de coarde.

Antonin Reicha s-a născut la Praga pe 26.02.1770, în familia cimpoierului din oraș¹. Tatăl său a murit când băiatul avea doar 10 luni, iar mama a fost o persoană nu prea interesată de educația fiului său. Poate anume aceasta l-a determinat pe viitorul compozitor la vârsta de doar 10 ani să fugă de acasă, sărind într-o diligență de ocazie în urma unui impuls de moment, după cum o mărturisește el însuși în *Memoriile* sale [1]. La început băiatul s-a dus la bunicul său la Klatovy, iar ulterior a ajuns la unchiul său Josef Reicha violoncelist virtuoz, dirijor și compozitor cunoscut și apreciat în timpul său care trăia împreună cu soția sa la Wallerstein, în Bavaria. Cuplul nu a avut copii și se pare că tânărul Anton, pe care ei l-au înfiat, s-a bucurat de atenția lor completă: unchiul i-a dat și educație muzicală, l-a învățat să cânte la vioară și la pian, iar soția lui a insistat ca băiatul să studieze franceza (limba ei maternă) și germana. De asemenea, Antonin a luat și lecții de flaut.

Atunci când familia unchiului Josef s-a mutat la Bonn, acesta i-a asigurat nepotului său un loc la *Hofkapelle* patronată de Max Franz, elector de Köln, unde Antonin cânta la vioară și la flaut. Dar pentru Antonin cântatul în *Hofkapelle* nu a fost suficient. A studiat în secret compoziția (din 1785) cu Christian Gottlob Neefe, care pe timpuri a fost unul dintre cei mai renumiți muzicieni din oraș. În clasa acestuia Reicha l-a cunoscut pe tânărul Beethoven, cei doi muzicieni devenind prieteni și păstrând legătura pe tot parcursul vieții. Ulterior Beethoven și Reicha au fost colegi atât în *Hofkapelle* cât și la Universitatea din Bonn unde frecventau împreună lecții de filozofie și matematică. Se presupune că C. G. Neefe i-a familiarizat pe elevii săi cu opera marelui J. S. Bach, practic total necunoscută pe atunci. În această perioadă Reicha face cunoștință cu tratatele *Abhandlung von der Fuge* de Marpurg și *Die Kunst des Satzes reinen* de Kirnberger și compune prima sa simfonie (1787).

Când în 1794 Bonnul a fost capturat de francezi, Reicha a fost nevoit să fugă la Hamburg, unde pe parcursul a 6 ani și-a câștigat existența dând lecții de armonie și de compoziție, în paralel studiind matematica și filosofia și continuând să compună. Din această perioadă datează primele sale două opere (*Oubaldi sau francezii în Egipt* și *Sihastrul în insula Formosa*, 1799). Creațiile timpurii ale lui Reicha denotă influențele unor asemenea compozitori ca Dalayrac, Grétry, unchiul său, Josef Reicha, compozitorii școlii din Mannheim, Gluck, Mozart și în special Haydn pe care Reicha l-a venerat toată viața. Cei doi s-au întâlnit prima dată în 1790 la Bonn, ulterior, în 1795, la Hamburg și mai târziu — la Viena.

Între anii 1799 și 1801 Reicha a locuit la Paris, încercând să obțină recunoașterea ca un compozitor de operă, însă în pofida susținerii și sprijinului acordat de prieteni și de unii membri influenți ai aristocrației — fără succes.

În 1801 a trecut cu traiul la Viena, unde a studiat cu renumiții profesori și compozitori Antonio Salieri și Johann Georg Albrechtsberger și a compus primele sale lucrări importante.

Mutarea la Viena a marcat începutul unei noi perioade foarte productive și de succes în viața lui Reicha. Aici el a scris circa 50 de piese, majoritatea în domeniul muzicii de cameră, bogate în melodii și elemente folclorice. Printre acestea se numără *Trio de coarde* în F, *Cvartetul de coarde* op.52, *Sonata pentru pian cu acompaniament de vioară și violoncel* op.47 (1804) care în opinia lui W. Newman se apropie de un adevărat trio de pian, șase cvartete pentru flaut și instrumente de coarde op.98 (compuse probabil înainte de 1815), apreciate de cercetători ca adevărate cvartete și nu sonate sau piese pentru flaut cu acompaniament de coarde [2].

Iată ce mărturisește Reicha în *Memoriile* sale despre această perioadă vieneză: „Numărul de lucrări pe care le-am finisat la Viena este uimitor. Odată declanșate verva și imaginația mea au fost neobosite. Ideile veneau la mine atât de rapid, încât mi-a fost de multe ori dificil să le notez fără a pierde o parte din ele. Am avut întotdeauna o înclinație pentru a face ceva neobișnuit în compoziție. Când scriam

¹ Aceasta a fost o poziție plătită municipal. Cimpoierul era obligat să urce în turnul orașului în diferite momente ale zilei pentru a anunța ora.

într-o venă originală, facultățile mele creative și spiritul păreau mai agere decât atunci când urmam preceptele predecesorilor mei² [3].

În 1801 operă lui Reicha *L'Ouragan*, care a eșuat la Paris, a fost prezentată la palatul prințului F. J. M. Lobkowitz, patronul lui Beethoven. După această interpretare împărăteasa Maria Tereza i-a lui Reicha comandat o altă operă — *Argine, Regina di Granata*, care a fost jucată în public la Palatul Imperial (pentru un cerc privat foarte restrâns), împărăteasa producându-se în unul din rolurile centrale.

Tot în timpul anilor petrecuți la Viena studiile pornite la Bonn au început să dea roade prin apariția mai multor lucrări semi-didactice, cum ar fi cele *36 de Fugi pentru pian* (publicate în 1805 și dedicate lui Haydn) în care compozitorul a explorat „noua metoda de scriere fugată” și *L'art de varier* — un ciclu de 57 de variații pe o temă originală compus în 1803—1804 pentru Principele Louis Ferdinand³.

Din aceeași perioadă datează și tratatul *Practische Beispiele: ein Beitrag zur Geisteskultur des Tonsetzers ... begleitet mit philosophisch-practischen Anmerkungen zu den praktischen Beispelen* (*Exemple practice: Contribuție la cultura intelectuală a compozitorului cu notițe filosofico-practice și exemple practice* scris în 1803 și păstrat în manuscris la Biblioteca Națională a Franței Mss. nr. 2496, 2510) „în care sunt expuse idei despre relația între muzică, societate, stat și religie, considerații asupra teoriei armoniei și modulației, precizându-se importanța pe care aceasta o va juca ulterior pe parcursul sec. XIX. Lucrarea descrie diverse forme, genuri și procedee experimentale așa ca bitonalismul și poliritmia” [4], ilustrate în cele 24 de exerciții foarte dificile pentru lectura la prima vizită compuse special pentru acest tratat și inspirate, în opinia lui P. E. Stone, din predilecțiile lui Reicha spre matematică și spre filosofia lui Kant [5]. Manuscrisul se compune din două părți. Prima, după cum afirmă muzicologul canadian J.-P. Despines — „oferă soluții nu foarte practice pentru un anumit număr de probleme ce țin de estetica și teoria muzicii” [6, p.29]. În aceste pagini Reicha abordează anumite subiecte ce țin mai mult de cultura generală și de pregătirea intelectual-filosofică a viitorilor compozitori, considerând că aceștia trebuie să posede o vastă cultură și cunoștințe filosofice profunde. Reicha împărtășește în aceste pagini ideile sale despre influența ce o poate exercita muzica asupra fericirii oamenilor, menționează rolul matematicii în arta muzicală. Cât de actual sună astăzi observația lui Reicha că „doar într-un stat cu o mare cultură muzica va putea ocupa locul ce-i este merit cu adevărat” [6, p.29]. Partea a doua a tratatului cuprinde exerciții practice pentru pian împărțite în trei grupuri: primul include exerciții de poliritmie (și anume, măsuri diferite la partidele celor două mâini), al doilea — de politonalitate (tonalități diferite în partidele celor două mâini) și al treilea — exerciții notate pe trei sau patru portative notate în chei diferite (sol, fa și do) care necesită cunoștințe și abilități de lectură la prima vizită în toate cheile. La aceste „ciudățeni” pentru epoca respectivă se mai adaugă și măsurile complexe în care sunt realizate unele exerciții, precum și expunerea fugată (în nr.10, 22) care anticipează scriitura din cele *36 de fugi pentru pian* editate cu doi ani mai târziu. Multe din aceste exerciții par a fi niște acrobații dificile pentru interpretare, însă odată depășite ele asigură formarea unor dexterități în lectura partiturilor muzicale și pot servi drept dovadă a unui nivel destul de avansat al lecturii la prima vizită în cercurile muzicale din care făcea parte Reicha.

Viața și cariera lui Reicha la Viena au fost întrerupte de activitățile militare ale lui Napoleon. În noiembrie 1805 orașul a fost ocupat de trupele franceze. În 1806 Reicha întreprinde o călătorie la Leipzig⁴ pentru a asigura interpretarea noii sale cantate *Lenore*. Deoarece în scurt timp după aceasta Leipzigul a fost blocat de francezi, prezentarea cantatei a fost anulată, dar și revenirea lui Reicha la Viena a devenit imposibilă timp de mai multe luni. Reîntoarcerea la Viena a fost una de scurtă durată deoarece din 1808 Imperiul austriac și-a început deja pregătirile pentru un alt război, războiul Coaliției a cincea, ceea ce l-a determinat pe Reicha să se mute, din nou, la Paris. În acești ani a avut loc prezentarea a trei din operele lui Reicha care, însă, nu au reușit să atragă atenția melomanilor și a criticii. Cu toate

2 Aici și mai departe traducerile ne aparțin.

3 Anterior în 1802 Reicha a respins invitația de a deveni profesor și Kapellmeister al principelui Louis Ferdinand.

4 În timpul acestei călătorii Reicha s-a oprit la Praga pentru a o vedea pentru prima dată din 1780 pe mama sa.

acestea, faima sa ca teoretician și profesor a crescut în mod constant în special grație faptului că opt dintre elevii lui (printre care Habeneck și Rode) au devenit profesori la Conservatorul din Paris. Reicha însuși în 1818 a fost numit profesor de contrapunct și fugă la această renumită instituție muzicală, înlocuindu-l în acest post pe Mehl.

A doua perioadă pariziană s-a soldat cu mai multe scrieri teoretice importante: *Tratatul de melodie* (1814) — lucrare de referință în domeniu, studiat pe scară largă pe tot parcursul sec. XIX, *Cursul de compoziție muzicală* sau *Tratatul de armonie practică* (publicat de 1818) care a înlocuit *Tratatul de armonie* a lui Ch. Catel folosit în calitate de manual oficial la Conservatorul din Paris din 1802. *Tratatul de armonie* a lui Reicha este considerat unul dintre primele manuale moderne de armonie folosind exemple scrise în mod expres pentru acest tratat, spre deosebire de alte lucrări didactice (în special de contrapunct și fugă) în care se tirajau exemple din tratatele anterioare. Autorul subliniază faptul că teoria trebuie să fie justificată prin practică și că elevul trebuie să cunoască principiile de compoziție contemporane și nu doar regulile vechi care adesea sunt diametral opuse cu ceea ce elevul aude în afara sălii de clasă; aceste „principii vechi” i-au determinat pe mulți elevi să creadă în mod greșit că un studiu serios al compoziției este inutil, deoarece muzica liberă permite orice. Anume în această perioadă Reicha compune cvintetele pentru instrumente aerofone, unele dintre cele mai timpurii exemple muzicale importante pentru ansamblurile de suflători, precum și mai multe opere printre care *Cagliostro* (1810), *Natalie ou la famille ruse* (1816) și *Sapho* (1822). În anul 1817 a fost editat un nou ciclu semi-didactic, *34 Studii pentru pian* op. 97.

Reicha a rămas la Paris pentru restul vieții sale. În ultimul deceniu el a fost pe deplin acceptat în Franța: a devenit cetățean naturalizat în 1829, apoi s-a învrednicit de titlul de *Cavaler al Legiunii de Onoare* în 1835, și, de asemenea, în anul 1835 l-a succedat pe F. A. Boieldieu la Academia Franceză. În acești ani el a publicat două tratate mari: *Traité de Haute Composition Musicale* (1824-6), consacrat celor mai diverse probleme de compoziție, și *Art du compositeur dramatique* (1833) în care abordează compunerea operelor.

În 1826 Franz Liszt și Hector Berlioz au devenit studenții lui Reicha, fiind urmași ceva mai târziu de Charles Gounod și Cesar Franck⁵. Reicha s-a stins din viață la 28 mai 1836 la vârsta de 66 de ani și a fost înmormântat la cimitirul *Père Lachaise*.

Compozitorul norvegian Magne Hegdal — un mare admirator al lui Reicha, consideră pe bună dreptate că el „a fost unul dintre profesorii cei mai influenți ai timpului său deoarece mulți dintre cei mai mari compozitori romantici fie au fost elevii săi fie au fost familiarizați cu lucrările sale teoretice, care au avut o distribuție largă. Unele dintre ideile cele mai radicale ale Berlioz provin direct de la Reicha (cum ar fi acordurile de timpani din *Requiem*). Influența lui se regăsește în dramele muzicale ale altui elev celebru — Ch. Gounoud. În ultimii ani de viață F. Liszt pare să fi preluat o mulțime de idei radicale de la profesorul său. Polifonia cromatică în muzica lui Franck, de asemenea, poate fi considerată ca o replică îndepărtată a studiilor făcute cu Reicha” [7].

Reicha a modernizat sistemul de studiu al compoziției, câștigându-și reputația unuia dintre cei mai buni profesori de compoziție din Europa, „reputație pe care invidia, mediocritatea și ignoranța ar fi vrut s-o conteste” [8]. Iată ce scrie Reicha în *Memoriile* sale: „Am început serios să studiez compoziția, să meditez asupra naturii ei, asupra metodelor de predare și asupra faptului cu câtă ușurință se poate abuza de mijloacele ei... Îmi displace totul ce nu este clar. În această categorie se includ aproape toate lucrările despre armonie și compoziție pe care le-am citit. Doream să găsesc în aceste subiecte un sistem logic care ar putea satisface intelectul cât mai mult posibil. Pe parcursul a cel puțin 20 de ani m-am angajat eu însumi întru realizarea acestei sarcini cu maximă sârguință. Am reformat întreaga metodă de predare a artei mele și efectul le-a salvat mult timp elevilor mei” [8, p.420]. Și elevii i-au purtat respect și recunoștință pentru aceasta, apreciind foarte înalt principiile pedagogice ale dască-

⁵ Printre elevii lui Reicha se numără compozitorii Georges Onslow, Henri Cohen, Adolphe Adam, Henri Brod — compozitor și oboist virtuoz, Henry Vieuxtemps- compozitor și violonist virtuoz, Louise Farrenc — compozitoare și pianistă, prima femeie profesor de pian la Conservatorul din Paris ș.a.

lului său. Mărturii în acest sens găsim și în *Memoriile* lui Berlioz, și în *Memoriile unui artist* de Gh. Gounod, și în *Amințirile unui muzician* de A. Adam.

Moștenirea teoretică a lui Reicha include tratate despre melodie, armonie, compoziție muzicale și artă dramatică⁶. De asemenea Reicha este și autorul eseului *Despre muzică ca despre o artă pur sentimentală* (*Sur la musique comme art purement sentimental*). Cercul de probleme reflectate în aceste tratate este foarte larg și cuprinde numeroase subiecte ce nu vizează direct conținutul lor de bază. Astfel, de exemplu, în *Tratatul de armonie practică* autorul abordează și unele probleme de orchestrație, în *Tratatul despre melodie* examinează unele forme muzicale, în *Tratatul despre înalta compoziție muzicală* include unele reflecții cu privire la starea artei muzicale etc. Ideile lui Reicha expuse în aceste lucrări au stârnit multe controverse la Conservator și în cercurile muzicale ale timpului. Tratatele revoluționare și nonconvenționale ale lui Reicha au avut o influență considerabilă asupra multor compozitori din sec. XIX.

Creația lui Reicha acoperă o gamă largă de genuri și forme, de la fugi și studii pentru pian până la operă și genuri vocal-simfonice de proporții cuprinse în 107 opusuri. El este autorul a 10 simfonii, mai multe concerte pentru diferite instrumente, circa 15 opere, câteva uverturi, numeroase piese pentru ansambluri instrumentale de diferită componență (cvintete pentru instrumente aerofone, cvartete de coarde, sonate pentru vioară trio pentru pian, trio pentru corn ș.a.), creații corale printre care un *Requiem* și un *Te Deum*.

Un loc important în moștenirea artistică a lui Reicha revine ciclurilor semi-didactice: *36 Fugi pentru pian*, *Arta varierii*, *34 studii pentru pian*. Aceste cicluri reprezintă exemple de lucrări care îmbină fericit scopurile instructive cu cele artistice, fiind elaborate ca un suport pentru activitatea didactică a lui Reicha și totodată ca un supliment pentru scrierile sale teoretice.

Cele *36 Fugi pentru pian* elaborate pe parcursul anilor 1802—1803 la Viena au fost concepute ca o ilustrare a *Neue Fugensystem*, adică a unui nou sistem de compunere a fugilor în care Reicha utilizează răspunsuri la orice intervale (în fugile nr. 12, 21, 25, 26 — la terță; în nr. 3, 9, 19, 24 — la octavă, în fuga nr. 32 — la secundă, în nr. 20 — la triton) pentru a extinde posibilitățile de modulare și a submina stabilitatea tonală a fugii. În câteva fugi observăm planuri tonale ce depășesc cercul tonalităților de înrudire diatonică, tradițional pentru fugile din acele timpuri (nr. 20, 21, 22). Unele fugi din acest ciclu prezintă compoziții tonal deschise, începându-se într-o tonalitate și finalizându-se în alta (de ex. nr. 20, 26, 30). În fuga nr. 8 denumită *Cercle harmonique* după expoziție subiectul și răspunsul coboară treptat pe secunde mari în jos, parcurgând tot cercul de tonalități majore amplasate pe gama prin tonuri (D-dur, C-dur, B-dur, As-dur, Fis-dur și E-dur). Fuga nr. 13 este o fugă modală concepută într-un nou sistem armonic, doar pe taste albe, cu modulații diatonice prin intermediul acordurilor sistemului armonic natural și cu cadențe în toate modurile diatonice (cu excepția ionicului inițial) situate pe cercul de cvinte (V, II, VI, III, IV). Fugile din acest ciclu conțin o varietate de procedee tehnice extrem de complicate și noi pentru perioada respectivă, cum ar fi poliritmia (fuga triplă nr. 30 în care două din teme sunt în măsura 4/2 și una în măsura 3/4), metrul combinat (fugile nr. 24, 28), metrul asimetric (5/8 în fuga nr. 20) ș.a., autorul motivând utilizarea acestora prin trimiterea la practica folclorică, anticipând astfel în mod direct căutările unor compozitori din sec. XX, ca de exemplu B. Bartók. Șase fugi sunt scrise pe două teme, una este triplă, iar fuga nr. 15 conține șase subiecte. În mai multe fugi Reicha stabilește o legătură cu vechea tradiție prin utilizarea temelor împrumutate de la predecesori: Haydn (nr. 3), Bach (nr. 5), Mozart (nr. 7), Scarlatti (nr. 9), Frescobaldi (nr. 14) și Händel (nr. 15). Multe dintre realizările tehnice sunt unice în literatura de specialitate⁷. În total Reicha a compus circa 80 de fugi pentru cele mai diverse componente, unele fiind incluse în lucrări ciclice, altele fiind piese de sine stătătoare. Suntem de acord cu opinia lui J. Vysloužil care afirmă că „Reicha nu a provocat o renaștere

6 *Traite de melodie* (Paris, 1814), *Cours de composition musicale, ou Trait? complet et raisonn? d'harmonie pratique* (1818), *Trait? de haute composition musicale* (2 vols. 1824—1826), *L'art du compositeur dramatique* (4 vols., 1833).

7 Despre ciclul *36 Fugi pentru pian* de A. Reicha vezi lucrarea noastră *Fugile lui Antonin Reicha* (elaborare științifico-metodică la cursul Contrapunct). Chișinău, 2004.

a fugii baroce așa cum au făcut-o compozitorii neoclasiști în sec. XX (Hindemith și Șostakoviți). El a dorit, păstrând caracteristicile formale ale fugii, să-i confere o valoare estetică mai elevată [9].

Lart de varier este un alt ciclu impresionant care include variațiuni scrise pe o temă simplă, expusă inițial la o singură voce. Lucrarea poartă un caracter concertant și presupune o tehnică pianistică elevată. Majoritatea variațiunilor sunt ornamentale, câteva însă poartă specificații de gen: nr. 31 *Marș funebru*, nr. 40 *Menuet*, nr. 52 *Gavotă*, nr. 56 *Fuga*. Dramaturgia ciclului reflectă linia creșterii treptate dificultății, dar totodată și principiul contrastului care se manifestă între variațiunile alăturate. Variațiunile diatonice sunt urmate de cele cromatice, variațiunile preponderant melodice — de cele acordice, câteva variațiuni (nr.4, 8, 14, 15, 22, 23, 31, 57) sunt în alte tonalități decât cea principală (f-moll, d-moll, Des-dur). Întreg ciclul este menținut preponderant într-o scriitură omofon-armonică, însă în unele variațiuni observăm anumite incursiuni polifonice (imitații, polifonizarea facturii ș.a.). Aparte se situează variațiunea nr.56 care este realizată în forma unei fugi (mai curând de fapt fughete) la 4 voci. După cum menționează cercetătorul ceh Jan Racek, anumite variațiuni sună ca reminiscențe ale predecesorilor (de exemplu, var. nr. 15 amintește de unele pagini din renumita *Ciaconă* din *Partita* d-moll pentru vioară solo de J. S. Bach), altele, din contra, anticipează stilul componistic al urmașilor. Astfel variațiunile nr.18, 22, 34 prin factura lor polifonizată prefigurează scriitura lui Schumann și Brahms, nr. 27 și 38 cu numeroasele întâzieri tristanesce (*Tristaneque suspensions*) — cea a lui Wagner, nr. 44 — stilul componistic al lui Debussy. Unele din variațiuni readuc tema într-o sunare acordică foarte apropiată de cea inițială, îndeplinind rolul unui quasi-refren și sugerând anumite asociații cu *Promenada* din ciclul *Tablouri dintr-o expoziție* de Musorgski [10].

Studiile în gen fugat op. 97 (*Études dans le genre fugue*), compuse la Paris în perioada 1815—1817, sunt la fel de avansate. Fiecare compoziție este precedată de comentariile lui Reicha adresate tinerilor compozitori care aleg să studieze munca. Treizeci din cele treizeci și patru de studii sunt fugi, fiecare fiind precedată de un preludiu dedicat unei anumite tehnici sau unei probleme de compoziție. Și în acest ciclu găsim utilizarea unui număr excepțional de mare de forme și tipuri de factură, inclusiv, forma de variațiuni cu utilizarea extensivă a contrapunctului inversat (de exemplu preludiul nr. 3 este o temă și variațiuni în care variațiunile 1, 3, 5 și 7 sunt în contrapunct inversabil, inversiunile lor producând astfel variațiunile 2, 4, 6 și 8) sau celebra progresie armonică *La Folia*.

Cvartetele de coarde semnate de Reicha reprezintă căutări similare și prefigurează multe evoluții ulterioare ale acestui gen. Cele opt cvartete vieneze (1801—1805) se numără printre cele mai importante lucrări ale compozitorului. Deși în mare parte ignorate după moartea lui Reicha, aceste cvartete au fost foarte cunoscute în timpul vieții sale și au lăsat amprenta chiar și asupra cvartetelor lui Beethoven și Schubert [3], la fel cum *Clavecinul bine temperat* de Bach ignorat de publicul larg, dar bine-cunoscut și înalt apreciat de așa profesioniști ca Beethoven, Chopin sau Schumann. Cvartetele sale abundă de teme variate și expresive, de modulații neașteptate în tonalități îndepărtate, de juxtapuneri ritmice, armonice, melodice și textural care produc efecte inedite. Printre cvartetele lui Reicha se evidențiază *Cvartetul științific* (*Quatuor Scientifique*), compus la Viena în 1806 și constituit din 12 mișcări, opt dintre care sunt fugi. De asemenea, în *Tratatul despre înalta compoziție muzicală* (1824—1826) Reicha a inclus ca exemple muzicale o serie de lucrări originale pentru cvartet de coarde: cinci fugi, un ciclu de variațiuni, un *Marș funebru* și o *Armonie retrogradă la patru voci*.

Cele mai cunoscute astăzi sunt cvintetele sale pentru instrumente aerofone — 25 de lucrări compuse la Paris, între anii 1811 și 1820 (24 antume și unul postum), care s-au dovedit a fi operele sale cele mai durabile fiind interpretate peste tot în Europa și continuând și astăzi să constituie bazele repertoriului pentru acest tip de ansamblu. Reicha menționează în *Memorii*: „La acea vreme, a existat un gol nu dor de muzica clasică bună, ci în special de muzică bună pentru toate instrumentele de suflat, din simplu motiv că compozitori știau prea puțin despre tehnica lor. Efectele unor combinații de astfel de instrumente nu au fost explorate. Meșterii de instrumente au făcut pași enormi în ultimii 20 de ani perfecționând instrumentele prin adăugarea de taste, însă nu exista muzică pentru a arăta noile

posibilități ale instrumentelor. Aceasta era starea de lucruri când mi s-a născut ideea de a compune un cvintet pentru cele 5 instrumente: flaut, oboi, clarinet, corn și fagot. Prima încercare a fost un eșec și am renunțat la ea. Pentru aceste instrumente era necesar un nou stil de compoziție... După multe meditații și studierea atentă a posibilităților fiecărui instrument am făcut o a doua încercare... care a avut un mare succes“ [11]. Premiera celor șase cvintete incluse în prima culegere op.88 a avut un răsunet puternic nu doar la Paris, ci și în întreaga Europă. Spre exemplu scriitorul englez John Sainsbury, scria impresionat în 1825: „Nici o descriere, nici o imaginație nu poate face dreptate acestor compoziții. Efectul extraordinar produs de combinațiile de instrumente, aparent fără nici o rudenie sonoră, împreună cu stilul de scrie viguros și puternică și aranjamentele judicioase ale lui Reicha, fac din aceste cvintetele obiectul admirației în lumea muzicii“ [12]. Această combinație de instrumente a fost utilizată ocazional și anterior, însă toți cercetătorii îi atribuie pe bună dreptate paternitatea acestui gen lui Reicha deoarece anume el i-a conferit forma clasică desăvârșită, explorând sistematic posibilitățile ansamblului de aerofone și inventând un tipar de sonată extins care putea include până la cinci teme independente. În *Cvintetele* lui Reicha fiecare voce este importantă: fagotul nu mai este un instrument de acompaniament. Compozitorul a folosit registrele specifice ale fiecărui instrument mai complet și nu s-a limitat doar la pasaje diatonice și arpegiate. În loc să folosească permanent toate vocile într-o factură omofonică el expune teme diverse la voci diferite, combinând foarte variat instrumentele de însoțire. Un rol important în eficacitatea cvintetelor lui Reicha joacă dinamica. El încercă să obțină echilibrul sonor prin ajustarea indicațiilor dinamice, practică neobișnuită pentru perioada clasică și adoptată ca standard doar în secolul XX.

Reicha a fost și autorul câtorva lucrări vocal-simfonice de proporții printre care cantata *Lenore* (c. 1805), *Der neue Psalm* (1807), *Missa pro defunctis* (1802—1808), *Hommage a Gretry* (1814), *Te Deum* (1825). Se presupune că el a compus și un oratoriu de *Pasiuni*. Toate aceste lucrări nu au fost editate în timpul vieții compozitorului, manuscrisele lor fiind păstrate în fondurile Bibliotecii Naționale a Franței și rămânând necunoscute atât pentru profesioniști, cât și pentru publicul larg. În anul 1970, anul aniversării a 200 de ani de la nașterea lui Reicha grație eforturilor muzicologilor cehi O. Šotolova și S. Ondracek *Requiem*-ul și *Te Deum*-ul au fost interpretate și imprimare.

Missa pro defunctis în opinia lui C. B. Thomas este o creație unică în felul ei „situată în timp și în stil între monumentalele *Requiem*-uri semnate de Mozart și Berlioz și stabilind tipul de *Requiem* de concert ca o varietate a genului de *Requiem*“ [13]. Muzica *Requiem*-ului denotă atât trăsături ale muzicii bisericesti, cât și a celei dramatice. Spre deosebire de compozitorii care în *Requiem*-urile lor pun accent pe redarea sentimentelor de frică și oroare în fața morții și a Judecății de apoi, dramatizând la maxim conținutul muzical, Reicha este destul de reținut în sentimentele sale, dând dovadă de o veritabilă smerenie creștinească. Lucrarea denotă o compoziție echilibrată, o armonie perfectă între expresia textului și a caracterul muzicii, o îmbinare reușită între partidele orchestrale, corale și solistice. În opinia cercetătoarei O. Šotolova în *Requiem* se manifestă pregnant multe trăsături caracteristice stilului compozitorului printre care cromatizarea melodiei, utilizarea frecventă a unor turații armonice expresive, bogăția modulațiilor, efecte instrumentale originale, în special în tratarea instrumentelor de suflat [14].

Cele menționate de noi despre *Missa pro defunctis* în mare parte pot fi atribuite și celuilalt ciclu vocal-simfonic *Te Deum*, însă expresia lirică care domină în *Requiem* este înlocuită aici de patosul proslăvirii Domnului. Ambele creații reprezintă exemple de abordare a unor genuri bisericesti vechi în condițiile stilisticii clasiciste îmbogățite de unele elemente ale romantismului timpuriu. În aceste cicluri Reicha aplică în practică multe din ideile expuse în lucrările sale teoretice.

Reicha a fost un mare maestru al orchestrației dând dovadă de un talent și de un simț deosebit pentru descoperirea unor noi combinații de instrumente și voci, unor efecte sonore inedite uneori cu implicarea unor resurse interpretative impunătoare. Spre exemplu în *Muzica pentru celebrarea memoriei marilor oameni care s-au remarcat în serviciul națiunii franceze* (între 1809—1815) el utilizează o

componentă orchestrală ce include 60 de viori, câte 18 viole, violonceluri și contrabași, câte 12 flauți, oboi, clarineți, fagoți și corni, câte 6 trompete și tromboane și 6 perechi de timpani⁸. După cum afirmă J. Vysloužil Reicha „recurge la o asemenea distribuție a orchestrei nu doar pentru a mări intensitatea efectelor sonore, ci în special pentru posibilitățile utilizării celor mai diverse combinații de timbruri ale instrumentelor luate separat sau în grupuri“ [9, p.36].

Având în vedere atitudinea lui Reicha față de publicarea și promovarea muzicii sale (cineva a spus că el și-a tratat lucrările ca un tată vitreg copiii străini) o mare parte din muzica lui Reicha a rămas nepublicată și/sau neinterpretată în timpul vieții compozitorului, și, practic, toate lucrările fiind date uitării după moartea sa și redescoperite de interpreți și cercetători relativ recent. Acest lucru se explică parțial prin decizia proprie a lui Reicha reflectată în autobiografia sa: „Multe din lucrările mele nu au fost niciodată auzite, din cauza aversiunii mele față de solicitarea de spectacole [...], am calculat timpul pierdut petrecut în asemenea eforturi și am preferat să rămân la masa mea de lucru“ [3].

Stilistic majoritatea lucrărilor lui Reicha se înscriu în albia clasicismului vienez, însă anumite elemente de armonie, tratarea formei și în special instrumentația plină de colorit au devansat timpul său anticipând anumite fenomene care au determinat ulterior faza culminantă romantismului, iar unele au punctat chiar căile de evoluție ale muzicii din sec. XX. În capacitatea sa de a genera și a promova idei noi Reicha a fost un revoluționar care nu întotdeauna a fost înțeles și apreciat de către contemporani. Generalizând cele expuse anterior vom enumera ideile novatorii ce le-a promovat Reicha în muzica și în scrierile sale teoretice:

- Politonalismul, inclusiv în exercițiile pentru lectura la prima vizită când mâna stângă cântă într-o tonalitate, iar cea dreaptă în alta (*Practische Beispiele*), sau ideea unor ansambluri care cântă simultan în diferite tonalități⁹;
- Poliritmia;
- Microtonia: el singur nu a scris nimic în acest sistem, dar a propus folosirea sferturilor de ton invocând exemplul grecilor antici și regretând lipsa unui sistem adecvat de notare muzicală a declamației vorbite;
- Modalismul: Reicha a pledat pentru renașterea modurilor antice, a celor bisericesti și a celor din muzica folclorică;
- Lărgirea formei de sonată prin utilizarea mai multor teme în cadrul grupurilor principal și secundar;
- Elaborarea unei noi poetici a fugii (*Neue Fugensystem*);
- Îmbogățirea efectelor orchestrale, inclusiv promovarea ideii de scriitură poliorchestrală când câteva orchestre au locații spațiale diferite, sau ideea de interpretare a unor acorduri la timpani (în piesa *Armonia Sferelor*, 1815) — ambele utilizate de Berlioz în *Requiem*;
- Explorarea muzicii populare, inclusiv prin citarea unor melodii populare în calitate de teme pentru cicluri de variațiuni, fugi ș.a.

În atitudinea noastră față de istoria muzicii uneori suntem tentați să simplificăm anumite fenomene, înscriindu-le în limitele general acceptate. Astfel, spre exemplu, ultima parte a secolului XVIII și începutul secolului următor, de regulă, se încadrează în perioada clasicistă. Însă această perioadă, cu războiul și revoluția ce au avut loc, este mult mai complexă muzical și include fenomene încadrate între baroc și romantism, precum și anumite fenomene ce cu greu pot fi supuse unor clasificări. Printre acestea se numără și Antonin Reicha, muzician „complet ieșit din limitele timpului său“ [7], care a anticipat multe din realizările viitoare ale artei muzicale după cum susține pe bună dreptate muzicologul suedez Henrik Löwenmark.

⁸ Nu putem să nu observăm anumite similitudini între această componentă și cea utilizată de Berlioz în *Simfonia funebră și trimfală*.

⁹ În *Autobiografia* sa Reicha notează: „Mi-a venit odată ideea de a face două cvartete unul dintre care în Sol-major pentru instrumente cu coarde și altul în mi-minor pentru instrumente de suflat, însă cu condiția de la uni cele două cvartete astfel încât ele să formeze un singur ansamblu“ [8, p.422].

Referințe bibliografice

1. Citat după: http://en.wikipedia.org/wiki/Anton_Reicha
2. Citat după: Stone P. E. *Reicha, Antoine*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Oxford University Press, 1990. Vol.XV, p.696.
3. Citat după: Drummond R. *Program Notes for a Performance of Antonín Rejcha's C Minor String Quartet*. <http://www.classical.net/music/comp.lst/articles/reicha/quartets/sounding3.php>
4. Landey P. M. A. *Reicha: Biographical sketch*. In: Reicha A. *Treatise on Melody*. New York, Pendragon Press, 2000, p. IX.
5. Stone P. E. *Reicha, Antoine*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Oxford University Press, 1990. Vol.XV, p.696.
6. Despines J.-P. Trente-six fugues pour le pianoforte composees d'apres un nouveau systeme par Anton Reicha en relation avec ses traites didactiques. These soumise a la Faculty of Graduate Studies and Research pour le degrees de MMA en musicologie. McGill University, Montreal-Quebec, 1977, p.29. http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1360676691584~171
7. Hegdal M. *The timeless radicalness of Reicha*. In: Ultima Oslo Contemporary Music Festival 08.-18.09.10. Official festival magazine, p. 96-72. <http://www.tenso-vocal.eu/resources/ultima-2010-prog-magazine.pdf>
8. Citat după: Kovaleff Baker N. *An Ars Poetica for music: Reicha's system of syntax and structure*. In: Kovaleff Baker N., Russano Hanning B. *Musical Humanism and its Legassy: Essay in honor of Claud V. Palisca*. New York: Pendragon Press, 1992, p. 420.
9. Vysloužil, J. *Antoine Joseph Reicha, ami de Jeunesse de L. van Beethoven*. Musicological annual XI, Ljubljana, 1975, p. 35. www.dlib.si/stream/urn:nbn:si.../pdf
10. Racek J. Prefața la ediția: A. Reicha *L'art de varier*. Praha: Státní hudební vydavatelství, n.d.[1961], p.XII.
11. Citat după: Berger M. *Guide to Chamber Music*. New York, Dover Publications, 2001, p.349-350.
12. Citat după: Humphries J. *Les quintettes ? vents d'Anton Reicha (de 1811 ? 1820)*. <http://clarinette-classique.forumactif.fr/t185-les-quintettes-a-vents-d-anton-reicha-de-1811-a-1820>.
13. Buerkle Th. C. *Antonin Reicha's „Missa pro defunctis“ and the nineteenth-century concert Requiem*. A Document Submitted For the Degree of Doctor of Musical Arts. The University of Arizona, 2011, p. 12. http://arizona.openrepository.com/arizona/bitstream/10150/203482/1/azu_etd_11931_sip1_m.pdf
14. Šotolova O. Anotare la discul: Antonin Reicha. *Requiem*. Praha: Supraphon, 1990.