

(Mais) Um Órgão Para Bach?...

por Gilberto C. Guarino

Tema dos mais controvertidos na literatura organística universal, a questão em epígrafe já chegou a ser comparada à pletora de escritos sobre os círculos de pedra de Stonehenge, perto de Salysbury, na Inglaterra (**Bicknell, S.** in *“Lecture read at th International Organ Festival at St. Albans”*).

A hábil observação vai exibindo, mais e mais, sua pertinência, na medida em que o estudioso se aprofunda na literatura bachiana, desde Forkel até Peter Williams, que, em suas últimas obras, continua a detectar lacunas e a hipotetizar sobre como teria sido, pessoal e artisticamente, o maior músico de todos os tempos (cf., v. g., *“The Life of Bach”*, “Cambridge University Press”, 2004).

A evidência mais clara das predileções fônicas do Mestre está preservada em documento de autenticidade até hoje não eficazmente invalidada, versando a reforma do Órgão da Igreja de São Blasius, em Mülhausen, Alemanha, documento esse tradicionalmente exposto em uma série de obras, inclusive, para os leitores de língua portuguesa, em **“Organo Pleno e Retórica Musical nos Prelúdios e Fugas de Johann Sebastian Bach”**, de Gertrud Mersiovsky.

Plenamente assentado, outrossim, que Bach examinou e elogiou, com entusiasmo, o instrumento construído por Tobias Heinrich Gottfried **Trost**, na capela do castelo de Altenburg, Alemanha (in *“J. S. Bach as Organist”*, p. 18, reimpressão 2000, “Indiana University Press”), cujo organista era Johann Ludwig **Krebs**, a quem Sebastian se referiu como *“die besser Krebs am Bach”* (“o melhor caranguejo no ribeiro”), empregando *inteligente trocadilho*, sem dúvida para destacar a excelência do discípulo, o que, todavia, parece não ter sido entendido pela tradução brasileira de *“48 Variationen über Bach”*, de Franz Rueb. Com efeito, em tal tradução, conforme se lê na p. 288 da primeira edição em português, *“Krebs”* foi traduzido como *“câncer”*, por motivo da opção pelo estilo galante, que tomava impulso àquela época. O aluno, grande organista e músico, teria, por isso, sido considerado por Bach como *“o único (?...) câncer em Bach...”*

Com a queda do muro de Berlim, esfumaçando-se a Cortina de Ferro, todo um novo país mostrou-se repositório de grandes instrumentos (órgãos), testemunhas, também, do Barroco alemão, expressivo número deles a exemplificar as sensíveis modificações na índole tímbrica da Alemanha do Sul e Central, especialmente na Turíngia.

Um desses instrumentos, acerca do qual se hipotetiza deva Bach ter conhecido, é o notável Grande Órgão instalado (e em boa hora restaurado) na Igreja *“Zur Gotteshilfe”*, Waltershausen, Turíngia, tendo como titular o organista Hans Andre Stamm. Cremos que, pelo grau de preciosismo desse instrumento, dificilmente teria ele sido totalmente estranho a Sebastian, até porque foi o grande projeto de Trost, sem embargo de não integralmente terminado por ele.

A beleza plástica e a personalidade fônica desse órgão são dignas de nota, e, por óbvio, considerando-se não fechado o tema deste breve escrito, convém descrevê-lo, para, em seguida, admitir-se a possibilidade de vê-lo incluído no rol dos chamados “órgãos de Bach”.

Terminado por volta de 1730, conta com três manuais e uma pedaleira (reta) completa, 63 (sessenta e três) registros, 06 (seis) registros duplos, 2.806 (dois mil, oitocentos e seis) tubos, 318 (trezentos e dezoito) dos quais visíveis, 2.071 (dois mil e setenta e um) em metal, 458 (quatrocentos e cinquenta e oito) em madeira, e 277 (duzentos e setenta e sete) tubos de lingüetas. Do total, cerca de 70% (1981-mil novecentos e oitenta e um) são **originais**, impondo-se frisar que se acha conservada a quase inteireza do “*spieltish*” primitivo.

Em igreja cuja pedra fundamental foi lançada em 1719, substituindo-se ao templo medieval dedicado à Virgem Maria, e de cuja estrutura foi preservada a antiga torre, erigida em 1458, o órgão emite sua voz com ressonância que se situa em torno de 1,5 segundos, e exhibe a seguinte disposição registral:

HAUPTWERK:

01-Untersatz 16’
02-Gross Quintadena 16’
03-Prinzipal 8’
04-Gemshorn 8’
05-Viole d’ Gambe 8’
06-Portunalflöte 8’
07-Quintadena 8’
08-Unda Maris 8’
09-Octave 4’
010-Salicional 4’
11-Rohrflöte 4’
12-Celinder-Quinte 2 2/3’
13-Superoctave 2’
14-Sesquialtera 2’
15-Mixture VIII
16-Fagott 16’
17-Trompette 8’.

BRUSTWERK:

01-Gedackt 8’
02-Nachthorn 8’
03-Prinzipal 4’
04-Flauto dolce 4’
05-Nachthorn 4’
06-Gemshorn 4’

07-Spitz-Quinte 2 2/3’
08-Nassat-Quinte 2 2/3’
09-Octave 2’
10-Sesquialtera II
11-Mixture IV
12-Hautbois 4’
13-Tremulant

OBERWERK:

01-Doppelflöte 8’
02-Vagarr-Flute 8’
03-Traverseflöte 8’
04-Lieblichprinzipal 4’
05-Spitzflöte 4’
06-Gedackt-Quinte 2 2/3’
07-Waldflöte 2’
08-Hohlflöte 8’
09-Vox Humana 8’
10-Geigenprinzipal 4’.

PEDAL:

01-Grossprinzipal 16’
02-Sub-Bass 16’
03-Violone-Bass 16’
04-Octave-Bass 8’
05-Celinder-Quinte 5 1/3’

06-Posaune-Bass 32’
07-Posaune-Bass 16’
08-Trompette-Bass 8’
09-(HW2)-Quintad.-Bass
16’
10-(HW5)-Viole d’
Gambem-Bass 8’
11(HW6)-Portunal-Bass
8’
12(HW9)-Superoctave 4’
13(HW11)-Rohrflöte-Bass
4’
14(HW15)-Mixture-Bass
VI

Registros Mecânicos:

01-Tremulant geral
(menos Vox Humana, c/
Tremulant rápido)
02-Zimbelsterne (2)

Acoplamentos:

01-OW/HW (mecânico)
02-BW/HW (tirante)
03-HW/P (por vento)
04BW/P (mecânica).

Instrumento que precisa ser pensado, não nos parece mendaz conjecturar que, situando-se Waltershausen, como se situa, a meio caminho entre Eisenach e Gotha, apenas um pouco mais ao Sul, tal proximidade possa sugerir sua inserção nos percursos trilhados por Bach (que foi, convém não esquecer, a pé, de Arnstadt até Lübeck, conhecer pessoalmente Dietrich Buxtehude, cuja música já lhe era familiar), ao que se aditam a importância e as características do instrumento, situadas nos antípodas das que personalizam, por exemplo, os órgãos da lavra de Gottfried Silbermann, cuja falta de vontade para a elaboração de “novos” registros o compositor, que, tudo indica, estava a colimar renovada tímbrica, sempre atento, também, à questão da “gravidade” instrumental, parece ter chegado a questionar (cf. **Williams, P.**, 1984: 118).

Johann Sebastian Bach era dono de uma mente musical absolutamente incomum, inquieta e aliando disciplina lógica e arrojo intuitivo.

Como escreveu **John Butt**, Sebastian, na realidade, estruturou toda uma metafísica musical (in *“The Life of Bach”*, coletânea de estudos orientada pelo mesmo articulista, p. 77, primeira edição espanhola, 2000).

Sem nos referirmos aos *“Orgelchoräle aus der Rudorf-Sammlung”*, Ms. R24, *“Musikbibliothek der Stadt Leipzig”*, 1ª ed. Bärenreiter, Herausgegeben von **Franz Haselböck**, com a colaboração de **Juergen Bonn**, ainda pouquíssimo conhecida entre nós, esmaecida que ficou entre as coleções *“Neumeister”* e *“Rinck”*, ainda recentemente descobriram-se manuscritos autógrafos bachianos, contendo cópias de obras de outros compositores, estudadas, tal como outras, por Bach.

A pesquisa sobre o gênio de Eisenach está a anos-luz de alcançar um fim, de tal modo que, já de há muito, tornou-se de inaceitável anacronismo o “deve ser feito assim, porque era assim que Bach fazia”.

Até hoje, nada há de definitivo sobre a registoção bachiana, bem como se o compositor se valia de troca de manuais, em suas obras organísticas livres, opondo-se, por exemplo, **Bárbara Owen**, em seu excelente *“The Registration of Baroque Organ Music”*, pp. 168/9, ed. 1997, **Indiana University Press**, às idéias de **Georg Stauffer**, defendidas, v. g., no já mencionado *“J. S. Bach as Organist”*.

É cedo, muito cedo, cedo demais para fecharmos o debate em torno de muitos e muitos aspectos da vida, da obra e da pessoa de Johann Sebastian Bach.

É bem possível que o *Trost* de Waltershausen venha, futuramente, a caracterizar-se como (mais) um órgão de Bach.