

# L'Arte del Coro

Quadrimestrale di coralità, arte e cultura

dell'Associazione Corale "Benedetto Marcello"

anno III – n. 3 – dicembre 2017

# **L'ARTE DEL CORO**

Quadrimestrale di coralità, arte e cultura  
fondato da  
Maria Teresa Carloni

Anno III – n. 3 – dicembre 2017

Direttore della Rivista  
*Luigi Ciuffa*

*Direttore Artistico*  
*Giancarlo Catelli*

Redazione  
*Tutti gli associati*

Hanno collaborato a questo numero:

*Alessandra Carloni*  
*Giovanni Carosi*  
*Loredana Errigo*  
*Chiara Felice*  
*Alfreda Incelli*  
*Augusto Livieri*  
*Federica Stacchi*

Associazione Corale "Benedetto Marcello"  
[www.coralebenedettomarcello.it](http://www.coralebenedettomarcello.it)  
mail: [info@coralebenedettomarcello.it](mailto:info@coralebenedettomarcello.it)

# Sommario

## **EDITORIALE**

---

*DI LUIGI CIUFFA* 4

## **LA MUSICA NELLE ARTI FIGURATIVE**

ICONOGRAFIA MUSICALE: IL BAROCCO *DI ALESSANDRA CARLONI* 6

## **LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN TOMMASO A LIPSIA**

LA STORIA DELLA CHIESA DI SAN TOMMASO *DI GIOVANNI CAROSI* 10

SAN TOMMASO A LIPSIA, STORIA E ARCHITETTURA *DI CHIARA FELICE* 12

LA MUSICA SACRA NELLA LITURGIA LUTERANA TEDESCA *DI LOREDANA ERRIGO E AUGUSTO LIVIERI* 15

LA MUSICA, IL CORO E GLI ORGANI NELLA CHIESA DI SAN TOMMASO *DI ALFREDA INCELLI* 18

LA SCUOLA DI SAN TOMMASO E IL THOMANERCHOR *DI GIANCARLO CATELLI* 21

JOHANN SEBASTIAN BACH A LIPSIA *DI GIANCARLO CATELLI* 25

## **UN MUSICISTA DA RICORDARE**

---

JOHANN KUHNAU *DI FEDERICA STACCHI* 29

JOHANN KUHNAU - "TRISTIS ES ANIMA MEA" *DI LUIGI CIUFFA* 31

## **LO SAPEVATE CHE...**

---

LA NOMINA DI JOHANN SEBASTIAN BACH A LIPSIA, 1723 *DI FEDERICA STACCHI* 35

LA CASA – MUSEO DI BACH A LIPSIA *DI ALESSANDRA CARLONI* 37

CASA MENDELSSHON A LIPSIA *DI ALESSANDRA CARLONI* 39



*A MARIA TERESA*

## **EDITORIALE**

*di Luigi Ciuffa*

Siamo ormai giunti alla pubblicazione dell'ultimo numero dell'anno 2017 e sorge spontaneo presentarne un bilancio, specie se si considera che è il primo anno in cui è venuta a mancare la fondatrice della rivista, la nostra cara Maria Teresa. Tuttavia, come dissi già nel momento in cui ne assunsi la direzione, la via da lei tracciata ha permesso di continuare l'opera con buoni risultati, anche se sono naturalmente i lettori a giudicarne l'efficacia. Certamente un grande ringraziamento va a tutti i membri della redazione, che hanno lavorato con entusiasmo, costanza ed

impegno. Nel contempo, esprimo l'auspicio di continuare tutti in questo lavoro con dedizione, spirito di ricerca e desiderio costante di miglioramento, per raggiungere risultati sempre più gratificanti. In questo numero, oserei dire forse più ricco del solito, l'argomento centrale è la Cappella musicale di S. Tommaso a Lipsia e dunque l'opera di J. S. Bach nel fecondo periodo in cui ne fu *Kantor*. L'approfondita trattazione prettamente musicale è integrata e completata, come al solito, dagli interessantissimi articoli sulla storia, l'architettura, l'arte in genere del periodo e la liturgia

luterana, che è alla base della maggior parte della produzione musicale sacra di Bach e dei musicisti tedeschi in genere.

È d'obbligo inoltre un breve resoconto sulla 26° edizione della Rassegna Corale "Sui colli di Roma", organizzata dall'Associazione Corale Benedetto Marcello e dedicata a Maria Teresa Carloni, svoltasi sabato 21 Ottobre u.s. presso la Chiesa Nostra Signora di Coromoto a Roma. Hanno partecipato l'Ensemble vocale "*Canto ergo sum*" di Spoleto, diretta dal M° Mauro Presazzi ed il "*Nuovo Ensemble Vocale*" di Roma diretto dal M° Antonio Rendina, che si è avvalso all'organo della preziosa collaborazione del M° Federico Vallini. Il numeroso pubblico presente, tra cui i maestri Teresa Procaccini e Valentino Miserachs, ha potuto assistere ad esecuzioni musicali di buon livello, che hanno spaziato dall'epoca rinascimentale a quella moderna e contemporanea. Al termine, i cori riuniti hanno eseguito il *Cantate Domino* del M°

Miserachs, diretti dall'autore stesso. E' stata senza ombra di dubbio una piacevole serata all'insegna della buona musica e dell'amicizia, nel ricordo di Maria Teresa Carloni. Impeccabile l'organizzazione della rassegna a cura dell'Associazione e molto naturali ed amabili le conversazioni prevalentemente a carattere musicale nel dopo concerto, che si sono instaurate tra direttori, coristi e coloro del pubblico che hanno inteso esprimere il loro apprezzamento ai musicisti.

Si apre dunque un nuovo anno e già vi sono idee per intraprendere iniziative di cui nei prossimi numeri daremo certamente conto; vi informo in anteprima che a giorni il sito dell'Associazione Corale Benedetto Marcello sarà rinnovato nella veste grafica a cura di Alfredo Genco, che ringrazio per il lavoro svolto, e vi invito a visitarlo per rimanere al corrente delle nostre prossime iniziative.

Buon anno!



Un momento della 26° edizione della rassegna con i gruppi vocali riuniti "*Canto ergo sum*" e "*Nuovo Ensemble vocale*" diretti dal M° V. Miserachs

## LA MUSICA NELLE ARTI FIGURATIVE

### ICONOGRAFIA MUSICALE: IL BAROCCO

di Alessandra Carloni

Il termine Barocco viene applicato all'arte che, nel periodo storico dal '600 alla metà del '700, si distaccò dal manierismo della fine del cinquecento per assumere caratteri nuovi, determinando una profonda trasformazione della sensibilità e gusto del passato.

Difficile racchiudere un periodo così lungo in poche righe sia nella pittura sia nella scultura sia nell'architettura, ma concepire il Barocco nell'ambito musicale come un periodo è una semplificazione certamente estrema, e presenta delle evidenti limitazioni e una serie di problematiche determinate dall'ampia serie di generi, stili, tecniche compositive ed esecutive che si sviluppano nel corso di circa centocinquanta anni. Sappiamo che

la scoperta della stampa ha permesso che giungessero a noi sia trattati musicali, sia partiture che ci testimoniano l'evoluzione musicale nel tempo, rendendo lo strumento iconografico mera conferma di conoscenze diversamente acquisite e quindi anche questo scritto sull'iconografia nel periodo barocco avrà un taglio diverso. Abbiamo visto nell'articolo precedente che l'evoluzione di maggior rilievo che si verificò nella storia della musica tra il 1400 ed il 1600, testimoniata sia nella pittura sia nella scultura di quel periodo, fu l'emancipazione della musica strumentale dalla musica vocale. Esaminiamo ora, da qualche esempio di arte barocca, come evolve la musica in quel periodo.



Caravaggio: il suonatore di liuto 1597

Ecco Caravaggio: "Il suonatore di liuto" del 1597. Tralasciando quanto concerne l'uso dello spazio, del colore, e quant'altro proprio della storia dell'arte, la prima cosa che

appare evidente di profonda rottura con le immagini studiate in precedenza è il soggetto: non ci troviamo più ad analizzare figure musicali inserite nella narrazione di

un evento, ma l'evento" è la figura musicale. La musica non è parte della rappresentazione, ma è "la rappresentazione". E non fu solo Caravaggio nel XVII secolo a

rappresentare il suonatore di liuto: anche, ad esempio, *Bernardo Strozzi* e l'olandese *Franz Halz* nelle opere che seguono.



Il suonatore di liuto: a sin. Bernardo Strozzi, a ds. Franz Halz

Non è quindi un caso la rappresentazione del musicista e del suo strumento. Ma non solo. Il musicista non è più un angelo né un religioso, il musicista veste gli abiti civili in uso nelle corti. Già nelle corti rinascimentali abbiamo la presenza dei musicisti di corte, da questi quadri capiamo che qualcosa è cambiato, il musicista ha raggiunto una propria "dignità" tanto da divenire soggetto di un quadro. Nel periodo barocco si suona ovunque

(nelle chiese, nelle scuole, nelle case e nei palazzi, nelle piazze e nei giardini), e il luogo più tipico dove si esegue e si ascolta musica è la corte. La giornata di re e principi è accompagnata dalla musica: dal risveglio alla toilette, dalla vestizione al saluto dei cortigiani, dal pranzo alla visita di qualche illustre ospite, non mancano mai i "musicisti" che accompagnano i vari momenti della vita a corte.



Vermeer: sin. la suonatrice di chitarra 1672, ds la lezione di musica 1662

Ed ecco la musica anche nella vita quotidiana: numerosissimi sono i quadri di *Vermeer* in cui la musica fa da protagonista: la *Suonatrice di chitarra* del 1672 e la *Lezione di musica* del 1662 ne sono esempio. Ma torniamo al "*Suonatore di liuto*" di Caravaggio. Dai primi strumenti a corda pizzicata della famiglia del liuto, che abbiamo visto accennati da Masaccio alla metà del 400 nella *Madonna col Bambino*, in Caravaggio il liuto è ritratto con estrema precisione così come gli altri strumenti e il verginale che riproduce la partitura di un

madrigale di Francesco de Layolle intitolato "*Lassare il velo*". Stessa cura nel riprodurre lo strumento musicale e la partitura la troviamo nel "*Riposo durante la fuga in Egitto*", del 1595 sempre di Caravaggio. Infatti, nello spartito tenuto in mano da Giuseppe durante l'esecuzione dell'angelo con violino e archetto, è stata identificata la partitura di un motivetto del compositore fiammingo Noel Bauldewijn, basato sul testo del Cantico dei Cantici e intitolato "*Quam pulchra es*".



Caravaggio: Riposo durante la fuga in Egitto 1595

La cura nella rappresentazione degli strumenti musicali non credo possa essere solo attribuita alla diversa tecnica pittorica e al realismo introdotto da Caravaggio nella pittura. E' infatti il '600 il periodo nel quale gli strumenti musicali vengono perfezionati vengono modificate le forme per rendere il suono più adatto alla sensibilità dell'epoca.

Esaminiamo ora "*Santa Cecilia con l'Angelo*" di *Carlo Saraceni*, pittore contemporaneo del Caravaggio, dipinta nel 1610. Anche in questo quadro troviamo strumenti musicali ben rifiniti e dolcemente modellati, come il grande violone sorretto dall'angelo ed il liuto suonato dalla santa. Essendo la santa, protettrice della musica, degli strumentisti e dei

cantanti, la scena dell'incontro di Cecilia con l'angelo si tramuta in un vero e proprio concerto, in cui la santa è raggiunta dall'angelo mentre sta accordando un arciliuto, attorniato da spartiti, un'arpa, strumenti a fiato, un flauto ed un violino. Un vero concerto di strumenti musicali. Con l'emancipazione della musica strumentale dalla musica vocale, gradualmente i musicisti s'appropriarono di tutti i generi delle forme vocali, senza limitarsi unicamente alla musica da danza. Successivamente organisti e liutisti, usando musica scritta a diverse parti, destinate ciascuna ad essere eseguita da un singolo musicista, le adattarono alle speciali caratteristiche delle loro mani e dei loro strumenti, sviluppando così un proprio stile.

Ma proprio la creazione di diversi stili rese necessario lavorare per rendere gli strumenti esistenti funzionali alle nuove necessità musicali: ed ecco che nel corso del 1600 gli strumenti del periodo rinascimentale vengono a trasformarsi. L'esempio più importante è il violino. Il violino nacque intorno alla metà del XVI secolo, come trasformazione

e perfezionamento delle più piccole viole da braccio, il soprano o violino, non senza l'influsso di certi strumenti come la lira da braccio. Fu portato nel 600 ad alta perfezione tecnica ed estetica dai maggiori liutai del tempo in virtù delle sue eccezionali possibilità virtuosistiche, del timbro purissimo, penetrante e dolcissimo, soppiantò in breve tutti gli altri strumenti ad arco allora in uso, dando vita, a sua volta, a una famiglia (i moderni contrabbasso, violoncello, viola). Al successo del violino contribuiscono anche i grandi liutai italiani, soprattutto *Stradivari*. In Italia operano grandissimi violinisti, fra cui *Arcangelo Corelli* e *Antonio Vivaldi*, che hanno successo in tutta Europa.

Gli strumenti, quindi nel periodo barocco, non sono soltanto "arnesi"

atti a plasmare il materiale sonoro, secondo l'estro e il genio del musicista, ma possono essere anche lo stimolo, attraverso il contributo della tecnologia e soprattutto della tecnica dell'esecuzione, per determinare veri e propri fatti linguistici nella storia dell'espressione musicale.



Carlo Saraceni: Santa Cecilia con l'angelo

# LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN TOMMASO A LIPSIA

## LA STORIA DELLA CHIESA DI SAN TOMMASO

di Giovanni Carosi

Chiese dedicate a San Tommaso apostolo ne esistono tante sia in Italia che nel mondo. La più importante è quella che si trova ad Ortona, in Abruzzo, perché in essa sono conservati i resti del corpo del Santo. Un'altra si trova in India perché Tommaso, dopo la morte di Gesù, andò a portare il Vangelo al di fuori del mondo romano. Arrivò nell'India meridionale nell'anno 52 d.C. e dopo una ventina d'anni di predicazione fu martirizzato. In quei luoghi fu edificata una chiesa che è stata elevata addirittura al rango di Basilica minore da Papa Pio XII nel 1956. Oggi è la chiesa cristiana più importante dell'arcidiocesi di Madras nella città di Chennai ed è meta di pellegrinaggio. Ma noi vogliamo qui conoscere meglio un'altra chiesa dedicata a San Tommaso, quella che si trova a Lipsia, in Germania. Non già perché dedicata al santo che non credeva se non toccava con mano, ancorché al suo interno siano venerate alcune sue reliquie, ma perché qui è cresciuto artisticamente uno dei più grandi compositori di musica, Johann Sebastian Bach. La chiesa ha origini molto antiche. La prima struttura storica dedicata

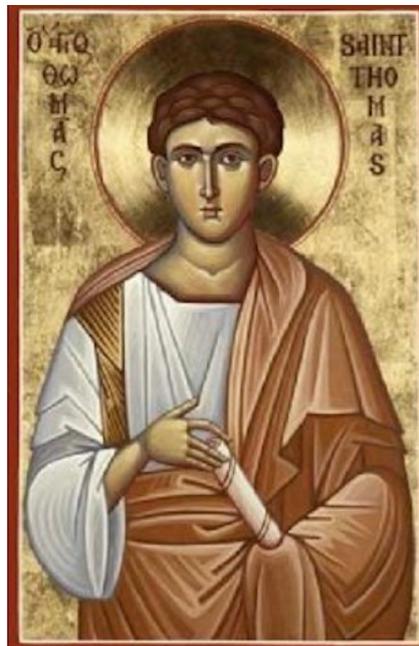
al santo apostolo risale al XIII secolo (1212 – 1220) quando venne edificata una costruzione a fianco di un convento di frati agostiniani, per custodire poche reliquie del santo. Nel XV secolo la chiesa venne completamente ricostruita in stile

rinascimentale barocco e solennemente consacrata il 10 aprile del 1496.

L'attuale impronta neogotica le venne conferita nel 1869 quando l'architetto Costantin Lipsius rifecce completamente la facciata. Il 4 Marzo del 1943 Lipsia venne pesantemente bombardata dagli Alleati e la Thomaskirche venne gravemente danneggiata. Dopo la fine della guerra fu completamente ristrutturata e la

facciata ridisegnata, pur mantenendo inalterati i tratti della tradizione gotica.

Nel 1519 in pieno periodo di cambiamenti storici all'interno del mondo cattolico, nella nostra chiesa tenne un importante discorso, durante la festa di Pentecoste, proveniente dalla vicina Eisleben, Martin Lutero. Di lì a poco, dopo la definitiva affermazione della riforma luterana, la chiesa di San Tommaso divenne luogo di culto protestante luterano. Ma veniamo al vero motivo



L'Apostolo San Tommaso sull'opuscolo della Thomasschule

della fama della chiesa di San Tommaso: Johann Sebastian Bach, il suo direttore musicale dal 1723 al 1750. Alla sua morte fu sepolto nel cimitero di San Giovanni e nel 1894 le sue spoglie vennero spostate nell'omonima chiesa; in seguito ai bombardamenti su Lipsia della II guerra mondiale la chiesa venne rasa al suolo e nel 1950 la tomba venne collocata finalmente nella chiesa di San Tommaso. La scelta di affidargli il prestigioso incarico fu in realtà un ripiego dopo che nel 1722 il candidato vincitore abbandonò il posto pochi giorni dopo la sua assegnazione. Bach venne nominato l'anno successivo dopo che il nuovo vincitore aveva a sua volta declinato l'offerta tanto che uno dei membri del Consiglio municipale, deputato a selezionare il nuovo Thomaskantor (direttore musicale della chiesa di San Tommaso) affermava *"dal momento che non abbiamo potuto ottenere il meglio, ci siamo accontentati di una soluzione mediocre"*. In realtà Bach, nel suo tempo, non era considerato un grande compositore. Era rimasto ai margini della grande musica tedesca ed europea limitandosi a ricoprire la carica di organista nelle varie corti

tedesche. Pur tuttavia era un ottimo musicista, come ben sappiamo. Il ruolo di kantor era teso più verso la didattica che non verso la formazione musicale. Infatti proprio il fatto che il nostro non era particolarmente preparato nelle materie letterarie (non era laureato) fu uno dei motivi che ne fecero una seconda scelta. Il contratto, comunque, prevedeva la scrittura di cantate e mottetti a cadenza settimanale in riferimento alle funzioni religiose e per questo motivo il periodo alla Thomasschule fu particolarmente prolifico di cantate della tradizione liturgica ispirate alle letture bibliche delle messe domenicali. Tra le più importanti Bach scrisse per il Natale Il Magnificat mentre per il venerdì santo, la Passione secondo Matteo. Queste e tutti gli altri mottetti e cantate sono eseguiti ancora oggi dal coro della chiesa di San Tommaso che è uno dei più antichi al mondo essendo stato fondato nel XIII secolo. Sono migliaia i visitatori che ogni anno assistono alle funzioni religiose solo per ascoltare dal vivo e nel luogo dove venne concepita, la musica del grande Maestro.



La chiesa di San Tommaso a destra e la scuola di San Tommaso al centro; stampa del 1735 (Wikipedia)

# **LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN TOMMASO A LIPSIA**

## **SAN TOMMASO A LIPSIA, STORIA E ARCHITETTURA**

*di Chiara Felice*



La chiesa di San Tommaso nel centro di Lipsia vista dall'abside posteriore (foto G. Catelli)

### **STORIA E FONDAZIONE**



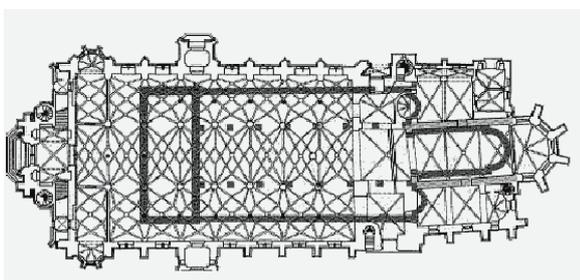
Inquadramento planimetrico generale della chiesa di S. Tommaso (Google Maps)

Quando attorno al 1160 d.C. furono poste le fondamenta della futura Chiesa di S. Tommaso, la cittadina di Lipsia aveva da poco acquisito da Otto the Rich il privilegio sul

mercato per un raggio di oltre 7.5 km. Si istituì così la fiera millenaria interrotta solo con le guerre mondiali che portò Lipsia ad essere una delle città più vivaci della Sassonia e della Germania, in virtù della posizione strategica per il commercio come punto nodale tra la Via Regia e la Via Imperii. Il precedente sito religioso venne dedicato a San Tommaso apostolo con la costruzione di una nuova chiesa tra il 1212 e il 1220 nella quale furono poste alcune reliquie del Santo e dell'annesso convento dei padri Agostiniani. In questo primo periodo l'edificio presenta caratteristiche romaniche perdute poi con il passare dei secoli: già nel

1355 l'altare romanico veniva sostituito da un più moderno altare gotico, fino ad arrivare grossomodo alla struttura gotica odierna completata alla fine del XV secolo, ad eccezione del campanile settecentesco. Lipsia accresce ancora la propria egemonia sulla regione: alla fine del XV secolo vanta tre fiere l'anno ed un diritto di mercato su oltre 25 km di raggio. Si afferma anche come centro culturale: nel 1409 viene fondata l'università di Lipsia, tra le più antiche d'Europa. Aderendo alle idee di Lutero, che a San Tommaso pronunciò la nota omelia della Pentecoste nel 1519, la chiesa venne convertita da cattolica a protestante nel 1539

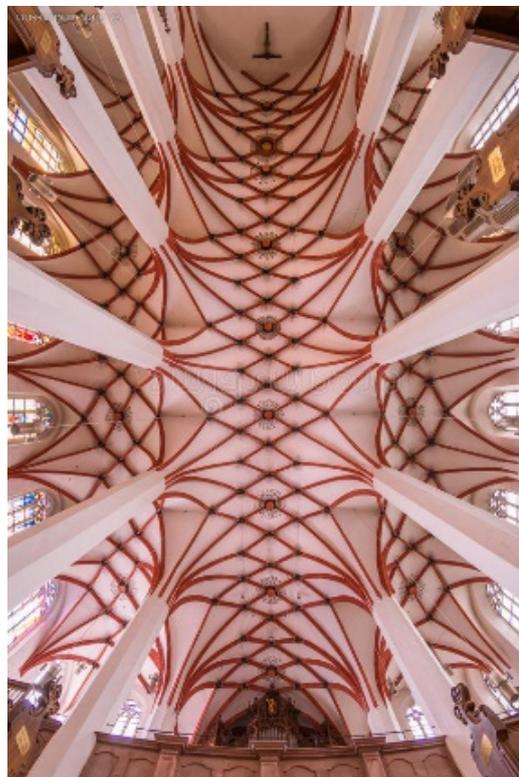
#### LA PLANIMETRIA E L'INTERNO



Planimetria; la sezione scura piena rappresenta il matroneo (Wikimedia)

La morfologia attuale dell'edificio si compone di una grande sala divisa in 3 navate da pilastri ottagonali che individuano 8 campate spazialmente equivalenti tra loro, gerarchizzate dalle diverse trame delle volte, composte da elaborate crociere; le navate minori sono ulteriormente scandite da un matroneo posto a circa un terzo della loro altezza. La navata principale è completata poi da un profondo coro terminante con abside poligonale, dove riposano le spoglie di Bach. Altro elemento degno di nota è il pulpito neogotico

situato circa a metà della navata principale. L'altare, installato nel '93, è l'originale altare gotico della chiesa di S. Paolo, distrutta nel '68 dal regime comunista.



Particolare della struttura delle volte a crociera (Dreamstime.com)

#### IL PROSPETTO ESTERNO

Sebbene la struttura della Chiesa si possa assimilare a quella di fine 500, il suo aspetto ha subito ancora molti cambiamenti nel corso del tempo, talvolta per cambiamenti nel gusto artistico, talvolta in accordo alle vicende storiche della stessa cittadina. Nella seconda metà dell'800, con la soppressione dell'annesso convento, S. Tommaso diventa parrocchia autonoma e inizia un processo di rinnovamento dell'esterno.

Vengono sostanzialmente eliminate le decorazioni rinascimentali e barocche sostituite da un impianto neogotico ad opera dell'architetto Constantin Lipsius. La chiesa è

fortemente caratterizzata, oltre che dal portale neogotico già citato e dal campanile alto 68 metri, dai forti spioventi della copertura: con i loro 63° di inclinazione, sono tra i più inclinati della Germania!



Lipsia alla fine della guerra, 1948 (Wikipedia)

A partire dal XX secolo, in virtù delle emissioni sulfuree delle vicine miniere di carbone nonché altri inquinanti l'aspetto delle decorazioni

scultoree e persino i dipinti gotici interni si deteriorarono fortemente. Durante la seconda guerra mondiale Lipsia, snodo centrale nella linea ferroviaria tedesca nonché sede di diverse fabbriche di aeroplani, fu bombardata più volte sia dagli inglesi che dagli americani. Con il bombardamento alleato del 4/12/43 l'edificio fu gravemente danneggiato: vennero interessate la torre, la copertura e la facciata che subirono dunque ulteriori rimaneggiamenti e ricostruzioni. In virtù degli enormi danni di guerra (oltre 140000 cittadini rimasero senza abitazione) nel 1950 le spoglie di Bach furono spostate dalla precedente S. Giovanni (ormai distrutta) alla più stabile S. Tommaso.



Fronte principale con vista sul portale neogotico (Google Maps)



Retro con vista sull'abside (Google Maps)

# **LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN TOMMASO A LIPSIA**

## **LA MUSICA SACRA NELLA LITURGIA LUTERANA TEDESCA**

di Loredana Errigo e Augusto Livieri



Martin Lutero, L. Kranach, 1529

*"Ho sempre amato la musica [...]. La musica è un dono sublime che Dio ci ha dato, ed è simile alla teologia. Non darei per nessun tesoro quel poco che so di musica"* (Lutero, dalla lettera a Ludwig Senfl, 4 ottobre 1530).

La riforma di Lutero non consistette soltanto nel dare nuove regole alla liturgia ma rivoluzionò anche il concetto di musica sacra.

Tra l'inizio del Cinquecento e la fine del secolo successivo la Riforma della chiesa voluta da Martin Lutero inserì profonde innovazioni liturgiche alla ricerca di nuove impostazioni sul rapporto tra i fedeli e Dio: centralità della lettura e spiegazione della Bibbia, introduzione del volgare nella liturgia riformata (la traduzione della Bibbia in tedesco è uno degli esempi più famosi), utilizzo del canto da parte dell'intera assemblea dei fedeli; tranne poche eccezioni, infatti, il popolo di laici

che assisteva alla Messa non partecipava al canto, se non in pochi responsori.

L'uso del canto corale andava contro i canoni del cattolicesimo, che invece delegava l'esercizio della musica soltanto ai musicisti ed agli ecclesiastici (infatti i cori, come luogo architettonico all'interno delle chiese cattoliche, sono uno spazio separato rispetto a quello dei fedeli).

Lutero, che da monaco agostiniano era stato un discreto musicista e direttore di coro, intuì l'importanza della musica come mezzo per memorizzare i concetti essenziali della fede anche per la grande massa di analfabeti; il canto sacro doveva cessare di essere uno spettacolo o un concerto offerto agli adepti da musicisti di professione, doveva diventare qualcosa di diverso, coinvolgere il cristiano in una attiva partecipazione.

Lutero crea così un immenso repertorio di corali su testi tratti dalla Bibbia o creati da lui e dai suoi collaboratori.

Le musiche hanno invece le provenienze più diverse: vengono dal gregoriano e dall'uso liturgico antico, ma anche da canzoni popolari profane, anche se spesso questi canti erano nati anche con intenti dissacratori e talvolta anche di stampo erotico, ma molto diffusi negli strati socialmente inferiori della popolazione (per spiegare questa scelta Lutero diceva che "non bisogna lasciare la bella musica al diavolo"). Si andò così formando e raccogliendo un repertorio di canti,

di cui lo stesso Lutero compose almeno 36 melodie, che sostituì il gregoriano in latino della liturgia romana. Era nato ufficialmente l'inno congregazionale (*Gemainedied*). Uno di questi inni fu "Ein Feste Burg ist unser Gott" (Una rocca sicura è il nostro Dio, parafrasi del salmo 46 "Dio è con noi" – *Gott mit uns*), scritto e musicato da Lutero, adottato poi, per il suo significato

simbolico, dalle comunità protestanti come inno di battaglia della Riforma nella Guerra dei Trent'anni.

La grande importanza assunta dal "corale" nella Chiesa luterana portò alla

creazione di un ceto di professionisti di musica ecclesiastica, organisti e direttori di coro, ed alla elaborazione di nuove forme musicali basate sul corale: si pensi ai preludi organistici su corali (nati dall'uso di eseguire la melodia di un corale all'organo prima che esso fosse intonato dai fedeli), alle cantate e alle passioni (che sono forme "rappresentative" inserite nella liturgia e basate sui corali).

Il corale fu una forma espressiva prettamente protestante e fu sviluppato da vari musicisti dell'Europa centrale e settentrionale, di cui l'esponente più celebre fu Johann Sebastian Bach (la famosa Passione Secondo Matteo).

Il genere possiede peculiarità formali e stilistiche derivate dal suo scopo primario e quindi adeguate al

livello degli esecutori: un linguaggio semplice, versi in rima metrica, una forma musicale e testuale strofica e una melodia facilmente cantabile.

Nato in seno alla Riforma protestante, specie durante i primi due secoli della sua storia il corale da un lato ha mantenuto le caratteristiche appena descritte, ma ha anche dato vita ad una grande varietà di forme compositive, come

il preludio corale, il mottetto corale e la cantata corale.

Sotto il profilo strettamente terminologico, durante i primi decenni della Riforma, Martin Lutero e i suoi contemporanei, per indicare il genere degli

inni congregazionali in lingua volgare, non avevano un termine tecnico, ma si riferivano ad essi come *geistliche Lieder* (canzoni spirituali), *Psalmen*, *christliche Lieder* e *geistliche* (o *christliche*) *Gesänge* o *Kirchengesänge*.

Verso la fine del Cinquecento, il termine 'corale', che tradizionalmente era riferito alle melodie del repertorio del canto piano latino, cominciò ad essere applicato all'inno della chiesa in lingua volgare.

Mentre la Controriforma cattolica tentava di arginare e controbattere alle novità avanzate dai paesi tedeschi (sostenute adesso anche da principi e regnanti), i protestanti seppero avvalersi dei nuovi materiali musicali a disposizione per sottolineare ulteriormente la



"Ein feste Burg ist unser Gott" – Martin Lutero

differenziazione tra le due fedi, innalzando il corale a baluardo simbolico dell'indipendenza conquistata.

Il repertorio luterano diventò perciò la fonte vitale da cui attingere a piene mani per qualsiasi tipo di musica: sia vocale che strumentale.

Emerge sempre più l'organo come destinazione privilegiata di

improvvisazioni e arrangiamenti autonomi di

melodie corali, che intervallavano, sostituivano o anticipavano il

canto assembleare. A questa tradizione si rivolgerà la pregevole scuola organistica della Germania centro-settentrionale.

Innumerevoli altri usi e influenze ebbero le melodie corali, ogni volta trascinando con sé i significati e i messaggi del testo in riferimento (anche quando questo non c'è) e al relativo periodo liturgico, o alla

precisa festività. La potenza della semplicità ha così facilitato (o amplificato), anche nella sola

musica

strumentale, la forza comunicativa di una musica: il corale divenne

l'alfabeto musicale per esprimere indirettamente, e

senza l'uso di parole, un'atmosfera,

un'area concettuale e un

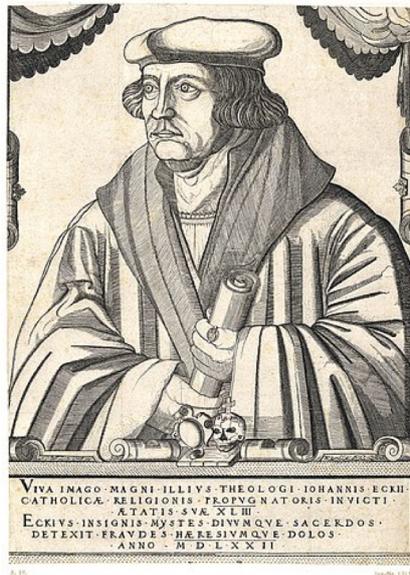
ambito di significato, che chi conosce associa

subito a un mood, un carattere, un sentimento.

Il ruolo giocato dal

corale è divenuto sotto molti versi simile a quello dei simboli: un aggregato di contenuti molteplici uniti da una forma comune che li rappresenta.

Per questo si potrebbe anche dire che col tempo e la stratificazione culturale, la melodia del corale luterano sia diventato un vero e proprio simbolo musicale.



Johannes Eck, il rappresentante della chiesa cristiana nella disputa di Lipsia con M. Lutero nel 1519, P. Weinher 1572 (Wikipedia)



La disputa di Lipsia tra Lutero ed Eck: bassorilievo sul piedistallo della statua di M. Lutero situata a Lutherstadt Eisleben, suo paese natale, R. Siemering 1883 (vanderkrogt.net)

# **LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN TOMMASO A LIPSIA**

## **LA MUSICA, IL CORO E GLI ORGANI DELLA CHIESA DI SAN TOMMASO**

*di Alfreda Incelli*



La chiesa di San Tommaso lato est (Wikipedia)

Migliaia di visitatori ogni anno vengono a Lipsia per assistere alle funzioni religiose che si tengono nella Chiesa luterana di San Tommaso, per ascoltare i mottetti cantati da uno dei più antichi cori di voci bianche al mondo (fondato nel 1212), per assistere a un concerto d'organo o visitare la tomba di Johann Sebastian Bach o ancora per ammirare, nella stessa piazza della chiesa, il monumento dedicato a Bach o infine per visitare la Bose-Haus, l'antica abitazione del maestro, oggi sede del museo - archivio e centro di ricerca dedicato proprio a Bach.

Il famoso compositore ha vissuto a Lipsia per gran parte della sua vita ricoprendo dal 1723 fino alla sua morte nel 1750 l'incarico di direttore del coro di voci bianche di San Tommaso, (il Thomanerchor) e

responsabile dell'intera vita musicale della città.

La chiesa di San Tommaso, infatti, è la sede del famosissimo coro, il Thomanerchor, uno dei più importanti cori di chiesa di tutta la Germania e non solo.



La tomba di Bach in San Tommaso  
(foto T. Mautner)

Tra gli impegni di Bach, vi era l'istruzione musicale dei ragazzi del coro della Thomasschule, la direzione delle prove del coro e dell'esecuzione dello stesso nonché quello di comporre, settimanalmente, i brani da eseguirsi per le funzioni domenicali e festive (principalmente cantate). La chiesa di San Tommaso fu il luogo della prima rappresentazione di molte composizioni di Bach, come ad esempio la "Passione secondo San Matteo", opera per altro rimasta semiconosciuta per molto tempo dopo la morte di Bach e riportata all'attenzione mondiale da Felix

Mendelssohn, il quale ne ripropose una versione ridotta nel 1829 a Berlino ottenendo un grande successo.



Il portale di San Tommaso lato ovest dedicato a Mendelssohn (Wikipedia)

Dal 1992 direttore del coro della Chiesa di San Tommaso, è Georg Christoph Biller, il 36esimo in ordine di successione e il 16esimo dopo Johann Sebastian Bach. Come i suoi predecessori continua a seguire la tradizione della chiesa, concentrandosi soprattutto sull'esecuzione dei mottetti.



L'orchestra ed il coro della Thomasschule per il concerto di Natale del 2017 (Thomasschule Leipzig)

Attualmente il coro è composto da 92 ragazzi dai 9 ai 18 anni. La Chiesa contiene oggi due organi a canne. Il primo organo a canne della chiesa di cui si fa menzione risale al XV secolo e si tratta di uno strumento di modeste dimensioni.

In seguito, nel 1511, sulla cantoria in controfacciata venne costruito un nuovo strumento, più grande, sostituito nel 1601 da un organo costruito da Johann Lange.

Nel 1773, poi, fu installato un nuovo organo a canne, sul quale suonò anche Mozart. Questo organo venne però rimpiazzato nel 1889 dall' organo Sauer, attualmente ancora presente in chiesa. E' uno strumento, a trasmissione pneumatica, e si trova sulla cantoria in controfacciata. Fu costruito da Sauer, lo stesso organaro che realizzò, vent'anni dopo, lo stupendo organo del Duomo di Berlino.



L'organo Sauer (foto G. Catelli)

Collaudato nell'aprile del 1886, questo strumento venne ufficialmente inaugurato il giorno di Pentecoste del 1889 ed il suo prospetto neogotico è veramente stupendo. Con i suoi sessantatre registri suddivisi su tre tastiere e pedaliera, è un organo di grandi dimensioni che però risulta decisamente sacrificato dall'architettura che lo

contiene e che ne soffoca l'espansione del suono.



L'organo Bach di G. Woehl  
(Pipedreams.com)

Nel 1902 vennero aggiunti un paio di registri e rafforzata l'intonazione, ma ulteriori trasformazioni vennero

apportate nel 1908, quando Karl Straube, organista titolare, ne progettò un ampliamento che Sauer realizzò portando i registri a ottantotto ed avanzando il prospetto verso la chiesa di circa un metro. Nello stesso tempo venne aumentata l'estensione delle tastiere e sostituita la consolle. La trasmissione rimase pneumatica e le combinazioni libere rimasero le tre originali. Dal momento che questo organo è stato considerato "inadatto" per suonare la musica di Bach, è stato introdotto un secondo organo. Questo secondo organo si trova sul matroneo settentrionale, all'altezza del pulpito e fu costruito nel 2000 dall'organaro Gerald Woehl ispirandosi alla musica di Johann Sebastian Bach.

E' uno strumento, a trasmissione meccanica, ha quattro tastiere di 54 note ciascuna ed una pedaliera di 30, progettato specificatamente per suonare le opere di Bach con una qualità del suono del tutto simile agli organi costruiti nel 18° secolo in Germania.



Il Thomanechor (foto D. Boszka)

# **LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN TOMMASO A LIPSIA**

## **LA SCUOLA DI SAN TOMMASO E IL THOMANERCHOR**

di Giancarlo Catelli

La storia



Il logo della Thomasschule  
(Thomasschule Leipzig)

La storia della scuola di San Tommaso è intrecciata con quella della chiesa omonima e inizia nel 1212 quando Dietrich, margravio del Meissen, decise di donare ai monaci agostiniani, oltre alla chiesa, un convento ed un ospedale. Durante i lavori per l'edificazione del complesso, i monaci iniziarono ad accogliere i ragazzi provenienti da famiglie bisognose selezionandoli tra i più meritevoli provenienti non solo da Lipsia e dai paesi vicini, ma anche dagli stati confinanti con l'intento di fondare una scuola (*schola pauperum*).

Insieme alla religione, gli allievi studiavano le materie del *trivium*, ossia le tre arti liberali: grammatica latina, dialettica e retorica e leggevano gli autori latini, come Cicerone, Ovidio e Virgilio, e gli autori greci.

Si studiavano inoltre le lingue, la matematica e la musica; proprio quest'ultima fu particolarmente incoraggiata imponendo agli allievi

di cantare nelle chiese della città durante le funzioni religiose e nelle principali festività per mantenersi agli studi, oltre al vitto e l'alloggio.

Le lezioni iniziavano alle 7.00 del mattino per interrompersi alle 10.00 e riprendevano da mezzogiorno fino alle 3.00 del pomeriggio; il resto del tempo era riservato allo studio individuale, oltre che allo studio della musica.

Nell'estate del 1519 ebbe luogo a Lipsia la disputa religiosa tra Martin Lutero e il teologo cattolico Johannes Eck che segnò l'inizio della Riforma luterana. Gli insegnanti di San Tommaso, con il rettore, si schierarono immediatamente dalla parte di Lutero, ma l'accettazione della Riforma non fu tuttavia immediata; solamente nel 1539 la chiesa di San Tommaso, con l'annessa scuola, accolsero di fede luterana.

Dopo pochi anni i monaci lasciarono la città e la scuola divenne un'istituzione municipale, conservando però i principi ispiratori della tradizione musicale e accademica.

Il passaggio della scuola alla municipalità ed il ricevimento di generose donazioni consentirono di accogliere un maggior numero di allievi; durante il periodo di Bach, gli allievi interni che vivevano nel convitto (*Thomasalumnat*) erano circa 55; altri 100 (*externi*) frequentavano la scuola vivendo con le famiglie a Lipsia.

Tra tutti gli allievi della scuola il Kantor faceva una selezione in base alle capacità vocali e musicali stabilendo delle graduatorie di merito; i migliori entravano a far parte del coro d'élite (*Thomanerchor*) che veniva utilizzato nelle cerimonie più importanti, mentre i rimanenti cantavano oppure suonavano nelle funzioni ordinarie.

La gerarchia interna dei docenti della "Schola" prevedeva nell'ordine: il rettore, il co-rettore e a seguire il Kantor; dopo di questi venivano gli altri insegnanti indicati come: Quartus, Quintus, ecc.

La scuola, inizialmente ospitata negli ambienti attigui alla chiesa, fu ampliata con l'aggiunta di un nuovo edificio inaugurato nel 1559, collocato appena fuori dalla chiesa dove, oltre ad essere ospitati gli allievi, vivevano le famiglie del Kantor e del rettore; anche J. S. Bach visse con la sua famiglia in questo edificio.

Tenendo conto che la scuola di San Tommaso rappresentava un'eccellenza nel panorama didattico e che le richieste di ingresso di nuovi allievi erano in continua crescita, ben presto si manifestò una carenza di spazio per accogliere gli studenti che a metà del XIX secolo erano circa 200 di cui 60 ospitati all'interno del convitto.

Nel 1877 fu aperta una nuova sede in Schreiberstrasse, seguita dal collegio in Hillerstrasse nel 1881. La scuola ed il coro ebbero così più spazio permettendo di accogliere un numero ancora maggiore di allievi che in breve tempo arrivò a 700.

Durante il periodo della seconda guerra mondiale la scuola continuò la sua attività normalmente fino al primo bombardamento su Lipsia del

3 dicembre 1943, nel quale venne distrutta parte degli edifici senza fare vittime.

Il Kantor Gunther Ramin decise quindi di spostare la scuola, con tutti gli allievi, nel palazzo dei principi di Sassonia e nella scuola di San Agostino a Grimma; il successivo bombardamento del febbraio 1944 rase totalmente al suolo la città e quello che restava della scuola.

Nel dopoguerra la scuola venne ribattezzata "*Scuola superiore avanzata Thomas*" e spostata in Max Klingerstrasse e in Lessingstrasse; inoltre tutti gli insegnanti compromessi con il regime nazista furono epurati e collocati in pensione anticipatamente.

Nelle intenzioni del nuovo regime comunista la scuola doveva diventare un esempio della nuova ideologia e l'insegnamento della religione venne proibito sostituendo i precetti cristiani con una visione atea della vita, nonostante il forte sentimento cristiano nella popolazione.

Venne proibito anche l'insegnamento delle discipline umanistiche e nel 1973 il coro venne separato dalla scuola che venne spostata in un nuovo edificio in Pestalozzistrasse. La scuola iniziò un periodo di progressivo declino.

Non era mai successo nella storia della scuola, dalla nascita fino al 1972, che proprio le materie che ne erano state uno degli elementi caratterizzanti, mancassero dal piano degli studi; inoltre fino al 1972 il *Thomaskantor*, era stato a tutti gli effetti un docente della scuola.

Con la riunificazione della Germania nel 1990 il numero degli studenti iniziò a risalire e nel 2008 la scuola

contava 485 allievi e 67 docenti; finalmente nel 2000 la scuola poté tornare nella sede di Hillerstrasse e nel 2012 vennero festeggiati con grandi celebrazioni gli 800 anni di vita.



La sede della Thomasschule in Hillerstrasse  
(Thomasschule Leipzig)

Oggi l'insegnamento delle lingue antiche e moderne occupa ancora un posto fondamentale; accanto al latino ed al greco antico, gli allievi studiano le lingue straniere, come inglese, italiano e francese, oltre naturalmente al tedesco.

Lo studio della musica è ancora considerato fondamentale e viene iniziato molto presto sia con l'attività corale sia con lo studio di uno strumento tanto da poter disporre anche di un'orchestra. Di fondamentale importanza sono inoltre la matematica e le scienze e recentemente è stato introdotto anche lo studio dell'informatica.

Nella storia della scuola sono stati tantissimi gli allievi che vi hanno studiato; tra i più noti il compositore Richard Wagner, Carl Philip Emanuel Bach ed il direttore d'orchestra

Christoph von Dohna'nji; tra i docenti più noti, oltre a Bach ovviamente, troviamo il premio Nobel per la fisica Ferdinand Braun che qui ha insegnato tra il 1873 ed il 1876.



Una delle classi riprese durante  
una lezione (Thomasschule Leipzig)

Dal sito della *Thomasschule* risulta che oggi i ragazzi che frequentano la scuola sono 670, i docenti 70 e le materie complessivamente insegnate sono 37; la *Thomasschule* con il *Thomanerchor* insieme alle scuole primarie e agli asili di Lipsia partecipano al progetto "*Forum Thomanum*", formando un grande campus musicale con l'obiettivo di estendere ed integrare lo studio della musica in tutte le scuole di Lipsia.

#### IL THOMANERCHOR

Attualmente il coro è formato da una novantina di ragazzi dai 9 ai 18 anni; i più giovani frequentano ancora la scuola primaria mentre i più anziani seguono i corsi della *Thomasschule* e vivono per la maggior parte nel convitto in Hillerstrasse, il *Thomasalumnat*. Le camerate dove vivono i ragazzi, seguendo lo spirito originale della scuola, sono molto spartane e contengono, oltre ai letti, esclusivamente un tavolo e un armadietto per ognuno degli allievi e

degli scaffali per contenere i libri; i ragazzi sono divisi nelle camerate in gruppi di dieci esclusivamente seguendo un criterio di età e in ognuna deve essere sempre presente un allievo anziano.

Nelle camerate si forma una gerarchia ben definita al punto da diventare un'entità autonoma dove ognuno ha dei compiti ben precisi; l'allievo più anziano, oltre a mantenere la disciplina, diventa insegnante a tutti gli effetti in supporto all'attività dei docenti.

Annualmente viene fatta una redistribuzione dei componenti delle camerate in base all'anzianità dei ragazzi e alla possibile influenza che questa può avere nel contesto del gruppo.



Il Tomanerchor durante una prova  
(Thomasschule Leipzig)

Il convitto dispone di una sala mensa dove i ragazzi mangiano tutti insieme tre volte al giorno, la sala prove, una palestra, una biblioteca con computers e connessione ad internet, una infermeria, un'area fitness con la sauna, un archivio, una sala prove per l'orchestra, una sala stampa dove si prepara il giornale della scuola, una sala con la televisione, una stanza dedicata agli hobby con un plastico ferroviario, una sartoria dove vengono preparate le divise per i concerti dei ragazzi; in un ala dell'edificio vi sono inoltre gli alloggi dei docenti.

Il *Thomanerchor*, nato originariamente con lo scopo di animare le funzioni religiose nelle chiese della città di Lipsia, nonostante sia diventato nel corso dei secoli una formazione prestigiosa di respiro mondiale rimane fedele allo spirito originale e ogni settimana prende parte alle funzioni della chiesa di San Tommaso: ogni venerdì sera alle 18.00 e al sabato alle 15.00 canta il mottetto e alla domenica mattina alle 9.00 canta accompagnando la funzione.

In occasione della Pasqua, del Natale e nelle festività maggiori del rito protestante si eseguono le opere di J. S. Bach composte per questi periodi, nel rispetto della tradizione.

Il repertorio, tradizionalmente basato sulla musica di Bach, abbraccia anche altri periodi spaziando dal rinascimento ai contemporanei, comprendendo anche Palestrina e Scarlatti.

Annualmente svolge inoltre una serie di tournée, in Germania e all'estero, riscuotendo sempre grande successo.

L'attuale *Thomaskantor* dal 2015 è Gotthold Schwarz, il diciassettesimo nell'ordine dopo Bach.

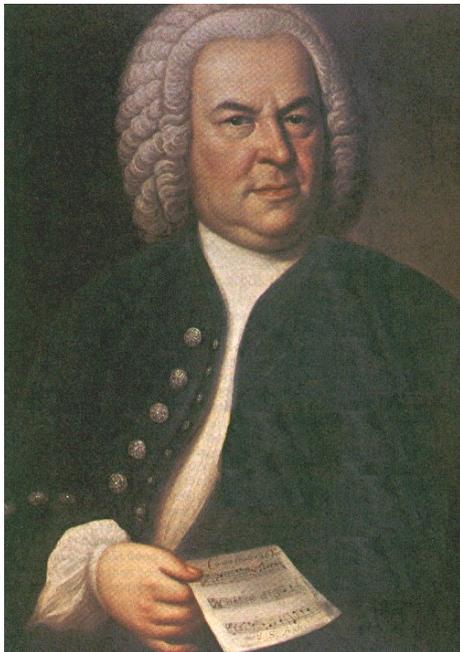


Gotthold Schwarz, l'attuale Thomaskantor  
(Neue Bachgesellschaft)

# LA CAPPELLA MUSICALE DI SAN TOMMASO A LIPSIA

## JOHANN SEBASTIAN BACH A LIPSIA

di Giancarlo Catelli



J. S. Bach, E. Gottlieb Hausmann 1748

L'arrivo di Bach a Lipsia nel 1723 rappresenta un punto di svolta tanto nella vita del compositore, come per la città.

Ricoprire la carica di "Kantor" nella "Thomasschule" è già motivo di grande prestigio per un musicista tedesco del XVIII secolo; nel caso di Bach entrare a contatto con l'ambiente del coro della "Schola" di San Tommaso diventa una sfida che lo stimola a comporre alcune delle opere considerate ancora oggi dei capolavori della letteratura musicale.

Lipsia, di cui compaiono le prime citazioni all'inizio del XI secolo, grazie alla posizione geografica, sviluppa precocemente una vocazione commerciale che la porta nel medioevo ad acquisire lo status di città mercantile e di sede di

importanti fiere che attirano migliaia di persone in città.

Nel corso del tempo la sua importanza cresce al punto di entrare in competizione con le più importanti città commerciali del centro - nord Germania: Francoforte sul Meno e Amburgo.

A dare ulteriore impulso alla vivacità intellettuale della città contribuisce la presenza dell'università, fondata nel 1409, nella quale insegnano alcuni dei più prestigiosi docenti per l'epoca, che richiama moltissimi giovani ansiosi di ricevere una preparazione accademica di alto livello.

Dal punto di vista musicale l'istituzione più importante della città è la "Schola Thomana", alla quale viene dedicato un articolo monografico su questo numero della rivista, in cui i giovani, oltre a ricevere un'ottima istruzione umanistica, studiano musica e collaborano, con il "Thomanerchor", alle celebrazioni dell'importante cattedrale di San Tommaso e delle altre chiese della città.

Nel XVI secolo Lipsia si converte alla religione protestante e le celebrazioni religiose si svolgono seguendo questo rito; il "Thomanerchor" ed il loro maestro il "Kantor", uniformandosi alle disposizioni luterane, eseguono quindi i canti della tradizione protestante, principalmente mottetti e corali. La carica di "Thomaskantor" nel corso del tempo diventa molto ambita e prima di Bach, la serie di

Kantor che lo hanno preceduto conta figure di notevole spessore, tra gli altri J. Kuhnau.

Le funzioni del *Kantor* di San Tommaso sono molteplici e vanno dalla preparazione musicale e vocale degli allievi della "*Schola Thomana*", alla composizione dei brani e alla loro esecuzione corale ed orchestrale nelle chiese di Lipsia.

Con il passare del tempo, Bach divenne di fatto il principale coordinatore dell'attività musicale della città.

Quando Bach arriva a Lipsia all'età di 38 anni vanta una solida reputazione di virtuoso d'organo e di clavicembalo, oltre che compositore di numerose opere ancora oggi considerate dei capolavori della letteratura musicale, come il "*Clavicembalo ben temperato*" e i "*Concerti Brandeburghesi*".



La statua di Bach a fianco della chiesa di S. Tommaso con Chiara, Maria Teresa e Alessandra, Lipsia 2013 (foto G. Catelli)

La nomina a "*Cantor et Director Musices*" di Bach viene fatta dal consiglio della municipalità di Lipsia

dopo aver sostenuto un esame di fronte al *Burgermeister* e al rettore della "*Schola*" per accertare la sua conoscenza, oltre che della musica, anche della lingua latina, poiché le disposizioni della "*Thomana*" prevedono che anche il *Kantor* debba essere in grado di insegnare il latino.

L'imponente attività musicale svolta da Bach, comunque, gli permise, grazie ad un accordo con il rettore e con il *Burgermeister* di dedicarsi prevalentemente alla sua funzione musicale all'interno della "*Schola*" delegando ad altri docenti l'insegnamento della lingua latina.

Al suo arrivo in città Bach prende possesso delle stanze riservate alla famiglia del *Kantor* all'interno del convitto di San Tommaso, dove vengono ospitati anche gli allievi interni della "*Schola*"; è qui che Bach insegna musica e compone le sue opere.

L'incarico affidato a Bach prevede che egli componga ed esegua nuove composizioni per ogni domenica e per le principali ricorrenze del ciclo liturgico protestante, comprendenti anche il Natale e la Pasqua, oltre a comporre musica da eseguirsi durante le festività civili più importanti della municipalità.

Considerando che il ciclo liturgico conta ben 60 appuntamenti in cui è necessario eseguire musica e che per ognuno di essi il testo deve essere adeguato alla liturgia del giorno specifico, Bach concepisce l'ambizioso programma di presentare per ognuna di queste occasioni delle "*cantate*", ossia dei brani di musica concertata di più movimenti in cui il coro si alterna ai solisti con l'accompagnamento dell'organo o di un gruppo strumentale.

"Alle cantate spettava la nicchia di brano dominante nella liturgia della Messa, o servizio principale, precedentemente riservato al mottetto del Vangelo, che a partire dalla Riforma aveva rivestito nella tradizione luterana la funzione di arricchire la lettura del Vangelo. Questo mottetto, immediatamente successivo alla lettura del Vangelo prescritta a un dato giorno secondo l'antico cerimoniale della Messa, illustrava uno o più versetti centrali della Bibbia. Alla fine del diciassettesimo secolo, il mottetto dal Vangelo venne sostituito da un mottetto concertato con l'aggiunta di un'aria e di un corale, e dopo il 1700, dalla cantata, quando il testo poetico delle cantate in varie sezioni non si limitava più ad illustrare un passo della lettura biblica, ma iniziò anche ad interpretarlo..." ".il libretto si apre di solito con un detto biblico, in genere un passaggio della lettura del Vangelo prescritta per quella data, che funge da punto di partenza (coro d'apertura). Questo è seguito da esposizioni scritturali dottrinali e contestuali (una copia recitativo - aria), che portano a considerazioni sulle conclusioni da trarsi dalla lettura e da esortazioni a condurre un'autentica vita cristiana (un'altra copia recitativo- aria). Il testo si conclude con una preghiera della congregazione in forma di strofa di inno (corale)" (Christoph Wolff).

Vari sono stati gli autori cui Bach si rivolse per ottenere i testi delle cantate; alcuni di questi sono anonimi e, tra quelli conosciuti, il più noto è "Picander", pseudonimo di Christian Friedrich Henrici, funzionario delle poste di Lipsia con la passione per la composizione letteraria. Oltre a fornire il testo di

alcune cantate, egli scrisse anche il testo della "Passione secondo San Matteo", considerata l'opera summa, nel campo della musica sacra, composta da Bach.

La produzione musicale di Bach in quel periodo è imponente; purtroppo non tutto è giunto fino a noi. Fonti dell'epoca riportano che nel solo periodo 1723-25 le cantate effettivamente rappresentate furono ben 143! Un numero sicuramente impressionante considerando che per lo più furono composte proprio in quel periodo.

Oltre all'impegno ordinario per le funzioni settimanali, al *Kantor* era richiesto un impegno straordinario per celebrare degnamente le festività del Natale e della Pasqua con opere di dimensioni maggiori; la prima composta in ordine di tempo fu il "Magnificat" in mi bemolle maggiore BWV 243a eseguita per il Natale del 1723. Quest'opera è formata da 12 brani, alcuni dei quali con un organico di doppio coro e prevede anche 5 solisti con l'accompagnamento dell'orchestra. Tuttavia l'opera sacra sicuramente più famosa composta da Bach nel periodo lipsiense è la "Passione secondo San Matteo" eseguita per la prima volta nel 1727.

Già a partire dal 1717 a Lipsia era consuetudine rappresentare una Passione in musica durante i vesperi del venerdì Santo; si tratta di un oratorio, che utilizza il testo delle Passioni scritte dagli evangelisti, di cui esistevano già diversi esempi precedenti a Bach tra cui le più note quelle di Schütz e di Kuhnau.

Bach aveva precedentemente composto una "Passione secondo San Giovanni" nel 1724, ripetutamente rimaneggiata tanto da lasciare 4 diverse versioni, ma è

proprio con quella "secondo San Matteo" che egli vuole lasciare il suo contributo più importante.

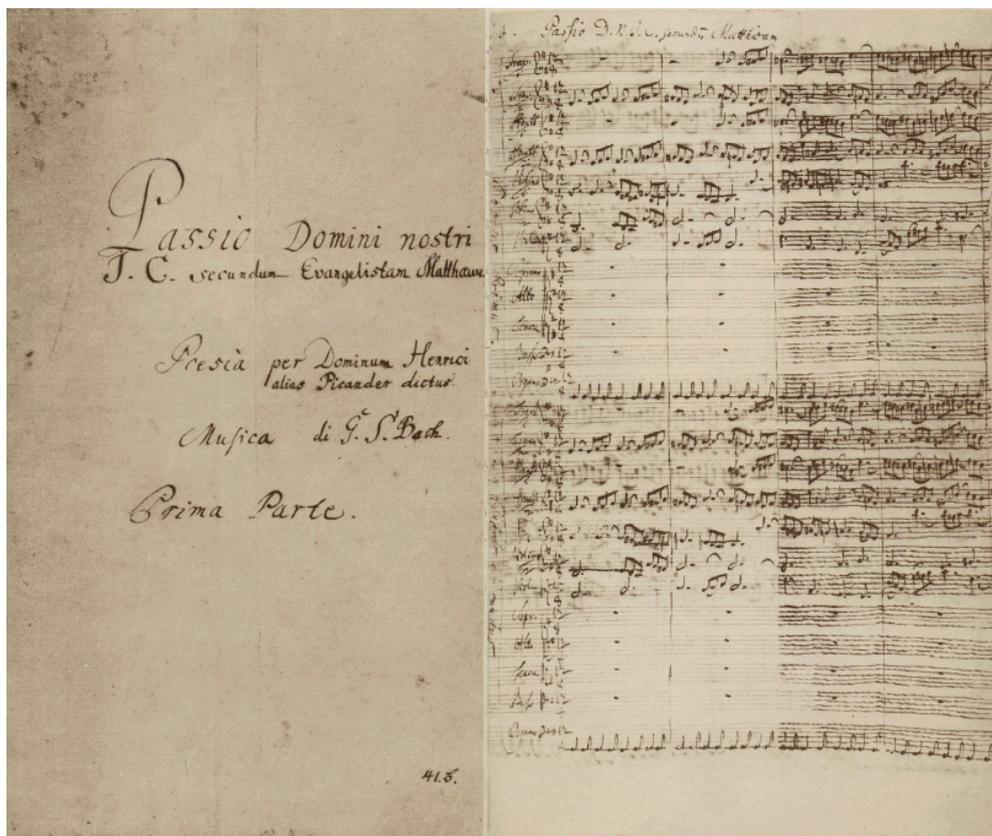
Le dimensioni di questa Passione sono enormi: in totale sono 26 movimenti alcuni dei quali di dimensioni ragguardevoli. Tutti sono in forma di composizione concertata con l'utilizzo di coro, solisti e orchestra e in più di un movimento sono previsti un doppio coro e una doppia orchestra. L'autore del testo come già detto fu "Picander".

Oltre a queste nel necrologio di Bach si fa menzione di altre tre Passioni che l'autore avrebbe composto; a noi è tuttavia pervenuto solamente il libretto di una "Passione secondo

San Marco", sempre di Picander, con alcuni frammenti strumentali.

Altra opera sacra composta da Bach nel periodo di Lipsia tra il 1734 ed il 1735 è "L'oratorio di Natale", che in realtà è un ciclo di sei diverse cantate da rappresentarsi nei giorni delle festività natalizie partendo dal 25 dicembre per concludersi con l'Epifania. In questo caso l'autore utilizza dei cori precedentemente composti in altre occasioni rielaborati con la tecnica della parodia.

Bach vive e lavora a Lipsia fino alla sua morte che sopravviene nell'anno 1750.



Il frontespizio con la prima pagina: "Kommt, ihr Tochter, helft mir klagen" per doppio coro e orchestra della Passione secondo San Matteo

## UN MUSICISTA DA RICORDARE

### JOHANN KUHNAU

di Federica Stacchi



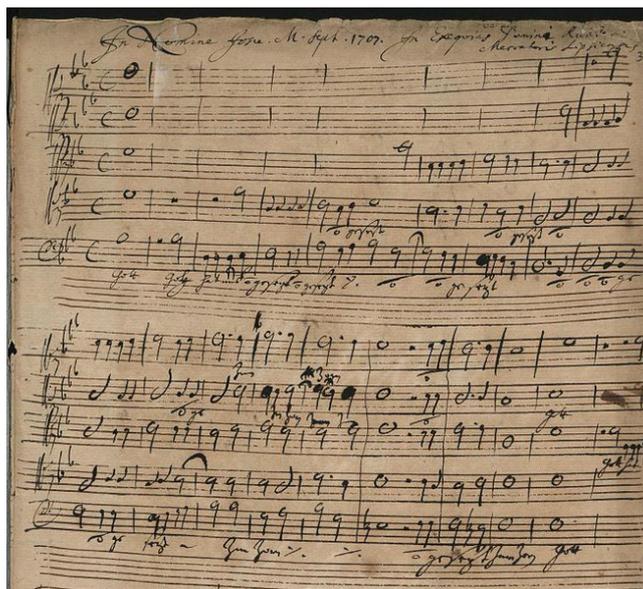
J. Kuhnau (Wikipedia)

Ramo sicuramente meno noto del fecondo ceppo sassone (che diede i natali a moltissimi grandi musicisti: da Händel a Telemann, da Schumann a Kurt Weill), Johann Kuhnau (1660 – Leipzig 1722) nacque a Geising, a poche decine di chilometri da Dresda, dove ricevette la sua prima formazione musicale, e dove avrebbe fatto in tempo, teoricamente, a conoscere Heinrich Schütz, grande trait-d-union fra due epoche e due mondi musicali (Italia e Germania). Benché contemporaneo, o quasi, dei ben più famosi Buxtehude e Pachelbel, non ne condivise ugualmente la gloria postuma. Kuhnau è infatti oggi per lo più ricordato, fuori dall'ambito specialistico, per aver preceduto Bach in qualità di Kantor alla Thomasschule di Lipsia; per la fama

un po' sinistra di bigottismo musicale (di contro al rivale Telemann, altro compositore 'togato'); per l'universalismo della sua cultura, che mostra ancora molti lati rinascimentali e che lo vide, oltreché musicista, giurista, matematico, autore satirico, linguista e teorico. Tuttavia il corpus delle opere di Kuhnau, che l'anniversario dei 350 anni appena trascorso ha contribuito a far conoscere, almeno discograficamente, un po' di più, è molto più importante di quanto i detriti della storia, che vi si sono accumulati, possano indurre a credere. In particolare, la produzione sacra, che si dipana fra i poli apparentemente contraddittori della severa concezione luterana della musica, con la sua grande attenzione al testo, e di un suggestivo lirismo melodico, tipico del Barocco più maturo, è degna di confronto con le ben più note cantate bachiane. Dove però la fama di Kuhnau ha varcato senza troppe difficoltà i secoli è certamente la musica per tastiera, alla quale il compositore dedicò varie raccolte: la "Nueue Clavier-Übung" del 1689 e 1692, che ispirò Bach nel titolo e anche nell'intento didattico che le contraddistingue, e i "Frische Clavier-Früchte" del 1696: le sue prime due raccolte, contengono ciascuna sette partite, che seguono il consueto modello tedesco della suite ma rivelano anche una significativa influenza francese; nella raccolta "Frische Clavier-Früchte" introduce per primo la forma della

sonata in tre tempi nella musica clavicembalistica, mentre nelle sei "Sonate bibliche" (1700) arriva a una rappresentazione di fatti desunti dalla Bibbia, senza che l'intento descrittivo tuttavia prenda il sopravvento sull'architettura musicale. Nella sua produzione tuttavia oltre alle opere per clavicembalo va ricordato anche il consistente contributo nel campo della musica sacra, con cantate, messe e mottetti dove questo compositore rivela sia il proprio legame con la tradizione che alcuni spunti innovativi importanti per il futuro di queste forme. Tuttavia, come è stato anticipato in apertura di discorso, restano le "Biblischen Historien" le sue composizioni più famose, nonché uno dei primi, sbalorditivi esempi di musica descrittiva. Benché infatti la musica a programma non sia un'assoluta novità per il tempo (basti pensare a un Froberger, a un Biber, o anche al nostro poco noto Poglietti con il suo "Capriccio sopra la ribellione di

Ungheria" del 1671), occorre tuttavia attendere il 1800 perché si possa per davvero istituire un paragone, quanto ad ampiezza ed importanza, con queste sonate. E se è pur vero che, da un punto di vista tecnico, non le si possano considerare musica a programma strictu senso, in quanto la struttura musicale resta comunque autonoma e l'elemento extramusicale, che vi si innesta, non incide mai in modo determinante sulla forma, l'ibridazione contribuisce sine dubio alla bellezza di questo singolarissimo unicum. Dal punto di vista formale, si tratta in buona sostanza di sei commenti musicali a sei narrazioni bibliche, a loro volta ulteriormente suddivise in episodi, che spesso contengono scene vivaci e drammatiche. Scritte indifferentemente per tastiera sacra (organo) o profana (clavicembalo), quest'ultima, suggerita dallo stesso compositore, meglio si presta a descrivere il vivace mondo sonoro degli episodi biblici.



Manoscritto di J. Kuhnau conservato alla Staatsbibliothek di Berlino

# UN MUSICISTA DA RICORDARE

## TRISTIS ES ANIMA MEA

di Luigi Ciuffa

Il testo è tratto dalle Lamentazioni del profeta Geremia che si cantano nel I Nocturno Ad matutinum del Giovedì Santo. Di seguito il testo completo e la sua traduzione.

*Tristis est anima mea usque ad mortem. Sustinete hic et vigilate. Jam videbitis turbam, quae*

*circumdabit me: vos fugam capietis et ego vadam immolari pro vobis.*

(Gesù disse loro:) La mia anima è triste fino alla morte. Restate qui e vegliate. Ora vedrete la folla che verrà a circondarmi. Voi fuggirete ed io andrò ad immolarmi per la vostra salvezza.

Johann Kuhnau Tristis est anima mea Größe 18 S.1 von 4  
**Tristis est anima mea**  
Johann Kuhnau (6.4.1660-5.6.1722)

The musical score is written for five voices: Soprano 1, Soprano 2, Alto, Tenor, and Bass. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The score is divided into three systems of staves. The lyrics are in Latin and are written below the vocal lines. The first system covers measures 2 to 10, the second system covers measures 11 to 20, and the third system covers measures 21 to 31. The lyrics are:   
2 Tri - - stis,   
3 Tri - stis, tri - - stis, tri-stis est a - ni - ma   
4 Tri - stis, tri - - stis, tri-stis est a - ni - ma   
5 Tri - stis, tri - - stis, tri -   
6 Tri - - stis, tri - - stis, tri-stis est   
7 tri - stis est a - ni - ma, a - ni - ma me - a us - que ad mor - tem, ad   
8 me - a, a - - ni - ma me - a us - que ad mor - - tem,   
9 me - a, a - ni - ma me - a us - que ad mor - - tem,   
10 stis est a - - ni - ma me - a us - que ad mor - - - tem,   
11 a - ni - ma, a - - ni - ma me - a us - que ad mor - - - tem,   
12 mor - - - tem, ad mor - - - tem,   
13 ad mor - - - tem, ad mor - - - tem,   
14 ad mor - - - tem, mor - tem, sus -   
15 ad mor - tem, ad mor - - tem,   
16 ad mor - tem, ad mor - - - tem,

32 33 34 35 36 37 38 39

sus - ti - ne - te hic et vi - gi - la - te me - cum, vi - gi - la - te, vi - gi - la - te, vi - gi - la - te, vi - gi - la - te

40 41 42 43 44 45 46 47 48

- te me - cum, sus - ti - ne - te hic et vi - gi - la - te me - cum, sus - ti - ne - te et vi - gi - la - te me - cum, sus - ti - ne - te hic et vi - gi - la - te, vi - gi - la - te me - cum, sus - ti - ne - te hic et vi - gi - la - te me - cum, sus - ti - ne - te hic et vi - gi - la - te

49 50 51 52 53 54 55 56 57

- te me - cum. Jam, jam vi - de - bi - tis tur - bam, jam vi - de - bi - tis tur - te me - cum. Jam, jam vi - de - bi - tis tur - bam, jam vi - de - bi - tis tur - la - te me - cum. Jam, jam vi - de - bi - tis tur - bam, tur - te me - cum. Jam, jam vi - de - bi - tis tur - bam, tur - te me - cum. Jam, jam vi - de - bi - tis tur - bam, tur -

58 59 60 61 62 63 64 65 66 67

- - - bam, quae

- - - bam, quae cir-cum-da-bit me, cir-cum-da-bit

- - - bam, quae cir-cum-da-bit me, cir-cum-da-bit me,

- - - bam, quae cir-cum-da-bit me, quae quae cir-cum-da

- - - bam, quae cir-cum-da-bit

68 69 70 71 72 73 74 75 76

cir-cum-da-bit me, vos fu-gam ca-pi-e-tis, fu-

me, vos fu-gam ca-pi-e-tis, fu-

cir-cum-da-bit me, vos fu-gam ca-pi-e-tis, fu-

-bit me, vos fu-gam ca-pi-e-tis, fu-

me, vos fu-gam ca-pi-e-tis,

77 78 79 80 81 82 83 84 85

-gam, fu-gam, fu-gam ca-pi-e-tis.

gam, fu-gam ca-pi-e-tis.

gam ca-pi-e-tis.

-gam, fu-gam ca-pi-e-tis. Et

fu-gam, fu-gam ca-pi-e-tis.



### LA NOMINA DI JOHANN SEBASTIAN BACH A LIPSIA, 1723

di Federica Stacchi

Il 5 giugno 1722 morì Johann Kuhnau, direttore musicale della chiesa di San Tommaso a Lipsia.

Il posto di Thomaskantor in quella chiesa era ambito da diversi musicisti di primo piano ed il processo di valutazione dei candidati, da parte del consiglio municipale della città, fu piuttosto travagliato.

Il 14 luglio il consiglio municipale iniziò l'esame delle candidature per la nomina del suo successore.

I nomi proposti furono sei: Johann Friedrich Fasch, Georg Lembke, Christian Friedrich Rolle, Georg Balthasar Schott, Johann Martin Steindorff e Georg Philipp Telemann.

Telemann era molto stimato a Lipsia, dove era stato prima studente universitario, poi organista e direttore musicale

dell'Opera fino al 1705. L'11 agosto il consiglio lo elesse all'unanimità. Il 13 agosto Telemann ricevette l'investitura formale in municipio, ma il giorno dopo partì per Amburgo, dove si trattenne un mese, lasciando nell'incertezza le autorità di Lipsia. Il 25 settembre tornò a Lipsia, fermandosi due settimane e chiedendo alle autorità

di Amburgo di aumentargli lo stipendio. In caso di rifiuto si sarebbe fermato a Lipsia definitivamente. L'espedito funzionò, Telemann ottenne l'aumento richiesto, tornò ad Amburgo e rese nuovamente vacante la carica a Lipsia.

Il 23 novembre, riprese le selezioni, vennero proposti i nomi di Georg Fridrich Kauffmann e di Andreas

Christoph Tufen. Il 21 dicembre

si aggiunsero altri due nomi,

Christoph Graupner e Johann Sebastian Bach. Il 17 gennaio 1723

Graupner sostenne l'audizione di fronte

al consiglio comunale, audizione

che fu molto applaudita. Dopo di

che Graupner tornò a Darmstadt con la

richiesta di dimissioni da porre al langravio

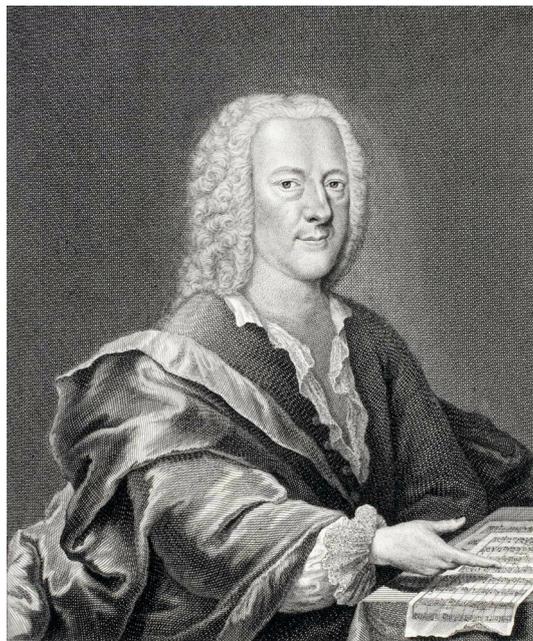
locale, suo datore di lavoro. Quest'ultimo,

tuttavia, negò il proprio beneplacito e

Graupner dovette

abbandonare l'idea di diventare Kantor a Lipsia. Bach venne allora eletto il 5 maggio 1723.

Presso la Biblioteca di Stato di Berlino è conservato il verbale di una seduta del consiglio municipale di Lipsia, che riporta un intervento del consigliere Abraham Christoph Platz. Questi, a proposito della nomina di Bach, affermò che "dal



Georg Philipp Telemann  
di G. Lichtensteger

momento che non si poteva ottenere il meglio, si doveva accettare una soluzione mediocre". Questa frase, citata fuori dal contesto in cui è stata pronunciata, è stata spesso interpretata come una lamentela perché le finanze municipali non consentivano di pagare musicisti ritenuti migliori di Bach, ed ha alimentato la diffusa convinzione che, ai suoi tempi, Bach, pur famoso come organista, fosse assai meno stimato come compositore. Di fatto una larga parte delle sue opere ebbe a quel tempo diffusione solo locale, essendo stata destinata espressamente all'attività delle istituzioni musicali che Bach stesso si trovava, di volta in volta, a dirigere.

Tuttavia, ad una più attenta lettura, l'immagine di un Bach ritenuto dai suoi contemporanei un musicista "di secondo piano" si rivela più un mito romantico che una verità storica. I dati relativi alle condizioni contrattuali dei suoi impieghi a Weimar ed a Cöthen, riportati da Christoph Wolff, dimostrano che Bach era considerato a tutti gli effetti, nelle corti tedesche, uno dei musicisti più eminenti. Wolff descrive dettagliatamente le diverse fasi della scelta del successore di Johann Kuhnau. Nelle città tedesche il ruolo di Kantor (diversamente dalla posizione di maestro di cappella in una corte) comportava considerevoli impegni didattici in varie discipline, oltre alla direzione delle attività musicali: non a caso il Kantor di Lipsia afferiva alla Thomasschule, istituzione scolastica prima che musicale. Per questo motivo diversi consiglieri municipali

non ritenevano le doti di virtuoso e di compositore criteri prioritari per la scelta, ma, anzi, tendevano a diffidare di candidati potenzialmente inclini a sacrificare gli impegni didattici in favore dell'attività concertistica.

Bach era l'unico fra i candidati a non avere un titolo universitario, e, pur dimostrando un'ottima conoscenza del latino (dovette sostenere un esame di teologia in quella lingua), aveva prospettato di pagare una terza persona che insegnasse latino al suo posto. Nonostante ciò, l'esecuzione delle sue cantate a Lipsia aveva destato tale impressione che lo stesso consigliere Platz, rassegnato a non poter avere "il meglio" (cioè un ottimo docente che fosse anche un ottimo musicista), si "accontentò" di un grande musicista poco incline all'insegnamento delle materie non musicali, e votò a favore di Bach, che fu eletto all'unanimità. Il parere di Platz, pertanto, non è indicativo del prestigio di cui Bach godeva in quegli anni, ma solo dell'orientamento emerso nel consiglio municipale sul profilo del candidato ideale per quella carica. Nei ventisette anni che seguirono sorsero fra il consiglio municipale, le autorità religiose e lo stesso Bach non poche controversie in merito a quali compiti dovessero ritenersi prioritari per il Thomaskantor, e, poco dopo la morte dello stesso Bach, il borgomastro Stieglitz ebbe occasione di ribadire il concetto: "La scuola ha bisogno di un Kantor, non di un Capellmeister, ancorché ovviamente debba conoscere la musica".

## LO SAPEVATE CHE...

### LA CASA – MUSEO DI BACH A LIPSIA

di Alessandra Carloni

A Lipsia nella Bosehaus al Thomaskirchhof di fronte alla chiesa di San Tommaso, dal 1985 vi è il Museo di Bach che, grazie ad interventi di ampliamento nel 2000 e nel 2008-2010, copre ben 450 mq di spazio espositivo. E' un museo acustico ed interattivo che ho avuto il piacere di visitare, insieme a Maria Teresa qualche anno fa.



La Bosehaus a Lipsia (Bachmuseum, foto di J. Volz)

Grande rilievo viene dato all'intera famiglia Bach, che per oltre 200 anni ha plasmato la vita musicale della Germania Centrale. Il museo espone, infatti, l'albero genealogico della famiglia di Bach. Le informazioni per questo albero provenivano dallo stesso Johann Sebastian Bach, che, all'età di circa 50 anni, fece ricerche sui suoi

antenati e compilò brevi biografie di 53 membri di sesso maschile con il titolo "Origine della famiglia musicale-Bach". Quasi tutti i suoi progenitori erano musicisti: cantanti, organisti, musicisti di città e di corte o persino produttori di strumenti musicali. Solo occasionalmente emergono altre professioni.

Il museo possiede numerosi manoscritti di Bach che sono esposti nella stanza detta del tesoro. Nella vetrina al centro della stanza ci sono documenti originali e spartiti manoscritti di Johann Sebastian Bach. Questi reperti sono così fragili da dover essere sostituiti più volte all'anno. L'esposizione del tesoro è quindi riorganizzata da due a tre volte l'anno. Tra le collezioni di manoscritti più preziose vi sono 44 serie delle cosiddette cantate corali del 1724-25



Alcuni manoscritti conservati nell'archivio Bach esposti al pubblico (Bachmuseum)

Di grandissimo interesse la parte multimediale. Mi piacque particolarmente la sala dedicata alla "Wandorchester": qui si ha

l'opportunità di riconoscere il suono dei singoli strumenti musicali durante l'esecuzione di un brano. In tutto il perimetro della sala sono rappresentati i musicisti con i propri strumenti musicali: la musica orchestrale viene diffusa nella sala e vengono illuminati gli strumenti che prendono parte in quel momento all'esecuzione, ma non solo, premendo il tasto posto accanto a ciascuno strumento, il suono emesso dallo strumento corrispondente viene evidenziato. Vi

assicuro che per gli appassionati di musica, ma non musicisti, è un'esperienza veramente esaltante: si riesce a capire come il suono dei singoli strumenti contribuisca a formare l'armonia d'insieme. Bello anche il piccolo auditorium dove immergersi, in cuffia, nella musica di Bach. Nelle postazioni multimediale sono memorizzate tutte le opere di Bach in ottime incisioni. Si può scegliere il programma da ascoltare corredato da notizie sia storiche sia musicali.



La stanza per l'ascolto della musica (Bachmuseum)

## LO SAPEVATE CHE...

### CASA MENDELSSHON A LIPSIA

di Alessandra Carloni



Maria Teresa, Chiara ed Alessandra davanti alla casa di Mendelsshon, Lipsia 2013 (foto G. Catelli)

A Lipsia trascorse gli ultimi anni della sua vita Felix Mendelssohn Bartholdy e nel cuore della città di Lipsia è possibile visitare l'ultima delle residenze del compositore, in cui visse con la sua famiglia dal 1845 fino alla data della sua morte nel 1847. La casa, costruita in epoca tardo classicista, è stata accuratamente restaurata e oggi ospita il museo in

onore di Mendelssohn, che a Lipsia maturò fama non solo come compositore e direttore musicale, ma anche come uomo politico.

L'abitazione è ubicata al primo piano di un palazzo signorile ed elegante ed entrando si può vivere l'autentica atmosfera della quotidianità della famiglia Mendelssohn: i visitatori entrano nella vita privata e lavorativa del maestro, percorrendo gli ambienti originali come lo studio e la sala della musica, ammirandone i lavori scritti, la musica. Alle pareti è possibile ammirare dei dipinti a colori ad acqua realizzati con maestria dallo stesso musicista durante i suoi viaggi. Proprio come ai tempi di Mendelssohn, la casa è ancora oggi sede di concerti aperti al pubblico, che si tengono nel salone della musica. Al piano terra dell'immobile è stato realizzato l'Effektorium: si tratta di una sala



L'Effektorium o sala dell'orchestra virtuale in casa Mendelsshon (Ableton.com)

multimediale nella quale è possibile ascoltare tutte le opere del Maestro, vedere film e video sulla sua vita e sulle sue opere e ... dirigere un'orchestra virtuale, esperienza bellissima per

gli appassionati di musica.

Publicazione edita nel mese di dicembre 2017  
dall'Associazione Corale "Benedetto Marcello"  
sede legale L.go N.S. di Coromoto n.2  
00151Roma