

Anthologia Claudiana | Paideia

5



Anthologia

1. Albert SCHWEITZER, *Storia della ricerca sulla vita di Gesù*
2. Albert SCHWEITZER, *Rispetto per la vita*
3. Roger VERNEAUX, *Corso di filosofia tomista. Introduzione generale e logica*
4. Paul BEAUCHAMP, *L'uno e l'altro Testamento*

Gianni Long

**Johann
Sebastian Bach**

Il musicista teologo

con una guida all'ascolto
delle composizioni «sacre» e 62 esempi musicali

Seconda edizione corretta

Claudiana | Paideia
www.claudiana.it

Gianni Long

Giurista e musicologo, è stato docente di Diritto parlamentare presso la Luiss di Roma. Tra i suoi libri ricordiamo: *Ordinamenti giuridici delle chiese protestanti* (il Mulino) e *In viaggio con Bach* (Claudiana).

Scheda bibliografica CIP

Long, Gianni

Johann Sebastian Bach : il musicista teologo / Gianni Long

Torino : Claudiana : Paideia, 2019

320 p. ; 21 cm. - (Anthologia Claudiana Paideia ; 5)

ISBN 978-88-6898-228-7

1. Bach, Johann Sebastian <1685-1750>

780.92 (ed. 22) – Persone operanti nel campo della musica

Prima edizione: Claudiana, Torino 1985.

Seconda edizione corretta: Claudiana, Torino 1997.

© Claudiana srl, 2019

Via San Pio V 15 - 10125 Torino

Tel. 011.668.98.04

info@claudiana.it

www.claudiana.it

Tutti i diritti riservati - Printed in Italy

Copertina: Vanessa Cucco

Stampa: Rotobook, San Giuliano Milanese (Mi)

Lipsia: Kantor e Director musices

«*Non potendo avere il migliore...*»

La solita «crisi del settimo anno» colse Bach a Köthen con un certo anticipo, tra il quinto e il sesto anno della sua permanenza in quella città. Ne fu senz'altro causa il matrimonio del principe con una *amusa*, che non amava la musica; ma non è da dimenticare che Köthen era ormai piena per Bach di cattivi ricordi, dopo la morte dell'unico figlio che vi era nato e della moglie Maria Barbara. Né sono da sottovalutare altri particolari: i primi figli cominciavano ormai ad essere grandi e Bach, che tanto aveva desiderato frequentare l'Università, voleva che almeno i suoi rampolli avessero tale privilegio, difficile da ottenersi se non si aveva una solida posizione economica, oppure la fortuna di risiedere in una città fornita appunto di Università. Inoltre egli, che si era dedicato con impegno e passione alla musica profana che usava nelle corti, aveva in questo campo raggiunto il massimo; come organista era un'autorità; ma non aveva ancora trovato un'analoga fama come compositore di musica di chiesa, né aveva mai avuto la responsabilità completa della vita musicale di una città importante. Sino ad allora era stato, nella considerazione dei più, un «genio di provincia». E i suoi tentativi di approdare a località di maggiore prestigio musicale, come Amburgo e Lubecca, si erano scontrati con le impenetrabili, anche se talora un po' buffe, usanze locali.

Proprio mentre Bach si arrovellava a Köthen su tutte queste considerazioni, moriva a Lipsia il *Kantor* Kuhnau, che abbiamo già incontrato come collega di Bach nel collaudo di un nuovo organo a Halle. Il posto di *Thomaskantor*, cioè di insegnante di musica e di direttore dei cori della chiesa di S. Tommaso (a cui si accompagnava la carica di *Director musices*, cioè di responsabile di tutta l'attività musicale

delle chiese di Lipsia) era uno dei più prestigiosi della Germania; Lipsia era una grande città per l'epoca: 30.000 abitanti circa, un'intensa vita culturale, un grande viavai di stranieri per le periodiche fiere che ancora oggi la rendono famosa. Era inoltre sede di una prestigiosa Università, che aveva ospitato i primi fermenti pietistici: Francke vi aveva insegnato ed aveva istituito nella città le conventicole. Ma all'epoca di Bach l'Università di Lipsia si poneva come gelosa custode dell'ortodossia luterana, sfidando sul punto la stessa Wittenberg, l'Università di Lutero. Contrapposta a queste due scuole "tradizionali" era l'Università di Halle, ad orientamento pietista. E in quella città Bach aveva, come si ricorderà, accarezzato l'idea di stabilirsi. La scelta cadde invece su Lipsia, città di luterani di ferro, tanto più da quando il duca di Sassonia, diventando re di Polonia, si era fatto cattolico ed aveva in qualche modo "contagiato" la capitale Dresda.

Forse si tratta di un caso: Bach cercava un posto nuovo, e Lipsia è stato l'unico che ha trovato libero. Così sostengono i biografi secondo cui Bach aveva da tempo abbandonato sia la musica di chiesa che il suo ruolo di luterano impegnato. Ma non è verosimile. Johann Sebastian si era volontariamente recato in una corte calvinista per occuparsi di musica profana; e altrettanto volontariamente torna a lavorare nell'ambito della Chiesa luterana e della sua musica liturgica. Si stancherà anche lì. Ma nel frattempo sarà diventato, a forza di cantate e di passioni, ciò che prima non era: il massimo esponente di quel genere di musica, il più grande di tutti coloro (e tra questi i suoi antenati) che ad esso si erano dedicati. I contemporanei, ed in particolare i cittadini lipsiensi, non mostrarono di accorgersene granché: ma se ne accorse Bach stesso; e ciò basta a spiegare una decisione sofferta e non particolarmente vantaggiosa sul piano materiale.

Innanzitutto, avere quel posto non fu affatto semplice: se altrove Bach avrebbe potuto vincere qualsiasi concorso per «chiara fama», senza neppure sottoporsi a prove, le autorità e gli abitanti di Lipsia erano di gusti più difficili.

Kuhnau era morto il 5 giugno 1722; il successore, come già si è accennato, venne rapidamente individuato in Telemann, allora direttore musicale ad Amburgo. Questi mostrò di accettare e contrattò anzi lungamente sulle clausole dell'impiego, facendosi in particolare esonerare da alcuni degli obblighi didattici che secondo le regole spettavano al *Thomaskantor*. Poi, però, si presentò ai suoi superiori di Amburgo con il contratto di Lipsia in tasca: con questo convincente argomento ottenne un buon aumento di stipendio e salutò i lipsiensi piuttosto stupiti ed arrabbiati. Non era un atteggiamento inedito,

quello di Telemann; e a Lipsia dovettero riprendere il concorso con una serie di candidati di poco valore.

A dicembre però due nuovi musicisti entrarono in lizza: Graupner, *Kapellmeister* a Darmstadt, e Johann Sebastian Bach. Il Consiglio comunale di Lipsia, giudice del concorso, si rallegrò per la nuova possibilità di scelta. Ma non nel senso che ci si potrebbe aspettare: il prescelto fu Graupner che, come Telemann, aveva studiato a Lipsia ed era noto nella città. Graupner doveva però ottenere dal suo signore il congedo e, nel frattempo, vennero ammessi alla prova gli altri. Bach si presentò facendo eseguire domenica 7 febbraio 1723 una sua cantata; e nelle settimane successive risulta spesso la sua presenza a Lipsia. Evidentemente, il posto gli stava a cuore e voleva seguire da vicino la situazione: del resto, Lipsia è a poco più di 40 chilometri da Köthen. E la sua preoccupazione fu ben fondata, poiché il langravio di Darmstadt rifiutò il congedo a Graupner, indorando la pillola — come tradizione — con un sostanzioso aumento di stipendio. Ed i giochi a Lipsia si riaprono: Bach, come terza scelta, fu designato; ed a lui viene talora riferito il famoso commento di un consigliere, secondo cui: «Non potendo avere il migliore, bisogna accontentarsi di un mediocre». Ma, per la verità, la frase non era riferita a Bach: il consigliere Plaz (o Platz), come risulta chiaramente dai verbali pubblicati nei *Bach-Dokumente*, usò questa famosa espressione in una riunione interlocutoria del Consiglio comunale: egli aveva un proprio candidato, che veniva dalla città di Pirna. Riconoscendo probabilmente che non si trattava di un grande musicista, Platz disse che, non potendo avere il meglio (cioè presumibilmente qualcuno che sapesse fare altrettanto bene il musicista e il maestro di scuola), era meglio un mediocre che però facesse entrambe le cose. Quando, nella seduta successiva, la candidatura di Bach fu formalmente messa ai voti, Platz la approvò, pur con qualche riserva sulla sua volontà di svolgere effettivamente le funzioni di insegnante.

Bach comunque decise di accettare il posto di *Thomaskantor* con tutti gli oneri annessi. Nel contratto preliminare si impegnava a conformarsi agli ordinamenti scolastici presenti e futuri, ad insegnare il canto agli scolari non solo durante l'orario, ma anche in privato e gratuitamente, ad insegnare il latino o, eventualmente, a pagare di tasca propria un sostituto. Ottenuto dal principe di Köthen il regolare congedo, Bach sottoscrisse il contratto definitivo, in cui erano state aggiunte un paio di clausole abbastanza pesanti e foriere di guai futuri: che la musica (la cantata) da eseguirsi in chiesa a tutte le festività non fosse troppo lunga e non avesse carattere teatrale (!) e che Bach non si dovesse allontanare dalla città senza il consenso del borgomastro.

In cambio di tutti questi impegni, Bach riceveva uno stipendio di circa 100 talleri all'anno, un quarto di quanto prendeva a Köthen, oltre ad alcune elargizioni in natura. Ma, a differenza di quanto avveniva per un musicista di corte, lo stipendio era solo una piccola parte degli introiti del *Thomaskantor*: c'erano, per fortuna, gli *Akzidenten*, cioè le somme variabili (accidentali) che gli spettavano in occasione di matrimoni, funerali, cerimonie. Complessivamente Bach guadagnò a Lipsia una media di circa 700 talleri all'anno: più che a Köthen ed in qualsiasi altro posto. Ma ciò ad un duro prezzo: quello di vigilare instancabilmente sulla puntuale corresponsione di tutto ciò che gli era dovuto e di intraprendere spesso delle vere e proprie battaglie legali anche per piccole somme. Leggendo i documenti della vita di Bach a Lipsia è difficile sottrarsi ad un'impressione di tacca-gneria, che ce lo fa apparire come una specie di Arpagone nient'affatto simpatico. Ma non va dimenticato che, a differenza di quanto avveniva con il relativamente sicuro stipendio corrisposto da un duca o da un principe, il guadagno del *Kantor* era fatto di una miriade di piccole voci. Trascurarne qualcuna voleva dire passare da un sostentamento decoroso, ma non lauto, alla miseria, tanto più con una famiglia che negli anni di Lipsia assunse dimensioni imponenti. E, a proposito dei guadagni di Bach, bisogna fare un chiarimento: si tratta di somme rilevanti se paragonate alle retribuzioni dei pastori, dei funzionari di corte o dei musicisti nelle sue stesse condizioni. Ma sono irrisorie di fronte a quelle percepite dai cantanti, dagli impresari e dai compositori del teatro d'opera del suo tempo. Del resto, anche oggi, non è possibile fare confronti tra stipendi, pur buoni, ed i guadagni di un campione sportivo o di una stella del *rock*.

C'era comunque un equivoco di fondo nell'impegno che Bach prese a Lipsia; ed è quello che il già citato consigliere comunale aveva capito benissimo. I lipsiensi avevano bisogno di un maestro di scuola che curasse anche la musica liturgica, con meno innovazioni e meno fantasia possibile. Bach era convinto di avere la grande occasione per realizzare il programma che, tanti anni prima, aveva enunciato nella lettera di congedo da Mühlhausen: «una musica di chiesa ben regolata». Il furore creativo con cui lavora nei primi anni di Lipsia dimostra che egli ha un'idea in mente e non produce solo per giustificare lo stipendio; ma è d'altra parte subito chiaro che non intende quella del professore di latino come sua funzione principale. E il malinteso farà abbondanti danni.

Un altro problema è stato forse sottovalutato da Bach: dipendente da un duca o da un principe, egli aveva un solo padrone, buono o cattivo che fosse. A Lipsia viene nominato dal Consiglio comunale, e

ad esso risponde. Ma dipende anche dall'autorità ecclesiastica, rappresentata dal sovrintendente e dal Concistoro. E questa realtà gli si presenta subito. Dopo che la sua assunzione è stata decisa dal Consiglio, deve venire ratificata dal Concistoro. Per ottenerla il nuovo *Kantor*, che viene da terra calvinista pur essendo sempre rimasto luterano, deve sottoporsi ad un umiliante quanto assurdo atto di abiura, di cui parleremo più avanti. E nella cerimonia di insediamento, il Concistoro incaricò il pastore di S. Tommaso di dare il benvenuto a Bach; ma la cosa non garbò affatto al Consiglio comunale che, allegando la tradizione ed il fatto che la nomina del *Kantor* era di sua spettanza, sollevò un incidente che ovviamente turbò la festa. Bach era destinato ad accorgersi presto che la doppia dipendenza — dal Comune e dalla chiesa — lo metteva in una situazione tutt'altro che comoda.

Una scuola di ferro

Il *Thomaskantor* aveva dunque una duplice funzione: responsabile della musica ed insegnante nella scuola annessa alla chiesa di S. Tommaso. La cosa non era poi così strana: lo stesso Bach, nella sua infanzia e giovinezza, aveva frequentato scuole in cui l'attività musicale all'esterno teneva un ruolo altrettanto rilevante dello studio e si svolgeva sotto la guida degli insegnanti; a Lüneburg il giovane orfano si era pagato gli studi con la propria voce e con la bravura nel suonare gli strumenti; ad Arnstadt l'organista della chiesa nuova si trovò alle prese con un coro di studenti di poco più giovani di lui. Finire insegnante ed istruttore del coro degli allievi di una scuola importante e famosa era in un certo senso un destino obbligato; ma non entusiasmante.

A Lipsia c'erano due chiese principali, S. Tommaso e S. Nicola, e ad entrambe era annessa una scuola: S. Nicola era la scuola dei ricchi, che pagavano la retta con i soldi di famiglia; S. Tommaso era la scuola dei poveri, che la pagavano con le loro voci. E non in senso indiretto, poiché materialmente ogni allievo doveva versare alle casse della scuola una pur limitata somma di denaro. Gli allievi si dividevano in tre categorie: bisognosi, poveri e poverissimi; e quei soldi non potevano certo provenire dai rispettivi genitori (tra l'altro, molti erano orfani). Già si è visto che, in occasione di matrimoni e funerali, la scolaresca interveniva guidata dagli insegnanti e cantava secondo un

vero e proprio tariffario. Con altrettanta teutonica precisione gli introiti venivano ripartiti tra gli insegnanti (il *Kantor* riceveva la fetta più grossa, come principale artefice dell'esecuzione; poi venivano il rettore e gli altri docenti) e, in parte, anche tra gli scolari. Essi inoltre, in giorni fissati e soprattutto durante le festività, giravano la città in gruppi (*Kurrenden*), cantavano per le strade e sotto le finestre dei cittadini non senza presentare, alla fine dell'esibizione, l'apposito bussolotto per le offerte. Le monetine così incassate non restavano nelle loro tasche, ma andavano in gran parte per pagare la retta. Nulla era gratis alla *Thomasschule*.

Ciò che i ragazzi ricevevano in cambio dei soldi così duramente guadagnati non era granché. L'edificio era un antico convento medioevale, tutt'altro che ospitale. Mancavano le aule e diverse classi erano costrette a fare lezione insieme, nella stanza che serviva anche da refettorio. Mancavano addirittura i letti, sicché i ragazzi non potevano averne uno ciascuno ed erano costretti a dormire assieme. Il vitto era misero, il freddo d'inverno era tanto nei vasti cameroni tuttofare. Di vacanze non si parlava nemmeno; i giorni festivi erano impegnati a cantare nelle chiese. Non c'è da stupirsi che la disciplina desse qualche problema e che venisse mantenuta con metodi drastici: multe che colpivano i soldini che potevano essere rimasti dopo il pagamento della retta; e soprattutto pene corporali, amministrare con la verga nella giornata del venerdì per ogni piccola mancanza. E talvolta anche senza mancanze: quando Bach si accapigliò con il rettore per la nomina dei «prefetti», al povero «prefetto» scelto da lui verrà comminata una pubblica bastonatura dal rettore Ernesti solo per aver fatto il suo mestiere, e cioè quello che gli era stato legittimamente ordinato dal *Kantor*. I «prefetti» o *praefecti*, come venivano chiamati alla latina, erano ragazzi delle classi più elevate, particolarmente versati nella musica, che venivano scelti dal *Kantor* (o dal rettore: questo appunto il motivo della disputa) per mantenere la disciplina tra i ragazzi più giovani, per dirigere le prove e anche l'esecuzione della musica nelle chiese meno importanti. Chi conosca la vita dei conservatori napoletani in quei medesimi anni troverà un'analogia tra i *praefecti* di Lipsia e i «maestrini» di Napoli; ma soprattutto registrerà un'impressionante coincidenza tra le miserevoli condizioni di vita dei ragazzi poveri, alle cui voci ed ai cui strumenti sono stati affidati due tra i più solenni momenti della storia della musica.

La mortalità era, in quell'epoca, elevata in tutti gli strati sociali: non poteva essere altrimenti per i fanciulli che provavano la dura vita della *Thomasschule*. Malattie ed epidemie erano in agguato.

I docenti della scuola avevano sicuramente condizioni migliori; ma

in larga parte condividevano l'esistenza dei ragazzi. Gli alloggi di servizio erano nello stesso edificio della scuola; e le malattie degli alunni si trasmettevano facilmente anche alle famiglie dei professori. Questi ultimi avevano un impegno orario quotidiano abbastanza normale; ma a turno dovevano calarsi per una settimana interamente nella vita del collegio, dando la sveglia alla mattina, sorvegliando i pasti, la pulizia, ogni altra attività e spegnendo le ultime luci alla sera. Un compito che ricorda quello dell'ufficiale di picchetto o di ispezione nelle caserme. E molto di militaresco, più che di artistico, doveva avere la vita della *Thomasschule*.

Gli insegnanti erano sette-otto, ma il turno settimanale di ispezione toccava solo ai quattro più alti in grado, tra cui il *Kantor*: per cui Bach, nei ventisette anni che passò a Lipsia, si sottopose a questo pesante servizio ogni quattro settimane (ed anche ogni tre, quando uno dei colleghi non era presente). A lui toccava poi un altro incarico, di cui non si capiscono bene le ragioni se non quella di risparmiare uno stipendio, evitando un insegnante in più: doveva fare lezione di latino. Si trattava di un onere tradizionale per il *Thomaskantor*, che il grande Telemann aveva chiesto ed ottenuto gli fosse risparmiato: il Consiglio comunale, pur di portare a Lipsia un grande nome, aveva acconsentito. Ma a Bach, meno prestigioso, non venne accordato altrettanto. Gli venne semplicemente concesso di non tenere le lezioni di persona, ma di scegliere e pagare di tasca propria un supplente. Poteva essere un buon compromesso; ma questa soluzione, pur prevista dal contratto, venne sempre rimproverata a Bach. Si criticò la capacità del supplente; si disse che l'esercizio della legittima facoltà di farsi sostituire nelle lezioni di latino dimostrava la pigrizia del *Kantor*; insomma, la questione fu per lui causa di infiniti disgusti e tornò periodicamente d'attualità per tutti quegli anni, ogni volta che le autorità vollero trovare qualche cosa da rimproverare a chi proprio in quegli anni stava componendo opere che restano ancor oggi il massimo vanto della città di Lipsia. Probabilmente aveva sbagliato Bach ad accettare un incarico di insegnante; certo i suoi superiori volevano proprio un buon maestro di scuola e solo secondariamente un musicista.

C'era però anche un incarico di insegnamento che Johann Sebastian esercitò sempre in proprio e di buon grado: si trattava delle lezioni di catechismo (il *Catechismo* di Lutero), che tradizionalmente spettavano anch'esse al *Kantor*. Non è un caso che, verso la fine del lavoro a Lipsia e della sua esistenza, Bach si cimenti nella composizione di una delle sue opere più grandiose — la terza parte della *Clavierübung* — proprio seguendo da vicino il testo del grande e del piccolo *Catechismo* di Lutero.

L'incarico principale del *Thomaskantor* era comunque quello musicale: egli doveva collaborare alla selezione degli allievi per assicurarsi che avessero buone voci o comunque doti musicali; doveva istruirli nel canto e dirigere i cori; e soprattutto doveva fornire la musica per le cerimonie religiose nelle chiese di Lipsia. In città vi erano sei chiese (una fuori dalle mura): due avevano rango parrocchiale, le già citate S. Tommaso (*Thomaskircke*) e S. Nicola (*Nicolaikirche*). Sono anche le due uniche chiese sopravvissute, sia pure con rimaneggiamenti e restauri, ai bombardamenti dell'ultima guerra che hanno pressoché distrutto Lipsia, come tante altre città tedesche.

Gli studenti della *Thomasschule* erano ripartiti in quattro cori che, la domenica e le altre festività, prendevano parte al culto in diverse chiese. Tra i quattro cori c'era una gerarchia precisa: il terzo e quarto coro, composti dagli studenti musicalmente più scarsi, andavano nelle chiese minori ed «aiutavano» il canto degli inni da parte della comunità, accompagnati dal solo organo e diretti dai «prefetti». In più, il terzo coro eseguiva mottetti latini. Il *Kantor* sceglieva i membri del coro ed i prefetti, ma per il resto gran parte della responsabilità ricadeva sull'organista della chiesa, come a Bach stesso era capitato ad Arnstadt.

I due primi cori si alternavano nelle chiese di S. Tommaso e S. Nicola. Il secondo coro, diretto da un prefetto, cantava inni tedeschi e mottetti latini, sempre con l'accompagnamento dell'organo. Il primo coro eseguiva invece la cantata prescelta per quella festa, diretto in genere dal *Kantor* ed accompagnato dall'orchestra. Quindi le due chiese principali avevano la cantata a domeniche alterne; e con eguale rigida alternanza si ripartivano la partecipazione del primo coro (*Erste Kantorei*) nelle festività più solenni dell'anno.

Questo schema funzionava per tutte le domeniche dell'anno, con due eccezioni: il periodo di Avvento e quello di Quaresima. Delle quattro domeniche di Avvento, però, la prima apriva l'anno liturgico e quindi si eseguiva egualmente una cantata; nelle altre tre si cantavano solo inni con l'accompagnamento dell'organo. Nelle sei domeniche di Quaresima, invece, non si avevano né cantate né organo. In totale, considerando che vi potevano essere lutti cittadini o nazionali, almeno quaranta domeniche vedevano l'esecuzione di una cantata.

Oltre alle domeniche, altre festività richiedevano di essere solennizzate con una cantata: il ciclo natalizio comprendeva tre cantate nei giorni di Natale, S. Stefano e S. Giovanni Evangelista (27 dicembre); e poi cantate per Capodanno, Epifania e festa della Purificazione (2 febbraio). La Pasqua veniva celebrata con tre cantate, eseguite ri-

spettivamente la domenica, il lunedì e il martedì; e così pure la Pentecoste. Inoltre erano d'uso cantate per altre feste: S. Giovanni Battista (24 giugno), Visitazione di Maria (2 luglio), S. Michele (29 settembre), Festa della Riforma (31 ottobre), nonché il cambio del Consiglio comunale l'ultimo lunedì di agosto¹. In totale, considerando la possibilità che qualcuna di queste feste cadesse di domenica, si trattava di più di cinquanta cantate all'anno.

Ma non era finita: la musica liturgica richiedeva anche altre composizioni. Per Natale era d'uso l'esecuzione, nei Vesperi del pomeriggio, del *Magnificat* latino, interpolato con canti tedeschi. La domenica delle Palme e/o il venerdì santo veniva eseguita una Passione in musica. In alcune feste solenni si cantavano, in apertura del culto, il *Kyrie* e il *Gloria* in latino. E, per finire, alcune altre ricorrenze non fisse venivano solennizzate con cerimonie religiose che richiedevano cantate o altra musica liturgica.

Come si vede, il *Thomaskantor* non aveva di che annoiarsi. L'uso era che ogni domenica o festività dovesse avere una musica «nuova». Non necessariamente si trattava di composizioni scritte appositamente: il *Kantor* poteva attingere a lavori altrui, rimaneggiandoli più o meno; e poteva «riciclare» proprie cantate a distanza di anni, adattandole magari ad un altro testo. Ma certo la musica doveva dare la sensazione di qualche cosa di nuovo: era impensabile che fosse eseguita per due domeniche di seguito o più volte in un anno. Se è consentito il paragone, la cantata era come il sermone, che deve ovviamente essere «nuovo» ogni domenica.

Le cantate duravano in media 20-30 minuti (di più in circostanze solenni), ed erano eseguite in due parti, prima e dopo il sermone. Chi ha pratica di cori si rende conto che solo il lavoro di prove per far assimilare ad un gruppo di ragazzi una composizione così complessa in una settimana doveva essere improbo. Ed in più il *Kantor* doveva sovrintendere alla preparazione degli altri tre cori, destinati ad esibirsi in altre chiese! Solo per provare e scegliere le musiche, c'era di che occupare tutta la settimana.

Ma Bach, nei suoi primi anni di Lipsia, prende molto sul serio il suo lavoro e compone quasi sempre musiche nuove. Secondo il Forkel egli compose cinque annate complete, cioè poco meno di trecento cantate. Se, come si credeva sino a qualche decennio fa, esse fossero state equamente distribuite in tutto il periodo di Lipsia, si tratterebbe di più di dieci cantate all'anno, cioè di una produzione piuttosto intensa. Ma tutta una serie di studi condotti a partire dal centenario ba-

¹ Su questo tema rinviamo ancora a A. Basso, *Frau Musica*, vol. II, *cit.*, pp. 32 ss.

chiano del 1950 si sono incentrati sulla cronologia delle cantate. Sono state analizzate a fondo le cantate a noi pervenute (quasi duecento, di cui molte nel manoscritto originale), esaminando l'evoluzione della calligrafia di Bach, la filigrana ed il tipo della carta usata (egli era abituato a comprarne grandi quantità ogni volta ed usava quindi lo stesso tipo per lungo tempo), addirittura il modo in cui è tracciato il pentagramma. A quei tempi non era in commercio carta pentagrammata e sul foglio bianco si dovevano tracciare i righi con un apposito strumento: il «rastro», cioè una penna a cinque pennini a forma di rastrello. Studiando i segni lasciati da questi arnesi, si è potuto risalire all'epoca in cui i pentagrammi erano stati tracciati.

Il risultato di queste ricerche è stato sorprendente²: quasi tutte le cantate, escluse le poche risalenti a periodi precedenti, sono state scritte nei primi anni del soggiorno di Bach a Lipsia. I cicli annuali non sono casuali: davvero Johann Sebastian compose, una dopo l'altra, tutte le cantate che li compongono nel corso del medesimo anno liturgico, lavorando quindi alla media di una alla settimana. Si tratta di uno sforzo quasi incredibile, ma che tutti i più recenti studi dimostrano.

Questi dati sono stati una specie di rivoluzione: non si parla più, come si faceva in passato, di «tarde cantate sacre bachiane», poiché a 42-43 anni egli praticamente smise di comporne. E analoghi risultati si sono avuti per quanto riguarda la datazione del *Magnificat*, delle *Passioni*, di altre composizioni religiose. Ciò ha aperto per i biografi il problema di che cosa Bach abbia fatto negli ultimi venti anni della sua vita: ed esporremo tra poco quanto si è scoperto sulle attività a cui si è dedicato e sui motivi per cui ha così drasticamente cambiato indirizzo. Ma va qui osservato che la frenetica attività dei primi anni di Lipsia dimostra una cosa: quel lavoro di compositore di chiesa era profondamente sentito da Bach, che voleva evidentemente lasciare una propria impronta in quel campo. Nessun contratto, nessuno stipendio possono impegnare ad un attivismo così sovrumano: bisogna che esso sia sentito come parte dei propri *Fata*, per usare un'espressione che vedremo impiegata dallo stesso Bach, del proprio destino. O forse, per dir meglio: della propria vocazione.

Come venivano eseguite tutte queste musiche? Abbiamo in proposito una testimonianza diretta dello stesso Bach, che nel 1730 indirizzò al Consiglio comunale un memoriale di protesta per le condizioni in cui era costretto a far musica. Questo documento ci dà un quadro

² F. BLUME, *Lo stato attuale degli studi su Bach*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana», 1969, pp. 381 ss.

preciso di quello che il *Kantor* riteneva opportuno e di ciò che invece succedeva in pratica.

Bach descrive i vari cori: il quarto è composto da studenti che non hanno preparazione musicale e sanno appena intonare un inno. Gli altri tre invece hanno struttura analoga. Richiedono ciascuno quattro solisti: un soprano, un contralto (ricordiamo ancora una volta che si trattava di voci bianche), un tenore e un basso. Essi cantano in coro, quando non sono impegnati in pezzi solistici. I «ripienisti» devono essere almeno due per ogni voce, per un totale quindi di dodici cantori per ogni coro. Ma, secondo Bach, sarebbe meglio averne sedici, per sopperire ad eventuali assenze, «come spesso succede in particolare in questa stagione come dimostrano le ricette spedite in farmacia dal medico della scuola» (l'osservazione è abbastanza strana, dato che il documento è stato scritto nel mese di agosto: ma bisogna considerare che nel nord della Germania il tempo è molto variabile anche in quel periodo).

Occorrono dunque almeno trentasei cantori ben preparati, a cui è da aggiungere un minimo di diciotto strumentisti, così ripartiti: 2 o 3 violini primi; 2 o 3 violini secondi; 2 prime viole; 2 seconde viole; 2 violoncelli; 1 violone; 2 o 3 oboi; 1 o 2 fagotti; 3 trombe; 1 timpanista; eventualmente sono da aggiungere 2 flauti. Il Comune fornisce 7 strumentisti (4 fiati e 3 archi, più un assistente), della cui preparazione Bach non è però molto convinto. Gli altri suonatori venivano in passato reclutati tra gli studenti dell'Università, pagando loro un *honorario*. Ma ora, lamenta Bach, le autorità hanno tagliato i fondi e gli universitari non ci stanno ovviamente a lavorare per niente. Per cui occorre che qualche studente di S. Tommaso sia sottratto ai cori per suonare in orchestra, indebolendo così il settore vocale.

Ma non è questo il solo problema, secondo l'accorata protesta del *Kantor*: alla scuola si è cominciato ad ammettere allievi che non hanno alcuna dote musicale. Bach fa una specie di censimento dei 54 allievi allora presenti alla *Thomasschule*: 17 sono validi e quindi utilizzabili senza riserve; 20 hanno bisogno di ulteriore studio e sono impiegati per i mottetti (che non richiedono parti soliste), ma non per la *musica figuralis* (cantate, passioni, oratori); 17 sono assolutamente non idonei. Raffrontando queste cifre con quelle ottimali esposte in precedenza, si può ben comprendere il malumore di chi portava la responsabilità della musica sacra a Lipsia. Ed egli conclude con qualche osservazione più generale: in Italia, in Francia, in Inghilterra, in Polonia, nella stessa cappella di corte della capitale Dresda, la musica viene eseguita da *virtuosi* professionisti, che hanno tempo e modo per studiare e sono economicamente motivati. A Lipsia invece si va in senso contrario, abolendo i compensi che vigevano in passato.

Spesso a Lipsia Bach si è arrabbiato per ragioni di soldi: questa volta non si tratta di soldi che spettano a lui, ma che potrebbero permettere un miglior livello musicale. Non a caso, nel citato documento, egli rimpiange esecutori «che siano in grado di soddisfare il compositore nella realizzazione delle sue musiche». C'è in lui una chiara aspirazione al professionismo o, come si dice oggi, alla professionalità; mentre la musica sacra a Lipsia vive di un istituzionale dilettantismo, che assomiglia qualche volta allo sfruttamento di ragazzi sfortunati. Uno dei motivi per cui Bach smette di comporre musica nuova per quella struttura è proprio la convinzione che in quel modo non si possa realizzare una *wohlbestallten Kirchen Music*; questa espressione, usata nel titolo del memoriale inviato al Consiglio comunale di Lipsia, è sostanzialmente un sinonimo di quella (*regulirte Kirchen Music*) che 22 anni prima aveva impiegato nella lettera di congedo da Mühlhausen: potremmo tradurre semplicemente «una musica di chiesa fatta bene». Ma per farla bene occorrono passione, professionalità, mezzi finanziari. E Bach, dopo sette anni a Lipsia, si è convinto che ciò può forse essere trovato in un'orchestra professionista di corte, non con i ragazzi della *Thomasschule*.

Una grande famiglia

Con il nuovo *Thomaskantor* avevano raggiunto Lipsia la seconda moglie, Anna Magdalena, ed i quattro figli sopravvissuti dei sette avuti dalla prima consorte. Il matrimonio con Maria Barbara era durato, sino alla morte di lei a Köthen, tredici anni. Bach, sposatosi a 22 anni, ebbe dunque sette figli in quel periodo: una media ragionevole per quell'epoca. Con Anna Magdalena il trentottenne Johann Sebastian inaugura nel 1723, proprio al momento dell'arrivo a Lipsia, una sequela di figli che ha dell'incredibile per lunghezza e, almeno nel primo decennio, per regolarità. Purtroppo anche la mortalità infantile richiede con regolarità il suo pesante tributo. Nel 1723 nasce Christiana Sophia (morta nel 1726); nel 1724 Gottfried Heinrich (morto a trentanove anni, handicappato psichico); nel 1725 Christian Gottlieb (morto nel 1728); nel 1726 Elisabeth Juliana Friederica (morta nel 1781, unica sposata tra le figlie di Bach); nel 1727 Ernestus Andreas, vissuto solo due giorni; nel 1728 Regina Johanne (morta nel 1733); nel 1729 Christiana Benedicta (battezzata il 1° gennaio 1730 e forse nata lo stesso giorno, morta il 4 gennaio); nel 1731 Christiana