

# REQUERIMENTO AO CONSELHO DA CIDADE DE LEIPZIG<sup>1</sup>

## APPLICATION TO THE COUNCIL OF THE CITY OF LEIPZIG

Johann Sebastian Bach

### Tradução e notas com comentários

Rubens Russomanno Ricciardi  
Universidade de São Paulo  
rubensricciardi@gmail.com

Dorothea Hofmann  
Escola Superior de Música e Teatro de Munique  
hofmannmusic@t-online.de

## Resumo

Trata-se da tradução, com notas comentadas, feita por Rubens Russomanno Ricciardi e Dorothea Hofmann, de um requerimento manuscrito, redigido por Bach, em 1730, endereçado ao Conselho da Cidade de Leipzig. Não obstante se referir à música sacra, Bach se concentra em condições artísticas para a performance musical de seus conjuntos vocal e instrumental. Reivindica também um número maior de bolsas para seus alunos, bem como critérios mais rigorosos na admissão de estudantes para Escola da Igreja de Tomé. Por fim, Bach, em sua pedagogia, divide os alunos em três categorias: os utilizáveis, os ainda não utilizáveis e os incapazes.

**Palavras-chave:** musicologia histórica, tradução do alemão, Johann Sebastian Bach, Escola de Tomé e igrejas de Leipzig.

---

1 Fonte: *Bach-Dokumente*. Herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Band I. *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs* - Kritische Gesamtausgabe von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1963, S.60-66 (*Documentos de Bach*. Publicados pelo Arquivo Bach de Leipzig. Volume I. *Textos manuscritos de Johann Sebastian Bach* - Edição crítica completa por Werner Neumann e Hans-Joachim Schulze. Leipzig: Firma de Propriedade Popular Editora Alemã de Música, 1963, p.60-66).

## Abstract

This is a translation by Rubens Russomanno Ricciardi and Dorothea Hofmann, with commentary notes, of a manuscript application written by Bach in 1730 and addressed to the City Council of Leipzig. Albeit referring to sacred music, Bach focuses on the artistic conditions for the musical performance of its vocal and instrumental ensembles. He also vindicates a greater number of scholarships for his students, as well as stricter criteria in student admission to the St. Thomas Church school. Finally, Bach, in his pedagogy, divides the students into three categories: the employable, the not-yet-employable, and the unemployable.

**Keywords:** historical musicology, German translation, Johann Sebastian Bach, St. Thomas School, and Leipzig churches.

## Requerimento ao Conselho da Cidade de Leipzig<sup>2</sup> Leipzig, 23 de agosto de 1730

Um esboço curto, mas altamente necessário, de como deve funcionar uma boa música sacra, além de algumas ponderações, sem tomar qualquer iniciativa antecipada diante de sua degradação.

Em uma boa música sacra<sup>3</sup>, devem atuar cantores<sup>4</sup> e instrumentistas.

---

2 Trata-se de uma solicitação endereçada aos burocratas de influência, integrantes de um colegiado da cidade de Leipzig que delibera também sobre questões religiosas, incluindo-se as mais diversas atividades da igreja luterana.

3 Embora Bach aponte problemas na “música sacra”, sua preocupação se concentra na *performance* da música, não adentrando em questões da igreja, nem mesmo na função religiosa da música. Por este documento, pelo menos, entendemos que a música, para Bach, era uma questão artística e não de fé ou louvor. Poder-se-ia imaginar melhor propaganda para igreja com a utilização de um grande coro de fiéis. Bach, contudo, prioriza poucos cantores e instrumentistas, com excepcional habilidade artística, capazes de dar conta da música contemporânea de seu tempo e, de fato, de sua própria música, que se tornou técnica e artisticamente mais exigente em relação às gerações anteriores.

4 Para designar “cantores”, Bach usa o termo *Vocalisten*, que não deve ser confundido com “vocalistas” na acepção atual da indústria da cultura. Àquela altura, nos países de língua alemã, os termos latinos eram amplamente utilizados, pois o latim era base de toda a formação. Bach frequentou a “escola latina”, como se chamava então o “ginásio”, equivalente hoje ao ensino médio brasileiro. Para que tenhamos uma comparação, tal como Bach, por terem também frequentado o ginásio, Haydn e Schubert (meninos cantores na Catedral de São Estevão em Viena) por certo também dominavam o latim. Agradecemos a Paulo Eduardo de Barros Veiga, latinista ribeirão-pretano, pela revisão dos termos latinos neste artigo.

Os cantores são formados aqui mesmo, em Leipzig, entre os alunos da Tomé<sup>5</sup>, e por certo há quatro tipos de cantores<sup>6</sup>: sopranos, contraltos, tenores e baixos. E numa configuração adequada, os cantores dos coros de repertório sacro devem ser divididos em dois tipos: concertistas e ripienistas<sup>7</sup>.

Em geral são quatro concertistas, ou eventualmente cinco, seis, sete ou até oito, quando da necessidade de cantar a dois coros.

Os ripienistas devem ser, pelo menos, também em número de oito, ou seja, dois cantores por naipe.

Os instrumentistas também são divididos em diversas espécies: rabequistas<sup>8</sup>, oboístas, flautistas, trompetistas e timpanistas. *N.B.*<sup>9</sup>: Entre os rabequistas também constam violas, violoncelos e contrabaixos<sup>10</sup>.

Há 55 alunos na Escola de Tomé. Estes 55 alunos são divididos em quatro coros, de acordo com as atividades das quatro igrejas, nas quais têm de atuar em parte em atividade concertante, em parte cantando motetos e em parte cantando corais<sup>11</sup>.

5 Em geral se traduz *Thomas* por "Tomás". Mas aqui se trata de Tomé, apóstolo de Cristo, e não Tomás de Aquino, dominicano peripatético da Idade Média. Bach se refere aos alunos da Escola de Tomé, atrelada à Igreja de Tomé e ao Conselho da Cidade de Leipzig. Nos tempos de Bach, os conselhos das cidades luteranas exerciam a autoridade tanto civil como religiosa.

6 Bach descreve os cantores do coro de acordo com termos latinos: *discantus* (menino de voz aguda, e não voz feminina, que era soprano), *altus*, *tenor* e *bassus*.

7 O termo "ripienista" vem do italiano *di ripieno*, ou seja, aquele instrumentista ou cantor que não atua como solista. Hoje se diz "coralista" ou "músico de fila" (atuando nos *tutti*).

8 *Violisten* na grafia de Bach. Traduzimos por "rabequistas", correspondendo ao mesmo sentido arcaico que havia no português brasileiro do século XVIII, quando o termo "rabeça", ou seja, a família das rabeças, designava tanto o violino como a viola, sendo ainda a viola de orquestra então chamada "violeta" (a viola era o correspondente à nossa viola caipira). Já rabeção poderia ser tanto o violoncelo (rabeção pequeno) como contrabaixo (rabeção grande).

9 *NB* (*Nota Bene*) é sigla original latina tal como consta na grafia de Bach, ou seja, "note bem" ou "preste atenção", sempre elaborando didaticamente suas justificativas.

10 O próprio Bach se preocupou em definir didaticamente os *Violisten*, a família dos violinos, aqui traduzidos por "rabequistas", porque pensava na compreensão limitada dos integrantes do Conselho de Leipzig, formado por burocratas. Ainda hoje, leigos não diferenciam de modo mais preciso os instrumentos de cordas.

11 Bach procura diferenciar, de modo contrastante, *musicieren* (atividade concertante, música com solistas e virtuosidade com instrumentos) e "cantar em motetos" (contrapontos complexos em geral só com vozes *a cappella* ou com acompanhamento de baixo contínuo) – ambos exigindo uma alta *performance* técnico-artística –, da atividade do canto de corais (as melodias luteranas), na qual nada mais se exige que uma homofonia simples, mesmo que a quatro vozes.

Nas três igrejas, São Tomé, São Nicolau e na Igreja Nova, os alunos têm de ser todos musicais. À Igreja de Pedro enviamos o resto, justamente aqueles alunos que nada entendem de música e que apenas conseguem cantar um coral, ainda assim com esforço e dificuldade<sup>12</sup>.

Em cada coro musical há pelo menos três sopranos, três contraltos, três tenores e o mesmo número de baixos, para que, com isso, em caso de impedimento, pelo menos se possa cantar um moteto a dois coros. Os impedimentos ocorrem muito frequentemente, em especial nesta época do ano<sup>13</sup>, e prova disso são os medicamentos prescritos pelo médico da escola à farmácia (*N.B.*: seria ainda melhor se pudéssemos contar com quatro vozes por naipe, de modo que cada coro tivesse 16 vozes).

Portanto, é necessário que haja 36 pessoas com capacidade musical.

A música instrumental consiste dos seguintes integrantes:

Dois também três para o Violino I

Dois até três para o Violino II

Dois para a Viola I

Dois para a Viola II

Dois para o Violoncelo

Um para o *Violon*<sup>14</sup>

Dois ou, de acordo com a característica, três para os Oboés

Um também dois para o Fagote

Três para os Trompetes

Um para os Tímpanos

Somatória: 18 pessoas, pelo menos, para a música instrumental. *N.B.*: São necessárias ainda pelo menos mais duas pessoas nas ocasiões de obra sacra composta também com flautas (quer sejam doce quer transversas, tal como muito frequentemente ocorre em benefício da variedade). No total são 20 instrumentistas.

---

12 Por "coral", Bach não se refere à formação de um coro, mas à melodia tradicional luterana, já explicada na nota anterior.

13 Bach se refere ao verão.

14 Bach designa um instrumento de cordas grande com a função de contrabaixo, mas com afinação e número de cordas flexíveis.

O número disponível no momento para a música sacra é de oito pessoas: quatro *Stadtpfeifer*<sup>15</sup>, três *Kunstgeiger*<sup>16</sup> e um *Geselle*<sup>17</sup>. Entretanto, minha modéstia me proíbe aludir à verdade sobre a qualidade e as ciências musicais destes músicos. Todavia, há de se considerar que em parte já passou o tempo de sua aposentadoria, em parte não estão preparados como bem deveriam estar<sup>18</sup>.

Eis o plano, então, diante destes fatos:  
 Senhor Reiche<sup>19</sup> para o Trompete I  
 Senhor Genßmar para o Trompete II  
 Vacante para o Trompete III  
 Vacante para os Tímpanos  
 Senhor Rother para o Violino I  
 Senhor Beyer para o Violino II  
 Vacante para a Viola  
 Vacante para o Violoncelo  
 Vacante para o Violon  
 Senhor Gleditsch para o Oboé I  
 Senhor Kornagel para o Oboé II

---

15 *Stadtpfeifer* ("músico da cidade") é uma antiga profissão do norte da Europa que remonta ao século XIV. Trata-se de músicos com emprego público atrelado à administração municipal. O verbo *pfeifen* (atualmente "assobio", em alemão) designa toda música produzida com pressão dos lábios por meio de ar (sopro), incluindo-se a produzida pelos tubos de um órgão. Mas havia também entre os *Stadtpfeifer* aqueles que tocavam outros instrumentos, como violino, por exemplo. Na hierarquia entre os músicos de emprego público municipal, os *Stadtpfeifer* recebiam salário bem maior que os *Kunstgeiger* (ver nota de rodapé seguinte). 16 Embora numa primeira vista possa se pensar que se trata de um músico que toca violino, havia também entre os *Kunstgeiger* ("rabequistas de arte") aqueles que tocavam instrumento de sopro. O termo *Kunstgeiger* era assim utilizado para diferenciar estes músicos, que possuíam formação profissional e emprego público municipal, daqueles outros chamados *Bierfiedler* ("rabequista de cerveja"), evidentemente num sentido pejorativo, designando os músicos sem emprego público nem formação sistemática e que tocavam nas tabernas. Em alemão, embora ambos os verbos *geigen* e *fiedeln* possam ser traduzidos por "tocar violino" ou "tocar rabeça", o primeiro tem uma conotação artística mais elevada e o segundo remonta aos antigos violinos, com outras afinações e com postura de execução mais rudimentar. Havia certa rivalidade entre os *Kunstgeiger* e os *Bierfiedler* por conta da inveja recíproca na busca por serviços musicais pagos por particulares.

17 *Geselle*, no original de Bach, era a designação para um artesão graduado que já havia cumprido as etapas do aprendizado, com aprovação em provas específicas de seu ofício.

18 A crítica de Bach a estes músicos se deve, portanto, ao fato de estarem com dificuldades técnico-artísticas por conta da idade avançada ou de não se dedicarem ao estudo do instrumento de modo adequado.

19 Johann Gottfried Reiche (1667-1734) foi mencionado por Bach aos 63 anos, quatro anos antes de sua morte. Foi famoso em seu tempo enquanto trompetista virtuoso.

Vacante para o Oboé III ou *Taille*<sup>20</sup>  
 O Assistente para o Fagote

E assim faltam as pessoas mais altamente necessárias, em parte para o reforço, em parte por serem imprescindíveis:

Dois violinistas para o Violino I  
 Dois violinistas para o Violino II  
 Dois assim que tocam Viola  
 Dois violoncelistas  
 Um que toque *Violon*  
 Dois para as Flautas.

Esta lacuna, que se torna evidente, teve de ser preenchida até agora em parte por estudantes<sup>21</sup>, e na maior parte das vezes pelos alunos<sup>22</sup>. Os senhores estudantes atuavam voluntariamente na esperança de que um ou outro pudesse receber com o tempo algum regozijo, quem sabe ser gratificado com uma bolsa ou com um honorário (como anteriormente era o costume). Mas, como agora tal coisa não ocorreu, e sim, como os raros benefícios que antigamente eram conferidos ao *Chorum musicum*<sup>23</sup> foram sucessivamente contingenciados, assim, com isso, perdeu-se também a voluntariedade dos estudantes; então quem vai trabalhar de graça ou fazer o serviço? Além disso, é necessário considerar que acabo sempre tendo de contar com alunos na maior parte das vezes para preencher o segundo violino, e ainda em todas as vezes nos casos da viola, do violoncelo e do *violon* (por conta da carência de pessoas mais habilitadas): então, com isso, fica evidente como o *Vocal Chor*<sup>24</sup> foi diminuindo gradualmente. O que foi dito até aqui só se refere às ocasiões da música dominical. E, se devo então mencionar as ocasiões dos dias solenes (quando tenho de dar conta simultaneamente da música em ambas as igrejas principais<sup>25</sup>), então a ausência dos coralistas indispensáveis vai saltar

---

20 O instrumento citado por Bach, *Taille* [*d'hautbois*], hoje substituído pelo *corne inglês*, era uma espécie de oboé tenor em Fã do período barroco.

21 Bach se refere aos estudantes da Universidade de Leipzig.

22 Bach se refere aos alunos da Escola de Tomé.

23 Conjunto de instrumentistas.

24 Conjunto de cantores.

25 Tomé e Nicolau são até hoje as duas principais igrejas de Leipzig.

ainda mais veementemente aos olhos, porque fico totalmente sem o apoio daqueles alunos que tocam um ou outro instrumento e precisam deixar o coro para preencher o conjunto instrumental.

Diante de tais fatos, se torna incontornável a discussão de que, por meio da admissão até aqui de tantos meninos inaptos e sem nenhum talento para a música, logicamente acabou-se provocando a decadência tanto quantitativa como qualitativa da vida musical. Então se pode compreender que um menino que absolutamente não sabe nada de música e sequer consegue ajustar uma segunda na garganta<sup>26</sup>, também não possui qualquer natureza musical; conseqüentemente jamais poderá ser aproveitado para a música. E aqueles que já trazem à escola alguns poucos princípios rudimentares, ainda assim não trazem o suficiente para que sejam aproveitáveis. Não há tempo para ensiná-los por anos até que estejam prontos para o aproveitamento; mas tão logo são admitidos, acabam sendo distribuídos nos coros, e pelo menos deveriam estar seguros no compasso e no tom<sup>27</sup> para que pudessem ser aproveitáveis no serviço litúrgico<sup>28</sup>. É fácil concluir que o *Chorus musicus* acaba diminuindo porque todo ano, entre aqueles que participam das atividades musicais, alguns acabam deixando a escola, e, no lugar destes, entram outros, os ainda não aproveitáveis e, em maior número, os totalmente incapazes.

É notório que os senhores meus antecessores, Schelle e Kuhnau, contavam com apoio dos senhores estudantes<sup>29</sup> quando estes executavam uma música completa e bem soante; e assim podiam prestar seu serviço com alguns cantores agraciados com bolsas, baixo, tenor e contralto, como também com instrumentistas, em especial dois violinos, e tudo à parte, por conta do egrégio e douto conselho, animando o fortalecimento dos grandes eventos musicais das igrejas.

---

26 Bach aponta um problema básico de percepção musical, qual seja: a dificuldade por parte desses alunos de entoar até mesmo o intervalo de segunda, entre os mais fáceis do canto.

27 Hoje diríamos "domínio de um solfejo rítmico-melódico".

28 No contexto luterano (*Gottesdienst*), Bach se refere aos domingos habituais com canto de corais, e não às principais atividades concertantes.

29 Bach se refere aos estudantes da Universidade – e não aos alunos da Escola de Tomé.

O atual *status musicus*<sup>30</sup> se difere drasticamente daquele de épocas passadas, e a arte se elevou sobremaneira. O *gusto*<sup>31</sup> se transformou de modo admirável, e o tipo anterior de música não quer mais soar aos nossos ouvidos. Com isso, torna-se ainda mais necessário um apoio considerável por meio da *seleção e contratação* de tais *subjecta*<sup>32</sup>, com os quais se alcança o gosto musical de agora e se viabilizam os novos tipos de música, conferindo satisfação ao trabalho do compositor. Contudo, ao invés de ampliar os poucos benefícios, que deveriam ser aumentados e não diminuídos, eles acabaram sendo totalmente subtraídos do *Choro Musico*<sup>33</sup>.

Em todos os casos, torna-se milagroso o que se espera dos músicos alemães. Eles devem ser capazes de *executar ex tempore*<sup>34</sup> todo tipo de música, quer seja da Itália quer da França, da Inglaterra ou da Polônia, devem poder atuar tão bem quanto aqueles virtuosos para os quais a música foi composta originalmente. Estes virtuosos estudam previamente por longo tempo e conseguem tocar de cor, além disso, *quod notandum*<sup>35</sup>, são bem pagos em seus empregos fixos como recompensa a todo esforço e dedicação. Os nossos músicos, entretanto, não são sequer considerados e deixados à própria sorte, ao ponto de alguns terem de se preocupar com o alimento de cada dia, e, assim, não conseguem se aperfeiçoar, nem muito menos se distinguir. Para que tenhamos um exemplo comprovado desta situação, basta ir a Dresden para se ver lá, por parte da Majestade Real, como os músicos são pagos com seus salários. Não devemos nos esquecer de mencionar que os músicos de Dresden não passam pelo desgosto da preocupação de ter o que comer, cada um toca tão somente um único instrumento e, nestas condições, o que se ouve acaba sendo preciso e excelente. Não é difícil concluir o desfecho: os benefícios cessam e assim minhas forças sucumbem – forças imprescindíveis para melhorar a condição da música.

---

30 Condições com as quais se trabalhava com música àquela altura, tanto em questões de administração e de organização, como também estilísticas e ainda em relação às tendências da composição musical.

31 A ideia de "gosto" – termo técnico italiano – tem a ver com o estilo composicional.

32 Termo latino para designar o contingente de profissionais pretendido por Bach.

33 Aqui designando o conjunto de instrumentistas e cantores de apoio, estudantes da universidade, que deveriam ser agraciados com bolsas.

34 No contexto musical, este termo latino, cuja tradução literal seria "de repente", "sem preparo", denota leitura à primeira vista, dando conta imediata de uma parte ou partitura.

35 O que deve ser notado, observado com cuidado.

Por fim, sinto-me obrigado a anexar um apêndice com o número atual dos alunos, com a indicação, em cada caso, da respectiva capacidade musical, para que, com isso, possamos amadurecer as reflexões, se é possível prosseguir com esta situação ou se o quadro tende ainda a piorar. É necessário subdividir em três classes todo o *coetus*<sup>36</sup>.

Os aproveitáveis são os seguintes:

1. Pezold, Lange, Stoll, *Præfecti*. Frick, Krause, Kittler, Pohlreüter, Stein, Burckhard, Siegler, Nitzer, Reichhard, Krebs *major & minor*<sup>37</sup>, Schöneman, Heder e Dietel.

Os que cantam motetos, de tal modo que ainda precisam se aperfeiçoar mais para que possam, com o passar do tempo, ser aproveitados na *Figural Music*<sup>38</sup>, chamam assim como se segue:

2. Jänigke, Ludewig *major & minor*, Meißner, Neücke *major & minor*, Hillmeyer, Steidel, Heße, Haupt, *Suppius*, Segnitz, Thieme, Keller, Röder, Oßan, Berger, Lösch, Hauptman e Sachse.

Os da última espécie não são músicos de modo algum, e chamam então:

3. Bauer, Graß, Eberhard, Braune, Seyman, Tietze, Hebenstreit, Wintzer, Ößer, Leppert, Haußius, Feller, Crell, Zeymer, Guffer, Eichel e Zwicker.

Soma: 17 aproveitáveis, 20 ainda não aproveitáveis e 17 incapazes<sup>39</sup>.

*Leipzig, 23 de agosto de 1730.*  
*Joh[hann] Seb[astian] Bach Director Musices*<sup>40</sup>

---

36 O conjunto dos alunos.

37 "Mais velho e mais jovem", distinguindo-se dois alunos com mesmo sobrenome.

38 No português da época de Bach, dir-se-ia *canto de órgão*, ou seja, música concertante.

39 Devemos entender que, àquela altura, não havia, como hoje, normas politicamente corretas nas questões do ensino e do aprendizado na música. Como se observa em seu requerimento, Bach se utiliza da expressão *untüchtige* para se referir à condição de incapacidade (inaptidão, ineficiência) de um determinado grupo de alunos. Na esperança de haver melhor seleção com maior exigência de critérios, Bach argumenta que os inaptos sequer deveriam ser admitidos na Escola de Tomé. Chega a concluir de modo drástico que o problema sequer contempla solução: "não são músicos de modo algum" - algo diverso, portanto, do que se entende hoje em algumas linhas de pedagogia.

40 Bach designa em latim sua função como "diretor musical".

## Sobre os autores

Dorothea Hofmann é compositora, pianista e musicóloga. Também é professora da Escola Superior de Música e Teatro de Munique (Alemanha). Em suas pesquisas e escritos, dedica-se, acima de tudo, a questões de sociologia da música. Suas composições contemplam repertórios sinfônicos, camerísticos e canções.

Rubens Russomanno Ricciardi é compositor, maestro, pianista e musicólogo. Fundador, professor titular e decano do Departamento de Música da FFCLRP-USP, onde fundou e dirige a USP-Filarmônica, o Centro de Memória da Artes, o Núcleo de Pesquisa em Ciências da Performance em Música e o projeto USP-Música-Criança.

Recebido em 29/05/2018

Aprovado em 27/08/2018