

L'ABATE BONIFACIO MARIA KRUG SULLE NOTE DEL VANGELO

Silvia Vaglica

UDK: 27-31

27-312.7:78.04

099.5:780.087:780.616.433

2-535:783.2

(062.537):27-247

<https://doi.org/10.34075/cs.58.1s.20>

Izvorni znanstveni rad

Rad zaprimljen 5/2022.

Conservatorio di Palermo
silvia.vaglica@virgilio.it

Riassunto

La vita di Gesù - pensieri musicali è il nome che attribuì Bonifacio Maria Krug alla raccolta di 6 composizioni pianistiche ispirate ad altrettanti episodi del Vangelo. L'abate compose i sei brani per pianoforte ispirandosi ad una sacralità totalizzante e coerente al movimento ceciliano che tra la fine del 1800 e la prima metà del 1900 esaltava il ritorno alle origini della musica liturgica pura. Ogni brano è numerato da 1 a 6 e presenta un titolo e un sottotitolo con riferimenti precisi: il titolo cita un luogo (eccetto l'ultimo Alleluia), il sottotitolo la descrizione concisa dell'episodio biblico narrato musicalmente. È come se si volesse compiere un viaggio spirituale calandosi nella realtà di quei luoghi dalla forte connotazione simbolica. Nazareth, Bethlem, Gensareth, Gethsemani e Golgotha scandiscono idealmente le tappe del percorso esistenziale di Cristo sulla Terra, per terminare con l'alleluia, inno d'esultanza per la risurrezione dell'Uomo-Dio. La ricerca proposta intende fornire un'analisi armonico-formale delle 6 opere sacre per pianoforte composte da Bonifacio Maria Krug, esaminando le scelte formali e tecniche dell'abate benedettino e le sue implicazioni simboliche legate alle Sacre Scritture. L'argomentazione è supportata da frammenti esemplificativi degli spartiti che delineano il profilo creativo musicale dell'Abate-compositore.

Parole chiave: *Bonifacio Maria Krug, abate-compositore, La Vita di Gesù, musica sacra per pianoforte, simbologia teologica negli elementi musicali*

• Premessa

Sin dall'antichità la musica ha evocato il divino e il trascendente per creare un ponte tra il terreno e l'ultraterreno. Le leggi che regolano la costruzione delle architetture musicali sottendono una

matrice costante, archetipica, che le avvicina allo Spirito: il ritmo. Dal verbo greco *ρέω* (scorrere), *ῥυθμός* si può tradurre in pulsazione: il movimento costante e ciclico che rende possibile la vita, come il battito cardiaco che scandisce nel tempo lo scorrere dell'esistenza.

La componente musicale diventa esaltazione della preghiera e contemplazione del mistero della parola di Dio. Bonifacio Maria Krug rappresenta un esempio di come la figura di un abate benedettino possa sublimare con la musica e l'arte il senso della vita cristiana. Con la composizione della raccolta di sei brani sacri per pianoforte dal titolo *La vita di Gesù- pensieri musicali*, Krug ha espresso pienamente il senso della fede tradotta in armonica bellezza densa di significati, facendo emergere una solida e consapevole formazione musicale al servizio del messaggio religioso.

- *L'abate Krug e le composizioni pianistiche*

Egli compose la raccolta ispirandosi ad una sacralità totalizzante e coerente al movimento ceciliano¹ che tra la fine del 1800 e la prima metà del 1900 esaltava il ritorno alle origini della musica liturgica pura, con evidenti riferimenti al canto gregoriano e alla polifonia Palestriniana. L'austera semplicità del linguaggio e il casto fervido lirismo si armonizzano compiutamente formando una sintesi poetico-mistica di ispirazione cattolica.

La vita di Gesù- pensieri musicali contiene sei composizioni pianistiche ispirate ad altrettanti episodi del Vangelo. Ogni brano è numerato da 1 a 6 e presenta un titolo e un sottotitolo con riferimenti precisi: il titolo cita un luogo (eccetto l'ultimo, *Alleluia*), il sottotitolo indica la descrizione concisa dell'episodio biblico narrato musicalmente. È come se idealmente si voglia compiere un viaggio spirituale calandosi nella realtà di quei luoghi dalla forte connotazione simbolica. *Nazareth, Bethlehem, Genesareth, Gethsemani e Golgotha* scandiscono idealmente le tappe del percorso esistenziale di Cristo sulla Terra, per terminare con l'*Alleluia*, inno d'esultanza per la risurrezione dell'Uomo-Dio.

Il titolo che l'abate attribuisce alla raccolta di composizioni già è indicativo:

LA VITA DI GESU' - PENSIERI MUSICALI

Krug affida alla musica il racconto della vita di Gesù, il figlio di Dio, il Salvatore del mondo. In questa rappresentazione ermeneuti-

¹ Cfr. E. Costa, *Movimento ceciliano*, Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti - il lessico, vol.3, p. 259ss.

ca delle sacre scritture, la musica diventa un tutt'uno col pensiero, la forma più alta di coscienza e il fulcro dell'umano agire dato che il pensiero è alla base delle azioni del buon cristiano, non a caso nell'atto penitenziale si recita :

Confesso a Dio Onnipotente e a voi fratelli che ho molto peccato in pensieri, parole, opere e omissioni² [...]

E' nel pensiero la chiave per la conversione e la vera salvezza del cristiano e Krug dà alla musica la facoltà di esprimere il messaggio salvifico di Dio descrivendo il passaggio di Gesù sulla terra.

Nel cristianesimo quindi questo ponte che crea la musica tra l'umano e il divino è diventato rivelazione: la musica è in grado di avvicinare l'uomo a Dio rivelandone le verità attraverso l'armonia e l'ordine dei suoni che ripropongono l'equilibrio del cosmo e che pacificano l'anima. L'ordine matematico della musica, che risale al pensiero pitagorico, dà la misura della sua componente razionale fondata su rapporti di proporzionalità. Agostino d'Ippona sosteneva che ogni cosa è bella perchè racchiude un numero³ e la musica esprimendo essa stessa valori numerici ha permesso di racchiudere in sè significati simbolici legati ai numeri. Dal medioevo in poi il simbolismo numerico e la gematria hanno affascinato compositori e artisti. La gematria, come scienza teologica che attribuisce valori numerici alle parole scritte in lingua ebraica, è legata alla Cabala, forma di misticismo esoterico ebraico che Reuchlin considerava *la ricezione simbolica della rivelazione divina*⁴.

Così negli elementi del linguaggio musicale si inseriscono volontariamente richiami al simbolismo numerologico. Nella fattispecie l'abate benedettino nella costruzione dei sei brani per pianoforte ha inserito chiari richiami numerologici come a voler suggellare dentro la musica la chiave salvifica di Dio nel suo percorso sulla Terra.

Già nella scelta di comporre sei brani Krug intende porre l'attenzione sul significato di questa cifra nelle sacre scritture: *Dio ha creato l'uomo il sesto giorno (Gn 1, 26)*. Il numero 6 rappresenta le opere dell'uomo ed è considerato perfetto poichè esso è insieme somma e prodotto delle sue componenti (1+2+3 - 1x2x3).

L'abate Krug costruisce l'impianto tonale e metrico delle sei composizioni secondo una logica numerica precisa:

- le prime due composizioni legate all'Annunciazione e l'Incarnazione sono in tonalità maggiori presentando quattro

² Conferenza Episcopale Italiana, *Confesso*, Messale Romano, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1983, p. 295

³ Cfr. Agostino d'Ippona, *De libero arbitrio*, libro 2, 16. 42

⁴ Johann Reuchlin, *De arte cabbalistica*, F. Secret, Parigi 1973, p. 45 e 209.

alterazioni in chiave (una 4 bemolle e l'altra 4 diesis) e sono in tempo 4/4 con un agogica andante moderato;

- le due composizioni legate alla Passione e morte del figlio di Dio sono in tonalità minori presentando due alterazioni in chiave (una 2 diesis e l'altra 2 bemolle) e sono in tempi composti con un'agogica lenta e mesta;
- il terzo e il sesto brano sono entrambi in tonalità maggiori (uno in Re maggiore, l'altro in Re maggiore) ma se Genesareth è in tempo composto (6/8) e con 6 bemolle in chiave, l'Alleluia è in 4/4 con 2 diesis in chiave.

Riassumendo, le composizioni con un carattere gioioso e di esultanza presentano il tempo 4/4

(1. NAZARETH, 2. BETHLEHEM, 6. ALLELUIA), mentre i brani della prova e del dolore presentano tempi composti (3. GENESARETH, 4. GETHSEMANI, 5. GOLGOTHA).

Il numero quattro che ricorre nelle prime due composizioni in termini di numero di alterazioni e tempo, enfatizza il significato della venuta di Dio nel mondo e la sua umanizzazione; il quattro simboleggia l'universo, il mondo, poiché quattro sono gli elementi (acqua, terra, aria, fuoco), quattro i venti principali come i quattro i punti cardinali (nord, sud est, ovest). Nel vangelo (Gv 19, 28) dopo che Gesù è messo in croce, i soldati si dividono le vesti in quattro parti, che è il simbolo del messaggio di Gesù propagato al mondo pagano, poiché le vesti rappresentano la personalità del proprietario e le sue idee; quattro sono gli Evangelisti (Matteo, Marco, Luca, Giovanni), quattro le stagioni (primavera, estate, autunno, inverno) quattro sono le virtù cardinali: prudenza, giustizia, forza e temperanza.

Il due invece è il numero del dualismo, della contrapposizione, della coppia di opposti: il secondo giorno Dio separò le acque della terra dalle acque del firmamento; due fratelli si oppongono fra loro (Caino e Abele); due sono i testimoni necessari per mettere a morte una persona; la vita contro la morte. Presentandosi come numero di alterazioni dei due brani marcatamente legati alla Passione di Gesù, la cifra rivela la duplice dimensione umana e divina del Cristo.

La scansione metrica ternaria nei tre brani centrali ovvero Genesareth, Gethsemani e Golgotha, racchiude il significato sacro del numero tre ovvero la natura trina di Dio⁵; inoltre la lettera G (iniziale dei tre brani) nella numerazione alfabetica semitica valeva tre, come il gamma greco ed il nome di "God" (Dio) comincia con

⁵ Cfr. Willem Elders, *Symbolic scores*, E. J. Brill, Leiden-New York- Köln 1994, p. 46

questa lettera in molte lingue (in Siriano Gad, in Svedese Gud, in Tedesco Gott, in Inglese God, in Persiano Gada). Questo sottolinea l'intenzione da parte dell'abate Krug di inscrivere all'interno delle cifre della musica il significato profondo della rivelazione divina, affidando al suono di un solo strumento come il pianoforte, l'anima della fede cristiana: la vita di Gesù.

- Spunti di analisi su alcuni elementi tecnico-formali che evocano il carattere di ciascun *Pensiero musicale*.

NAZARETH

L'angelo che reca il saluto di Dio alla vergine

Il primo brano è nella tonalità di La bemolle maggiore in tempo 4/4, *Andante cantabile religioso*. Esso narra l'annunciazione ovvero il momento in cui l'Arcangelo Gabriele viene inviato da Dio alla vergine Maria e assume un carattere evocativo sin dalle prime battute, simulando i passi eterei ma ben definiti dell'angelo che reca il lieto annuncio. Musicalmente l'incedere del messo celeste è reso attraverso un costante ostinato di bicordi e accordi di semicrome in contrattempo con la melodia alla mano destra completati al basso dalla mano sinistra con crome. La solida base accordale sostiene una linea melodica come canto ben pronunciato che esprime un lirismo puro e spirituale, come sottolineato dal compositore nelle indicazioni *sottovoce, affettuoso, il canto ben pronunciato, dolce, ecc.*

INSERIMENTO N 1

qu. di R. Stab T. Cotran

4 4 7 5 6 m

Largo di Palazzo, 49

Le indicazioni fornite da Krug sottolineano il carattere espressivo e di intima intensità della composizione che si snoda tra un *piano con voce amorosa e larga, ritardando, poco rallentando, palpitando, calando dolcemente, a tempo con anima.*

A battuta 37 si evidenzia il cambio di registro della melodia che dall'acuto passa nella parte centrale presentando il tema affermativo del compimento del piano divino annunciato in due frasi di quattro battute ciascuno.

INSERIMENTO N 2

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system, starting at measure 37, features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. The instruction 'p con voce amorosa e larga' is written below the first staff. The second system, starting at measure 40, continues the melodic and harmonic development, with the instruction 'cres.' and 'palpitando' appearing. The third system, starting at measure 43, shows a further increase in dynamics and intensity, marked with 'molto cres' and 'F marc.'.

Questo tema raddoppiato con le ottave, evocando il fragore del rintocco di una campana a festa, conduce, con un climax ascendente, alla coda finale che *con abbandono* riporta all'atmosfera celeste dell'incedere iniziale, evocando i passi dell'angelo che va via come nelle prime battute, ma stavolta il suono si dissolve in diminuendo e rallentando.

BETHLEHEM

L'angelica melode al Presepe

Il secondo brano è nella tonalità Mi maggiore in tempo 4/4, *Moderato quasi cullando*.

Esso descrive il momento della gioia alla nascita del figlio dell'Uomo posto in fasce nella mangiatoia cullato dal canto degli

angeli e dei pastori che lodano Dio. L'indicazione agogica *moderato quasi cullando* sottolinea sin da subito il carattere di nenia la cui linea melodica si snoda nella parte centrale tra le due mani, accompagnata da un costante arpeggiato di quartine di semicrome alla destra e dal basso della sinistra.

INSERIMENTO N 3

LA

VITA DI GESÙ

PENSIERI MUSICALI PER PIANOFORTE

DI

D. BONIFAZIO MARIA KRUG

Monaco di Monte-Cassino

N.º

BETHLEHEM

(L'angelica nascita al Prespe)

l. 2. 50

Proprietà dell'Autore
Le copie non firmate dello stesso sono contraffatte

Moderato quasi cullando

PIANOFORTE

p grazioso

l'accompagnamento sempre legato e sotto voce

L'andamento della composizione si rivela costante e unitario, proponendo talora modulazioni improvvise e progressioni come a voler inscenare la dinamicità e contemporaneamente lo stupore delle persone che accorrevano ad ammirare la nascita del figlio di Dio.

GENESARETH

La tempesta contenuta dal figlio dell'Uomo

Il terzo brano è nella tonalità di Sol bemolle maggiore in tempo 6/8 e si presenta cruciale nel percorso evolutivo dei sei brani perché è il momento dell'azione. Esso musicalmente racconta l'episodio in cui Gesù si trova con i suoi discepoli in una barca nel lago di Tiberiade e improvvisamente si scatena una tempesta che fa vacillare la stabilità dell'imbarcazione. Gli apostoli, sconvolti, svegliano Gesù

che dormiva mentre la tempesta agitava la loro anima ma egli con tono duro e potenza ristabilisce la serenità. Il contrasto tra la quiete e la tempesta viene evocato musicalmente da vari episodi a livello sonoro burrascosi, utilizzando diversi paradigmi figurativi e tecnici. Il brano inizia presentando il tema principale che come un leitmotiv si ripete lungo tutta la composizione simulando il moto sereno e rassicurante delle onde espresso da una figurazione in contrattempo tra le due mani nelle parti interne e una melodia all'acuto ben delineata come il canto in un lied.

INSERIMENTO N 4

LA

VITA DI GESÙ

PENSIERI MUSICALI
di
D. BONIFAZIO M. KRUG
Monaco di Monte-Cassino
N. 3.

GENESARETH

(La tempesta contrasta dal figlio di Dio)

Proprietà dell' Autore
Le copie non firmate dallo stesso sono contraffatte

L. 5

Andante tranquillo

Cantabile

PIANOFORTE

Sul secondo movimento della battuta 25 si presenta il primo episodio tempestoso che rompe bruscamente la serenità atmosferica finora ribadita dal tema principale. La mano sinistra irrompe con delle ottave in moto discendente mentre la mano destra risponde con ottave in moto ascendente nel movimento successivo alternandosi in un continuo gioco di contrasti come le onde per ricondursi successivamente al tema principale che viene incastonato in un arpeggio come se una leggera brezza di vento scuotesse la barca appena tramortita.

INSERIMENTO N 5

Musical score for Inserto N 5, measures 24-28. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment. Measures 24-27 are marked with *con forza* and *accentato*. Measure 28 is marked with *sf* and *decres.*. A dashed box highlights the first two measures of the piece.

INSERIMENTO N 6

Musical score for Inserto N 6, measures 31-34. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment. Measures 31-32 are marked with *sf*. Measure 33 is marked with *poco rall.* and *a tempo*. Measure 34 is marked with *sf* and *accompagnamenti*. A black arrow points to the beginning of measure 34.

Da battuta 50 a 58 con questo procedimento compositivo viene rafforzata l'intensità in un climax ascendente non solo con l'indicazione *forte deciso*, ma anche raddoppiando alla sinistra l'arpeggio con semicrome e biscrome.

INSERIMENTO N 7

Musical score for Inserto N 7, measures 49-51. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment. Measure 49 is marked with *f deciso*. Measures 50-51 are marked with *f*.

A battuta 58 inizia un secondo episodio contrastante che incupisce immediatamente l'atmosfera con un ostinato ribattuto di accordi di biscome alla destra mentre la sinistra ripete il pattern con delle ottave in semicroma e scandisce un climax con delle progressioni cromatiche ascendenti.

INSERIMENTO N 8



Il passaggio sfocia a battuta 65 in cui ritorna il tema con la massima quiete, nuovamente variato nell'accompagnamento. Esso riprende il ribattuto ostinato dell'episodio precedente di battuta 58 con un moto *agitato con sentimento* alla sinistra che conferisce una certa instabilità e incostanza nell'andamento del passo, come le onde agitate di un mare.

INSERIMENTO N 9



A battuta 74 avviene un passaggio cruciale che innesca una progressione cromatica ascendente al basso con una presenza di accordi fortemente marcata e con arpeggi di semibiscrome alla destra che simulano, per velocità e taglio sonoro, sferzate di vento tempestoso, fulmini e saette in una crescente drammaticità enfatizzata dall'utilizzo di accordi di settima diminuita.

INSERIMENTO N 10

74

sf cres sempre

76

sf cres

14758

17

INSERIMENTO N 11

104

cre scen da tutto il possibile sino all'ultimo

primo tempo

pausa spezzato p con calma

107

L'episodio raggiunge l'apice a battuta 104 quando una serie di accordi concitati procedono per moto contrario (la destra verso l'acuto e la sinistra verso il grave, come a significare in Cielo e in Terra) sul Re bemolle (dominante di Sol bemolle). Al termine dell'impetuoso passaggio, la battuta 104 presenta un punto coronato sulla parola *pausa* che sottolinea la scelta di un silenzio senza tempo in cui tutti gli elementi si pacificano e sancisce il ritorno alla pace cullante dell'incedere iniziale .

A battuta 105 un maestoso ritorno al tema principale con l'indicazione *primo tempo* declama l'agognato messaggio di fede e Salvezza con il raddoppio dell'ottava al basso riconquistando un senso di pacata stabilità.

GETHSEMANI

L'agonia del Figlio dell'Uomo

Il quarto brano è in tonalità di Si minore in tempo 6/4, *Lento sostenuto* e presenta una struttura tripartita: A, B, A1. Esso ha un carattere drammatico e traduce musicalmente il momento in cui Gesù si ritira nell'orto degli ulivi e pregando accetta la passione come volontà del Padre per la redenzione dell'umanità. Il compositore non descrive questo episodio utilizzando un linguaggio virtuosistico e forti sonorità, ma sceglie piuttosto di dipingere il momento più doloroso del tradimento dell'apostolo Giuda con un andamento lento e sofferente che sfocia alla fine in un messaggio di salvezza con la risoluzione in maggiore.

L'inizio del brano scandisce lapidari i passi di quest'ideale cammino verso la morte, con un senso melanconico in crescendo e diminuendo. La mano sinistra al basso esegue delle ottave in moto ascendente mentre alla destra viene affidata la componente accordale che si snoda tra accordi

minori e di settima diminuita che sottolineano la drammaticità in una progressione cromatica ascendente, caratterizzata ed impreziosita da una serie di ritardi ed appoggiature.

L'indicazione agogica *Lento sostenuto* marca il carattere che il brano sin da subito esprime con chiarezza: la sofferenza viene affrontata con elevata dignità e alto valore, senza manifestazioni esibizionistiche, ma con fede e religiosa cura ogni passo, seppur lento e doloroso, porta alla luce (tradotta con il raggiungimento della tonalità maggiore che suggella la chiusura sia della prima sezione a battuta 21 sia alla fine a battuta 81).

INSERIMENTO N 12

L. A
VITA DI GESÙ

PENSIERI MUSICALI

di
D. BONIFAZIO M^o KRUG

Monaco di Monte-Cassino

N. 1

GETHSEMANI

L. 2

Proprietà dell'Autore
Le voci non firmate dallo stesso sono contraffatte

(L'agosto del Figlio dell'Uomo)

Lento sostenuto

PIANO FORTE

melanconico

cres. *poco a poco*

ritard. *a tempo*

A battuta 21 avviene la chiusura della prima parte (A) del brano e l'inizio sul secondo movimento di una seconda parte (B) che vede emergere la voce intermedia che si alterna tra le due mani con una figurazione melodica costante formata da una minima e una semiminima (pattern ritmico che caratterizzava i ritardi presenti in A) costruendo un canto di supplica (sottolineato dalle indicazioni *più lento, supplichevole*).

Questa seconda parte del brano si sviluppa in tre momenti: nella tonalità di Si minore fino battuta 33, modula in Mi minore da battuta 34, per poi ritornare nella tonalità d'impianto (Si minore) a battuta 45.

Krug utilizza lo stesso passaggio cadenzale nelle battute 33-34 e 44-45, combinando una cadenza evitata e una cadenza perfetta sul pedale di dominante nelle rispettive tonalità (Mi minore e Si minore).

Questa lunga sezione, con diverse flessioni di tempo tra *ritardando* e *stringendo* oltre che di intensità sonora, torna alla parte A del brano a partire da battuta 57, cambiando dal secondo movimento di battuta 65 ove la progressione cromatica al basso differisce da quella analoga della parte A per il suo moto discendente.

INSERIMENTO N 13

Musical score for Inserto N 13, measures 17-22. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a harmonic line in the left hand. The tempo is marked *più lento* with a black arrow pointing to the beginning of the section. Dynamics include *dim.*, *rall.*, and *pp*. The texture is *supplichevole*. Measure numbers 17 and 22 are indicated at the start of their respective staves.

INSERIMENTO N 14

Musical score for Inserto N 14, measures 33-34 and 44-45. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a harmonic line in the left hand. The tempo is marked *a tempo espressivo*. Dynamics include *p* and *pp*. The texture is *sulto voce*. Measure numbers 33-34 and 44-45 are indicated above the staves.

INSERIMENTO N 15

Musical score for Inserto N 15, measures 62-67. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a harmonic line in the left hand. The tempo is marked *a tempo*. Dynamics include *ritenuto* and *ben marcato*. Measure numbers 62 and 67 are indicated at the start of their respective staves.

La progressione termina su un pedale di tonica (Si) che conduce al grande crescendo e ritardando finale con l'accordo arpeggiato di Si maggiore, con annessa cadenza interna plagale.

INSERIMENTO N 16



GOLGOTHA

Il pianto delle Marie

Il quinto brano è in tonalità di Sol minore in 9/8, *Largo*. Esso è ambientato sulla via del Calvario, la collina appena fuori da Gerusalemme sulla quale Gesù salì per esservi crocifisso. All'interno della raccolta dei 6 brani, la composizione in esame risulta la più prolissa in termini di durata temporale; questo dato è dovuto all'andamento agogicamente *Largo* indicato all'inizio, al tempo 9/8 e alle dinamiche suggerite dal compositore che sottolineano, insieme alla tonalità di Sol minore, il carattere mesto e doloroso del brano. Sin dalle prime battute si nota una solida base accordale affermata dalla sinistra che presenta un'ottava sul battere di ogni battuta dall'inizio sino alla fine della composizione, come la percussione di un timpano costante; alla mano destra invece viene affidata la melodia di un canto talora *dolcissimo* e *delicato* talora *agitato con disperazione*, con l'utilizzo di gruppi irregolari di biscrome (di 5, 6 o 7 note). Essi vengono presentati in levare e sempre senza accompagnamento volendo dipingere a livello sonoro le lacrime e i singhiozzi delle donne di Gerusalemme che piangono per la morte di Gesù.

INSERIMENTO N 17

VITA DI GESU

PENSIERI MUSICALI

DI

D. BONIFAZIO M.^a KRUG

Monaco di Monte-Cassino

N. 5.

GOLGOTHA

(Il pianto delle Marie)

L. 3.50



Dopo la prima esposizione del tema le armonie successive non si allontanano dalla tonalità iniziale ma con gli stessi elementi dinamici e lo stesso utilizzo dell'ornamentazione preparano il ritorno tematico nella tonalità d'impianto (Sol minore) a battuta 15.

INSERIMENTO N 18

Successivamente le armonie si allontanano dalla tonalità d'impianto per raggiungere toni lontani e sfociare da un *pianissimo* a un *fortissimo con passione* in Sol maggiore a battuta 27, tonalità confermata da una cadenza perfetta preparata con il quarto grado e in un gioco melodico-armonico caratterizzato da ritardi e appoggiature;

INSERIMENTO N 19

con l'indicazione *agitato con disperazione sempre* a battuta 31 inizia una progressione cromatica ascendente a partire dalla tonalità di Do minore dove il basso a ogni battuta cambia funzione (da fondamentale a terzo grado) ed approda alla tonalità di Mi

bemolle maggiore con conferma della tonalità attraverso la cadenza perfetta. L'episodio si caratterizza da imitazioni tra la voce del superiore e quella intermedia che l'autore sottolinea dall'indicazione *con amore, distinguendo bene le due parti*.

INSERIMENTO N 20

Musical score for Inserto N 20, measures 32-38. The score is written for piano in G major (one flat). It consists of three systems of music. The first system (measures 32-34) is marked *crescendo* and *ff*. The second system (measures 35-37) is marked *ff* and *calmandosi*. The third system (measures 38) is marked *f* and includes the instruction *con amore distinguendo bene le due parti*. The score features complex textures with many beamed notes and dynamic markings.

Da battuta 43 a battuta 50 Krug inserisce un periodo che differisce nella formula di accompagnamento dal resto della composizione, quasi come una parentesi in cui la base accordale fluisce leggera con un arpeggio ascendente e discendente esteso in 3 ottave, come un soffio che racchiude in sè il messaggio drammatico ma salvifico di Dio.

INSERIMENTO N 21

Musical score for Inserto N 21, measures 41-44. The score is written for piano in G major (one flat). It consists of two systems of music. The first system (measures 41-43) is marked *cres.* and *legg.*. The second system (measures 44) is marked *cres.*. The score features complex textures with many beamed notes and dynamic markings.

Tale periodo è costituito da una progressione ascendente di quarta e discendente di terza con triadi maggiori in crescendo per sfociare su un accordo di quinta diminuita che risolve sull'accordo di La (tonica) maggiore con una cadenza composta consonante.

INSERIMENTO N 22



A battuta 50, lo stesso basso (La), cambiando la propria funzione da tonica a dominante, sostiene

l'accordo di nona di prima specie frammentato con dei bicordi alla destra ed evoca un senso di instabilità e smarrimento, enfatizzato anche dagli accenti segnati sui movimenti deboli.

INSERIMENTO N 23



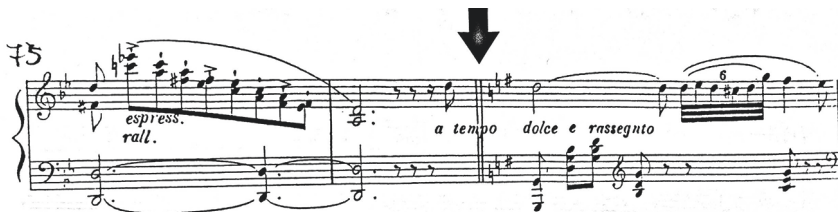
Da battuta 52 viene riproposto l'episodio tematico iniziale nella tonalità della dominante (Re minore) e da battuta 67 nella parte del canto compare una variante cromatica discendente con ripetuti *stringere* e *ritenere* che conferiscono incostanza e oscillazione temporale.

INSERIMENTO N 24



Riproponendo gli stessi elementi armonici e ritmici di battuta 50, l'episodio termina con una cadenza a battuta 75. Il compositore a questo punto segna con una doppia stanghetta l'inizio di una nuova sezione partire dalla battuta 77; questa si presenta analoga alla prima nel tempo, forma e figurazioni, ma il carattere di angoscia e disperazione finora affermato anche dalla tonalità minore viene ora ribaltato con il passaggio alla tonalità di Sol maggiore che conferisce un rinnovato senso di luminosa serenità, senso di abbandono e grande espressione che sancisce la fine (anche questa in maggiore come in Gethsemani) del brano che più di tutti rappresenta l'apice della Passione del figlio di Dio.

INSERIMENTO N 25



ALLELUIA

La giubilazione dell'Uomo-Dio risorto

Il sesto brano è in tonalità di Re maggiore e in tempo 4/4, *Allegro maestoso*. Questa è l'unica composizione che non prende il titolo da un luogo e sancisce la fine in esultanza di questo ideale cammino di fede affrontato in musica. Krug conferisce un carattere celebrativo e maestoso all'alleluia dato dal ritmo incalzante di una marcia trionfale, come se il suono del pianoforte ropropo-nesse la potenza di ottoni e percussioni. La tonalità di Re maggiore (scelta anche

da Händel nel celebre alleluia del Messiah) rappresenta al meglio la potenza salvifica della resurrezione con un tessuto sonoro fitto di note e accordi pieni, raddoppiati in entrambe le mani spesso da ottave.

Il brano ha una struttura tripartita: A, B, A1.

INSERIMENTO N 26

L A
VITA DI GESÙ
PENSIERI MUSICALI
D. BONIFAZIO M.^a KRUG
Monaco di Monte-Cassino
N.º 6.

ALLELUIA
(La giubilazione dell' Uomo-Divino)

Proprietà dell'Autore
che non finisce dallo stesso sono contrabite

Allegro Maestoso L. 4

ANO FORTE.

Tutta la prima parte si caratterizza da un uso simmetrico e dialogante delle due mani in un climax crescente di sonorità, utilizzando come temi non più linee melodiche facilmente riconoscibili e cantabili come nei brani precedenti, bensì patterns ritmici fatti di crome e semicrome, che ricorrono martellanti lungo tutta la composizione.

La maestosità celebrativa con cui viene presentato il brano in tutta l'esposizione viene attenuata dal tono *grazioso e leggero* a partire dal levare di battuta 40 in cui il pianissimo subentra a un passaggio ampolloso e ricco che porta alla dominante e dà inizio alla parte dello sviluppo.

Da battuta 40 a 87 il compositore elabora con varie ripetizioni elementi presentati nella parte iniziale alternando crescendo e diminuendo, passi con note in staccato e passaggi legatissimi fino alla ripresa integrale della parte iniziale da battuta 88.

INSERIMENTO N 27

37

cres *con forza*

40

molto grazioso e leggero

pp

INSERIMENTO N 28

86

cres *ff* *f*

INSERIMENTO N 29

109

f

113

f *sempre* *f* *piu cres*

117

Da battuta 109 inizia la variazione alla ripresa dell'esposizione che con una progressione ascendente al basso a partire da battuta 113 conduce alla coda finale con la quale si conclude in grande esultanza il brano nella tonalità d'impianto.

CONCLUSIONI

L'abate benedettino Bonifacio Maria Krug conferì al suono di un solo strumento, il pianoforte, il compito di raccontare ed evocare il significato della fede cristiana, rivelando attraverso la musica il messaggio salvifico del figlio di Dio nel suo percorso sulla Terra dei viventi. Con queste sei composizioni pianistiche dai chiari riferimenti extra musicali, l'abate travalica il senso meramente a programma dei brani, attribuendo loro un significato teologico. Dall'analisi formale emerge una scelta consapevole delle tonalità, degli accordi, della scansione ritmica e agogica e dell'utilizzo di specifiche figurazioni che dimostrano una salda formazione musicale perfettamente coerente alle tendenze ed allo stile del movimento ceciliano. Traspare inoltre l'attenzione dell'abate alla simbologia sacra nella costruzione delle sei composizioni pianistiche rendendole ricche di significato e capaci di racchiudere tutti i contenuti e le passioni del sentire umano.

THE ABBOT BONIFACIO MARIA KRUG ON THE GOSPEL NOTES

Summary

La vita di Gesù- pensieri musicali is the name Bonifacio Maria Krug gave to the collection of 6 piano compositions inspired to the likewise Gospel episodes. The abbot composed these 6 piano pieces with a complete sacredness coherent with the Cecilian movement which exalted the return of pure liturgical music between the end of 1800 and the first half of 1900. Each piece is numbered from 1 to 6 and has a title and a subtitle. The title indicates a specific place (except the last one, Alleluia); the subtitle describes the Gospel episode the music tells. It is a sort of spiritual journey in the reality of those sacred places. Nazareth, Bethlehem, Genesareth, Gethsemani and Golgotha are ideally the steps of the existential route of Jesus Christ on Earth ending with Alleluia which celebrates the resurrection. This research offers a formal-harmonic analysis of these 6 piano works composed by Bonifacio Maria Krug, examining formal and

technical musical choices and symbolic implications related to the Holy Scriptures. This argumentation is supported by some sections of the piano scores which underline the creative profile of the composer-abbot.

Key words: Bonifacio Maria Krug, composer-abbot, La Vita di Gesù-pensieri musicali, sacred