

BACH CARL PHILIPP EMANUEL

**Clavicembalista e compositore tedesco (Weimar 8 III 1714 -
Amburgo 14 XII 1788)**

Era il secondo dei figli nati dal primo matrimonio di Johann Sebastian e a lui sopravvissuti. Il padre lo iniziò presto alla musica per la quale rivelava precoci attitudini, ma volle che seguisse anche i corsi di legge presso l'università di Lipsia (1731).

Tre anni dopo si trasferì a Francoforte sull'Oder ove, mentre proseguiva gli studi di diritto, ebbe modo di far apprezzare le sue doti di compositore e quelle di clavicembalista, partecipando a pubblici concerti in tutte le occasioni accademiche.

Terminati nel 1738 gli studi all'università, trovò ben presto una sistemazione come accompagnatore al clavicembalo, al servizio del principe ereditario di Prussia, Federico che, in volontario esilio nel castello di Rheinsberg, passava il tempo dilettandosi di musica, essendo egli stesso un provetto esecutore di flauto.

Nel 1740, morto Federico Guglielmo I, Federico II era acclamato re di Prussia e si trasferiva a Berlino; lo seguiva anche Carl Philipp Emanuel come clavicembalista della camera del re, col compito di accompagnatore.

La sua posizione alla corte di Federico fu sempre modesta, nei confronti dei due Graun: Johann Gottlieb, violinista e direttore dell'orchestra reale, e Carl Heinrich, compositore, cantante e direttore dell'opera berlinese; ma specialmente di J. J. Quarz che, per essere stato fin dal 1728 maestro di flauto del principe, godeva a corte di altissimi privilegi.

Carl Philipp Emanuel non era tra i favoriti, anche perché il re avrebbe preteso dal suo clavicembalista un ossequio, specie in materia artistica, che questi per la sua naturale fierezza trovava difficile accordargli.

Inoltre le sue composizioni poco piacevano al re il quale, conservatore in materia d'arte, apprezzava particolarmente i concerti per flauto nello stile italiano scritti per lui da J. J. Quarz e dai fratelli Graun. Fortunatamente, Berlino in quell'epoca godeva di una fervida attività e Carl Philipp Emanuel ebbe occasione di stringere cordiali rapporti di amicizia oltre che con musicisti della scuola di Berlino, con letterati, pittori e filosofi.

A Berlino era diffuso l'amore per i trattati di musica e di estetica ed anche Carl Philipp Emanuel pubblicò il *Versuch uber die wahre Art das Clavier zu spielen*, trattato che insieme con le sue composizioni aveva contribuito ad accrescere la sua fama di clavicembalista: ciò spiega come Federico II rimanesse sordo alle richieste di congedo avanzate dal suo clavicembalista, che anelava ad altre sistemazioni più gradite.

Il permesso non fu negato quando, alla morte di Telemann, che per oltre un quarantennio aveva ricoperto il posto di Musikdirektor di Amburgo, Carl Philipp Emanuel fu da questa città invitato a succedergli. Telemann era stato suo padrino ed aveva sempre intrattenuto affettuosi rapporti epistolari col figlioccio che stimava molto e che lo ricambiava del pari.

Così nel marzo 1768 il Bach di Berlino (così era anche chiamato) assumeva ad Amburgo le nuove mansioni: Cantor del Johanneum e Musikdirektor nelle cinque principali chiese della città. La vita musicale di Amburgo se non era più così brillante e vivace come un cinquantennio prima, quando si svolgeva intorno al teatro dell'Opera, era tuttavia pur sempre animata.

Così il Bach di Amburgo poté esplicare intensamente non solo l'attività di compositore, esecutore e direttore, ma anche le proprie capacità organizzative.

La sua fama di compositore continuava intanto a diffondersi in tutta Europa, raggiungendo una vastità che il padre non aveva mai conosciuto. Il declino incominciò nel 1778: da quell'anno la morte visitò spesso la sua casa e quella dei fratelli, portando via le persone più care, a cominciare dal più giovane dei figli, Johann Sebastian iunior, pittore. Si sparse dieci anni dopo, lasciando un largo rimpianto.

Dei figli musicisti di Johann Sebastian, fu Carl Philipp Emanuel quello che più alimentò il culto della grandezza paterna, conservandone persino alcuni contrassegni della propria fisionomia professionale: il rifiuto dell'attività operistica e genericamente "leggera", le cure esclusive prestate alla produzione strumentale e a quella sacra per i servizi della liturgia protestante, l'inclinazione e l'impiego didattici. Ma questa affinità filiale non fu così esclusiva da farne un epigono del padre.

Le influenze paterne dirette si rivelano dunque solo nelle composizioni che risalgono agli anni di studio a Lipsia e a Francoforte sull'Oder; all'età di 24 anni, quando fu ricevuto tra i musicisti della corte di Federico II il Grande, allora principe ereditario di Prussia, egli rivelò subito la sua autonomia stilistica: la prima raccolta di sonate per clavicembalo, le

cosiddette *Sei sonate "prussiane"* (1742) affermano già l'originalità della sua scrittura.

È proprio nelle opere per clavicembalo che Carl Philipp Emanuel lasciò la sua impronta più profonda. Più di cento tra sonate, sonatine, fantasie, ed un ugual numero di pezzi brevi e facili furono stampati mentre egli era in vita.

BOZZETTO DI UNA PORTA DI WEIMAR



Tra le prime, le più importanti storicamente e più valide sono le citate *Sei sonate "prussiane"*, le *Sei sonate "wurttemberghe"* (1774) e le sei raccolte "*fur Kenner und Liebhaber*" ("per conoscitori e per amatori" come a dire "per professionisti e per dilettanti", pubblicata tra il 1779 ed il 1787). La prima di queste raccolte contiene solo sonate, in tre tempi; nella seconda raccolta le sonate si alternano con i rondò, i quali permettono al compositore di far mostra della sua bravura nelle trasformazioni tematiche; nelle ultime tre raccolte appaiono anche delle fantasie che serbano i segni delle facoltà improvvisatorie.

La scrittura clavicembalistica di Carl Philipp Emanuel è molto più valida di quella del padre. Fatto singolare, inoltre, egli la arricchì con apporti

dell'estrazione operistica, quasi recitativi e ariosi, e formule di accompagnamento tipiche dell'aria.

Questi elementi uniti a quelli della tradizione e ad un'agogica (rapidi passaggi dal fortissimo al pianissimo e viceversa) che conferiscono alle sonate intensità espressiva e varietà drammatica. In confronto alla produzione clavicembalistica, le musiche da camera, specialmente quelle a due o tre parti strumentali, composte nel periodo berlinese, rivelano atteggiamenti stilistici più conservatori.

C'è una ragione: le musiche erano destinate alla corte di Prussia, ed è noto che i gusti e le inclinazioni del grande Federico non autorizzavano, in campo musicale, esperimenti e novità. Le cose cambiarono dopo il trasferimento ad Amburgo, dove Carl Philipp Emanuel produsse un certo numero di musiche strumentali da camera che, per idee e fattura, possono stare accanto alle musiche per clavicembalo dello stesso periodo.

Osservazioni analoghe si possono fare sui concerti per clavicembalo. Formalmente e stilisticamente i tre concerti giovanili e i trentotto del periodo berlinese ripetono una stessa concezione: in tre tempi, l'alternanza solo-tutti è il cardine dell'allegro iniziale, il rondò finale è tutto solo nella tonalità di impianto.

Storicamente essi realizzano un passaggio graduale dalla struttura dei concerti vivaldiani a quello suggerito dalla nuova forma-sonata. È rimarchevole il fatto che Carl Philipp Emanuel abbia sottoscritto e pensato in termini di clavicembalo, anche negli ultimi anni della sua vita, quando lo strumento a corde pizzicate stava cedendo ovunque il passo al giovane pianoforte.

L'unico suo interesse per il nuovo strumento è testimoniato dal *Concerto doppio* in mi bemolle maggiore, in cui, singolarmente, sono affiancati (più che contrapposti) un clavicembalo ed un "fortepiano" (pianoforte).

Delle otto sinfonie berlinesi del Bach di Berlino solo una (grazie anche ad un autorevole responso di J. A. Hasse che la definì "un capolavoro ineguagliato") godette di grande popolarità, tanto da essere proposta dall'autore in diverse versioni strumentali.

Più importanti sono però le dieci sinfonie del periodo amburghese, pubblicate in due raccolte rispettivamente nel 1773 e nel 1780.

Tutte in tre tempi senza il minuetto, si sentono collegate, formalmente ed idealmente, alle composizioni giovanili di Haydn e di Mozart, attuando, con la mescolanza degli strumenti, la concezione sinfonica della musica.

La maggior parte della produzione sacra di Carl Philipp Emanuel risale

agli anni di Amburgo ed è opera di mestiere, raramente ispirata, quasi sempre convenzionale, composta per debito d'ufficio. Capita persino di trovarvi, trapiantate e riadattate, parte di composizioni sacre di Johann Sebastian ed altri Bach.

Ma non tutto è così generico ed anonimo. Tra le composizioni più riuscite sono da citare il *Magnificat* in re maggiore per soli, coro ed orchestra (1749), la cantata in due parti *Die Israeliten in der Wüste* del 1769 (prima rappresentazione 1775) e l'oratorio *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*, pubblicato nel 1778 (prima esecuzione 1787).

Più sensibili e commosse risultano invece le raccolte di canti sacri su parole di poeti religiosi, in particolare di F. Gellert. Le *Geistliche Oden und Lieder* su testi di F. Gellert costituiscono la più alta professione lirica di fede protestantesima nell'età del razionalismo, le composizioni del Bach di Berlino ne costituiscono un'appassionata ed eloquente traduzione musicale, nello spirito di quella "sensibilità" che anima la parte più commossa della sua opera strumentale.

Composizioni: musica religiosa e sacra.

Musica vocale e profana.

Musica strumentale.

Concerti per clavicembalo ed orchestra.

Altre composizioni per clavicembalo ed orchestra.

Musica strumentale da camera.

Musica per strumento solo (clavicembalo).

Scritti teorici.