

BACH WILHELM FRIEDEMANN

Compositore, clavicembalista ed organista tedesco

(Weimar 22 - XI - 1710 - Berlino I VII 1784)

Era il primo figlio maschio e prediletto di Johann Sebastian il quale, per lo svolgimento sistematico della sua istruzione, compose espressamente il *Klavierbuclein fur Wilhelm Friedemann*, nel quale figurano, oltre a dodici preludi del *Wohltemperier Klavier* (parte prima) le *Inventionen* a due e tre *Sinfonien* a tre voci, che risalgono al 1722-1723; gli anni degli studi di Wilhelm Friedemann che nel 1723 entrò nella scuola annessa alla Thomaskirche.

Nel 1726 andò per un anno a Merseburg a studiare violino con J. G. Graun.

Al ritorno da Merseburg, Wilhelm Friedemann continuò gli studi alla Thomasschule e nel 1728 entrò all'università, ove frequentò per quattro anni i corsi di legge, filosofia e matematica.

Nel 1733, resosi vacante a Dresda il posto di organista alla Sophienkirche, Wilhelm Friedemann l'ottenne per concorso.

La carica non comportava una remunerazione interessante ma gli lasciava in compenso ampia libertà, della quale Wilhelm Friedemann approfittò per proseguire all'università i prediletti studi di matematica per poi dedicarsi alla composizione ed all'insegnamento. Risale a questi anni la produzione della maggior parte dei concerti, delle sinfonie e parecchie composizioni per clavicembalo.

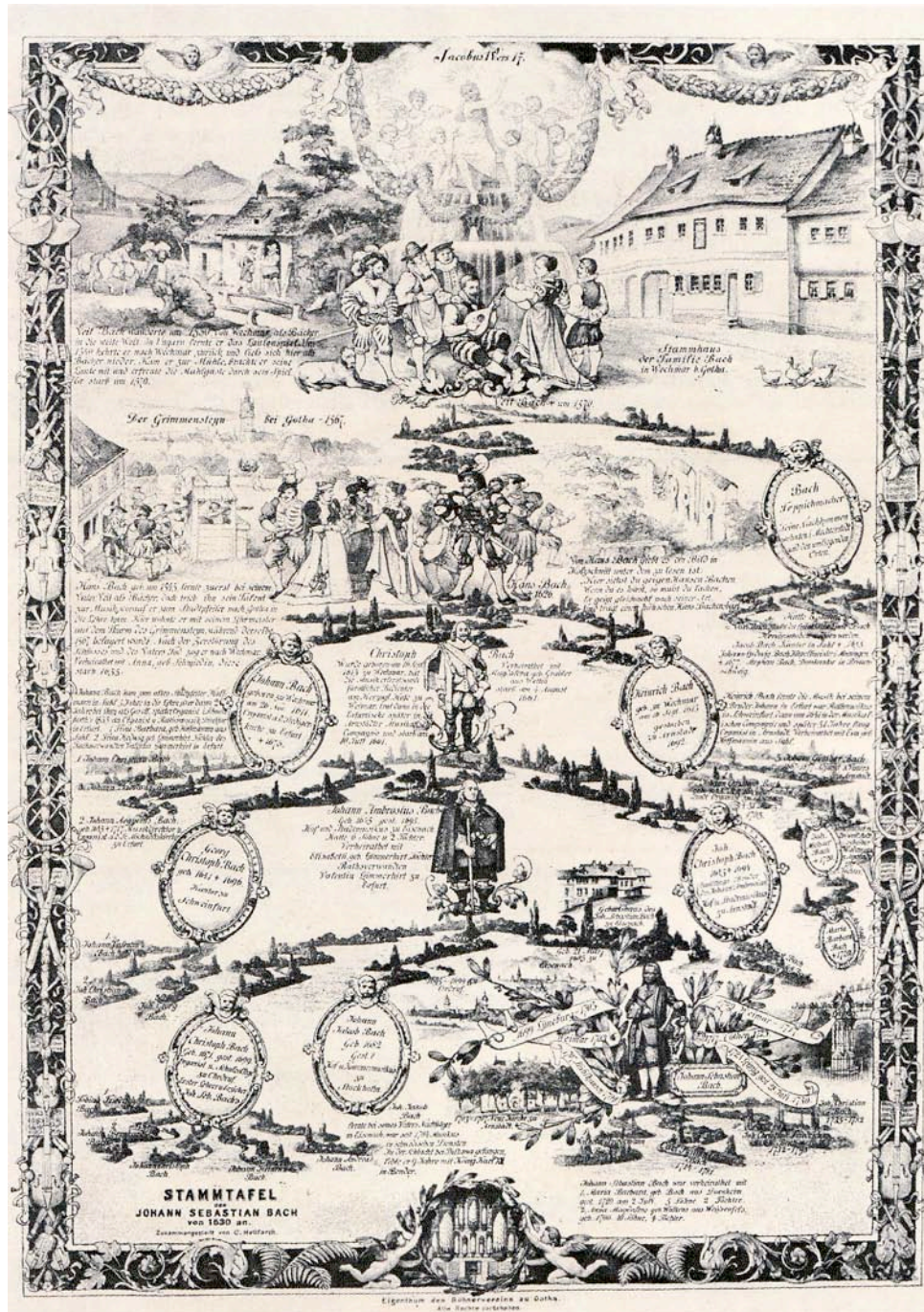
Nonostante l'ammirazione che a Dresda sollevavano le sue esecuzioni, la sua carriera non progrediva. Allora cercò altrove una più adeguata sistemazione. L'occasione buona venne quando la morte di G. Kirchoff (gennaio 1746) rese vacante il posto di direttore musicale alla Liebfrauekirche di Halle; Wilhelm Friedemann riuscì facilmente ad ottenere il posto che comportava uno stipendio più alto con responsabilità ed incombenze maggiori.

Infatti egli doveva non solo svolgere le mansioni proprie dell'organista, ma anche dirigere le esecuzioni di musiche vocali-instrumentali durante le principali solennità religiose e comporre le relative musiche.

Il clima spirituale di Halle era tuttavia assai meno vivace di quello

di

ALBERO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA BACH



Dresda. Wilhelm Friedemann non si trovò bene: ebbe contrasti con i superiori e fu anche minacciato di licenziamento nel 1750 quando, alla morte del padre, si trattenne a Lipsia più del tempo concesso. Per poter mutare sede, concorse al posto di organista a Zittau (1753), ma senza risultato. Inoltre era scoppiata la guerra dei Sette anni, e Halle

attraversò brutti momenti: una sua intempestiva richiesta di aumento di stipendio ottenne un secco rifiuto, accompagnato da minacce di licenziamento.

Quando meno se lo aspettava, alla morte di J. Christoph Graupner, gli fu offerto (6 VII 1762) il posto di Kapellmeister presso la corte di Darmstadt. Il comportamento tenuto da Wilhelm Friedemann in tale occasione fu strano e pieno di contraddizioni. Dopo un lungo scambio di missive, nel maggio 1764 egli rassegnava le dimissioni ad Halle, ed otteneva il titolo, ma non il posto di Darmstadt.

Rimase quindi ad Halle ancora sei anni, limitando la propria attività ad occasionali composizioni e all'insegnamento (fu suo discepolo in questo periodo F. W. Rust). Nell'agosto 1770 decise di lasciare Halle e si trasferì a Brunswick, dove condusse un'esistenza assai precaria finanziariamente: alcuni recital d'organo, qualche lezione, alcune composizioni su commissione.

Nel 1774 si stabilì a Berlino, e qui le sue superbe esecuzioni all'organo acceso d'entusiasmo gli ascoltatori, ma le speranze di una sistemazione sfumarono rapidamente, anche a causa del suo carattere eccentrico e superbo.

Ormai vecchio, si trovò a dover lottare strenuamente contro la povertà. Sono di questi anni alcune manifestazioni di disonestà artistica che i posteri troppo duramente gli rimproverarono: la vendita di alcuni manoscritti di Johann Sebastian, l'essersi attribuito la paternità del *Concerto* in re maggiore per organo che Johann Sebastian aveva trascritto dal Concerto op. 3 n. 11 di Vivaldi e di altre sue composizioni.

Più tardi invece, quando si accorse che il nome del padre offriva una garanzia ben superiore del suo, attribuì al padre due delle proprie composizioni. Quelli di Berlino furono per Wilhelm Friedemann dieci anni di tragica lotta contro la crescente indigenza e le malattie: quando morì, all'età di 74 anni, venne ricordato soltanto come organista.

Le stranezze del suo umore sono all'origine di una lunga serie di aneddoti che lo screditarono come uomo e come artista. Si formò così e si consolidò nel tempo la leggenda di un Wilhelm Friedemann dall'esistenza disorientata e povera, dagli atteggiamenti romantici, che prese letteraria se pur fantastica consistenza nel romanzo di A. E. Brachvogel (F. B.: *ein Roman aus der Zeit Friedrichs des Grossen*, Berlino 1858).

L'argomento fu ripreso in *Friedemann Bach*, un'opera musicata da P. Graener (1931) e più recentemente in un film tedesco. Sfatati gli aspetti leggendari, resta il fatto che Wilhelm Friedemann sentì, con

sensibilità d'artista, la sua posizione di musicista posto fra due epoche, legato da una parte alla tradizione, spinto dall'altra verso un anelito di libertà nell'esercizio di una professione priva di restrizioni superiori e di obblighi fissi, che invano perseguì in un tempo non ancora maturo. Ma soltanto a Dresda, e ad Halle, finché rimase cioè inquadrato dagli obblighi di organista, poté creare opere di valore e donare stupende improvvisazioni: abbandonato a se stesso, ai suoi capricci ed alle sue impennate, il consenso degli uomini gli venne meno, e la difesa si inaridì. Di qui l'irrequietezza e lo scontento, non sorretti da una solida dirittura di carattere.

A ciò si aggiunga una pigrizia proverbiale, per cui aborrisce dalla fatica di porre su carta almeno il ricordo delle sue brillanti improvvisazioni: indolenza che spiega la relativa esiguità della sua produzione, nonostante fosse vissuto più a lungo del padre e quanto il fratello Carl Philipp Emanuel.

L'innata generalità di compositore lo avvicina più al padre che ai fratelli: con il primo ebbe in comune l'originalità creatrice e la forza dell'improvvisazione, che egli tentò, con poca convinzione, di calare nelle forme caratteristiche del rococò. Nel suo stile perciò si mescolano in ugual misura elementi del passato e del gusto contemporaneo.

La cronologia delle opere di Wilhelm Friedemann presenta non poche lacune: mentre risulta abbastanza agevole riferire la maggior parte di esse a questo o a quel periodo del suo sviluppo artistico, è impossibile, salvo molte eccezioni, conoscere le date esatte di composizione. Pochi e perlopiù di scarsa originalità appaiono i lavori giovanili.

Durante la permanenza a Dresda (1733-1746) egli si dedicò quasi esclusivamente alla musica strumentale, mentre risale al periodo di Halle (1746-1770) quasi tutta la produzione vocale sacra. Nell'ultimo periodo (1771-1784) le opere scemano di numero e di qualità; vi assumono perciò maggior rilievo stimoli preromantici di cui esistevano tracce già nella sua produzione delle epoche precedenti.

La musica vocale di Wilhelm Friedemann è costituita quasi esclusivamente dalle cantate sacre scritte per il servizio nella Liebfrauenkirche di Halle. Mostrano scarsa originalità, e più di un terzo di esse risultano materiale già impiegato in precedenti composizioni; ma, mentre per Johann Sebastian ed altri artisti dell'epoca il ricorso all'artificio della parodia si risolveva in nuovi stimoli dell'immaginazione, in Wilhelm Friedemann si dimostrava apertamente un espediente dettato dalla pigrizia.

La sua personalità appare più rilevante nelle opere strumentali, che

segnano la delicata fase di passaggio dal tardobarocco al rococò. Denunciano questa situazione storica di crisi i frequenti passaggi imitativi che adorano una scrittura tendenzialmente omofona, e le sonate, le sinfonie e i concerti in cui la struttura, di solito monotematica, era ravvivata da rapidi ed improvvisi cambiamenti di espressione.

Le sinfonie sono tutte pervase da uno spirito di giovanile energia, composte secondo il disegno detto all'italiana (allegro-andante-allegro), alcune di esse sono strumentate per soli archi, le altre per archi e fiati.

Nei concerti per uno o per due clavicembali ed orchestra, nonostante risalgono ad epoche diverse, egli rimase fedele alla forma ed allo stile del concerto barocco adottato dal padre; ampliò però le dimensioni dei tutti e dei solo, e svolse questi col libertà ed autonomia maggiori. Il cuore dei suoi interessi musicali era però costituito dal clavicembalo e dal pianoforte; è assai indubbio, invece, che egli avesse sentito il fascino della novità costituita dal fortepiano.

Per clavicembalo o clavicordo scrisse (a parte le composizioni giovanili, tra le quali la sola di qualche rilievo è la *Suite* in sol minore) sonate, fantasie, polacche, fughe ed altro. Tra le sonate, le più riuscite appaiono le sette composte nel periodo di Dresda. Svolte nei tre tempi tradizionali, si accordano e si amalgamano insieme, grazie ad un superiore senso della compattezza formale, elementi ed influenze diverse, dai moduli contrappuntistici agli stilemi italiani.

Le *12 Polacche* rivelano la sua predisposizione per le forme brevi ed agili, ed in una fattura squisita ostentano un'amabilità che agevolmente supera il ritmo della danza che ne è all'origine.

Infine le *Fantasie*, che richiamano alla mente le sue celebri improvvisazioni alla tastiera, da cui verosimilmente trassero origine.

Non mostrano la ricchezza di scrittura che si riscontra nelle fantasie del fratello Carl Philipp Emanuel; sono piuttosto l'espressione diretta del sentire musicale dell'artista: ora sereno, ora appassionato, ora corrusco, con impennate brusche che non mortificano l'equilibrato svolgersi della composizione.