

# CARL PHILIPP EMANUEL BACH

## Chamber Music with Transverse Flute

### *Italian Liner Notes*

Nell'insieme della musica strumentale composta da C.P.E. Bach i trii occupano una posizione di rilievo sia dal punto di vista numerico che qualitativo, d'altronde per un compositore della prima metà del Settecento si trattava di uno degli ambiti principali in cui esprimere le proprie capacità. Mattheson affermava nel 1739<sup>1</sup> che è più impegnativo comporre un trio che una composizione a più voci, perchè ognuna delle tre parti deve portare avanti la propria melodia e, allo stesso tempo, contribuire ad esaltare l'aspetto armonico. Quantz scriveva nel 1752 che l'esecuzione di un trio è il modo migliore per giudicare la capacità e l'intuizione degli esecutori,<sup>2</sup> mentre, dal punto di vista della composizione, un buon trio richiede lo stesso impegno di un quartetto, che può essere considerata la pietra miliare del buon musicista.<sup>3</sup> Nella categoria "Trio" del catalogo delle sue opere (*Nachschlag Verzeichnis*) pubblicato postumo nel 1790, Bach si riferisce a tre diversi tipi di composizioni: le trisonate, le sonate per uno strumento con clavicembalo obbligato e le cosiddette *sonate accompagnate*. Infatti, secondo l'uso del tempo, il termine *trio* aveva un doppio significato: poteva indicare sia la presenza di tre esecutori (come nelle *Sonate per cembalo con accompagnamento del violino e del violoncello*) che la scrittura a tre parti obbligate. A questa ultima tipologia appartengono sia le trisonate, che prevedono la presenza di quattro esecutori cioè due strumenti melodici e due per il basso continuo che le sonate per strumento e cembalo obbligato, dove gli esecutori sono solo due. La trisonata Wq 146 in La maggiore per flauto traverso, violino e basso continuo è compresa tra le dodici composizioni scritte da Bach per questo organico ed è stata probabilmente composta nel 1731 a Lipsia. La data è ipotetica perchè la versione originale del brano non ci è pervenuta. È stata solo ritrovata la

revisione elaborata dall'autore nel 1747 durante gli anni della sua permanenza alla corte del Re Federico II come membro della Cappella reale. Esiste inoltre una versione autografa di questa stessa sonata, realizzata come duo per cembalo obbligato e violino (H 542), secondo una prassi molto comune all'epoca; d'altronde già nell'autografo della trisonata l'autore annotava di suo pugno che il brano poteva anche essere eseguito con due soli esecutori.

Il Duetto "für eine Flöte und eine Violine" Wq140 fu composto nel 1748 e pubblicato ad Amburgo nel 1770 nella miscellanea musicale *Musikalisches Vielerley*. I duetti senza basso composti da Bach sono solo tre: oltre al brano qui presentato, ne sopravvive uno a due clarinetti, mentre quello a due violini, benchè elencato nel catalogo del 1790, risulta per ora disperso. Nel duetto per flauto e violino il dialogo tra i due strumenti è molto articolato e totalmente paritario. Alla dolcezza del primo movimento in tonalità minore si contrappone l'energia del primo Allegro e l'ironia dell'ultimo movimento, entrambi in tonalità maggiore.

Nella categoria "Quartetten" del catalogo del 1790 troviamo unicamente i tre brani da noi scelti come tema centrale di questo disco. Bach, infatti, non compose alcun quartetto d'archi nè quartetto con pianoforte, composizioni assai frequentate, all'epoca, dagli autori di area viennese. I brani vengono qui citati come "Quartetten fürs Clavier, Flöte, Bratsche und Bass No.1, No.2, No.3," mentre nei manoscritti conservati nelle biblioteche di Bruxelles e Berlino, sono definiti "Quartetti per il Cembalo, Flauto Traverso e Viola" senza che vi sia alcuna traccia nè citazione di una parte per il basso. Già Westphal, organista molto legato a Bach e attento conservatore della sua opera, in una lettera del 1791 indirizzata alla moglie del compositore, chiedeva notizie della parte staccata del basso dei quartetti. Nella risposta, Johanna Maria, gli comunica che non esiste alcuna parte del basso se non quella della tastiera. Una

<sup>1</sup> Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister* (Hamburg, 1739), 344.

<sup>2</sup> Johan Joachim Quantz "On playing the flute" Faber and Faber, London, 1966, p.202

<sup>3</sup> Quantz p. 316

interpretazione possibile di questa informazione è che la parte della mano sinistra della tastiera fosse da considerare come la quarta parte concertata del quartetto. A conferma di una certa confusione interpretativa, è interessante riportare che, nel catalogo redatto da Alfred Wotquenne nel 1905, due dei tre Quartetti siano chiamati Trii (il Wq93 e il Wq94) mentre il Wq. 95 è chiamato Quartetto. Queste informazioni contraddittorie hanno dato adito, dagli anni anni '30 del secolo scorso in poi, a numerose riflessioni e soluzioni esecutive. Una di queste ha portato E.F Schmid nel 1951 a curare la pubblicazione dei tre brani inserendo una parte di violoncello elaborata a partire da quella della mano sinistra del clavicembalo. Nella nostra scelta di proporre questi brani senza l'aggiunta del basso d'arco, ci siamo attenuti al principio di considerare il quartetto come numero di parti obbligate e non come numero di esecutori, anche perchè riteniamo che questa versione favorisca l'equilibrio e la chiarezza del discorso musicale.

Negli anni di Amburgo Bach abbandonò decisamente l'uso del basso continuo nelle composizioni cameristiche, preferendo la scrittura con il cembalo obbligato. In questo contesto si inseriscono i tre volumi delle *Sonate con accompagnamento di violino e violoncello*, pubblicati tra il 1776 e il 1777. Questi brani, composti dichiaratamente dall'autore per corrispondere alle esigenze del mercato, portarono a Bach ingenti guadagni. La moda richiedeva composizioni non troppo complesse, in cui l'organico poteva essere variabile in relazione alla disponibilità; questi trii possono essere infatti suonati dalla sola tastiera.<sup>4</sup> Di tutt'altro genere è la scrittura dei tre Quartetti qui presentati: il discorso è portato avanti con grande collaborazione dai tre strumenti e, pur affidando alla tastiera il ruolo centrale, la possibilità di una esecuzione *ad libitum* non potrebbe certamente essere prevista. Molto interessante è poi la scelta dell'organico, pressochè unica nel suo genere e timbricamente molto originale.

I tre quartetti, Wq 93,94 e 95, furono composti nell'ultimo anno di vita di Bach e, benchè pronti per la stampa, non furono mai pubblicati. Si tratta delle uniche composizioni cameristiche di quell'anno e non si ha notizia di commissioni o occasioni legate alla loro creazione. In una lettera indirizzata a Westphal il 9 maggio 1788, Bach fa riferimento all'invio di alcune composizioni tra cui

due trii "che spero Le piaceranno"<sup>5</sup> e scrivendo allo stesso amico il 25 novembre, nell'ultima lettera a noi pervenuta prima della sua morte, Bach invia all'amico un ultimo trio.<sup>6</sup> Possiamo ipotizzare che si tratti dei brani in questione anche se non ne abbiamo alcuna certezza. Negli ultimi anni della sua lunga vita Bach non era più interessato a seguire le mode ed il mercato, desiderando principalmente lasciare ai posteri un'eredità musicale significativa. In una lettera del 1787 dichiara infatti di aver concluso il suo "lavoro per il pubblico e di voler abbandonare la penna"<sup>7</sup>, anche perchè il desiderio di vedere pubblicate alcune opere utili a "portargli onore dopo la morte",<sup>8</sup> era stata soddisfatta dall'uscita nel 1786 delle *Zwey Litanien* Wq204 e nel 1787 della cantata *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu* Wq 240. I tre quartetti possono essere considerati quindi tra i migliori frutti di una stagione compositiva in cui l'esigenza espressiva dell'autore poteva manifestarsi senza condizionamenti e sono arrivati fino a noi come le ultime perle del suo repertorio cameristico.

---

<sup>4</sup> The letters of C.P.E Bach" ed. by Stephen L. Clarck, Clarendon press, Oxford, 19971, p.84.

---

<sup>5</sup> Ivi, p.281

<sup>6</sup> Ivi, p.281

<sup>7</sup> Ivi, p.274.

<sup>8</sup> Ivi, p.274