

Le triosonate originali per flauto diritto, flauto traverso e basso continuo. Alcune considerazioni sui compositori e sulle opere della raccolta.

Quarta e ultima parte.

di Ottaviano Tenerani

Joseph Bodin de Boismortier

La storia di questo musicista è tra le più curiose e avventurose che si conoscano. Nativo dei sobborghi di Berry, la modesta famiglia dei Bodin (Boismortier era un soprannome) si stabilì a Thionville dove il padre del compositore, un ex ufficiale militare, divenne un pasticciere. E' qui che il Nostro nacque il 23 dicembre 1689. Intorno al 1691 si spostò con la famiglia verso Metz, dove ricevette la sua formazione musicale da Joseph Valette de Montigny, e nel 1713 seguì il suo Maestro a Perpignan, nel cuore della campagna catalana, con un incarico di ispettore per il controllo reale del tabacco.

Nel 1720, Boismortier sposò Marie Valette, una lontana nipote del suo insegnante e, pur mantenendo l'impiego amministrativo per 10 anni, ebbe modo di portare avanti contemporaneamente una propria attività musicale.

Su raccomandazione del visconte d'Andrezel, ufficiale del Commissariato di Roussillon e futuro ambasciatore del Re a Costantinopoli, Boismortier riuscì ad entrare nell'ambiente culturale di Parigi, dove pubblicò i suoi primi libri di musica per duo di flauti e le sue prime cantate francesi. Queste edizioni rappresentarono l'inizio di una carriera prodigiosa. Nella sua produzione, infatti, al numero delle opere a stampa (102, tutte editate da egli stesso) vanno aggiunte arie serie, cantate francesi, piccoli motets, motets per grand choir, opera-ballets, un dizionario armonico oltre ad un manuale sul flauto e uno per la viola. Se a Boismortier compositore furono mosse talune critiche riguardo ad una sua certa "leggerezza creativa" (non si può non notare come quest'accusa sia stata lanciata ben di frequente e a più di un autore; d'altra parte B. guadagnava così bene in termini economici con il suo lavoro che qualche commento invidioso non apparirebbe strano), un'analisi più attenta rivela dati interessanti. Sicuramente egli seguì ed assecondò la moda ed i gusti del pubblico, ma questa constatazione è per noi in fondo una fonte documentaria sull'arte del suo tempo, quando, come ci dice il famoso teorico J.B.de la Borde "la musica era gradita per essere semplice e facile da ascoltare". Inoltre questo seguire le tendenze non gli impedì di essere un autore all'avanguardia. Fu, per esempio, il primo compositore francese che adottò il nuovo stile d'importazione italiana sul modello vivaldiano in tre movimenti - *veloce, lento, veloce*, che usò per la prima volta quando scrisse i sei Concerti per cinque flauti senza basso del 1727.

Travolto come altri dalla Querelle des Bouffons, lasciò la scena musicale verso 1753, ritirandosi in una piccola proprietà, La Gâtinellerie, che possedeva a Roissy-en-Brie, dove concluse i suoi giorni all'età di 66 anni, il 28 ottobre 1734.

Anche il suo nome, come quello di Telemann, è associato ad una "curiosità" da Guinness dei primati in quanto il suo mottetto *Fugit nox* del 1742 (giudicato da critica e pubblico "un capolavoro di struttura e di insieme") fu infatti eseguito per 21 anni consecutivi (1749/70) durante i *Concerts spirituel* del 24/25 Dicembre.

Terzo brano della sua Opera XXI, il **Concerto in sol maggiore** – strutturato nella tipica forma tripartita all'italiana *veloce, lento, veloce* – fu presentato in vendita al pubblico nel 1728 in parti separate e con le diciture in italiano. Questa composizione porta nel titolo un'eventuale doppia destinazione per la voce superiore e cioè per "*la Muzette o la Flut-a-bec*" nel frontespizio generale della raccolta, detti poi "*Zampogna o Flauto1°*" sulla parte vera e propria. Anche a questo si deve probabilmente la particolare tessitura delle voci che per tutta l'opera si assesta prevalentemente nel registro medio degli strumenti. Il carattere un po' agreste tipico dello strumento "anciuto" (la *muzette* così come la *sordellina* appartengono alla famiglia delle cornamuse, ad ancia doppia e bordoni a cameratura cilindrica e divennero strumenti di corte specialmente in Francia), si rivela poi in particolar modo nel secondo movimento, piccolo pezzo di carattere incorniciato tra i due tempi veloci modellati invece sulla chiara impronta della forma concerto, percorsa dai *sol* dei due strumenti che si alternano a sezioni di *tutti*. La differenza fondamentale tra i due tempi estremi sta principalmente nel fatto che nel primo allegro i ruoli del flauto diritto e del flauto traverso sono ben delineati e ancora un po' legati all'estetica che vuole il primo più destinato agli affetti brillanti e il secondo a quelli cantabili e amorosi. Nel tempo finale, più disimpegnato, diritto e traverso si propongono invece con lo stesso tipo di figura di rapide volatine di semicrome dette ora insieme nei tutti, ora nei passi di solo, ora in ghirlande di contrappunti.

Johann Friedrich Fasch

Nacque a Buttelsstaedt il 15 Aprile 1688. Al di là di alcune ipotesi sui suoi primi approcci in tenera età al canto e alla musica, le prime informazioni certe riguardo ai suoi studi musicali veri e propri si hanno quando nel 1701 lasciò Weissenfels per trasferirsi a Lipsia, dove divenne allievo dell'allora Kantor Johann Kuhnau alla Thomaschule. Nella stessa città portò a termine gli studi in legge all'università e secondo alcune fonti studiò anche teologia. Più tardi, sempre a Lipsia, fondò anche un Collegium Musicum che andò ad affiancarsi a quello lasciato da Telemann, (pare evidente che la pratica di fondare un collegium musicum fosse tentazione irresistibile per gran parte dei compositori con una certa iniziativa di questo periodo) e fu poco dopo nominato organista dell'Università. Lasciò presto questi impegni per trasferirsi prima a Gera dove, presso la piccola corte, assunse il doppio incarico di musicista e segretario, poi a Zeitz con lo stesso ruolo. Infine si stabilì a Zerbst per assumere il ruolo di Hofkapellmeister.

Il suo nome è legato anche all'episodio della successione a Kuhnau come Thomaskantor a Lipsia. Dopo la morte di Kuhnau infatti, e appena dopo il trasferimento del nostro a Zerbst, il suo nome fu incluso nella lista dei candidati al posto vacante assieme a quelli di Schott, Rolle, Lenck, Steindorff.

Dapprima la sua candidatura cadde insieme con le altre non appena Telemann – il nome più ambito a cui il posto era stato offerto – fece cenno di accettare; ritiratosi poi quest'ultimo, Fasch fu di nuovo invitato dal Consiglio Comunale Lipsiense alla prova di ammissione al ruolo ma, come c'informa il compositore stesso nelle sue note autobiografiche, dopo appena otto settimane dal nuovo incarico a Zerbst, gli fu impossibile lasciare il suo "*grazioso signore*". Com'è noto il posto fu infine assegnato a Bach.

Come molti compositori suoi contemporanei Fasch è stato completamente dimenticato dopo la sua morte e la maggior parte dei suoi manoscritti è andata perduta.

Se scorriamo gli elenchi della sua musica per la corte di Zerbst, di cui ci è pervenuta circa una decima parte, scopriamo che le cantate sacre ammontano a 700 circa; a queste vanno aggiunte messe, salmi e serenate e moltissima musica strumentale (circa 96 ouvertures, 78 concerti, 20 concerti grossi, 19 sinfonie, e una trentina tra sonate e trionsonate). L'ultima parte della sua vita fu purtroppo caratterizzata dalle difficoltà finanziarie. Fasch muore il 5 Dicembre 1758 a Zerbst; la figlia Johanna Friedericka si occupò di provvedere alle spese per il funerale.

Come gran parte della sua musica la "**Sonata à Flûte traverse, 2 Flûtes à bec e Cembalo**" risulta molto curata. Scritta forse per i concerti da camera o per i concerti campestri della corte di Zerbst, è strutturata nella forma della sonata da chiesa in quattro tempi, con alternanza "lento, veloce, lento, veloce". Diversamente da quanto avviene nel quartetto di Telemann, dove le voci sono spesso indipendenti e paritarie come ruolo, la distribuzione dei ruoli tra gli strumenti, chiara qui sin dall'inizio, si mantiene sostanzialmente immutata in tutti i movimenti ed è articolata in due blocchi che si muovono sul basso, uno rappresentato dal flauto traverso al quale sono affidate le esposizioni tematiche e il loro sviluppo principale, e l'altro dalla coppia di flauti dolci che muovendosi in prevalenza per figure omoritmiche e per intervallo di terza, rivestono un ruolo di sostegno e commento alle idee melodiche che di volta in volta si presentano. Questa distribuzione "gerarchica" tende a sciogliersi e a confondersi solo un po' nel terzo tempo dove troviamo una ricorrente figura ritmica, croma puntata e due biscrome, che dà il carattere generale al movimento e passa attraverso tutte le voci creando un effetto di maggiore omogeneità, così come nel quarto tempo dove in un contesto sereno di danza l'andamento dei due flauti diritti si allontana dall'omioritmia per modellare e proporre, qua e là, brevi incisi tematici.