

Joseph Bodin de Boismortier (1689 - 1755) (1)

di Stéphan Perreau (2)

Un “provinciale” a Parigi

Philibert Rebillé detto anche *Philbert*, René Pignon Descoteaux, Michel de La Barre, Jacques Hotteterre *Le Romain*, André, Anne et Pierre Danican Philidor... tutti i nomi qui citati, sotto il regno di Luigi XIV, fecero del flauto *d'allemand*, detto anche il flauto traverso, l'espressione stessa dei sentimenti dell'anima umana. Quando nel 1724 il giovane Boismortier arriva a Parigi dopo aver lasciato la sua provincia di nascita, trova una capitale in grande fermento. Sebbene il “Re Sole” (scomparso nel 1715) avesse fatto della corte di Versailles un centro di cultura musicale, l'avvento del reggente Filippo d'Orleans e poi l'ascesa al trono di Luigi XV ancora bambino, avevano trasportato i più importanti fermenti culturali al *Palais Royal* e poi in tutta Parigi. Se la *Chapelle* di Versailles e la *Musique du Roi* restavano i punti di riferimento e i luoghi privilegiati per molti compositori, è Parigi che ormai si imponeva come un passaggio obbligato. L'invenzione da parte di Anne Danican Philidor del *Concert Spirituel*, una specie di “democratizzazione” della musica sotto forma di concerti pubblici che si svolgevano alle *Tuileries*, confermava l'importanza di Parigi come scena internazionale.

Per i parigini, Joseph Bodin de Boismortier era un perfetto sconosciuto. Non faceva parte di quella generazione di musicisti che da moltissimo tempo si trasmettevano i segreti della composizione e i posti di maestri di musica o di organisti delle chiese parigine. Tutt'al più fece parte per breve tempo, prima di andare ad abitare in *rue Saint-Antoine*, della corte di Sceaux, dove Anne-Louise-Bénédicte di Borbone, duchessa di Maine, aveva creato le sue celebri *Nuits*, feste celeberrime che riunivano l'élite dei poeti e dei musicisti. Nato a Thionville, in Lorena, il 23 dicembre 1689, Boismortier è il primo figlio di un anziano militare, che ora si occupava della manifattura e del commercio di dolci e confetti, Michel Bodin. Quest'ultimo, per ragioni puramente sociali, si era ben presto rivestito del pomposo titolo di “Boismortier” (nome attinto dal territorio locale), cosa che non ci deve assolutamente far intendere una qualsiasi forma di “nobilitazione” della famiglia!

Il giovane Joseph cresceva all'ombra della cattedrale di Metz, città nella quale tutti i Boismortier si erano trasferiti nell'anno 1700. Nell'occasione del passaggio all'Intendenza dell'Alsazia di Jean-Baptiste-Louis Picon, visconte di Andrezel, Boismortier prende lezioni di composizione da un maestro del seguito del visconte, Joseph Valette de Montigny. Quest'ultimo, originario di Béziers e strettamente legato a una famiglia di orefici di Perpignan, i Valette, aveva scelto una carriera itinerante; carriera che lo fece lavorare a Narbonne, Senlis, Bordeaux, Metz e Tolosa. Montigny non era flautista. Compose esclusivamente per la voce ma quasi certamente percepì l'infatuazione che il pubblico si sarebbe ben presto presa per il flauto traverso. Nel 1702, durante una cerimonia religiosa nella chiesa Saint Gorgon di Metz, Boismortier e il suo giovane fratello Pierre-Etienne si esibirono nel mottetto *Parce mihi domine* di Montigny, fatto che attesta il talento vocale di un giovane che doveva certamente far parte della cantoria della città. Dopo un periodo abbastanza oscuro, il nome di Boismortier riappare curiosamente a Perpignan, nel 1713, su un atto di nomina di Esattore della *Régie Royale* dei tabacchi per le truppe in Roussillon. Curioso e repentino mutamento di carriera! Forse lo si può spiegare dalle testimonianze che abbiamo sul carattere del padre di Joseph, Michel Bodin. Quest'ultimo, che desiderava per suo figlio la carriera militare, vedeva di cattivo occhio le aspirazioni “da saltinbanco” del giovane. Dopo una violenta lite, Joseph Valette de Montigny, desideroso di cambiare la situazione,

decise di appoggiare la nomina di Joseph Bodin de Boismortier a un posto di lavoro amministrativo in una lontana provincia, affinché il recalcitrante musicista “potesse meditare sul dovere filiale”. In effetti così Montigny apriva segretamente a Boismortier la porta per la sua completa emancipazione. Partì insieme a lui e a Perpignan gli presentò la famiglia degli orafi Valette, che vivevano in *rue de l'Argenterie*, nel quartiere di Saint Jean. Lì Boismortier si legò sentimentalmente a Marie Valette, nipote di Montigny, che sposò il 20 novembre 1720. Due anni più tardi venne alla luce la piccola Suzanne Bodin de Boismortier, destinata a un brillante avvenire di donna di lettere molto stimata verso la fine del XVIII secolo.

Durante la sua permanenza a Perpignan, e grazie alle sue nuove funzioni, Boismortier ebbe il piacere di rincontrare il visconte di Andrezel che nell'ottobre del 1716 era stato nominato Intendente del Roussillon. Tra i due nacquero legami tanto stretti che dovevano sbocciare nell'introduzione di Boismortier presso i salotti parigini grazie all'appoggio del nobile. Infatti fin dal 1721 d'Andrezel fece circolare nella capitale qualche aria e qualche sonata del suo protetto prima di convincerlo definitivamente del successo che lo aspettava a Parigi. Lanciatosi sul “mercato” pieno di speranze, Boismortier ottenne ben presto il permesso di pubblicazione (29 febbraio 1724) e mandò alle stampe la sua opera prima chiaramente dedicata a d'Andrezel: “Sebbene il dovere e la riconoscenza mi obbligano a presentarvi questa prima opera, il mio zelo e il mio attaccamento rispettoso mi impegnano ancora di più. Per rispondere a tutte le gentilezze di Vostra Eccellenza augurerei di degnarsi di favorirmi affinché gli possa testimoniare con segni più forti quanto io gli sia affezionato”.

Fu l'inizio di una carriera tanto sfolgorante quanto produttiva. Boismortier, disperando di poter vincere le concorrenza per ottenere un posto ufficiale di maestro di cappella o di maestro di musica presso qualche importante personalità, si lanciò lungo la pericolosa strada della carriera “autonoma”. D'ora in avanti solo le sue composizioni potevano fargli guadagnare il necessario per il mantenimento della sua famiglia. Contro tutte le aspettative questo progetto si realizzò! Sentendo che la “democratizzazione musicale” era nell'aria, egli anticipò la domanda del pubblico di raccolte di brani “facili” da interpretare per i nobili e i borghesi che volevano far colpo in società. Prima di finire una vita di successi, coronata dalla sua partecipazione ai *Concert Spirituel* e a l'*Académie Royale de Musique* (con tre melodrammi), Boismortier compose per tutti gli strumenti allora in voga e spesso con uno stile di scrittura veramente felice. Fu il compositore più fecondo e più originale della prima metà del XVIII secolo. Tuttavia è al flauto traverso che dedicò la maggior parte delle sue opere.

Boismortier e la scuola francese del flauto

“Gli strumenti ai quali ci si dedicava di più in quei tempi a Parigi erano il clavicembalo e il flauto traverso. I francesi suonano ancor oggi questi strumenti con una delicatezza senza paragone”.

Questa constatazione di Neimetz nel suo *Séjour de Paris* del 1727 riassume bene l'atmosfera che Boismortier aveva trovato al suo arrivo a Parigi. Non è perciò strano constatare che la maggior parte delle *recueils* che pubblica tra il 1724 e il 1729 sono dedicate al flauto in tutte le sue possibili combinazioni: duetti e trii senza basso continuo, soli e duo con il basso continuo, concerti per flauto solo e violini o per cinque flauti senza continuo. Una produzione che in soli cinque anni supera quella che Hotteterre e La Barre crearono durante tutta la loro vita!

Le sonate a due flauti

Tuttavia Boismortier non copia dai suoi predecessori. Semplicemente si ispira alle loro opere. Infatti se si fa attenzione alle loro principali raccolte ci si accorge che la formazione in trio (due flauti e basso) era la favorita. Così se Philibert e Descoteaux, i due flautisti preferiti di Luigi XIV, si sono limitati a eseguire la musica per il re senza lasciarci delle loro composizioni, Michel de La Barre fu il primo a dare alle stampe una serie di tre *livres* di trii (1694, 1700, 1707) scritti nel gusto di Versailles a imitazione dei *trios* di Marin Marais (1692). Queste opere sono formate da *suites* di danze raggruppate per tonalità, *suites* all'interno delle quali l'esecutore può a suo piacimento scegliere quelle da suonare e quelle da escludere dall'esecuzione in pubblico. Da parte sua Boismortier si dedica a trii solo nella sua opera quattro che contiene dodici *Petites sonates en trio pour deux flûtes traversières avec la basse* (1724), i cui singoli movimenti sono più corti e più semplici dal punto di vista armonico rispetto a quelli dei suoi predecessori. L'attenzione di Boismortier si fermò ben presto però sui duo "a voci eguali", cioè per due flauti traversi senza basso. Solo altre due raccolte di duetti presenti sul mercato al suo arrivo a Parigi potevano fargli concorrenza: le *Sonates a deux dessus* del Sigr. Roberto Valentine (1721) e del Sigr. Francesco Torelio (1723), che Hotteterre aveva adattato al flauto traverso, essendo gli originali per flauto a becco. Boismortier con le sue op. 1 e 2 (1724) e poi 6 e 8 (1725), sembra voler "democratizzare" questo genere che ereditava una lunga tradizione fatta di scambi e di dialoghi tra due strumenti simili. In Francia questa tradizione era particolarmente valida per la viola da gamba alla quale Sainte Colombe consacrò numerosi *Concerts à deux violes esgales*. Dal 1709 al 1725 fu Michel de La Barre a dare alle stampe circa 21 *suites* a due flauti soli, ispirandosi fortemente ai propri brani in trio.

Prima di pubblicare la sua opera prima, Boismortier per testare l'interesse del pubblico fece circolare sottobanco un voluminoso manoscritto di duetti: "*Siccome è circa da un anno che a Parigi circolano dodici sonate per due flauti traversi di mia composizione, copiate a mano, e che i copisti vi hanno aggiunto parecchi errori gravi, mi sono risoluto, aggiungendone dodici nuove, di porgerle io medesimo al pubblico divise in quattro libri, in ciascuno dei quali ce ne saranno tre vecchie e tre nuove. Se il pubblico mi farà la grazia di gustare questo primo libro, in seguito pubblicherò gli altri*" (dal frontespizio dell'op. 1 di Boismortier). E il pubblico richiese a gran voce altre sue opere! Ecco anche la prova che i quattro libri sopra citati, malgrado la loro data di pubblicazione, furono composti molto prima, forse addirittura a Perpignan... Da un punto di vista strettamente formale i duetti di Boismortier si rifanno al principio retorico della "conversazione galante e raffinata", una sorta di intimo *tête à tête* tra due interpreti che dialogano su un piano paritario. Infatti per Boismortier la parte del secondo flauto non è ridotta a un semplice ruolo di accompagnamento. La regola dell'imitazione domina tutte queste composizioni. Così quando il primo flauto espone in due o tre battute il tema principale, il secondo ne segue le orme passo passo ripetendo a sua volta il tema prima di svilupparlo. Boismortier non è uomo dai lunghi discorsi. Le sue idee sono brevi ma sempre efficaci. Raramente i suoi movimenti superano la durata di tre minuti. C'è comunque da far risaltare qualche eccezione, come nel *gravement* che introduce la sonata n. 5 in si minore dell'op. 8. L'autore crea un carattere languido e svenevole con delle frasi abbastanza lunghe e formate da diversi episodi ad imitazione di un preludio o di una *plainte*. Quando si incontra una *chaconne* alla fine di una suite, Boismortier rispetta la lunghezza e la struttura della danza usando comunque selle sequenze corte come nella *Ciaccona* della sonata n. 2 in re maggiore op. 25.

In ogni caso il giovane compositore si ispira più all'Italia o alla Germania che alla Francia. Se ogni tanto nel suo discorso inserisce dei movimenti di danza tipicamente francesi (*loure*,

gavottes, menuets, allemandes, courantes) lo stile che la sua penna impone e il modo con il quale costruisce i suoi contrappunti ne fanno quasi il corrispettivo francese di Telemann. Così nel *presto* della stessa sonata 2 op. 25 sopra ricordata, i due flauti si divertono da un'estremità a l'altra del pezzo grazie a un ritmo incessante di crome che ricorda i duetti op. 2 (1727) e op. 5 (1738) del maestro tedesco e la scrittura violinistica dei migliori compositori italiani. Infine, aspetto non trascurabile, Boismortier è il primo a comporre un tal genere di duo in Francia, un genere completamente diverso dal punto di vista compositivo rispetto ai lavori di La Barre. I suoi diretti contemporanei, Jean-Daniel Braun, Jacques-Christophe Naudot e Michel Corrette, tutti operanti a Parigi, non si contentarono che di imitare Boismortier, qualche anno dopo, pubblicando raccolte simili. Di più, se si guarda alla forma dei loro duo, usano spesso e volentieri un tipo di scrittura omoritmica alla terza, molto meno raffinata di quella di Boismortier. Le loro formule melodiche sono più convenzionali e vengono spesso usate progressioni armoniche scontate.

Ci sia permesso di sottolineare la cattiva reputazione che ebbe Boismortier presso gli allievi dei conservatori. Questa nomina di compositore di duetti insignificanti gli è stata anche attribuita dagli editori musicali moderni. Difatti, a parte le composizioni di cui stiamo per parlare, Boismortier si è ben presto sacrificato alla moda pastorale della sua epoca che metteva in mostra e nello stesso tempo diffondeva gli strumenti "campagnoli" che i nobili e i ricchi borghesi, sempre alla ricerca del "pittoresco", praticavano con passione. Così la *musette* (un particolare tipo di zampogna) e la *ghironda* entrarono nei grandi salotti giungendo a sedurre la regina Maria Lszczinska, moglie di Luigi XV. I duo pensati per questi strumenti che tutti i compositori dell'epoca, senza eccezioni, cominciando dallo stesso Hotteterre, hanno elaborato, si caratterizzano per una omoritmia eccessivamente facile e per l'uso esclusivo delle tonalità "di base" Do e Sol maggiore, eliminando qualsiasi tipo di virtuosismo. Sono questi tipi di duetti che gli editori contemporanei hanno scelto di pubblicare e di trascrivere per due flauti dolci, al fine di permettere ai giovani strumentisti di poter eseguire facilmente e in breve tempo piccoli brani melodici. Questa lodevole intenzione, oltre a farlo riscoprire dopo tanto oblio, fece però più del male che del bene a Boismortier. In realtà lui non compose mai brani per flauto dolce! La sua sola raccolta dedicata a quello strumento doveva essere ben più complessa ma a tutt'oggi risulta perduta... Tocca perciò al nostro nuovo secolo e alle generazioni future di studenti di rivolgersi verso i veri duo per flauto traverso e di gustare tutta la loro raffinatezza di scrittura, scrittura lontanissima da qualsiasi "facilità" d'esecuzione! La volontà didattica di certi moderni editori dovrebbe in verità congiungersi con quella di Boismortier che, celebre insegnante, (nel 1741 pubblica un metodo per flauto andato purtroppo perduto) scisse nel 1728 "*diversi piéces per un flauto traverso solo con dei Preludi su tutti i toni e una seconda parte aggiunta, appropriati a coloro che cominciano a suonare questo strumento o per imparare quei brani che sono scritti nel gusto delle Brunettes*". Questa deliziosa raccolta propone numerosi tipi di duetti ordinati per tonalità, da do magg. a do diesis minore! Sei anni più tardi, nel 1733, vide alla luce la pubblicazione delle "*Quattro piccole suites per due flauti traversi appropriate per quelli che vogliono cominciare a suonare la chiave di violino sulla seconda linea* (così si chiamava la moderna chiave di Sol. In Francia le più antiche composizioni per flauto utilizzavano la chiave di Sol in "prima linea", una specie di chiave di basso "acuta"), prova che Boismortier non pubblicava le sue opere a casaccio. Anticipò lo stesso Blavet che nel 1741 ritrascrisse i suoi duetti del 1728 (stampati nella chiave di Sol in prima linea) per la chiave di Sol in seconda linea, come noi li conosciamo adesso. In tutti i campi la figura di Boismortier sembra far la figura di innovatore!

Le sonate per flauto e basso continuo

È solo nel 1702, con le *Pièces pour la flûte traversière avec la basse continue (...) oeuvre quatrième* di La Barre e poi, nel 1708, con le *Pièces pour la flûte traversière et autres instruments avec la basse continue (...)*, opera prima di Hotteterre, che si cominciano a vedere le prime composizioni solistiche per lo strumento. Sono pezzi ancora fedeli allo spirito del *Grand Siècle* che ancora dominava a Versailles più che alle libere aspirazioni del futuro Reggente, Filippo d'Orleans. Infatti è solo dopo la morte del vecchio re nel 1715 che una straordinaria "mareggiata" si abbatte su Parigi. Questa ondata, o per meglio dire, questa infatuazione per dei brani più "concisi", più vicini al "cuore" e agli umili sentimenti del popolo, s'impadronisce di nuove forme musicali importate dall'Italia: la sonata e, in campo vocale, la cantata. Questa influenza fu tanto profonda che si finì per dire "Sonata che vuoi da me?" e addirittura si accusò L'Italia di "aver inondato tutta Parigi con le sonate e le cantate". Qualche anno prima alcuni timidi tentativi erano stati fatti con la *Sonate l'Inconnuë* di Michel de La Barre (ma che di sonata non aveva che il nome!) e i Trii che François Couperin intitolò *Sonades* e che firmò con il suo nome "italianizzato" *Francesco Coperuni...* All'epoca in cui Boismortier pubblica la sua opera 3 composta da sei *Sonates pour la flûte traversière avec la basse* (1724), niente di tutto ciò. Ormai il gusto predominante è l'italiano anche se le indicazioni agogiche sono ancora in francese. Poco a poco, nelle sue opere 9 (1725), 19 (1727) e 44 (1733), il nostro lorenese-catalano abbandona sempre di più la Francia. La tenerezza lascia il posto al virtuosismo; il virtuosismo fino ad allora tipico più del violino che nel flauto ha ormai trovato un avversario temibile.

I contemporanei di Boismortier, specie i flautisti più affermati, si lanciano in questa moda dello stile italiano e pubblicano musiche piene di difficili passaggi tecnici appropriati per mostrare al pubblico le prodezze di uno strumento a fiato che sembrava essere fatto solo per suonare delle tenere ariette. Il "campione" di questo stile è senza dubbio il poco conosciuto Jean-Daniel Braun che, nel suo primo *livre* del 1728, ci offre una sesta sonata di grande difficoltà. Senza dubbio è però a Michel Blavet che, malgrado una limitata produzione (una raccolta di duo, due di sonate e un concerto), si deve il merito di aver fatto conoscere al grande pubblico le capacità di uno strumento come il flauto. Con lo scorrere del tempo una nuova moda si impose in Francia: la sonata per clavicembalo obbligato accompagnato da uno strumento solista come il flauto o il violino. Al pari dei suoi colleghi Rameau (1741), Mondoville (1738), Corrette (1742), Dupuis (1741) e Guilleman (1745), anche Boismortier si lasciò tentare e nel 1741 pubblicò una raccolta di sei sonate del tipo sopra descritto e che volle dedicare a... Blavet. Nel frontespizio del volume si può leggere un elegante poemetto che ci fa intuire una profonda amicizia tra i due. Queste sonate (3), di rara bellezza, sono state riscoperte da Marc Pincherle qualche decina di anni fa ma ancora oggi sono poco conosciute dai flautisti.

Trii, quartetti e concerti

Se il grosso della produzione di Boismortier è consacrato ai duo e alle sonate per flauto, non si possono certo nascondere le raccolte per altri organici, troppo numerose per essere considerate occasionali.

Sin dagli anni della sua gioventù, Boismortier, da attento didatta, volle esplorare tutte le possibili forme compositive e di includervi quasi sempre uno o più flauti. La trisonata fu perciò tra le sue preferite, sia sotto la forma di due flauti e basso continuo (op. 4 del 1724, op. 12 del 1726, op. 28 del 1730 e op. 78 del 1739), di tre flauti senza basso (op. 7 del 1725), di un flauto, un altro

strumento e basso continuo (con la viola op. 37, con il violino op. 41, entrambe edite nel 1732). Dettagliare con maggior precisione la formidabile ricchezza del catalogo flautistico di Boismortier ci prenderebbe troppo tempo. Facciamo notare soltanto che dopo aver composto sei sonate a quattro *également travaillées* (op. 34 del 1731) che fece ascoltare sulla scena del *Concert Spirituel*, Boismortier, sedotto dai *Quatuors parisiens* di Telemann (1730 e 1738) diede alle stampe *cinq sonates de chambre en quatuor pour une flûte traversière, un violon, un violoncelle ou viola avec la basse* (op. 55 del 1735, perduta). Per tutto il corso della vita si dedicò senza tregua e costantemente al flauto.

Insieme ai duo e alle sonate per flauto, l'altro grande filone della sua opera è dedicato ai concerti. Concerti da camera o solistici che testimoniano come quasi subito il pubblico francese si appassionò a questa nuova forma musicale venuta dall'Italia. Se i concerti di Boismortier (op. 21 o 24 per esempio) non sono ancora pezzi "super-solistici" come li si intende adesso, sono comunque brani che mettono in luce uno strumento concertante (in questi casi il flauto) che si contrappone a un "ripieno" di violini. In tutti i casi lo stile di questi concerti si può accostare al clima galante e "campestre" della prima metà del XVIII secolo. Parecchi passaggi di semicrome permettono all'esecutore di mettersi in mostra, quasi preannunciando i concerti virtuosistici di un Devienne in Francia e di un Carl Philipp Emanuel Bach in Germania. La principale originalità di Boismortier è di aver offerto alle generazioni future un ensemble di *six concertos pour cinq flûtes traversières sans basse* (op. 15 del 1727) che ancora oggi è la gioia di tanti giovani musicisti. Miscelando passaggi elegiaci e teneri con altri virtuosistici, questi concerti sono scritti magistralmente per ogni voce. Permettono una grande fusione delle sonorità e una buona interattività pedagogica.

L'eredità di Boismortier

Se sembra un po' azzardato attribuire a Boismortier la nascita del repertorio francese per flauto, non sembra però sbagliato di concedergli il merito della formazione della "scuola" francese del flauto. Infatti mai prima di lui il repertorio per flauto era stato così accresciuto sia in quantità che in qualità. Mai, dopo di lui, un compositore si dedicherà con tanta passione a esaltare le capacità del flauto e a esaudire tutte le attese del pubblico. Sola eccezione: François Devienne. Questo "puro" francese, in uno stile ormai classico perché compose tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX, consacrò l'intera vita allo strumento per il quale creò opere di un virtuosismo quasi trascendentale. Tuttavia è grazie a Boismortier che il flauto poté arrivare a un tale grado di popolarità da interessare quasi tutti i compositori successivi e questo fino ai giorni nostri.

È dunque compito dei musicisti attuali di riscoprire l'opera del compositore più fecondo del secolo dei Lumi al fine di ritornare alle fonti del repertorio contemporaneo.

(traduzione di Luca Verzulli)

1 - Articolo pubblicato su *Traversières Magazine* n. 69, Ottobre-Dicembre 2001 [n.d. t.].

2 - Dopo gli studi universitari a Rouen, Bordeaux e Tolosa e quelli di flauto moderno a Rouen e Bordeaux, Stéphan Perreau si indirizza verso la musica antica e studia il traverso barocco a Tolosa e poi al Conservatorio di Parigi. Suoi insegnanti sono stati P. Allain-Dupré, H. d'Yvoire e M. Hantaï. Le sue ricerche su Boismortier lo hanno portato a scrivere un libro sul compositore (*J. Bodin de Boismortier 1689-1755. Un musicien lorrain-catalan à la cour des Lumières*, Montpellier, Édition Les Presses du Languedoc, pp. 238) e a incidere un disco di duo di

Boismortier insieme al flautista Benjamin Gaspon (PIERRE VERANY CD-DDD 700 023)[n.d. t.].

3 - Sono state ristampate in facsimile nel 1984 dalla Universal Edition di Vienna (UE18039) [n.d. t.].