

IL MAESTRO, IL BUE E L'USIGNUOLO: JEAN LOUIS DUPORT ED I SUOI STUDI

In ogni Conservatorio del mondo gli Studi di Duport sono un cibo obbligatorio per le nuove generazioni di violoncellisti. Anche io li incontrai durante i miei studi, ed ora li utilizzo nuovamente come testi per i miei studenti. Durante i miei studi, nonostante gli sforzi rabbiosi e amorevoli del mio insegnante Ben de Lig, non riuscii mai a vedere in questi Studi più di una montagna infinita di corde doppie. Solo una decina di anni più tardi, quando per un periodo fui insegnante a Yogyakarta, iniziai a vedere in questi materiali esercitativi più che l'indiscutibile utilità didattica. In Indonesia infatti sono onorate cinque fedi religiose, tutte con la loro giornata festiva. Non era mai annunciato in modo chiaro quando una giornata era festiva. Accadeva dunque regolarmente che, da sciocco straniero, arrivavo ad un campus universitario deserto, ed allora non mi rimaneva altra soluzione che dedicarmi un bel po' allo studio. Così ho ripreso in mano fra l'altro tutti gli Studi di Duport, e si è sviluppata quella fascinazione, quella sottomissione e quell'amore, che ora cercherò di condividere con i lettori.

Jean Louis Duport fu il più importante violoncellista francese degli ultimi decenni del diciottesimo secolo. Egli scrisse un ineguagliato saggio sulla tecnica del violoncello, *Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l'archet*, di cui l'ultimo capitolo è costituito dai famosi 21 Studi. Fu anche compositore di musica da camera e di *Sonate e Concerti*, che sono piuttosto noiosi. Potrebbe anche essere che non eseguo bene questa musica, o che non è adatta per la sua scrittura alle mie caratteristiche violoncellistiche. Anche per quanto riguarda le *Suite* di Britten, mi accade infatti di non riuscire ad apprezzarle, benché per molti altri musicisti siano una compagnia da non disprezzare. Tuttavia si possono anche trovare delle ragioni di una insipidezza non solo immaginata.

Per far carriera Duport fu costretto ad adeguarsi al gusto di un pubblico estremamente conservatore, e sospetto che sia stato molto soggetto a civetteria. Anche la comodità giocava un ruolo, senz'altro, egli era un musicista così formidabile da riuscire ad esaltare in caso di necessità il suo pubblico anche ponendo sul leggio un vecchio spartito.

Ma non voglio denigrare il nostro eroe troppo duramente. Charles Burney, un inglese che nel secolo diciottesimo viaggiò per tutta l'Europa nella ricerca di una documentazione della situazione musicale, scrisse dei francesi che non possedevano uno stile nazionale, che guardavano troppo al proprio passato, e accusavano tutto di eresia perché o troppo o troppo poco italianeggiante. Voler soddisfare il gusto di un pubblico conservatore, che nonostante il suo conservatorismo non sa cosa vuole, conduce presto a mancanza di colore.

Inoltre, ora sappiamo, in quell'epoca quasi tutta l'Europa era alla ricerca di un nuovo stile, e si giudicava Haydn e Mozart, per quanto ci risulta, assai ingegniosi ma non da imitare. J. W. Lustig, traduttore di Burney, scrive ancora nel 1786, l'anno delle Sinfonie n.82-86 di Haydn, delle *Nozze di Figaro* e del *Concerto per pianoforte in do minore K. 491* di Mozart: "Colui che ha ascoltato con la stessa attenzione sia le Ouverture maestose, come quelle delle Opere di Handel, che le Sinfonie erratiche (qui il riferimento è alle Sinfonie di Stamitz, n.d.r.), potrà dare difficilmente la preferenza a queste ultime." L'incertezza può far sembrare la musica di talenti minori come in ricerca. Si può confrontare questa situazione con la musica scritta in epoche di transizione successive, come quella di Kuhnau, Arnold Bax o Casals. È differente se un talento minore di questo tipo scrive la sua musica per compiere una sua missione. Duport scrive gli esempi musicali e gli Studi del suo *Essai* per coinvolgere le persone e convincerle del suo credo: così si deve suonare il violoncello;