

95966



Bonporti

SONATAS OP.1 FOR 2 VIOLINS AND B.C.

Labirinti Armonici

Francesco Antonio Bonporti 1672-1749

Sonatas Op.1 for 2 Violins and B.c. (1696)

Sonata No.1 in D

- | | | |
|---------|---------------|------|
| 1. I. | Adagio | 1'30 |
| 2. II. | Allegro | 2'18 |
| 3. III. | Grave | 1'18 |
| 4. IV. | Lento-Allegro | 2'11 |

Sonata No.4 in B minor

- | | | |
|----------|-----------|------|
| 13. I. | Grave | 2'14 |
| 14. II. | Allegro | 1'14 |
| 15. III. | Andante | 0'57 |
| 16. IV. | Spiritoso | 2'01 |

Sonata No.2 in B flat

- | | | |
|---------|------------|------|
| 5. I. | Adagio | 1'07 |
| 6. II. | Alla breve | 1'21 |
| 7. III. | Grave | 1'40 |
| 8. IV. | Allegro | 2'17 |

Sonata No.5 in D minor

- | | | |
|----------|------------------|------|
| 17. I. | Andante | 1'10 |
| 18. II. | Vivace | 1'49 |
| 19. III. | Grave | 1'44 |
| 20. IV. | Allegro e Presto | 1'49 |
| 21. V. | Alla breve | 0'27 |

Sonata No.3 in G minor

- | | | |
|----------|-------------|------|
| 9. I. | Largo | 1'44 |
| 10. II. | Allegro | 2'26 |
| 11. III. | Grave | 1'19 |
| 12. IV. | Con spirito | 1'59 |

Sonata No.6 in F

- | | | |
|----------|------------------|------|
| 22. I. | Largo | 1'21 |
| 23. II. | Allegro | 1'05 |
| 24. III. | Adagio | 0'41 |
| 25. IV. | Presto e Allegro | 1'13 |

Sonata No.7 in E

- | | | |
|----------|-------------------|------|
| 26. I. | Allegro | 1'03 |
| 27. II. | Allegro e puntato | 1'30 |
| 28. III. | Grave | 0'57 |
| 29. IV. | Prestissimo | 1'23 |

Sonata No.9 in C

- | | | |
|----------|--------------|------|
| 34. I. | Vivace | 0'54 |
| 35. II. | Allegro | 1'19 |
| 36. III. | Adagio assai | 2'22 |
| 37. IV. | Presto | 1'03 |

Sonata No.8 in A minor

- | | | |
|----------|-----------------------|------|
| 30. I. | Adagio | 1'49 |
| 31. II. | Vivace | 1'25 |
| 32. III. | Largo | 1'16 |
| 33. IV. | Presto presto e unito | 1'37 |

Sonata No.10 in A

- | | | |
|----------|-------------------|------|
| 38. I. | Spiccato | 0'46 |
| 39. II. | Tempo giusto | 1'11 |
| 40. III. | Adagio e spiccato | 1'54 |
| 41. IV. | Presto | 0'57 |

Recording: 13-15 April 2018, St Peter Church, Lana (Bolzano), Italy

Producer and sound engineer: Fabio Frama

Artist photos: by Luca Fornasa

Cover: Photo by Andrea Eccel

© & © 2020 Brilliant Classics

LABIRINTI ARMONICI

Andrea Ferroni *violin* (Eduardo Gorr 2011)

Josef Höhn *violin* (Ivo Iuliano 2014)

Ivo Brigadoi *cello* (anonimo XVIII sec.)

Marian Polin *harpsichord and organ*

Francesco Antonio Bonporti (1672-1749)

Sonata da chiesa opera prima (1696)

In the history of European music few genres have proved as successful as the Trio Sonata, which was a must for all composers active between the end of the 1600s and the first half of the 1700s. On account of its great communicative potential, it could be used to celebrate, as it was by Corelli, to commence, which was how Vivaldi adopted it, or as an intellectual gratification and pursuit, in the manner of Francesco Antonio Bonporti, the “gentilhuomo” of Trent, an amateur musician who composed four collections (respectively Op.I, II, IV and VI) based on this formula.

Like others of his contemporaries, including Tomaso Albinoni and Benedetto Marcello, Bonporti cultivated the art of musical composition not as a form of professional affirmation, but as a personal pleasure. This allowed him a degree of independence with respect to prevailing tastes and passing fashions. Indeed, the very fact that the number of Sonatas in his collections totalled ten rather than the usual twelve is a detail that reveals the freedom he enjoyed.

The Bonporti family, which had acquired considerable prominence since the 16th century, was not inclined to allow Francesco Antonio to pursue his musical leanings, instead insisting that he should embark on an ecclesiastical career. This brought the advantage of studying Latin, rhetoric, mathematics and philosophy in his hometown of Trent, in Innsbruck and above all in Rome, where he spent the years 1691-1695 as a student of theology at the Collegium Germanicum. Rome was famed for all forms of art, and it was there that he had the opportunity of studying under Giuseppe Ottavio Pitoni, who directed the Musical Chapel of S. Apollinare connected with the Collegium, where the older musician also resided. Even more important were the contacts Bonporti made with the thriving musical world of Corelli, who was giving new impetus to the Trio Sonata, in the wake of Lelio Colista’s developments years earlier. In fact it was during his time in Rome that Bonporti had the opportunity to witness first hand the completion of the cycle of four Trio Sonatas composed by

Corelli, published in 1694 as part of a collection of chamber works that comprised the Trio Sonata IV dedicated to Cardinal Ottoboni.

When Bonporti was twenty-three years old, his widowed mother persuaded him to return to Trent. The aesthetic precepts he took home with him are all evident in this first volume, which was published the year after his sojourn in Rome. It is the only one of his collections of Trio Sonatas intended for Church use, since the later volumes were all envisaged as chamber works.

The impact of the Rome experience is perfectly evident right from the outset, since the first Sonata pays homage to the prevailing taste for handling instruments as though they were voices. That said, in this and in other of his trios Bonporti invests the violin with particular importance.

The collection also reveals the composer’s evolution, so it makes sense to interpret the date of publication as a stage in a development that was to last for ten years, culminating in the edition of Op.VI printed by Giuseppe Sala in Venice in 1705. The tendency that initially comes to the fore in Op.I involves a first violin a solo with plenty of room for cadenzas in the well arranged rhetorical pauses. As the work continues, however, the compositional approach develops in the direction of a more balanced role between the two violins, ultimately including the idea of the *basso concertato* – which in the frontispiece is indicated as *Violoncello Obbligato*.

In general Bonporti adopts both *soli* and *tutti* passages, thereby investing the trio form with features typical of the Concerto Grosso, in much the same way as Corelli did in his various collections. Indeed, there are continual contrasts in the density of the style, which unquestionably embodies dialogue between the parts. Moreover, in the original score published in Venice by Sala, certain passages are indicated as “*solo*”, especially in the Second Sonata.

There is a change of musical idiom in the first movement (*Andante*) of the fifth Sonata, growing more distinctive in the rest of the collection. Although Bonporti continues to adhere to the established model, he also adds his own touch in the

handling of gentle counterpoint, which becomes increasingly evident through to Sonata VIII.

In his later works he abandoned the *da Chiesa* model in favour of compositions conceived as chamber works, which would have allowed him greater creative freedom, in keeping with the tastes of his admirers. Although his style only came to complete fruition in the Op.VI, these early works certainly reveal how a gentleman who cultivated the arts in the northern city of Trent would have been writing for a select circle of learned amateurs, men who could appreciate his stylistic progressions.

This distance from real commercial considerations is even evident in the dedication to Giovanni Michele Spaur, the newly elected Bishop Prince of Trent, included in the Venetian edition of the first work but absent from the 1706 Roger edition. Clearly the composer truly admired Spaur, whose institutional role went hand in hand with his human and artistic stature. Bonporti's lofty words simply express his "*most humble devotion in paying due homage and tribute and admiration*", since he was not aiming to secure a place in the ecclesiastical sphere. Indeed, since returning to Trent and through to 1740, he was content to play the violin and to sing in Trent Cathedral. It was a courageous decision that brought with it a degree of financial restriction, but Bonporti's overriding desire was to further his interests as a composer. Fortunately, at the time publishers were proving to be increasingly well disposed towards instrumental music.

Bonporti's family was unable to appreciate fully his passion for music. Moreover, since he, like his brother, had no offspring, it was destined to die out. These two considerations probably urged Bonporti to move from Trent to Padua, where he lived in the parish of San Giorgio through to his death in 1749.

Although Bonporti's active life as a composer was took place within a relatively circumscribed area, his skilful, imaginative and on occasions brilliant handling of counterpoint ensured him enduring fame and the admiration of Bach. In particular Op.X with its ten Inventions for violin *with the accompaniment of a cello, and*

harpsichord, or lute played a special part in his revival: it was erroneously included in the Bach Gesellschaft, thus becoming a focus of attention and the first step in the on-going overall reappraisal of Bonporti. To borrow the words from the composer's tombstone, "with luminous art he spread everywhere, with great strength, famous melodies inspired by the depth of his soul".

© Gioele Gusberti

Translation by Kate Singleton

Francesco Antonio Bonporti (1672-1749)

Sonate da chiesa opera prima (1696)

Nella storia della musica europea, poche altre forme compositive ebbero pari successo quanto la Sonata a Tre ed essa rappresentò una tappa obbligata per ogni compositore vissuto tra la fine del seicento e la prima metà del settecento in quanto, proprio per la sua grande forza comunicativa poteva ricoprire ora un ruolo celebrativo, come fu per il Corelli, ora *d'exordium* come rappresentò per Vivaldi, ora come compiacimento e ricerca intellettuale come l'intese Francesco Antonio Bonporti, “gentiluomo” trentino, musicista ‘dilettante’ il quale compose, in questa formula ben quattro raccolte (rispettivamente l’op I, II, IV e VI). Bonporti, come altri suoi coevi, ad esempio Tomaso Albinoni e Benedetto Marcello, coltivò l’arte della composizione musicale solamente come colto dilettò e non per esigenze di affermazione professionale, il che gli permise di compiere una propria autentica ricerca svincolata dal rincorrere gusti e mode passeggiere; lo stesso numero di Sonate di questa raccolta, dieci complessivamente (numero che ricorrerà sempre nelle sue opere), testimoniò anche in questo piccolo dettaglio come la sua produzione si discostasse dalla consuetudine legata invece al numero dodici.

Le nobili origini “maturate” dalla sua famiglia dal cinquecento in poi, se da un lato non gli consentirono di seguire l’inclinazione musicale in favore invece di una più appropriata carriera clericale, ebbero però il merito indiscusso di favorirgli gli studi del latino, della retorica, della matematica e della filosofia sia nella sua città natale, Trento che a Innsbruck e soprattutto dal 1691 al 1695 a Roma dove fu studente di teologia presso il Collegium Germanicum. E proprio a Roma, Città Eterna, celeberrima per ogni forma d’arte, egli ebbe modo di studiare con Giuseppe Ottavio Pitoni (che nel medesimo Collegium alloggiava e dirigeva l’annessa Cappella Musicale di S. Apollinare) ma soprattutto entrare in contatto col florido mondo musicale del Corelli erede prima ed ora autentico innovatore della Sonata a Tre lì ordita anni prima da Lelio Colista.

I precetti estetici che Bonporti, allora ventitreenne, portò con sé al suo ritorno a Trento, avvenuto per assecondare i desideri della madre vedova, li si ritrovano già palesati in questa prima opera, unico esempio *da Chiesa* (le successive aderiranno invece al modello *da camera*) pubblicata l’anno dopo il soggiorno romano nel quale il Nostro ebbe anche la fortuna di vedere il completarsi, sotto i suoi occhi, della fine del ciclo di quattro opere che il Corelli dedicò alla Trio Sonata (nel 1694 infatti era stata data alla stampe l’ultima raccolta *da camera*, l’opera IV dedicata al Cardinale Ottoboni). In questo lavoro bonportiano già dalla prima Sonata l’ispirazione romana è evidentissima accordandosi con l’estetica imperante che elaborava un linguaggio strumentale partendo dalla vocalità; va da sé però che questa come le altre opere a tre parti del Bonporti siano evidentemente più accondiscendenti ad un violinismo maggiormente spiccato. La raccolta mostra inoltre al suo interno un’evidente evoluzione e pertanto la stessa data di pubblicazione è da intendersi idealmente come una tappa di un percorso che da qui lo accompagnerà per dieci anni, fino all’edizione dell’op. VI del 1705 per Giuseppe Sala in Venezia. L’inclinazione compositiva nell’op. I è inizialmente per un primo violino a *solo* con sotterne ampi spazi cadenzali nelle ben disposte pause retoriche, tuttavia nel prosieguo dell’opera l’elaborazione si amplifica verso una parità di peso tra i due violini fino ad includere anche l’idea del *basso concertato* (indicato nel frontespizio come *Violoncello Obbligato*). Ad una lettura generale la scrittura del Nostro sottende addirittura *soli* e *tutti* aderendo così alla possibilità che il trio diventasse un vero e proprio Concerto Grosso (così come avvenne più e più volte per le stesse raccolte del Corelli). La conferma la si ha dai continui contrasti di densità dello stile, che indubbiamente porta con sé una concertazione a più parti e se ciò non bastasse vi si ritrovano nella fonte originale edita a Venezia sempre per i tipi di Sala, l’indicazione di “*solo*” su alcuni passi (vedasi su tutte la Seconda Sonata).

L’*Andante* della quinta Sonata (primo movimento) segna la svolta nel linguaggio che per la restante metà della raccolta diventa più autentico e distintivo di ciò che sarà

la cifra stilistica del Bonporti il quale, pur sempre attingendo all'imitazione e alla eco come stereotipo, ordisce un morbido contrappunto che qui si palesa via via sempre di più sino all'VIII componimento. L'abbandono che seguirà nelle successive opere del modello *da Chiesa* in favore di quello *da camera* è da leggersi nel desiderio di una forma compositiva che maggiormente permettesse libertà creativa e che di fatto fosse più vicina ai gusti dei suoi estimatori. Effettivamente si dovrà però attendere la già citata opera VI per entrare dichiaratamente nella fase matura del virtuoso trentino, tuttavia il *Gentilhuomo* (nell'accezione di colui che coltiva le arti) dimostrava già in questa prima opera di declinare le sue fatiche più per una stretta cerchia di cultori delle arti liberali in grado di comprendere a pieno le sue scelte stilistiche, piuttosto che per una fruizione, diremmo oggi, commerciale. Anche la dedica nell'edizione veneziana dell'opera prima (nel 1706 quella a cura di Roger non la riporterà) a Giovanni Michele Spaur, neoeletto principe e vescovo di Trento, va pertanto interpretata nell'ottica di uno scritto frutto di sincera ammirazione per un esponente il cui ruolo istituzionale andava di pari passo con la caratura umana e artistica. Le poetiche ed altisonanti parole del Bonporti sono così da intendersi scevre da altri fini se non esprimere “*l'umilissima [mia] divotione a prestarne i dovuti omaggi e d'ossequi e d'applauso*”, in quanto il Nostro non nutrì mai ambizioni nella sfera clericale ed anzi, dal suo ritorno nella città natale e fino al 1740, egli esercitò il solo ruolo di violinista (e cantore) nella Cattedrale di Trento; con tale scelta, coraggiosa, piena di sacrifici anche economici, il Bonporti mirava ad assecondare la propria inclinazione alla composizione, al tempo per fortuna favorita però da un mercato editoriale ben congegnato e propenso alla musica strumentale.

A seguito anche di una crescente distanza dalla famiglia d'origine, che mai di fatto lo comprese nella sua arte, così come la drammatica coscienza della condizione del casato *Bonporti* che si sarebbe con lui estinto, data la mancanza di eredi (eventualità disattesa anche dal fratello) si trasferì quindi a Padova presso la Parrocchia di San Giorgio fino alla sua morte avvenuta nel 1749. Data la ristrettezza dell'area geografica

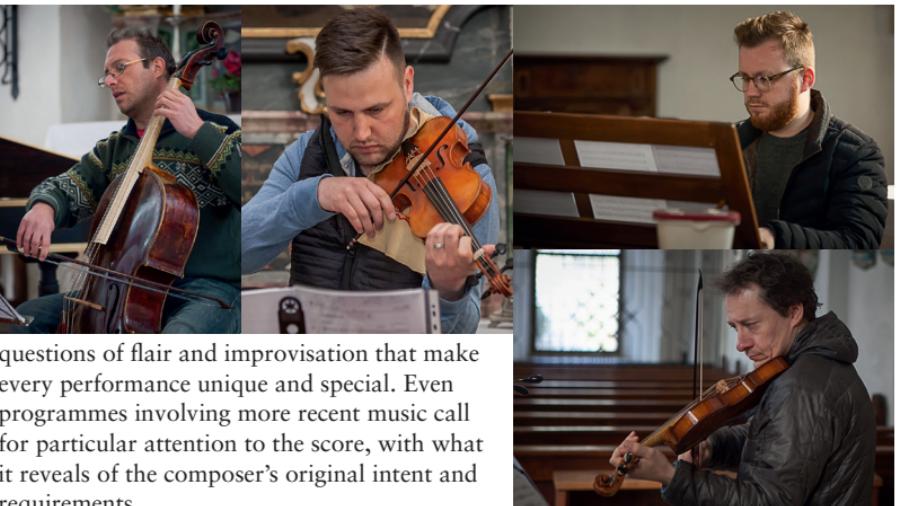
nel quale operò, furono le sue dodici opere create per mezzo di un contrappunto sobrio ma meticoloso, fantasioso talvolta geniale, che gli garantirono fama al tempo e persino l'affezione di Bach; in particolare l'opera X contenente dieci Invenzioni per violino con *l'accompagnamento d'un violoncello, e cembalo, o liuto*, grazie ad un erroneo inserimento nella Bach Gesellschaft, diedero la spinta definitiva, dopo un periodo di oblio, per la sua riscoperta, ancora oggi in corso, quale raro fulgido esempio che “*con arte luminosa diffuse ovunque, con grande vigore, melodie celebri in tutto il mondo ispirate dal profondo dell'animo*” [cit. lapide sepolcrale del Bonporti].

© Gioele Gusberti



Labirinti Armonici came into being in 2006 with the aim of promoting familiarity with a certain type of “good music”. The main focus is baroque music, in other words compositions dating from the period 1600 to 1750. But this is not all, since the association also turns its critical attention to other repertoires with a wealth of different sounds that make for highly pleasurable listening. There are no fixed ensembles, but rather groups of musicians whose number and makeup change and evolve in the course of time.

Study of the chosen compositions is underpinned by an overall approach that is closely linked to the style of the period. The use of original early instruments fitted with gut strings, of baroque and classical bows that differ considerably from their modern equivalents, and the study of myriad extant sources in the shape of treatises and handbooks on interpretation allow us to get very close to the taste and feelings expressed in the music of different ages. Moreover, then as today, there are



questions of flair and improvisation that make every performance unique and special. Even programmes involving more recent music call for particular attention to the score, with what it reveals of the composer’s original intent and requirements.

Since 2010 the association has been organizing master classes on early music, inviting expert musicians from all over the world to come and share their knowledge and feeling for the repertoire in question.

In autumn 2012 the first Temporum miracula concert season got under way with a series of events aimed at investing the group’s research and studies with continuity. Since 2015 the group has adopted the name BAROCKO. For Barocko17 the musicians were led in a master concert by the internationally acclaimed violist Stefano Marcocchi.

In 2019 Brilliant released the group’s second recording of music by F. A. Bonporti.

The violinist Andrea Ferroni is the artistic director and leader of the Associazione Labirinti Armonici.

www.labirintiarmonici.it



SPECIAL THANKS TO

*The Parish of Lana for kindly making the Church of San Pietro available
Gioele Gusberti for the liner notes, advice and moral support
Fabio Rigali per the kind loan of his harpsichord
Antonio Carlini for his counsel and information
Daniela Dalri for kindly letting us use the portrait of Bonporti for the cover
Andrea Eccel for the graphic design of the cover
Fabio Frama for the fine recording job
Luca Fornasa for the lovely photos in the booklet*