



NUOVA
ERA

Vol. I

Bonporti
CONCERTI A QUATTRO
Op. 11
I Virtuosi dell'Accademia

DIGITAL

Production: Alessandro Nava & Danilo Prefumo
Sound Engineer: Valter B. Neri
Recording Location: Montevarchi, December 1-2, 1990
© Anna Cattoretti
English Translation: Timothy Alan Shaw
Art Direction: Xerios
1991 - Printed & Manufactured in Italy
© 5-1991 NUOVA ERA RECORDS

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI

CONCERTI A QUATTRO OP. 11

N. 4 - 5 - 6 - 8 - 9

COMPACT DISC 7000

- | | |
|---|---|
| 1 | 3 |
|---|---|

Concerto N. 8 in Re Maggiore
- | | |
|---|---|
| 4 | 6 |
|---|---|

Concerto N. 5 in Fa Maggiore
- | | |
|---|---|
| 7 | 9 |
|---|---|

Concerto N. 9 in Mi Maggiore
- | | |
|----|----|
| 10 | 12 |
|----|----|

Concerto N. 4 in Si bem. Maggiore
- | | |
|----|----|
| 13 | 15 |
|----|----|

Concerto N. 6 in Fa Maggiore

I VIRTUOSI DELL'ACCADEMIA

**Concerto N. 8 in Re Maggiore/
in D Major**

- | | | |
|---|--------------|--------|
| 1 | I - Allegro | [7'12] |
| 2 | II - Largo | [1'50] |
| 3 | III - Vivace | [3'19] |

**Concerto N. 5 in Fa Maggiore/
in F Major**

- | | | |
|---|--------------------------------|--------|
| 4 | I - Larghetto | [4'37] |
| 5 | II - Adagio assai (Recitativo) | [4'50] |
| 6 | III - Allegro | [2'19] |

**Concerto N. 9 in Mi Maggiore/
in E Major**

- | | | |
|---|----------------|--------|
| 7 | I - Allegro | [6:26] |
| 8 | II - Larghetto | [1'37] |
| 9 | III - Allegro | [3'26] |

**Concerto N. 4 in Si bem. Maggiore/
in B flat Major**

- | | | |
|----|---------------------------------|--------|
| 10 | I - Vivace ma larghetto - Largo | [4'04] |
| 11 | II - Adagio (Siciliana) | [3'43] |
| 12 | III - Allegro | [2'57] |

**Concerto N. 6 in Fa Maggiore/
in F Major**

- | | | |
|----|----------------------------------|--------|
| 13 | I - Comodo - Grave | [401'] |
| 14 | II - Andante assai | [2'04] |
| 15 | III - Allegro (Minuetto variato) | [3'10] |

BONPORTI: CONCERTI OP. XI

ANNA CATTORETTI

È davvero singolare la vicenda umana che toccò all'abate Bonporti (Trento 1672 - Padova 1749): istruito nelle discipline umanistiche e filosofiche a Trento e ad Innsbruck, si trasferì in seguito a Roma, al Collegio Germanico, per proseguire gli studi teologici e fu proprio qui che si manifestarono inequivocabilmente la sua passione per la musica e il suo grande talento. L'ambiente musicale romano di quell'epoca era quanto di meglio si potesse offrire a un giovane musicista, sia per il numero e il valore dei maestri e dei virtuosi che là operavano, sostenuti dal mecenatismo delle grandi famiglie, sia per le opportunità di ascoltare ottima musica e per le suggestioni che da ciò potevano derivare. Bonporti seppe approfittare del momento e tra il 1691 e il 1695 divenne allievo di diversi illustri maestri tra cui il Pitoni e forse lo stesso Corelli. Negli anni successivi la sua musica, assai apprezzata, lo rese celebre in tutta Europa e gli procurò soddisfazioni e pubblici riconoscimenti, come il conferimento del titolo di «Familiare Aulico» da parte dell'imperatore Carlo VI, appassionato intenditore di musica. Nonostante ciò Bonporti non fu mai un musicista di professione. Si definiva gentiluomo di Trento e «Dilettante di musica», cioè compositore, sia pure di alto livello, ma per suo diletto e non per mestiere. Forse questa qualifica si imponeva come dovere sociale a un nobiluomo e in-

fatti «dilettante» era anche l'aristocratico Benedetto Marcello, a sottolineare il suo «non aver bisogno di esercitare una professione»; d'altra parte si può pensare che l'ideale della musica come fine stesso di una vita esulasse dalle aspirazioni di un uomo dotto e di chiesa come lui.

Bonporti non si trovò così a condividere il destino della maggior parte dei musicisti dell'epoca, compositori o virtuosi soprattutto italiani, sempre in viaggio per l'Europa o trapiantati in qualche capitale del Nord al servizio della corte locale. Dopo il periodo di studi romano, passò il resto della vita caparbiamente ancorato a Trento, nella speranza di ottenere la nomina a canonico del Duomo: un posto a cui non sarebbe stato difficile accedere anche con meno meriti e raccomandazioni, ma che per motivi ogni volta diversi non fu mai suo (si sa che all'ennesima occasione perduta, Bonporti fu addirittura costretto a letto diversi giorni per riprendersi dalla terribile delusione che doveva avvelenare gli ultimi anni della sua esistenza).

La maggior parte della produzione musicale di Bonporti è concentrata nel periodo compreso tra il 1696 e il 1720, a cui seguiranno anni di ostinato silenzio. Le sue 12 raccolte di Sonate a tre, Motetti per canto e archi, Menuetti, Invenzioni da camera, Concerti a quattro e Serenate, portano tutte una dedica a perso-

nalità illustri o influenti dell'aristocrazia austriaca e del clero, e vennero inviate loro come gradevole accompagnamento alle richieste di appoggio per la sua candidatura. Questo si rivelò in realtà un ottimo mezzo di diffusione per la sua musica, del cui livello ed originalità Bonporti stesso si doveva render conto, se in una lettera del 1714 che accompagnava l'invio della sua opera X, riferendosi a questa la diceva «composta d'un studio e gusto particolare». Cominciarono a circolare copie abusive e stampe delle sue raccolte e, a testimonianza della fama, si sa che Veracini incluse l'op. X nel suo repertorio di virtuoso e la eseguì nel suo *tour* europeo, e che J.S. Bach copiò di suo pugno alcune delle Invenzioni per averle e studiarle: questo causò tra l'altro l'inserimento di quattro delle Invenzioni nella Bach Gesellschaft, fino alla scoperta dell'errore da parte del Wolffheim. In effetti Bonporti riesce ad avere uno stile così personale, da distinguersi sia dalla scuola corelliana, sia dagli stilemi della scuola veneta dei suoi contemporanei Albinoni e Vivaldi, sia da qualunque altra possibile scuola. Esisteva in quegli anni una tendenza generale ad abbandonare i più rigidi e solenni andamenti barocchi per spingersi verso un modo di comporre più arioso ed audace, ed anche nell'ambito della forma, dopo l'affermazione della Sonata a tre portata da Corelli ai suoi più alti livelli, si guardava a nuove combinazioni strumentali che esigevano strutture ad esse adeguate. Tuttavia Bonporti sembra spingersi più in là degli altri per inventiva, gusto, espressione e capacità di trovare soluzioni formali, tanto da avvicinarsi a certe conquiste che saranno proprie dell'era classica.

In questo periodo che vede il passaggio dal Concerto grosso al Concerto solistico, Bonporti adotta una forma che sta a metà tra quella del Concerto solistico e quella di una Sinfonia concertante, dove le parti dialogano tra loro in perfetto equilibrio. Ne risulta una scrittura polifonica non stretta ma equilibrata, alternata a episodi solistici vari ed estrosi. Bonporti spinge verso il registro acuto il violino e lo impiega in modo virtuosistico non solo per l'abilità tecnica, ma anche per l'espressività richiesta all'esecutore. Se queste novità ed invenzioni venivano considerate «stravaganze», bisogna però notare la sviluppata e matura idea strutturale che sta alla base delle sue composizioni. Questo si può vedere bene nei concerti dell'opera XI, dove ogni elemento partecipa, insieme con gli altri, al fine di esprimere equilibrio e unità. Non conosciamo la data esatta di composizione dei «dieci concerti a quattro»: la data del 1714 che si trova su un esemplare conservato a Napoli potrebbe essere un'aggiunta non attendibile, in ogni caso gli studiosi sono propensi a considerarli non troppo discosti dalle raccolte precedenti, cioè pubblicati attorno al 1715.

I concerti che vengono qui presentati mostrano tutti caratteristiche differenti, sebbene si articolino tutti secondo lo schema Allegro-Adagio-Allegro. In molti movimenti è già presente la struttura sonatistica, i temi sono ben delineati ed è soprattutto da notare l'abilità del Bonporti nel connettere e collegare tra loro i diversi motivi in un'unica fluente melodia.

Il concerto n. 4 in Si bemolle Maggiore si basa sul principio della variazione del tema, affidato al violino solista, e della sua periodica ripresa da parte dell'insie-

me strumentale: la struttura è ben calibrata e variata al suo interno da episodi di dialogo tra le parti e da alcuni sfasamenti ritmici. Nuovo e geniale risulta poi l'espedito di riprendere questo tema anche all'inizio del secondo movimento, una *Siciliana*, di scrittura omogenea e raffinata. Conclude un *Allegro* energico e virtuosistico.

Nel primo movimento del Concerto n. 5 l'uso moderno e spiritoso di moduli melodici e di pause, alternati in modo irregolare, è fatto apposta per sorprenderci, mentre in alcuni punti si è attratti dal dialogare contrappuntistico dei violini. È però il *Recitativo* che cattura tutta la nostra attenzione: una delle pagine più belle e ispirate del XVIII secolo che sia dato ascoltare. Il violino ricerca una vera imitazione dell'espressività vocale ed è in grado di condurci in un misurato crescendo di pathos fino a coinvolgerci. Interessante e audace nell'armonia, questo brano si apre in Fa Maggiore e termina in Re minore.

Nel Concerto n. 6 alla voce solista del violino si affianca quella del «violoncello obbligato»: i due strumenti dialogano, si sommano in un tessuto ritmico diversificato che mette in luce entrambi, e gareggiano apertamente come accade nella serie di variazioni dell'ultimo tempo. Nell'*Andante assai* è ben sfruttata la differenza timbrica dei due strumenti ed è interessante e atipico il modo di prolungare alternativamente i suoni dei due strumenti.

Il Concerto n. 8 in Re Maggiore è forse quello più vicino al linguaggio vivaldiano: lo si vede, nel primo e nel terzo movimento, dall'andamento musicale più spezzato, dall'insieme ritmico delle voci che in alcuni

punti presentano le caratteristiche figurazioni a note ribattute, dall'uso delle progressioni. Il *Largo* ha, nella sua semplicità, tocchi di crescendo espressivo che ne fanno apprezzare la fattura.

Il Concerto n. 9 in Mi Maggiore presenta nel primo e terzo tempo l'alternarsi di episodi solistici e orchestrali senza rinunciare, in questi ultimi, a un vivace scambio tra le parti che nel terzo tempo assume caratteristiche di fugato. Il *Larghetto* centrale, a differenza degli altri concerti, vede una partecipazione di tutti gli strumenti al crescere malinconico della melodia, resa volutamente instabile, all'inizio, dall'alternanza di figure binarie e di terzine.

«I Virtuosi dell'Accademia»

«I Virtuosi dell'Accademia» è un complesso cameristico formato da dodici affermati musicisti provenienti da ogni parte d'Italia.

Ciascuno di essi, grazie alle proprie spiccate qualità, ha avuto modo di acquisire una notevole esperienza concertistica lavorando con i più noti ed affermati complessi da camera.

L'attività ad alto livello da essi svolta li ha indotti alla formazione di una nuova orchestra con la quale organizzare in proprio, artisticamente, l'attività professionale mettendo a frutto le singole esperienze e sensibilità musicali per la conduzione di un «ensemble» capace di imporsi all'attenzione del pubblico e della critica.

Precisa è stata quindi la scelta di suonare senza direttore, facendo sì che le loro interpretazioni risultino il frutto di una comune ricerca musicale.

Il gruppo si è riunito nel settecentesco Teatro Comunale di Montecarlo di Lucca, ed ha preso il nome dalla «Accademia dei Rassicurati» ispiratrice nei secoli scorsi di tutta l'attività e produzione culturale del Teatro stesso. Dal primo concerto, svolto nel Teatro montecarlese con immediati consensi di critica e di pubblico, «I Virtuosi» hanno intrapreso un'intensa attività che ha ben presto superato i confini nazionali. Oltre che in campo concertistico «I Virtuosi» sono impegnati in una intensa attività discografica con produzioni per le etichette EMI, Rodolphe-Florence International (Collezione Europa), e Nuova Era.



BONPORTI: CONCERTOS OPUS XI

ANNA CATTORETTI

The personal story of Abbot Bonporti (Trento 1672 - Padua 1749) is truly singular: educated in humanist and philosophical disciplines in Trento and Innsbruck, he later moved to the German College in Rome to continue his studies in theology, and it was here that his great talent and passion for music emerged so unequivocally. The musical environment of Rome at the time was the best that could be offered to a young musician both on account of the number and quality of maestri and virtuoso performers active in the city, sustained by the patronage of its great families, and for the possibilities available for listening to excellent music with all the suggestions that this provided. Bonporti seized the opportunity of the moment and in the period between 1691 and 1695 studied under various illustrious maestros, including Pitoni and perhaps even Corelli himself. In the years that followed, his music, which was now well considered, made him famous throughout Europe and won him satisfaction and public recognition, including the award of the title «Courtly Familiar» by the Emperor Charles VI, a keen connoisseur of music. Despite this Bonporti was never a professional musician. He defined himself as a gentleman from Trento and «Amateur Musician», a composer (of distinction), that is to say, who, wrote for his own pleasure and not as a trade. This appella-

tion may have been a social obligation for a nobleman; in fact, the aristocratic Benedetto Marcello also described himself as an «Amateur», underlining the fact that he «did not need to carry on a profession». On the other hand, we might suppose that the idea of music as a purpose in life contrasted with the aspirations of a learned man of the church. Bonporti did not then share the destiny of most of the musicians of his day, composers and virtuosos most of whom were Italian, who were forever travelling through Europe or were transplanted in some northern capital in the service of the local court. After his Roman studies, he spent the rest of his life doggedly fixed in Trento, hoping to be nominated canon of the cathedral: a position which might easily have been his even if his merits and patrons had been lesser but which at every opportunity was denied him for a different reason (at the umpteenth lost chance Bonporti is known to have been obliged to take to his bed for days to get over the terrible disappointment which indeed soured the remaining years of his existence). Most of Bonporti's musical production was concentrated in the years between 1696 and 1720, a period which was followed by years of obstinate silence. His twelve collections of Sonatas for three instruments, Motets for voice and strings, Minuets, Chamber In-

venzioni, Concertos for four instruments and Serenatas all carry dedications to illustrious or influential members of the Austrian aristocracy or the clergy, and were sent to them as pleasant accompanying missives with Bonporti's requests for support for his candidacy. This practice turned out to be an excellent method for diffusing his music, whose high standard and originality Bonporti himself must have recognised, for, in a letter of 1714 accompanying the dispatch of his opus X, he referred to the work as being «composed with particular study and taste». Pirated copies and printed editions of his collections began to circulate and, in confirmation of his fame, Veracini is known to have included opus X in his virtuoso repertoire and to have performed it on his European *tour*; J.S. Bach is also known to have made his own handwritten copies of some of the Invenzioni so that he could keep and study them: this led to four of the Invenzioni being included in the Bach-Gesellschaft catalogue until the error was discovered by Wolffheim. Indeed, Bonporti attained so personal a style as to distinguish himself from the Corelli school, from the stylistic models of the Venetian school of his contemporaries Albinoni and Vivaldi and from all other possible schools. Those years saw a general tendency to abandon the more rigid and solemn motions of the Baroque in favour of an airier and bolder manner of composing, even in terms of form, after the affirmation of the Sonata for three instruments which Corelli had raised to elevated levels, new instrumental combinations were being sought and were calling for suitable structures. Bonporti, however, seems to reach beyond others in in-

vention, taste, expression and in his ability to find structural solutions, to the extent that he comes close to some of the achievements which are proper to the classical era.

In this period, which witnesses the passage from the Concerto grosso to the Concerto for solo instrument, Bonporti adopts a form which lies halfway between that of the solo instrument concerto and that of the Sinfonia concertante, where the parts share dialogue in perfect equilibrium. Bonporti pushes the violin into the higher range and uses it in a virtuoso fashion both in terms of the skilled technique and of the expressivity required of the performer. Although these novelties and inventions were looked upon as «eccentricities», we should note the mature, developed idea of structure upon which his compositions rest. This can be seen clearly in the concertos of opus XI, where each element contributes together with the others to expressing balance and unity. The exact date of composition of the Ten concertos for four instruments is not known: the date 1714 found on a copy held in Naples may be an unreliable addition; scholars tend to consider the pieces as being not far separated from the preceding collections and thus date their publication around 1715.

The concertos on this disc all have different features but are all structured in the pattern Allegro-Adagio-Allegro. In many movements sonata structure is already present, the themes are clearly delineated and Bonporti's skill in connecting and linking the various motives into a single, fluid melody is particularly noteworthy.

Concerto N° 4 in B flat Major is based on the principle of variation on a theme by the solo violin and of its periodical reprise by the instrumental ensemble. Its structure is well balanced and varied internally by episodes of dialogue among the parts and of rhythmic shifts. A new and inspired idea is seen in the repetition of this theme at the beginning of the second movement: a *Sicilienne* of sophisticated, even scoring. An energetic and virtuoso *Allegro* concludes the concerto. In the first movement of Concerto N° 5 the witty, modern use of melodic modules and pauses in irregular alternation is devised expressly to surprise us, and at other moments we are attracted by the contrapuntal dialogue of the violins. Yet it is the *Recitativo* which really catches our attention: one of the most beautiful, most inspired passages that we meet in all the eighteenth century. The violin strives for true imitation of vocal expressivity and succeeds in drawing us into involvement in a measured crescendo of pathos. Bold and interesting in its harmony, this piece opens in F Major and finishes in D minor. In Concerto N° 6 the solo part of the violin is accompanied by the «obligato cello» part: the two instruments dialogue and complement one another in a varied rhythmic weave which brings both of them to the fore, duelling openly as they do again in the series of variations in the final movement. In the *Andante assai* great use is made of the difference in timbre between the two instruments, and the manner in which the sounds of the two instruments are prolonged by turns is interesting and atypical. Concerto N° 8 in D Major is perhaps the one that most nearly approaches Vi-

valdi's language, as is seen in the first and third movements with their more divided musical progression, their rhythmic combination of the parts which at times present the characteristic figurations of repeated notes and the use of progressions. In its simplicity the *Largo* has touches of expressive crescendo which make us appreciate its artistry. In its first and third movements Concerto N° 9 in E Major offers an alternation of solo and orchestral episodes without sacrificing in the latter a lively exchange between the parts which takes on the characteristics of fugato in the third movement. Here, unlike the other concertos, the central *Larghetto* sees the participation of all the instruments in the melancholy growth of the melody, deliberately rendered unstable at the beginning by the alternation of binary and tertiary figures.

English translation by Timothy Alan Shaw

«I Virtuosi dell'Accademia»

«I Virtuosi dell'Accademia» is a string chamber orchestra including twelve musicians coming from different regions of Italy and with many important and different musical experiences.

Resulting from their individual musical research and group rehearsals, these musicians have received high acclaim for their artistic accomplishments and the first-rate performances which they have produced without the use of a conductor.

«I Virtuosi dell'Accademia» are active not only on the concert stage, but also in the recording field, where they have releases on the EMI, Rodolphe Florence International (Europe Collection) and Nuova Era labels. The chamber orchestra first met in the community Theatre at Montecarlo, Italy, and found immediate success.

The «Accademia dei Rassicurati» which constructed the Theatre during the 18th century, exist today only in the name of «I Virtuosi dell'Accademia», who are maintaining the highest levels of Italian musical tradition.

I Virtuosi dell'Accademia

Violino principale/First Violin

Diego Conti

Violini/Violins

Massimo Nesi

Riccardo Capanni

Francesco La Bruna

Italo Tornincasa

Lucio Santarelli

Viole/Violas

Silvio Di Rocco

Stefano Morgione

Violoncelli/Cellos

Luigi Piovano

Massimo Tannoja

Contrabbasso/Double-bass

Andrea Capanni

Clavicembalo/Harpsichord

Alessandro Cappella

Si ringrazia il Maestro Pietro Juvarra per la gentile concessione del clavicembalo modello italiano, di sua costruzione, che ha reso possibile la realizzazione di questa incisione.

Thanks go to Maestro Pietro Juvarra for kindly allowing us to use the harpsichord, Italian model, which he built, and which made this recording possible.

FRANCESCO ANTONIO BONPORTI

CONCERTI A QUATTRO OP. 11

N. 4 - 5 - 6 - 8 - 9

7000

- | | | |
|----|----|--|
| 1 | 3 | Concerto N. 8 in Re Maggiore |
| 4 | 6 | Concerto N. 5 in Fa Maggiore |
| 7 | 9 | Concerto N. 9 in Mi Maggiore |
| 10 | 12 | Concerto N. 4 in Si bem. Maggiore |
| 13 | 15 | Concerto N. 6 in Fa Maggiore |

I VIRTUOSI DELL'ACCADEMIA
