

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Housle

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**F. A. BONPORTI A JEHO INVENCE OP. 10 SE ZAMĚŘENÍM NA INVENCI
Č. 3 F DUR, JEJÍ ROZBOR A ZPŮSOBY INTERPRETACE**

Sára Schumová

Vedoucí práce: MgA. Pavel Kudelásek

Oponent práce: MgA. Jakub Marek

Datum obhajoby: 7. 9. 2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Musical Arts

Violin

BACHELOR THESIS

**F. A. BONPORTI AND HIS INVENTION OP. 10 FOCUSED ON INVENTION
NO. 3 F MAJOR, ITS ANALYSIS AND WAYS OF INTERPRETATION**

Sára Schumová

Thesis supervisor: MgA. Pavel Kudelásek

Examiner: MgA. Jakub Marek

Date of thesis defense: 7. 9. 2020

Academic title granted: BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

F. A. Bonporti a jeho Invence op. 10 se zaměřením na Invenci č. 3 Fdur, její rozbor a způsoby interpretace

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 28. června 2020

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Za téma svojí bakalářské práce jsem zvolila Francesca Antonia Bonportiho a jeho stěžejní dílo Invence op. 10, které bylo ve své době velmi inovativní. Díky mému dlouhodobému zájmu o hudbu období baroka nebylo náročné vybrat si zadání této práce. Práce je rozdělena do několika částí – Život F. A. Bonportiho, hlubší nahlédnutí do jeho opusu č. 10 a rozbor Invence č. 3 F dur s představením různých pojetí interpretace. Částečně také navazuji na svoji absolventskou práci ze studií na konzervatoři.

Klíčová slova:

F. A. Bonporti, Invence op.10, Invence č. 3 F dur, Collegium Germanicum, interpretace, tempa v období baroka, tóniny v období baroka, dobové nástroje, ladění v období baroka

Abstract

As the topic of my bachelor thesis I chose Francesco Antonio Bonporti and his masterpiece Invention op. 10 which was extraordinarily innovative in those times. There was not hesitation with the selection because of my strong interest in the music of baroque era. The body of the text is divided into a few parts – life of F. A. Bonporti, deeper insight into opus No. 10 and analysis of Invention No. 3 F major with introduction of various ways of interpretation. This thesis is partly continuation of my high school thesis.

Keywords

F. A. Bonporti, Invention op.10, Invention Nb. 3 F Major, Collegium Germanicum, interpretation, tempo in baroque period, key in baroque, baroque instruments, baroque tuning

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému konzultantu MgA. Pavlu Kudeláskovi za jeho trpělivost při tvorbě této práce a za laskavé vedení. Také MgA. Editě Keglerové Ph. D. za pomoc při rozboru. V neposlední řadě také těm, kteří mi s neutuchajícím etuziasmem a energií pomáhali při tvorbě samotné práce.

Sára Schumová

Obsah

1. Úvod	10
2. Životopis	11
2.1. Rodinné zázemí	11
2.2. Studia v Trentu (1672 - 1687)	11
2.3. Studium v Innsbrucku (1687 - 1691)	12
2.4. Studium na Collegium Germanicum (1691 - 1695)	12
2.5. Zpět v Trentu (1695 - 1740)	13
2.6. Padova	16
3. Invence pro sólové housle a basso continuo opus č. 10	17
3.1. Co je to invence?	17
3.2. Historie opusu č. 10	17
3.3. Rozbor	19
4. Invence č. 3 F dur	24
4.1. Z pohledu tóniny	24
4.2. Z pohledu tempového označení a metra	25
4.3. Z pohledu harmonické sazby	26
5. Způsoby interpretace	28
5.1. Nahrávka č.1	28
5.1.1. Ladění	28
5.1.2. Typ nástroje	28
5.1.3. Dojem poučeného posluchače	28
5.2. Nahrávka č. 2	29
5.2.1. Ladění	29
5.2.2. Typ nástroje	30
5.2.3. Dojem poučeného posluchače	30
6. Závěr	32
Seznam použité literatury a pramenů	33
Obrazové přílohy	35

Seznam obrazových příloh

Příloha č. 1: Arciloutna - dobový nástroj

Příloha č. 2: Náhrobní kámen s erbem rodiny Bonporti

Příloha č. 3: Notová ukázka kompoziční techniky fortspinnung

Příloha č. 4: Ukázka číslovaného basu

1. Úvod

Bakalářská práce si klade za cíl představit autora Francesca Antonia Bonportiho jako skladatele, který se ve své době dobře vyrovnal autorům jako byl Johann Sebastian Bach, Archangelo Corelli a mnoho dalších. Tato práce má také představit různé způsoby, jak lze hrát hudbu sahající do období baroka a usnadnit hráčům studium těchto Invencí.

První kapitola popisuje důkladně život a dílo tohoto italského skladatele. Zabývá se rodinným zázemím a především jeho studiem v Trentu, Innsbrucku a Římě. Dočtete se zde i jeho skladbách, které jsou zařazené do doby, kdy je psal. Součástí životopisu je i jeho poslední životní etapa v Padově. Ve druhé kapitole se blíže zaměříme na okolnosti vzniku Invencí, co slovo Invence znamená a popíšeme si jak Francesco Antonio Bonporti přistupoval ke komponování. Popíšeme si promyšlený vztah jednotlivých Invencí. Třetí kapitola bude obsahovat bližší rozbor Invence č. 3 po stránce tempa, tóniny a harmonické sazby. Poslední kapitola bude rozebírat dvě různé nahrávky, popisovat je a charakterizovat rozdíly mezi nimi. Zároveň nabídne subjektivní pohled poučeného posluchače.

Tato práce se opírá o zdroje získané autorkou během studia. Především o knihu *Complete works of Francesco Antonio Bonporti* od Galliana Cilibertiho, poznatky z konzultací s Editou Keglerovou a dalších internetových zdrojů.

2. Životopis

„Francesco Antonio Bonporti, Buonporti nebo také Bonporti je jeden z tisíců autorů, kteří byli objeveni víceméně náhodou a teprve v posledních třech desetiletích získává muzikology uznání pro svoji originalitu hudebního jazyka a harmonie.“¹

2.1. Rodinné zázemí

Narodil se jako pátý potomek Bernardinu a Terezii Lucrezii Sardagnské v habsburském městě Trento, stojícím na dnešním území Itálie. Pokřtěn byl 11. června roku 1672 v kostele Santa Maria Maggiore. Původ jeho aristokratické rodiny sahá až do dob antiky. Důkazem o tom je nalezení vykopávky náhrobního kamene z roku 1899 v Trentu. Otec Bernardino (1631 - 1687) byl právníkem trentskeho knížectví, konzulem v letech 1663 -1668 a mezi lety 1674 - 1675 zastával pozici hlavního konzula. Z úmrtního listu se můžeme dozvědět, že byl dokonce poradcem tamního biskupství. Napsal libreto k opeře La fedeltà di Calisarte, která nebyla nikdy provedena. Jako básník zachoval tradici členství v Accademicci degli Accessi², kde na setkání v roce 1674 uvedl četbu s názvem „Kdo je rozvážnější, muž nebo žena?“ V roce 1681 se stal právníkem této skupiny. Tradici členství v básnickém spolku převzal po svém otci, Francescově dědečkovi Bernardinu (1581 - 1631), který byl také členem a v Trentu roku 1630 vydal projev na počest biskupa Carla Madruzzi.

Bratr Francesca, Giuseppe Andrea (1668 - 1742), se po vzoru svého otce stal právníkem. Známá jsou ještě jména jeho dvou mladších sester, Dorothey a Catteriny.

2.2. Studia v Trentu (1672 - 1687)

Díky vysokému postavení rodiny Bonportiových se Francescovi dostalo již v raném

¹Dostupné z:

https://www.academia.edu/37296662/In%C5%A1trumentalna_glasba_v_Ljubljani_na_prehodu_v_18._stoletje_Sonate_da_camera_a_tre_op._2_Francesca_Antonia_Bonportia_1703_Instrumental_music_in_Ljubljana_at_the_turn_of_the_17th_century_the_Sonate_da_camera_a_tre_op._2_of_Francesco_Antonio_Bonporti_1703_ v originále: Je eden tistih skladateljev, ki so bili bolj ali manj odkriti slučajno in jim je šele muzikološka stroka zadnjih treh desetletij dala priznanje, ki si ganjihova dela po izvirnosti glasbenega jezika in oblik dejansko zaslužijo.

²Spolek propagující umění, jehož činnost pokračuje i dnes

věku hudebního a tanečního vzdělání. Před nástupem na jezuitskou školu v Trentu, se Francesco mimo hudbu vzdělával v humanitních vědách a logice. Pravděpodobně již před nástupem do školy měl domácího učitele.³

2.3. Studium v Innsbrucku (1687 - 1691)

Po předčasné smrti jeho otce roku 1687 ukončil studia v Trentu a odešel studovat do Innsbrucku. Od podzimu roku 1688 do léta roku 1691 zde studoval Univerzitu, kde se zaměřil na předmět fyziky a metafyziky a stal se členem Mariánského bratrství Jezuitské univerzity (Collegium Gesuiti) a očekávalo se, že se stane knězem. V roce 1691 získal doktorandský titul z filozofie a na doporučení otce Cristofora Zignise byl přijat na Německou Univerzitu v Římě (Collegium Germanicum).

2.4. Studium na Collegium Germanicum (1691 - 1695)

Nastoupil 30. října 1691 jako student teologie, ale soustředil se zde zřejmě spíše na studium hudby než na studium kněžství, soudě podle jeho hodnocení “in studiis mediocriter”⁴, což znamená v překladu “průměrný”. Bezpochyby se v Římě také musel setkat s A. Corellim. Nad setkáním s tímto autorem nám však zůstává otazník, protože studenti školy nemohli bez dovolení opustit školu a jakýkoliv jiný směr vzdělávání než kněžský nesměl zasahovat a ubírat čas studiu teologie. Ovšem pár možností, jak se mohl Francesco dostat ke Corelliho hudbě nebo jeho samotnému, máme, nehledě na to, že jeho hudba nás o tom jednoznačně přesvědčuje. Například díky svému učiteli Giuseppe Ottaviu Pittoniovi⁵ měl hypoteticky možnost dostat se do Palazzo della Cancelleria, kde byli v tu dobu zaměstnáni významní autoři, jako již zmíněný A. Corelli, G. F. Händel, D. Scarlatti.

³dostupné z:

https://www.academia.edu/37296662/In%C5%A1trumentalna_glasba_v_Ljubljani_na_prehodu_v_18._stoletje_Sonate_da_camera_a_tre_op_2_Francesca_Antonia_Bonportia_1703_Instrumental_music_in_Ljubljana_at_the_turn_of_the_17th_century_the_Sonate_da_camera_a_tre_op_2_of_Francesco_Antonio_Bonporti_1703

⁴dostupné z:

https://www.academia.edu/4171208/Francesco_Antonio_Bonporti_per_una_lettura_dei_Mottetti_op._I_II_1701-1702_email_work_card=title

⁵Ottavio Pittoni (1657- 1743) - italský varhaník a skladatel, jeden z vůdčích osobností té doby

Další cesta, jak se setkat s A. Corellim, vedla přes nám již známého Ottavia Pittoniho, který působil tou dobou jako mistr kapelník a úzce spolupracoval s houslistou Matteem Fornarim, který byl nazýván “přítel pana Corelliho”⁶. Skutečnost, že se musel setkat alespoň s rukopisy A. Corelliho nebo jeho pomocníky, je potvrzována zejména tvorbou pro housle.⁷ Bonportiho cit pro housle z hlediska využití zvukových možností nástroje je zcela jistě inspirován kompozičním mistrovstvím A. Corelliho. Jeho dovednost v komponování pro housle musela být také podporována několikaletým studiem hry na housle, protože rok po té, co se vrátil zpět domů do Trenta (1696), Bonporti vydal spolu s Giuseppem Salou v Benátkách sbírku deseti Triových sonát pro dvoje housle. Tyto Triové sonáty jsou jasným odrazem vyspělého houslisty. V prosinci roku 1693, po absolutoriu, se stal subdiakonem⁸ v Lateránské bazilice⁹ a necelý rok poté byl dokonce povýšen na diakona v této majestátní bazilice.

2.5. Zpět v Trentu (1695 - 1740)

V září roku 1695 se Bonporti přestěhoval zpět do Trenta, kde se zaměřil na již zmíněné Triové sonáty, které dedikoval Monsignoru Giovanni Michelovi, hraběti Spaurovi, princí Biskupovi. Když byly v roce 1706 znovu vydány Etinnem Rodgerem v Amsterdamu, oznámení o vydání v *The Post Man*¹⁰ bylo nadepsáno „Antonio Buonporti, Gentleman z Tenta, opus č.1 Sonáta pro tři a violoncello”¹¹. Označením “Gentleman z Trenta” se stal známým pro další generace. V roce 1698 Bonporti vydává další Sonátu pro dvoje housle, violoncello a arciloutnu¹² opus 2, napsanou

6BONPORTI, Francesco Antonio a Maxwell SOBEL. *The complete works of Francesco Antonio Bonporti*. Bloomington, IN: Indiana University Press, c2004. ISBN 0-253-21680-x.

7papežský palác

8neboli podjáhmem

9Lateránská bazilika- celým názvem Arcibazilika Nejsvětějšího Spasitele a sv. Jana Křtitele a Jana Evangelisty, “Matka a hlava všech kostelů města a světa” jak se dočtete na internetových stránkách www.radynacestu.cz

10Worcester Post Man- nejstarší dosud vydávané nezávislé noviny, dnes pod jménem Berrows Worcester Journal

11Dostupné z:

https://www.academia.edu/4171208/Francesco_Antonio_Bonporti_per_una_lettura_dei_Mottetti_op._I_II_1701-1702_email_work_card=title v originále: Antonio Buonporti, Gentilhomme di Trento, opera prima, sonate a tre col violoncello.

12arciloutna- drnkací nástroj podobný theorbě viz obr. č. 1

v "komorním stylu". Vydavatelem byl opět Giuseppe Sala a byla věnovaná Adelaidě Marii Anně Caterině Giovanelli, komtese z Lodronu. V roce 1703 byla sonáta znovu otištěna, ale tentokrát věnována Ferdinandu, biskupskému princovi Ljubljany, hraběti z Kuenbirgu, osobě vysoce postavené u tamního soudu. Obě tyto Sonáty se staly populární hlavně v Anglii, kde byly znovu vytištěny ještě dvakrát - Johnem Walshem a Josephem Harem. Mezi lety 1701 a 1702 napsal Bonporti Mottetti opus 3, ve kterých projevil své mimořádné nadání pro tvorbu církevní hudby. Spolu s opětovným vydáním opusu č. 2 byla v Benátkách roku 1703 vydána i Komorní sonáta pro dvoje housle, cembalo a arciloutnu opus 4 dedikovaná dalšímu významnému prelátu¹³, Giovanni Filippimu.

Z benátského výtisku se můžeme dočíst, že „Sonáty byly napsány proto, aby poskytovaly zábavu a útěchu jako znamení vděčnosti za nekonečný zájem a péči, kterou mi prokázal biskup.”¹⁴ Podle dedikací můžeme soudit, že byl oddaným služebníkem církve a snažil se získat přízeň církve i pro sebe. V následujícím opusu č. 5 můžeme hledat předzvěst Invencí, opus 10. Je složen ze třech částí, které se opakují i v Invencích a jsou zároveň názvem celé skladby. Název je tedy Arie, Balletti a Courante op.5, ale není známo, kdo byl jejich vydavatel, protože Giuseppe Sala jej neuvádí ve svém seznamu vydaných skladeb z roku 1715.

Giuseppe Sala vydal i Komorní sonátu pro dvoje housle, violon a cembalo opus 6 v roce 1705. Jak je patrné z deníku The Post Man ze zápisu 3. srpna 1715 od Isaaca Vaillanta¹⁵, opus 4 byl opět vydán v Amsterdamu. Tentokrát edici nevěnoval žádnému z církevních představitelů, ale Carlu Collonovi, představiteli římské kurie¹⁶ a komorníku papeže Clementa XI. a tím získal další privilegia z církevních kruhů. Svoji náklonnost potvrdil i dalším dílem, Komorní sonátou pro housle, violon a cembalo opus 7 vydanou v Benátkách svým hlavním nakladatelem G. Salou. Znovu byl op.7 přepracován a vydán v Amsterdamu s názvem Šest sonát pro dvě flétny a basso continuo op.7. Bonporti později poslal kopie svého opus 3 a opus 7 svým přátelům a spolužákům na

¹³Prelát (latinsky *praelatus* představený) je označení pro klerika, který je ordinářem (například biskupem), nebo mu přísluší hodnost ordináře ekvivalentní či nadřazená (například vyšší úředník kurie)

¹⁴BONPORTI, Francesco Antonio a Maxwell SOBEL. *The complete works of Francesco Antonio Bonporti*. Bloomington, IN: Indiana University Press, c2004. ISBN 0-253-21680-x. v originálu: Some entertainment and solace as a sign of gratitude for the infinite interest and care shown to him by the bishop.

¹⁵novinář a nakladatel z Nizozemského Hagu

¹⁶soudní orgán Svatého stolce papežského úřadu

Německou univerzitu v Římě a přes svého příbuzného bydličního v Římě, kněze Battistu Melchiorri, poslal své skladby také arcibiskupu z Meinsu Lotharu Franzovi. V korespondenci, kterou spolu vedli, se ho však zeptal, čemu vděčí za věnování těchto skladeb. A Bonporti mu hned v zápětí odpověděl, že jeho záměrem nebylo získat si jeho laskavost, nýbrž ukázat svoji oddanost.¹⁷ Arcibiskupova odpověď byla vstřícná a slibovala, že jeho oddanost bude náležitě odměněna. Notový materiál osmého opusu byl ztracen, ale ze seznamů G. Sali známe alespoň název - Menuetti pro housle a basso continuo a je nadepsán Le Triomphe de la Grande Alliance, v překladu Triumf Velké Aliance, což nám naznačuje, že měl jakýsi politický podtext. "Chtěl pomoci v boji pro hegemonii¹⁸ Francie a především Ludvíku XIV. ve prospěch císařství. Bonportiho zájmem však také bylo, jako vždy, získat jisté posílení své vlastní pozice."¹⁹ Jeho sláva se začala šířit po Evropě, ale on se stále podepisoval jako "Gentleman z Trenta, ušlechtilý amatér hudby"²⁰ a svojí popularitou a prací se snažil povznést jméno církve. Dílem, které jeho popularitu pozdvihlo, bylo 10 Invencí pro housle a basso continuo op.10. Blíže se Invencím opus10 věnuje následující kapitola. V roce 1727 byla některá díla známých autorů otištěna ve sbírce s názvem Medula musicae britským nakladatelem Dicey Cluerem. Mezi nimi byla například hudba Bonportiho, Corelliho, Torelliho a dalších. Tento fakt náš ujišťuje o tom, že Bonporti byl skutečně považován za významného skladatele, když byl publikován po boku těchto velikánů. V roce 1720 si také posílal korespondenci s knížetem Mainzem z Schbornu. Zpočátku vypadala velmi vřele, pak zřejmě z vřelosti přešla do prospěchářství a na poslední dopis Bonporti nedostal odpověď. Tento neúspěch ho přiměl kontaktovat svého spolužáka s Collegia Germanica, monsignora Damiana Huga s prosbou o předání skladeb Francescu Venturinimu, hanoverskému kapelníkovi. Tímto krokem chtěl posílit svoji pozici v Německu. Ve snaze stát se knězem trentsské katedrály posílal Bonporti svá díla a vlivným lidem jak z hudebních okruhů, tak církevních. Mělo mu k tomu

17Dostupné v: BONPORTI, Francesco Antonio a Maxwell SOBEL. *The complete works of Francesco Antonio Bonporti*. Bloomington, IN: Indiana University Press, c2004. ISBN 0-253-21680-x.

18nadvládě

19BONPORTI, Francesco Antonio a Maxwell SOBEL. *The complete works of Francesco Antonio Bonporti*. Bloomington, IN: Indiana University Press, c2004. ISBN 0-253-21680-x. v originále: Tried to combat the hegemony of France and in particular Luis XIV in favour of the Empire. Bonportis intention, as always, was to acquire useful protection to advance his own position.

20Dostupné z: http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-antonio-bonporti_%28Dizionario-Biografico%29/

pomoci i doporučení od kardinála Corradiho jménem papeže. Žádný z pokusů ale nepomohl. Bonporti napsal Koncert pro čtyři nástroje, dvoje housle, altovou violu a violon s cembalem op. 11 a sám při publikování nadepsal "diletant hudby". Tento čtyřkoncert byl vydaný po roce 1727 v Trentu Gianbattistou Monaunem. Bonporti se znovu snažil získat místo v katedrále, ale ani tentokrát veškerá jeho snaha a oddanost kněžství nestačila, protože se císařský soud rozhodl k reorganizaci katedrály. Zřejmě šlo o výměnu italských kněží za německé. V roce 1740 se tedy Bonporti rozhodl podat žádost o odstoupení do důchodu po "čtyřiceti věrných letech kněžství"²¹.

2.6. Padova

Jeho žádost byla přijata a Bonporti se odstěhoval do Padovy, do domu svého přítele, Donna Francesca Friese. Prostřednictvím svého pomocníka se v Trentu roku 1745 musel starat o vinici, která mu byla věnována církví. Pravděpodobně v tuto dobu píše svůj poslední opus č. 12, Koncert a Serenáda s variační Arií, Sicilianou, Recitativem pro sólové housle, violoncello a cembalo. Vydal jej v Ausburgu s pomocí Johanna Christiana Leopolda.

Posledním pokusem, jak získat místo v Trentské katedrále, byl dopis Marii Terezii v roce 1746. Byl opět neúspěšný. Poté Bonporti umírá a z úmrtního listu napsaného jeho přítelem Friesem se dozvídáme, že zemřel kvůli dýchacím obtížím ve dvanáct hodin dne 19. prosince roku 1749. Přesné místo jeho odpočinku není známo. Náhrobek (viz. obr č. 2) s erbem rodiny Bonporti byl nalezen v Trentu, kde ale přesně jsou uloženy jeho ostatky, nevíme.

²¹Dostupné z: BONPORTI, Francesco Antonio a Maxwell SOBEL. *The complete works of Francesco Antonio Bonporti*. Bloomington, IN: Indiana University Press, c2004. ISBN 0-253-21680-x. v originále: "after forty years faithfull priesthood"

3. Invence pro sólové housle a basso continuo opus č. 10

3.1. Co je to invence?

Pojem invence z latinského originálu inventio znamená vtipný nápad, důvtip, vynalézavost. V hudbě se poprvé objevil v roce 1555, kdy ho použil francouzský skladatel Clément Janequin pro hudbu, která měla až programní charakter. Měla napodobovat hřmění války nebo ptačí zpěv. V průběhu let se tento termín používal velmi volně, pro různé skladby s různým obsazením hráčů. I v tomto případě můžeme vnímat, že názvem Invence si autor chtěl ponechat volné ruce, co se týká nápadu a tvořivosti a nebýt dopředu svázán jakoukoliv pevnou formou.

3.2. Historie opusu č. 10

Invence F. A. Bonportiho jsou dílem jeho vrcholného tvůrčího období, projevované osobitými harmoniemi, neobvykle mistrným vedením melodií a nápaditého rytmu. Díky této vyspělosti byly tři Invence dokonce mylně zařazeny do souhrnného díla Johanna Sebastiana Bacha podle Bachgesellschaft²² a čtvrtá Invence byla přisouzena anglickému skladateli Henrymu Ecclesovi²³. Opus č. 10 je věnován Jeho císařskému veličenstvu Karlu VI. Invence poprvé vydal nakladatel Giuseppe Antonio Silvani v Bologni roku 1712 s názvem Komorní Invence a v následujícím roce byly opět vydány po malé revizi v Benátkách a Trentu s názvem Invence pro sólové housle. Po ujednání Utrechtského míru byl tento opus vydán znovu pod biskupskou autoritou Giovanniho Parone s malými změnami a s přidáním přízviska La Pace, tedy Mír. Další dotisk s celým názvem La Pace Invence pro sólové housle a basso continuo je datována mezi rokem 1713 a 1715. Vydal je Estienne Roger

²²společnost, zabývající se publikací díla Johanna Sebastiana Bacha

²³Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Francesco-Antonio-Bonporti>

v Amsterdamu pravděpodobně pro trh Severní Evropy. O popularitě díla svědčí nejen četnost vydání a reedicí, ale také již zmíněné chybné připsání nesprávným autorům. A také to, že se tyto Invence staly předlohou pro Invence Johanna Sebastiana Bacha, ale i přepisem pro studijní účely Francesca Maria Veraciniho. Teprve až ve 30. letech 20. století uvedli Werner Wolffheim a Charles Bouvet autorství Invencí na pravou míru. Podle rukopisu v knihovně Bruselské konzervatoře víme, že v roce 1720 napsal Bonporti skladbu s názvem Chromatická árie a variace pro housle violoncello a cembalo.

3.3. Rozbor

Přehled Invenčí			
Invence č. 1 A dur	Cantabile	Invence č. 6 c moll	Lamentevole
	Aria Allegro		Balletto Allegro
	Giga Allegro		Aria Comodo assai
	Recitativo		Fantasia Allegro non Presto
	Bizaria Andante		
Invence č. 2 h moll	Largo	Invence č. 7 D dur	Adagio
	Balletto Allegro		Bizaria Presto
	Scherzo Andante		Andamento Largo
	Capriccion Allegro		Scherzo Presto
Invence č. 3 F dur	Largo	Invence č. 8 e moll	Largo
	Aria Allegro má Comodo		Balletto Allegro
	Fantasia Largo, Ameze Manico		Adagio
	Bizaria Allegro assai		Giga Allegro
Invence č. 4 g moll	Largo	Invence č. 9 fis moll	Andamento
	Balletto Allegro		Scherzo Vivace
	Aria Adagio		Grave
	Corente presto		Ciciliana Allegro
			Grave
			Capriccio Allegro
Invence č. 5 B dur	Andante	Invence č. 10 E dur	Largo
	Aria Largo		Balletto Allegro
	Giga Presto		Ecco Adagio
	Fantasia Amabile		Corente Allegro

Sbírka 10 Invencí je poskládána podle logických pravidel, které odpovídají Bonportiho akademickému vzdělání. Invence, které následují po sobě, tvoří po stránce tonální nápadné dvojice. Co se týká tónorodu, první z dvojice je vždycky v durové tónině a druhá v mollové a navzájem jsou od sebe vzdáleny o jeden celý tón vzestupně s výjimkou poslední dvojice, která je vzdálena pouze o půl tónu.

Tedy Invence č. 1 je v A dur a č. 2 je v h moll, č. 3 je v F dur a č. 4 g moll, č. 5 je v tónině B dur a č. 6 je v c moll, č. 7 je v D dur a č. 8 je v e moll, 9. a 10. je výjimkou, kdy Invence č. 9 je ve fis moll a Invence č. 10 je v E dur. Tedy obráceně, v inverzi, první je ve vyšší tónině a celý opus končí durovou tóninou, což můžeme vnímat jako uzavření celku.

Dvojice, které jsou sestavené podle stejného tónorodu, Invence č. 3 a 4 ve dvojici s 5. a 6. Invencí a Invence č. 7 a 8 ve trojici s 1. a 2. Invencí a 9. 10., jsou mezi sebou propojeny stejnými předznamenáními, tudíž jsou to tóniny paralelní. Spojme si je přehledně v následující tabulce.

Invence s předznamenáním b				
Invence	č. 3	č. 4	č. 5	č. 6
předznamenání	1	2	2	3
		paralelní tóniny		

Tato tabulka nám popisuje souvislosti dvojic, které mají v předznamenání béčka. Tonální vztah Invencí č.4 g moll a č.5 B dur je paralelní, tedy jsou spojeny stejným počtem předznamenání.

Invence s předznamenáním #						
Invence	č. 7	č. 8	č. 1	č. 2	č.9	č. 10
předznamenání	1	2	2	3	3	4
		paralelní tóniny		paralelní tóniny		

Tóniny s křížky v 10. opusu převažují. Tyto tři dvojice jsou opět propojeny paralelně

a to mezi Invencí č. 8 a č. 1 a Invencí č. 2 a č. 9. Je na nás, jestli chceme vnímat posloupnost v počtu křížků, nebo pořadí sestavíme podle toho, jak jsou Invence umístěny za sebou. Obojí má logické vysvětlení.

Tyto tabulky nám mohou pomoci pochopit Bonportioho promyšlený vztah dvojic Invencí, což svědčí o pečlivosti zpracování a také nám osvětluje, proč se tato kompozice stala předmětem studií nejednoho z hudebních velikánů.

Uspořádání jednotlivých částí v Invencích je zřejmě promyšlené. Část Balletto je zařazena pouze v sudých Invencích, 2., 4., 6., 8. a 10. Místo Baletta je v lichých Invencích zařazena Arie, s výjimkou v číslech 7 a 9., kde použil velmi neobvyklé označení Bizaria a Scherzo. Ve 4. a 6. Invenci je Arie zařazena spolu s Ballettem. Obvyklé tance té doby, jako jsou Corente (č. 4, 10), Giga (č. 1, 5, 8) a Siciliana (č. 9), neuznává Bonporti tak často jako ostatní autoři. K méně tradičním částem, které v Invencích použil, patří části Bizaria (č. 1, 3 a 7), Capricio (č. 2 a 9), Fantasia (č. 5 a 6) nebo Scherzo (č. 7). Ty mají své místo vždy až na konci celé Invence. Kromě toho Bonporti zařadil i zcela nezvyklé části jako Lamentevole, které otevírá č. 6, Recitativo v č. 1, kde převládá kompoziční technika Fortspinnung²⁴, Adagio (č. 8), které je velmi nápadné svobodnou melodií nad chromatickou basovou linkou a poslední ze zcela neobvyklých vět je Ecco Adagio v č. 10. Devátá Invence je pozoruhodná díky dvěma stejným částem. Bonporti do předposlední Invence zařadil dvakrát totožné Grave na stejném harmonickém základě, ale podruhé jsou v partu houslí vypsány ozdoby.

Další zajímavostí opusu č. 10 je velmi silná návaznost na odkaz A. Corelliho, která ale nepřehlušuje velmi osobitý stylistický jazyk rukopisu Bonportioho. Zatímco v hudbě Corelliho a Vivaldiho je těžké rozlišit, ve kterém období byla zkomponována, Bonportioho Invence jsou zřetelně rozdílné od jeho předchozích děl. I když rozsah melodií není nijak inovativní oproti předchozím skladbám, používá zde celou škálu extrémních rejstříků nástroje a klade tak velké nároky na interpreta a na jeho dovednosti práce pravé ruky se smyčcem. Setkáváme se tak s dílem vrcholného období. Interval, vzdálený od sebe až dvanáct tónů, jsou někdy "ulehčeny" vložím akordických tónů nebo dokonce stupnicovitých pasáží, čímž se obtížnost ještě zvyšuje, ale častokrát jsou vedle sebe bez "přípravy". Jsou použity v některých pomalých částech, například Largu ve 2. a 3. Invenci, v rychlejších částech, například Arii a

²⁴autorem pojmu je Wilhelm Fisher, jedná se o melodický úsek, který se při opakování postupně harmonicky vyvíjí viz obr. 3

Bizarii v č. 3 a Courrente a Balettu v č.4 a Balettu č. 6.

Novátorským byl Bonporti i díky způsobu, jakým používal akordy. V rychlých částech je Bonporti používá k uzavření celků (č.1 Arie), ke zvýšení napětí (č. 6 Balletto) nebo chce akordem upozornit na nečekanou cezuru (č. 5 Giga). Naopak ve volných částech mají podpořit zpěvnost melodie (č. 3 Largo), expresivnost místa (č. 4 Largo) nebo v šesté části s názvem Lamentevole zobrazuje jakési "žebrání", díky čemuž vybarvuje zoufalou a nešťastnou náladu. Nebo je využívá ke zvýraznění určitého rytmu (č. 1 a 6 Arie).

Z dvojhmatů tvoří zvláštní řetěz, zatímco basso continuo elegantně pokračuje (č. 7 Bizaria).

Bonporti zde ukazuje svoji originalitu, kreativitu a zvukovou představivost. V části Cantabile Invence č. 1 můžeme vidět zdobnost melodie podobné Händelově, kdy cantabilní povaha houslového partu může zastínit ostatní nástroje. V Largo z druhé Invence si můžeme všimnout rozkvětu melodie pokračující v elegantní razanci.

V Lamentevole v č. 6 představuje jakousi parafrázi sebe sama a Adagio z č. 7, které je postaveno na střídání tečkovaných rytmů a stupnicové ornamentiky, je plné náznaků slavností ouvertury.

Budoucím generacím Bonporti zanechal inspiraci v květnatém basu pod ne příliš novátorskou melodií, která položila základy komorní hudbě plně se rozvíjející v druhé polovině 18. stol. I když je někdy basso continuo výraznější, nikde však nechybí krásná a čistá melodie. Velmi zajímavé je i použití části Echo, která se obvykle užívala už v 16. století. Celá část je založena na opakování stejné nebo trochu zkrácené melodie. Poprvé je hrána velmi zvučně a podruhé ji housle opakují jakoby z dálky v pianu. Nápadité je použití opakovaného tečkovaného rytmu v Largo č. 2. Johanna Sebastiana Bacha zcela jistě zaujala Bonportioho práce s chromatickými postupy v Adagiu č. 8 a obou Grave č. 9.

V souhrnu Bonporti zakomponoval všechny stylistické prvky, které jsou pro něj signifikantní. Příkladem je opakování stejných not v rámci melodie (Arie č. 4, Lamentevole č. 6), rozložené akordy hrané celým smykem (Largo a Balletto v č. 8). Také zvukomalebné prvky jako jsou sotto voce a più piano (Fantazia č. 5), su il manico a mezzo manico (Balletto č. 6 a Fantazia č. 3).

10 Invencí op.10 je pro Bonportioho charakteristickým dílem. Vzal známou formu houslové sonáty a přeměnil ji ve zcela neobvyklou sbírku vět se zcela neobvyklými

částmi, toho opravňuje použití názvu Invence. Zařazení částí Balletto, Bizaria, Fantasia, Capricio, Ecco, Andamento a Scherzo svědčí o jedinečné inspirační lehkosti a nápaditosti, díky které můžeme Bonportiho nazvat velkým novátorem.²⁵

25 Dostupné z: BONPORTI, Francesco Antonio a Maxwell SOBEL. *The complete works of Francesco Antonio Bonporti*. Bloomington, IN: Indiana University Press, c2004. ISBN 0-253-21680-x

4. Invence č. 3 F dur

Invence č. 3 se skládá ze čtyř částí, Largo, Aria Allegro ma Comodo, Fantasia Largo a Bizaria Allegro assai, přičemž třetí část je rozdělena na dvě části - Fantasia Largo a připojená část Ameze Manico. Invence č. 3 je napsána v tónině F dur.

4.1. Z pohledu tóniny

V období baroka byla mezi skladateli ustálená určitá pravidla o užívání tónin. Pravdou je, že v různých letech se významy tónin lišily. Zatímco podle Marca - Antoine Charpentiera (1643 - 1704) vyjadřuje F dur vznětlivost a zuřivost, tak podle Johanna Matthesona (1681 - 1764) vyjadřuje velkodušnost, velkomyslnost, jistotu, pevnost a sílu. Třetí autoritou, co se týká pochopení tóniny, byl Christian Friedrich Daniel Schubart (1739 - 1791), který chápal tuto tóninu jako vlídnou, klidnou a odpočinkovou.²⁶

Přesto, že Bonporti skládal přesně na pomezí dvou prvních představitelů, úvodní věta je spíše podobná názoru Matthesona. Vyzařuje širokým dojmem plným nadhledu a síly. Druhá věta má skutečně taneční charakter podpořený přehledným rytmem a ostrým přetečkováním. To v nás může evokovat pocit dravosti a zuřivosti, přesně tak, jak tóninu F dur popisuje Charpentier. První část třetí věty je ve znamení klidu a plynulé melodie s pravidelným "tikáním" v base. Působí přehledně s klidným doprovodem. Druhá část věty by měla být o něco dramatičtější. V base je ale stále ostinátní doprovod pod "tekoucí" melodií a celá věta se tak kloní k názoru druhého autora, k Matthesonovi. Čtvrtá věta je důrazná hned od počátku, a to kvůli velkým intervalům v prvním taktu, které prochází celou větou. Tato věta se podobá spíše názoru Charpentiera.

To, jak věta působí, je samozřejmě velmi ovlivněno přednesem interpreta. I při správném pochopení skladatelova záměru a dodržení pravidel platných pro tehdejší dobu, nemusí být provedení zcela jednotné.

²⁶GEORGIEVA, Sylvia. *Barokní afektová teorie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-255-8.

4.2. Z pohledu tempového označení a metra

Otázka tempa je v barokní hudbě další velkou kapitolou, a proto se zaměříme pouze na určování tempa podle Johanna Joachima Quantze. Toto téma popisuje ve své knize - Pokus o návod jak hrát na příčnou flétnu. Určuje zde tempo podle tepu, který je v průměru 80 tepů za minutu.

Podle Quantze dělíme tempa do čtyř základních skupin:

1. Allegro assai - skupina nejrychlejších temp, kam patří například Allegro di molto nebo Presto - počítá s rychlostí jednoho úderu tepu pro půlovou notu, tedy zhruba 160 BPM²⁷
2. Allegretto - řadíme sem Allegro ma non tanto, non troppo, non presto nebo moderato a udává jednu čtvrtřovou hodnotu na jeden tep - rychlost 80 BPM
3. Adagio cantabile - s rychlostí jedné osminu na jeden tep, zhruba 40 BPM a zařazujeme sem Cantabile, Arioso, Larghetto, Dolce, Poco andante, Maestoso, Alla Siciliana, Adagio spiritoso
4. Adagio assai - skupina nejpomalejších temp s přibližným tempovým označením 20 BPM, které odpovídá jedné šestnáctinové hodnotě na jeden úder srdce, patří sem Adagio cantabile, počítá Adagio pesante, Lento, Largo assai, Grave apod.

První věta je nadepsána Largo. Quantz ani v jedné ze svých skupin nemá uvedeno přímo Largo. V té nejpomalejší uvádí Largo assai (velmi pomalu) a ve skupině dvakrát rychlejších temp má ve výčtu Larghetto. Z toho můžeme usoudit, že Largo bude někde uprostřed mezi těmito dvěma skupinami. Když to tedy převedeme do jednotek úderů za minutu, získáme zhruba 60 BPM. V tomto tempu věta přirozeně plyne, ale zároveň

²⁷z anglického "beats per minute" v překladu: úderů za minutu

působí velmi klidně.

Druhá věta je nadepsána Arie Allegro ma Comodo. Všimněme si, že je napsána v třídobém taktu, což nám naznačuje nutnost přizpůsobit tempo tanečnímu charakteru. Tato myšlenka je podpořena označením Allegro ma comodo, rychle ale pohodlně. Vzhledem k tomu, že v této větě jsou nejrychlejší hodnoty šestnáctinové a věta má působit tanečně, je vhodné zvolit tempo okolo 126 BPM.

Třetí větu máme, jak už jsme zjistili, rozdělenou na dvě části. Fantasia Largo a Ameze Manico. Při pohledu na doprovod v base zjistíme, že označení Fantasia zřejmě nebude myšleno jako melodie bez hranic, nýbrž jako svobodomyslná s ohledem na basso continuo. Zcela jistě, soudě podle označení Largo, nemá být rychle. Ale abychom mohli volně fantazírovat, nesmíme být svázáni technickými obtížemi, které jsou spjaty s příliš pomalou hrou. Při první části už také musíme myslet na názvosloví v části druhé - Ameze Manico. Tento pojem není součástí hudebních slovníků, proto musíme nahlédnout do slovníku italského. Ameze znamená mrznout a Manico - pravděpodobně maniakální, šílené. Při spojení těchto dvou výrazů nám vznikne pojem "šíleně mrazivě". Vysvětlit jej a převést do hudební terminologie, je nelehký úkol. Opět nahlédněme do basu. Vidíme, že šestnáctiny v basu by v "mrazivé" rychlosti neměli možnost vyniknout, proto musíme nahlédnout do sólového hlasu a zvážit možnosti změny rejstříku. V tom nám housle nabízejí širokou škálu možností a můžeme tedy využít techniky sul ponticello, kterou ke znázornění zimy použil i Antonio Vivaldi ve svém Čtvero ročních dob.

Poslední věta je nadepsána Bizaria Allegro assai, což bychom mohli přeložit jako bizarně rychle. Tento názor je silně podpořen prvním taktem, kde jsou v osminových hodnotách zapsány decimy, v tu dobu vnímané jako velmi vzdálené intervaly, které byly obvykle vyplněny akordickými tóny. Ne však v tomto případě. Decimové skoky provázejí celou tuto část. Význam slova bizarně potvrzuje i fakt, že poslední dva a půl taktu jsou v pianu. Věta je tedy plná paradoxů a překvapení.

4.3. Z pohledu harmonické sazby

Z hlediska harmonie je svět barokní hudby velmi rozdílný od světa klasicismu nebo

romantismu. Harmonie zdaleka nebyla tak složitá, obzvláště když budeme nahlížet do období před Johannem Sebastianem Bachem. Zpravidla byl jasně daný hlavní hlas, ve kterém probíhala melodie a doprovod - Basso continuo, jehož účelem bylo naznačit vedení fráze, ale málo kdy se stal hlasem vedoucím. Důležité tedy bylo sledovat zároveň s melodickým hlasem také linku basovou, která je zapsaná formou číslovaného basu (viz obr. 4) O číslovaném basu se více dočteme v knize Generálbas aneb kdo zavraždil kontrapunkt od Barbary Marii Willi nebo v knize Základy generálbasové hry v 18. století: učebnice dle historických pramenů od Jespera Bøje Christensena.

V harmonickém rozboru tedy nenajdeme z pohledu dnešní harmonie nic převratného. Ale je nutné podotknout, že pro tehdejší hudebníky bylo zajímavé například použití septakordu nebo jeho obrátů a sólista měl tuto kuriozitu svým posluchačům patřičně předvést. V jednoduchosti harmonie můžeme vnímat sílu. A přesto, že se střídá pouze dominanta, subdominanta a tónika, případně moduluje do paralelních tónin, hudba krásně plyne a melodie díky basu navazují na sebe. Ten v těchto Invencích zpravidla přemostí konec předchozí melodie začátkem další fráze. Melodie se pak opět přidá a tak budí dojem nekonečného plynutí. Občas nás překvapí nějakým nečekaným závěrem, který přetaví v další hudební myšlenku, ale v zásadě je harmonie velice jasná.

Když se podíváme na hustotu doprovodného basu, můžeme pozorovat, že se navzájem s melodickou linkou doplňují. Kde je plnější melodie, tam ji bas doprovází krátkějšími čtvrtovými nebo osminovými hodnotami a kde je naopak melodie prostší, ujímá se slova bas. Tento jev můžeme vidět hlavně ve 3. větě. Sólový hlas je zde opravdu zpěvný a motorem věty je basový part, který hraje téměř po celou dobu šestnáctinové hodnoty. Pouze ve dvou taktech si role vymění.

Tím, že se hlasy navzájem doplňují, nezbyvá už mnoho prostoru pro ornamentování melodie jak tomu bývá zvykem v této hudbě. Zároveň si můžeme všimnout, že ve volných větách si autor dal záležet na vypracování ornamentace v melodii. Někteří autoři chtěli tímto způsobem zamezit nevkusnému přezdobení. Zda-li to byl záměr i Bonportiho, nevíme.

5. Způsoby interpretace

5.1. Nahrávka č.1

První ukázka je v podání Michelin Mitrani (cembalo) a Rogera Elmigera, současného švýcarského houslisty, který se zabývá nahrávkami skladeb různých stylových období. V jeho diskografii můžeme nalézt především CD s hudbou Vivaldiho, Veraciniho, Locatelliho a mnoha dalších, vždy pro obsazení housle a cembalo, nebo housle sólo. Nahrávka byla pořízena pro švýcarské vydavatelství VDE- GALLO v roce 1992.

5.1.1. Ladění

Rodger Elmiger používá na svých nahrávkách moderní ladění, tedy okolo 442Hz. S otázkou ladění se pojí fakt, že ladění v barokním období nebylo po Evropě stejné, dokonce ani v jednotlivých zemích nebyla výška komorního "a" ustálená. Je tedy sporné, jaké ladění by měl interpret zvolit.

5.1.2. Typ nástroje

Podle zvuku nahrávky můžeme také poznat, že používá moderní nástroj s moderními strunami i moderní smyčec. To ovšem interpretovi nemusí bránit v kvalitním provedení díla a dobrým kompromisem, který může hráč zvolit, je použití barokního smyčce v kombinaci s moderními houslemi. Za kvalitní provedení díla považujeme dokonalé technické zpracování a co možná největší pochopení autorova záměru. Pro souznění s autorovou myšlenkou používáme dobové prameny, kde jsou popsány tehdejší zvyklosti provádění skladeb.

5.1.3. Dojem poučeného posluchače

S přihlédnutím na to, co jsme se dozvěděli v rozboru této Invence o charakteru tóniny, poučený posluchač jistě očekává, že první věta bude plná nadhledu a klidné síly. Nahrávka ale působí spíše vypjatě, a to kvůli způsobu arpegiování akordů, kdy interpret v rámci zachování melodie předsadí bas před dobu. Nešikovně tak akcentuje prázdné struny a posluchač si začne místo krásné melodie spíše všímat necitlivého zlomení akordu, a tím se ztratí plynulý tok melodie. Druhým aspektem, který brání klidnému Largu, je příliš široké a výrazné vibráto, které někdy až rozostřuje intonaci. Z

partu můžeme vidět, že smyky jsou poctivě vypracovány, podobně jako u Johanna Sebastiana Bacha v jeho Sonátách a Partitách pro sólové housle. Když Elmiger dělí legáto například v tečkovaném rytmu ve druhém taktu a přidá ještě malé zdůraznění v ostrosti, může posluchačovo ucho opět vyrušit z poslechu kontinuální melodie. Co musíme ocenit, je hlavně snaha o citlivé ornamentování závěrečných not.

Druhá věta, která je nadepsaná Aria, Allegro ma comodo, by měla ve třídobém metru působit tanečně. Interpret přiosťruje první dobu, jak tomu bývá za určitých pravidel obvyklé. Ale v tomto místě působí přetečkování spíš jako zakopnutí. Věta zcela ztrácí taneční charakter kvůli pomalému tempu. A to tak pomalému, že je cítit každá doba v taktu. Aria pak působí těžkopádně i když piano, které Elmiger používá při opakování první repetice, působí puvabně.

Třetí věta by měla mít fantazijní charakter, který docílíme dlouhou frází nejméně přes dva takty. Je tedy škoda když nahrávka působí jako frázovaná po půl taktu. Možná chtěl interpret docílit tanečního charakteru v této větě, ale označení Fantasia ani Largo tento charakter neobsahuje. Nápadité je ovšem doplnění melodie ve 4. taktu do cembalového partu a přidání ozdob v předposledním taktu, aniž by narušil šestnáctinové hodnoty v base.

Poslední věta by měla být velmi rychle, bizarně. V podání Rogera Elmigera působí spíše ale jako hbitý tanec. Slovo bizarní zde opravdu není vykresleno a na nahrávce chybí i dynamické rozdíly, které podpoří paradoxní charakter věty zejména na konci. Věta končí posledními třemi takty v pianu.

5.2. Nahrávka č. 2

Druhým interpretem je Cinzia Barbagelata v doprovodu Aglàia Ensemble, jehož je součástí. Jsou to italští umělci, dlouhodobě spolupracující na interpretaci hudby 18. století, ale také na hudbě klasicistní. Barbagelata se mimo jiné zabývá studiem dirigování. Nahrávka byla pořízena pro italské nakladatelství Stradivarius v roce 1993.

5.2.1. Ladění

Zde je použité ladění nižší, komorní "a" okolo 415 Hz, jak je dnes zvykem používat pro hudbu období baroka. Díky tomu se interpreti mohou přiblížit charakteru tóniny F dur,

tak jak jej slýchával a zamýšlel Bonporti. Tato nahrávka tak působí měkkým dojmem.

5.2.2. Typ nástroje

Cinzia Barbagelata a Aglàia Ensemble používá “staré“ nástroje, tím se jejich provedení může více podobat tomu dobovému, protože pokud vezmeme do ruky dobový nástroj, častokrát nás sám navede svými technickými proporcemi k “poučené interpretaci”.

5.2.3. Dojem poučeného posluchače

Z první věty můžeme díky dobře zvolenému tempu cítit klid a jistotu, i když je tempo rychlejší než v první nahrávce. Všimněme si, že Barbagelata arpeggiované akordy hraje sice rychle, ale díky rychlému překlopu, který není nijak výrazný, nepřerušuje melodii. Spodními notami v akordu pouze jemně podpoří doprovod nebo zvýrazní těžkou dobu. Při poslechu bassa continua můžeme cítit klidný krácející bas, který dává prostor pro fantazii houslisty. A i když nejsou všechny noty propojované jako u první nahrávky, melodie neztrácí kontinuitu, protože je podpořena basovou linkou.

Při druhé větě můžeme cítit nutkání k tanci, protože taneční charakter je zde jasně ukázán těžkou první dobou a vylehčenou druhou a třetí dobou v houslích. Bas zde krásně podporuje lehkost celé věty jemným doprovodem. Můžeme si všimnout, že Cinzia Barbagelata v této větě nepoužije jedinou ozdobu a přitom to není nezábavné. Zajímavost vět postavila na tanečnosti a zejména změnách charakterů smyku. Při opakování stejného motivu používá ještě lehčí smyk, který hraničí až s hravostí. Tempo sice působí v některých částech až virtuózně, ale interpretka nehraje v rychlém na úkor kvality provedení.

Ve třetí větě si zvolila skutečně pomalé tempo. Při poslechu se nám může před očima vybavit vzpomínka na nějaký milý zážitek. Podle toho bychom mohli usoudit, že se houslistce a jejímu ansámblu podařilo vytvořit fantazijní náladu. Při opakování první repetice dokonce vkládá i drobné ozdoby. Provádí to ale tak citlivě a půvabně, že neomezí basový part v jeho ostinátních šestnáctinách. Ozdoby tak přidávají pouze na “roztomilosti” věty. Co pro nás může být otázkou, je druhá část věty, kde se nepodařilo posluchači ukázat nový charakter části, jak je nadepsáno v notovém zápisu.

Možná tím chtěla získat větší kontrast mezi třetí a čtvrtou větou, kterou vystihuje název “briskní”. Za tímto pojmenováním se skrývá virtuózní provedení plné energie v rychlém

tempu. Virtuozita je umocněna širokými intervaly, použití krátkého smyku a velmi pružnými šestnáctinovými notami pod obloučky. Přitom věta působí jako hraná s velkým nadhledem. Nepochybujeme tak o velké technické zdatnosti interpretky a také o její bohaté fantazii a porozumění těchto Invencí.

6. Závěr

V bakalářské práci z názvem Francesco Antonio Bonporti a jeho Invence op. 10 se zaměřením na Invenci č. 3 F dur jsem se důkladně zabývala životopisem Bonportiho, jeho rodinnou historií, studii v různých městech Itálii a také jeho oddaností kněžskému životu.

Dále jsem zpracovala rozbor jeho deseti Invencí, kde jsem zjistila, že jsou mezi sebou promyšleně propojené a obsahují mnoho zajímavých částí. Jejich zařazení do takové sbírky bylo v tu dobu velmi novátorské. Invence byly inspirací pro mnoho dalších světově známých skladatelů. Proto si myslím, že bychom neměli zapomínat na autory, kteří jsou v současné době opomíjeni a zabývat se studiem jejich díla. V předposlední kapitole jsem se zaměřila na Invenci č. 3 ze třech různých pohledů. Z pohledu tóniny, tak jak ji vnímali skladatelé tehdejší doby, z pohledu harmonické sazby a z pohledu tempových označení. Ve čtvrté kapitole jsem se zabývala různými způsoby pojetí interpretace.

Práce zcela jistě nevyčerpala celé téma a mohla by být dobrým námětem pro budoucí diplomové práce.

Závěrem bych chtěla říci, že díky této práci jsem měla možnost nahlédnout do života velmi zajímavého a cílevědomého skladatele, který mi bude inspirací do budoucích let. Ráda bych na základě této práce pokračovala dále v přibližování barokní hudby široké veřejnosti.

Seznam použité literatury a pramenů

Literatura

BONPORTI, Francesco Antonio a Maxwell SOBEL. *The complete works of Francesco Antonio Bonporti*. Bloomington, IN: Indiana University Press, c2004. ISBN 0-253-21680-x.

GEORGIEVA, Sylvia. *Barokní afektivní teorie*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2013. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-255-8.

SCHUMOVÁ, Sára. *Intepretace hudby období vrcholného baroka se zaměřením na ornamentiku*. Pardubice, 2017.

ŠTĚDRŮ, Bohumír. *Politika a politický marketing*. V Praze: C.H. Beck, 2013. Beckova edice ekonomie. ISBN 978-80-7400-448-3.

QUANTZ, Johann Joachim. *Pokus o návod, jak hrát na příčnou flétnu*. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-187-5.

Internetové zdroje

AglaiaHome. *AglaiaHome* [online]. Dostupné z: <http://www.aglaiaensemble.it/home-eng.html>

Bazilika sv. Jana v Lateráně: Matka a hlava všech kostelů Města a světa | Magazín Radynacestu.cz. *Zájezdy pro cestovatele: Jsme pod vlivem cest! | mazané s Radynacestu.cz* [online]. Copyright © Radynacestu, s.r.o [cit. 28.06.2020]. Dostupné z: <https://www.radynacestu.cz/magazin/bazilika-sv-jana-v-laterane-rim/>

BONPORTI, Francesco Antonio in "Dizionario Biografico". *Treccani, il portale del sapere* [online]. Copyright © All rights Reserved [cit. 23.06.2020]. Dostupné z: http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-antonio-bonporti_%28Dizionario-Biografico%29/

Elmiger Roger | VDE-GALLO. [online]. Copyright © 2020. All Rights Reserved. [cit. 27.06.2020]. Dostupné z: https://vdegallo.com/en/vde_interprets/elmiger-roger_en/ [online]. Copyright © 2000 [cit. 28.06.2020]. Dostupné z: <https://www.bach-cantatas.com/Bio/Barbagelata-Cinzia.htm>

(PDF) Francesco Antonio Bonporti: per una lettura dei Mottetti opus III (1701-1702) | Galliano Ciliberti - Academia.edu. *Academia.edu - Share research* [online]. Copyright ©2020 [cit. 22.06.2020]. Dostupné z: https://www.academia.edu/4171208/Francesco_Antonio_Bonporti_per_una_lettura_d_ei_Mottetti_op._III_1701-1702_email_work_card=title

Francesco Antonio Bonporti | Italian composer | Britannica. *Encyclopedia Britannica | Britannica* [online]. Copyright ©2020 Encyclop [cit. 23.06.2020]. Dostupné z:

<https://www.britannica.com/biography/Francesco-Antonio-Bonporti>

Francesco Antonio Bonporti. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-06-20]. Dostupné z: https://cs.qwe.wiki/wiki/Francesco_Antonio_Bonporti

Francesco Venturini — Wikipédia. [online]. Dostupné z: https://fr.wikipedia.org/wiki/Francesco_Venturini

Giuseppe Ottavio Pittoni - EcuRed. [online]. Dostupné z: https://www.ecured.cu/Giuseppe_Ottavio_Pittoni

Giuseppe Ottavio Pitoni - Wikipedia. [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Ottavio_Pitoni

hegemonie - ABZ.cz: slovník cizích slov. *ABZ.cz: slovník cizích slov - on-line hledání* [online]. Copyright © [cit. 26.06.2020]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/hegemonie>

Invence (hudba) – Wikipedie. [online]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Invence_\(hudba\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Invence_(hudba))

Prelát. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-06-24]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Prel%C3%A1t>

Seznam hudebních pojmů – Wikipedie. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Seznam_hudebn%C3%ADch_pojm%C5%AF

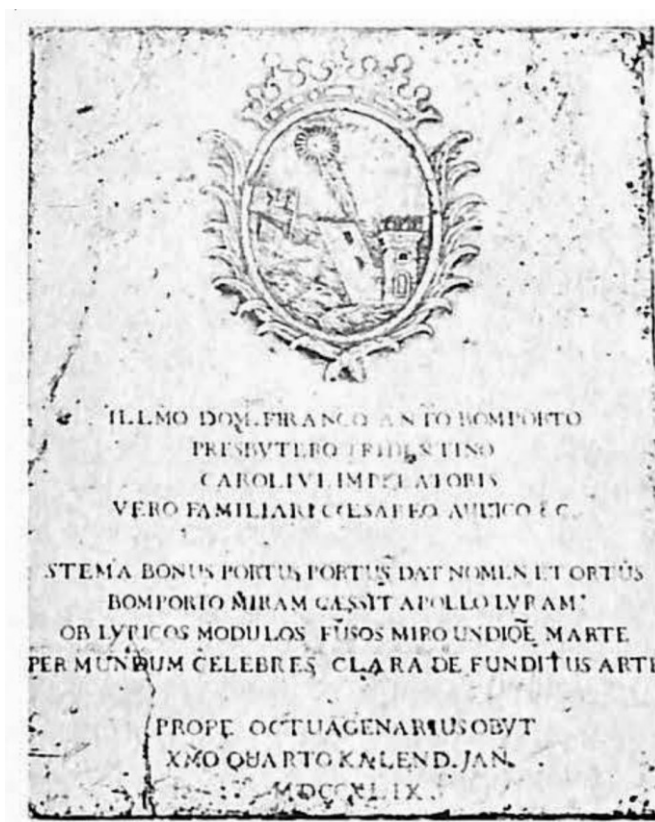
VALERSI, Daniele. *Bonporti oggi: Studi e ricerche su Francesco Antonio Bonporti (1672 - 1749) a 250 anni dalla morte. Trento, 17 e 18 dicembre 1999* [online]. Trento, 2002 [cit. 2020-06-22]. Dostupné z: <https://www.conservatorio.trento.it/wp-content/uploads/2015/12/Bonporti-oggi-2002-atti-convegno-1999.pdf>. Soubor prací k 250 výročí. Conservatorio di musica F. A. Bonporti.

Obrazové přílohy

obr. 1- Arciloutna



obr. 2 - náhrobní kámen rodiny Bonporti



obr. 3 - ukázka Fortspinnung

A musical score for Fortspinnung, consisting of five staves of music. The first staff starts at measure 16 and ends at measure 18, with a dynamic marking 'f' at the beginning of measure 19. The second staff covers measures 19 to 21. The third staff covers measures 22 to 24. The fourth staff covers measures 25 to 27. The fifth staff starts at measure 28 and ends at measure 31. The music is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The notation features a continuous stream of eighth and sixteenth notes, characteristic of the Fortspinnung technique.

obr. 4 - ukázka číslovaného basu

A musical score for numbered bass, consisting of three systems of music. Each system has a vocal line and a piano accompaniment. The first system is labeled 'Recitativo' and starts at measure 4. The second system starts at measure 6. The third system starts at measure 8 and is labeled 'Bizarria Andante'. The piano accompaniment features complex figured bass notation with numbers 1-7 and 'x' marks, indicating fingerings and chords. The music is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature (C). The notation includes various ornaments and trills, and the tempo is marked 'Andante'.