



CD-1057 DIGITAL

Hidemi Suzuki

Violoncello
&
Violoncello piccolo

Leonardo Leo
Six Cello Concertos

Orchestra 'Van Wassenaer'
violin/director Makoto Akatsu

LEO, Leonardo (1694-1744)**Concertos for Cello, Strings and Basso continuo****Concerto No. 4 in A major *** (August 1738) **13'53**

- | | | |
|-----|---------------------------------|------|
| [1] | I. <i>Andante piacevole</i> | 2'30 |
| [2] | II. <i>Allegro</i> | 3'44 |
| [3] | III. <i>Larghetto e gustoso</i> | 4'17 |
| [4] | IV. <i>Allegro</i> | 3'18 |
-

Concerto No. 5 in F minor (undated) **14'46**

- | | | |
|-----|--|------|
| [5] | I. <i>Andante grazioso</i> | 4'19 |
| [6] | II. <i>Allegro</i> | 2'58 |
| [7] | III. <i>Segue il cantabile – Largo e gustoso</i> | 4'23 |
| [8] | IV. <i>Allegro</i> | 3'03 |
-

Concerto No. 1 in A major * (September 1737) **10'33**

- | | | |
|------|------------------------------------|------|
| [9] | I. <i>Andantino grazioso</i> | 2'47 |
| [10] | II. <i>Allegro</i> | 2'33 |
| [11] | III. <i>Larghetto a mezza voce</i> | 2'52 |
| [12] | IV. [<i>Allegro</i>] | 2'19 |
-

Concerto No. 3 in D minor (August 1738) **13'31**

- | | | |
|------|----------------------------------|------|
| [13] | I. <i>Andante grazioso</i> | 3'46 |
| [14] | II. [<i>Con Spirito</i>] | 3'14 |
| [15] | III. <i>Amoroso – mezza voce</i> | 3'11 |
| [16] | IV. <i>Allegro</i> | 3'18 |

	Concerto No. 2 in D major * (September 1737)	13'26
[17]	I. <i>Andante grazioso</i>	3'41
[18]	II. <i>Con Bravura</i>	2'35
[19]	III. <i>Larghetto, con poco moto – mezza voce</i>	2'49
[20]	IV. Fuga. Per il portamento dell'imitazione del 2 ^{do} pensiero, o soggetto mi con fervito della risposta d'imitazione	2'24
[21]	V. [<i>Allegro di molto</i>]	1'56

	Sinfonia concertata [Concerto No. 6] in C minor (October 1737)	11'50
[22]	I. <i>Andante grazioso</i>	3'05
[23]	II. <i>Presto</i>	1'59
[24]	III. <i>Larghetto</i>	4'05
[25]	IV. <i>Allegro</i>	2'39

Hidemi Suzuki, baroque cello/*cello piccolo

Orchestra 'Van Wassenaer'

Makoto Akatsu, violin/director

Violins: **Makoto Akatsu • Blai Justo • Dmitry Badiarov • Yuki Koike**

Cellos: **Mime Yamahiro • Tormod Dalen**. Harpsichord: **Alexander Puliaev**

INSTRUMENTARIUM

Hidemi Suzuki Cello: Bart Visser, Zutphen, The Netherlands 1994, after Hendrik Jacobs ca. 1690
Five-string cello piccolo: Anonymous, southern Germany, early 18th century
Bow: Luis-Emilio Rodriguez, The Hague 1995

Makoto Akatsu Violin: Anonymous, Flemish, ca. 1680

Blai Justo Violin: Anonymous (Tyrolean), mid-18th century

Dmitry Badiarov Violin: Bart Visser

Yuki Koike Violin: Eric Lourme 1992 (copy of N. Amati)

Mime Yamahiro Cello: Nicolas Augustin Chappuy, Paris, second half of 18th century

Tormod Dalen Cello: Urs Wenk-Wolff 1996 (copy of A. Stradivari 1701)

Alexander Puliaev . . . Harpsichord: Matthias Kramer, Warmisried 1997, Italian type (copy of B. Cristofori, Flore)

Leonardo Leo – Nature Smiling

‘It is indeed wholly impossible that a composer nowadays could write like Palestrina, Leo, and later Handel and others – That time, when Christianity still shone excellently in all its glory, would seem to have disappeared forever from the earth, and with it that sacred solemnity of artists.’

Thus claimed the Romantic poet and composer Ernst Theodor Amadeus Hoffmann with gentle resignation in 1814 on the subject of ‘the sacred art of composition’. For that advocate of contemporary music Charles Burney, too, telling of his travels through Europe, Leonardo Leo was one of the unchallenged protagonists of the golden ‘Augustan age of music’ which, in his view, was the first half of the eighteenth century. And in 1761 the eponymous nephew in Denis Diderot’s *Le Neveu de Rameau* says in admiration: ‘When nature created Leo, Vinci, Pergolese and Duni, it was smiling.’

Who was this man, who is now consigned almost exclusively to musical history books but who was venerated by his contemporaries and well into the nineteenth century as one of the greatest Italian masters (his pupil Niccolò Piccinni even called him the greatest Italian master of all)?

Leo was a composer, conductor, organist and teacher who worked mostly in Naples; born in 1694, he stood at the border between two epochs – one foot in the Baroque, the other in early Classicism. The ambivalence of the era of transition, which has unjustly affected his long-term reputation, gives enigmatic facets to his profile as a composer. As a practical and theoretical innovator in the area of ‘strict counterpoint’, he became a figurehead of conservative church musicians; as an opera composer, whose praises Burney never tired of singing, he dominated the Neapolitan musical scene in the 1720s and 1730s; and as an instrumental musician he stood at the cradle of the symphony: ‘The high standard that could be attained by Italian symphonies is shown by the oratorio introductions by Leonardo Leo [...] They represent great, noble mourning in music that is immortal and a model for all times’ (Hermann Kretzschmar).

Alongside his sacred music (which includes a famous eight-part *Miserere* that was highly regarded by both Verdi and Wagner), his numerous operas (more than thirty *opere serie* and more than twenty *commedie musicali*) and various oratorios, Leo’s purely instrumental works are admittedly few in number. They consist principally of keyboard music, trios, a concerto for four violins (!) and, above all, the six concertos for cello, strings and basso continuo that he wrote in 1737/38 for the exclusive use of Domenico Marzio Caraffa, Duke of Maddaloni (‘per solo servizio di Sua Eccellenza il Signore Duca di Madalona’, as Leo noted on the title page of the manuscript). Caraffa, who also employed Giovanni Battista Pergolesi, was a patron of Leo’s and an amateur cellist, and it is thus tempting to presume that these six masterpieces were com-

posed in response to a commission from the Duke.

And masterpieces they are. Leo was one of the first composers to liberate the cello from the figurative bustle of a thankless basso continuo past (as late as 1752, Johann Joachim Quantz wrote: 'The provision of a good accompaniment is the foremost duty demanded of this instrument') and to take its full, rich tone into account with songful, expressive melodies in quantities that have no equal in the cello concerto repertoire before Leo. Only perhaps Pergolesi, who was sixteen years younger than Leo, achieved similar results in his *Sinfonia* for cello and basso continuo, which was probably also written for the Duke of Maddaloni. The aloof, archaic intellectualism, however, of which Leo's sacred music was occasionally accused, and which was responsible for drawing him into one of the popular and, of course, unjustified 'querelles' (a circle of 'Leisti' formed around Leo, whilst on the other side the 'Durantisti' paid homage to a more emotional ideal that was embodied by Francesco Durante), is here as good as 'struck out'. At any rate, movement headings and performance indications such as *Andante grazioso* and *Amoroso* are external indications of an inner proximity to New Simplicity, which comes to the fore especially in the slow third movements – mostly in the rocking 6/8 rhythm of the *Siciliano*, but sometimes also with the opera-derived marking *mezza voce* (toned down, but not with mutes), but also affects the faster movements in the manner of 'singing *Allegros*' and can contribute an abundance of 'modern', gallant ornamentation to an *Andante grazioso* such as that found in the D minor concerto.

In formal terms, too, Leo is far more than just a figure of nostalgic conservatism, however much he followed the four-movement, slow–fast–slow–fast sequence of the traditional *Sonata da chiesa* (although this is very rarely found in solo concertos). In the first movements he emphatically tackled the question of sonata form (highly unusual in Naples at that time), combining it with the baroque concerto principle to form a *concertante* drama that would be refined by Mozart and Haydn into 'classicism'. Hardly at all, however, does Leo's sonata form explore the concept of 'development' that was later to prove so significant; instead, it concentrates essentially on the contrast of themes (powerful – lyrical) and tonal stations (tonic – dominant/minor parallels), which are connected at various levels with the dualistic disposition of the concerto (solo – tutti).

The stylistic dualism that here becomes evident within a single type of movement also characterizes the form at a more general level. Two of the movements, for example, are fugues (the fourth movement of the *Concerto in D major* and the second movement of the *Sinfonia concertata* in C minor); there are numerous brilliant fugatos or imitations (for example at the beginning of the magical minor-key *Larghetto* of the first *Concerto in A major*) and, naturally,

Leo's writing is characterized throughout by the skilful use of polyphony – strikingly, also in the solo passages, which otherwise often tend towards uninterrupted monody, a feature which may indeed be in the nature of solo concertos.

Leo paid faithful attention to another primary characteristic of the solo concerto, namely the display of virtuosity. To judge from the demands made by the solo part, the Duke must have been a *dilettante* in the best sense of the word, an excellent advocate of his instrument, which is here required to be played not only with technical virtuosity but also with very sophisticated and expressive creative power – a small step in the history of the solo concerto, perhaps, but a giant leap for the cello.

© Horst A. Scholz 2000



Hidemi Suzuki was born in Kobe, Japan, and graduated from the Toho-Gakuen College of Music in Tokyo. He studied the cello with Professor Yoritoyo Inoue, Kenichiro Yasuda and conducting technique with Professor Tadashi Odaka, Kazuyoshi Akiyama and Seiji Ozawa. Among the various prizes he has won in Japan is first prize at the All Japan Music Competition in 1979. He obtained a scholarship from the Japanese Government and moved to Holland in 1984 to study with Professor Anner Bijlsma at the Royal Conservatory in The Hague. He won first prize (no second or third prizes were awarded) at the First International Baroque Cello Competition in Paris in 1986.

He has given successful solo recitals and concerto performances in Europe, Israel, Australia, Macau and Japan. He was a member of the Orchestra of the Eighteenth Century from 1985 to 1993, has been principal cellist of La Petite Bande since 1992, and is also principal cellist of the Bach Collegium Japan. As a member of the Bach Collegium Japan, he is participating in the ensemble's Complete Bach Cantatas concert series and its recordings of this repertoire for BIS.

He has taught baroque music courses in Holland, Italy, Spain, Portugal, Switzerland, Australia, Israel and Japan. He has also taught at the Academy of Early Music in Amsterdam. He is currently a teacher at the Royal Conservatory in Brussels. He has released several CDs of solo works and chamber music.

Founded in The Hague in 1990, the **Orchestra 'Van Wassenauer'** unites players who have been particularly influenced by the style of Sigiswald Kuijken. This common musical background gives the group a strong, unified sense of style and its own particular identity. The orchestra plays on period instruments, exploring the rich, surprisingly unknown repertoire of the high baroque and owes its name to the Dutch composer and statesman Count Unico Wilhelm van Wassenauer, whose 'Concerti Armonici' form the core of its repertoire. Having performed extensively in the Netherlands, Italy, Spain and Japan, the Orchestra 'Van Wassenauer' was invited to perform during the 1996 Van Wassenauer Concours in The Hague, the 1997 Utrecht Oude Muziek Festival, the 21st Festival de Musica Antiga in Barcelona (1998) as well as in the 1999 Bach Week in Bruges. The Orchestra 'Van Wassenauer' consists of four violins, one viola, two violoncelli and harpsichord, and can reduce forces for chamber music productions, or enlarge them for operas and symphonies.

Makoto Akatsu (violin, director) was born in Japan. He started his violin studies with Prof. Morioka at the Kunitati Music College in Tokyo, studied the baroque violin with Mrs. Ono, and viola da gamba and chamber music with Mr. Shige. Alongside his violin studies, he conducted several choirs and orchestras. In 1987 he moved to the Netherlands, where he studied the baroque violin with Sigiswald Kuijken at the Royal Conservatory in The Hague. In 1993 he obtained his soloist's diploma. In 1990 Makoto Akatsu founded the Orchestra 'Van Wassenauer' with which he has performed on numerous occasions. He is also a member of the ensemble Affetti Musicali, which won second prize in the 1991 International Early Music Ensemble Competition in Utrecht, and of La Petite Bande. He is leader of the Concert Currende and of Collegium de Dunis, and has performed with Les Arts Florissants, Les Talens Lyriques, the Dutch Bach Society, Tafelmusic of Toronto, Conversations Galantes and the Bach Collegium Japan.

Leonardo Leo – ein Lächeln der Natur

„Rein unmöglich ist es wohl, daß jetzt ein Komponist so schreiben könne, wie Palestrina, Leo, und auch wie später Händel u.a. – Jene Zeit, vorzüglich wie das Christentum noch in der vollen Glorie strahlte, scheint auf immer von der Erde verschwunden, und mit ihr jene heilige Weihe der Künstler.“

Dies stellte der romantische Dichter und Komponist Ernst Theodor Amadeus Hoffmann 1814 in Sachen „heiliger Tonkunst“ mit gelinder Resignation fest; auch für den ausgesprochen gegenwartsfrohen Charles Burney, der Anfang der 1770er Jahre von seinen Reisen durch Europa berichtete, war Leonardo Leo einer der unumstrittenen Protagonisten des goldenen „Augusteischen Zeitalters der Musik“, das er in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ansiedelte; und Denis Diderot ließ Rameaus Neffen 1761 bewundernd sagen: „Als die Natur Leo, Vinci, Pergolese, Duni bildete, da lächelte sie.“

Wer war dieser Mann, den man heute fast nur noch aus den Musikgeschichtsbüchern kennt und der von seinen Zeitgenossen und bis weit in das 19. Jahrhundert hinein als einer der größten italienischen Meister (sein Schüler Niccolò Piccinni nannte ihn gar *den* größten italienischen Meister) verehrt wurde?

1694 geboren, stand der vornehmlich in Neapel wirkende Komponist, Kapellmeister, Organist und Pädagoge an der Grenzscheide zweier Epochen – mit einem Bein im Barock, mit dem anderen in der Frühklassik. Die Ambivalenz der Übergangszeit, die wohl seine langfristige Wertschätzung zu Unrecht beeinträchtigte, verleiht seiner kompositorischen Physiognomie ausgesprochen schillernde Facetten: Als praktischer und theoretischer Erneuerer des „strengen Kontrapunkts“ wurde er eine Projektionsfigur konservativer Kirchenmusiker; als Opernkomponist, den zu loben etwa Burney nicht müde ward, dominierte er das musikalische Leben Neapels in den Zwanziger und Dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts, und als Instrumentalmusiker stand er an der Wiege der Symphonie: „Was Hohes in der italienischen Sinfonie möglich war, das zeigen die Oratorieneinleitungen Leonardo Leos [...] Das ist große und edle Trauer in unvergänglichem, für alle Zeiten musterhaften Ton“ (H. Kretzschmar).

Neben seiner Kirchenmusik (zu der beispielsweise das berühmte, von Verdi und Wagner verehrte achtstimmige *Miserere* gehört), seinen zahlreichen Opern (mehr als 30 *opere serie* und mehr als 20 *commedie musicali*) und Oratorien hat Leo freilich wenig reine Instrumentalmusik komponiert. Es sind dies vornehmlich Klaviersachen, Trios, ein Konzert für vier Violinen (!) und vor allem die sechs Konzerte für Violoncello, Streicher und Basso continuo, die er in den Jahren 1737/38 für den exklusiven Gebrauch Domenico Marzio Caraffas, des Herzogs von

Maddaloni, komponierte („per solo servizio di Sua Eccellenza il Signore Duca di Madalone“, wie Leo auf den Titelseiten der Manuskripte vermerkte). Caraffa, in dessen Diensten auch Giovanni Battista Pergolesi gestanden hatte, war ein Gönner Leos und ein Amateurcellist, und so liegt es nahe, einen herzoglichen Auftrag für diese sechs Meisterwerke zu vermuten.

Denn Meisterwerke sind es. Leo hat das Cello als einer der ersten aus der figurativen Betriebsamkeit einer undankbaren Generalbaßvergangenheit befreit (noch 1752 schrieb Johann Joachim Quantz: „Das gute Accompagnement ist das vornehmste, so von diesem Instrumente eigentlich erfordert wird“), hat seinem vollen, reichen Ton mit kantablen und expressiven Melodien Rechnung getragen, die in solchem Umfang in der Cellokonzertliteratur vor Leo ihresgleichen suchen; allenfalls der sechzehn Jahre jüngere Pergolesi hat in seiner wahrscheinlich ebenfalls für den Herzog von Maddaloni komponierten *Sinfonia* für Cello und Generalbaß ähnliches erreicht. Der spröde, archaische Intellektualismus jedenfalls, den man Leos Kirchenmusik verschiedentlich nachsagte und der mit dafür verantwortlich war, daß er in eine der beliebten und selbstverständlich ungerechten musikästhetischen „Querelles“ geriet (um Leo bildete sich ein Lager von „Leisti“, während auf der anderen Seite „Durantisti“ einem mehr affektbetonten Ideal huldigten, das man in Francesco Durante verkörpert sah), ist hier gleichsam wie „weggestrichen“. Ohnehin sind Satz- und Vortragsbezeichnungen wie *Andante grazioso* und *Amoroso* äußere Indikatoren einer inneren Nähe zu den Jungen Mildern, die insbesondere in den langsamen dritten Sätzen – zumeist im wiegenden 6/8-Rhythmus des *Siciliano*, mitunter auch mit der der Oper entlehnten Vortragsanweisung *mezza voce* (abgetönt, aber nicht mit Dämpfer) – zum Ausdruck kommt, die aber auch die schnellen Sätze nach der Art des „singenden *Allegro*“ bestimmt und einem *Andante grazioso* wie dem des d-moll-Konzerts eine überbordende Fülle „moderner“, galanter Verzierungen beimischen kann.

Auch in formaler Hinsicht ist Leo alles andere als ein nostalgischer Konservativer, so sehr er sich prinzipiell – bis auf das um eine Fuge erweiterte D-Dur-Konzert – an die vierteilige Satzfolge der traditionellen, im Solokonzert jedoch ausgesprochen selten anzutreffenden *Sonata da chiesa* anlehnt (langsam–schnell–langsam–schnell). In den Kopfsätzen etwa setzt er sich – für das damalige Neapel durchaus ungewöhnlich – nachdrücklich mit der Sonatenform auseinander, die er mit dem barocken Concerto-Prinzip zu einer konzertanten Dramaturgie verschmilzt, welche von Haydn oder Mozart „klassisch“ ausformuliert werden wird. Dabei kennt Leos Sonate noch kaum die später so bedeutsame „Durchführung“, sondern konzentriert sich im wesentlichen auf die Gegenüberstellung von Themen (kraftvoll – lyrisch) und tonalen Stationen (Tonika – Dominante/Mollparallele), die mit der dualistischen Klangdisposition des Concerto

(solo – tutti) mannigfach verwoben wird.

Die stilistische Janusköpfigkeit, die hier innerhalb eines Satztyps deutlich wird, prägt auch die Großform. So sind zwei der Sätze Fugen (4. Satz des D-Dur-Konzerts und 2. Satz der *Sinfonia concertata* c-moll), es finden sich zahlreiche brillante Fugati oder Imitationen (beispielsweise zu Beginn des zauberhaften Moll-*Larghetto* im ersten A-Dur-Konzert), und selbstverständlich ist Leos Tonsatz durchweg von polyphoner Kunstfertigkeit geprägt – bemerkenswerterweise gerade auch in den Soloabschnitten, die andernorts häufig der Tendenz zur ungestörten Monodie gehorchen, was bei Solokonzerten in der Natur der Sache liegen mag.

Ein anderes Hauptcharakteristikum des Solokonzerts hat Leo hingegen getreulich berücksichtigt, und zwar den Aspekt der Virtuosität. Den Anforderungen des Celloparts nach zu urteilen, muß der Herzog ein *dilettante* im besten Sinn des Wortes gewesen sein, ein vorzüglicher Könnler auf seinem Instrument, das hier nicht nur technisch virtuos, sondern auch durchweg mit hochdifferenzierter und expressiver Gestaltungskraft gespielt zu werden verlangt – ein kleiner Schritt vielleicht in der Geschichte des Solokonzerts, ein großer Schritt aber für das Cello.

© Horst A. Scholz 2000

Hidemi Suzuki wurde in Kobe geboren und absolvierte die Toho-Gakuen-Musikhochschule in Tokio. Bei Prof. Yoritoyo Inoue und Kenichiro Yasuda studierte er Cello und Dirigieren bei Prof. Tadashi Odaka, Kazuyoshi Akiyama und Seiji Ozawa. Hidemi Suzuki erhielt den ersten Preis beim Gesamtjapanischen Musikwettbewerb 1979, sowie andere japanische Preise. Mit einem Stipendium der japanischen Regierung reiste er 1984 nach Holland, um bei Prof. Anner Bijlsma am Königlichen Konservatorium in Den Haag zu studieren. Beim ersten Internationalen Wettbewerb für Barockcello in Paris 1986 gewann Hidemi Suzuki den ersten Preis (kein zweiter oder dritter Preis wurde vergeben).

Suzuki gab eindrucksvolle Soloabende und Konzerte in Europa, Israel, Australien, Macau und Japan. Von 1985 bis 1993 war er Mitglied des Orchesters des 18. Jahrhunderts. Derzeit ist er Konzertmeister der La Petite Bande (seit 1992) und des Bach Collegium Japan (BCJ), wo er sowohl bei Konzerten als auch bei der Gesamtaufnahme der Kantaten J.S. Bachs mitwirkt.

Parallel gibt Suzuki Kurse für Barockmusik in Holland, Italien, Spanien, Portugal, der Schweiz, Australien, Israel und Japan. Nach einem Lehrauftrag an der Amsterdamer Akademie für frühe Musik unterrichtet Hidemi Suzuki jetzt am Königlichen Konservatorium in Brüssel. Suzuki ist auf zahlreichen CDs mit Solo- und Kammermusik zu hören.

Seit seiner Gründung 1990 in Den Haag vereinigt das **Orchester „Van Wassenaer“** Musiker, die vom Stil Sigiswald Kuijken beeinflusst sind. Dieser gemeinsame musikalische Hintergrund gibt dem Ensemble eine stark einheitliche Klang- und Stilvorstellung und seine eigene Identität. Das Orchester widmet sich auf historischen Instrumenten dem weiten, überraschend unbekannten Repertoire des Hochbarock. Seinen Namen verdankt es dem niederländischen Komponisten und Staatsmann Graf Unico Wilhelm van Wassenaer, dessen „Concerti Armonici“ den Kern des Repertoires ausmachen. Neben Konzerten – hauptsächlich in den Niederlanden, Italien, Spanien und Japan – war das Orchester „Van Wassenaer“ 1996 anlässlich des „Van Wassenaer Concours“ in Den Haag, 1997 beim Utrecht Oude Muziek Festival, 1998 dem 21. „Festival de Musica Antiga“ in Barcelona (1998) und 1999 bei der Bach-Woche in Brügge zu hören. „Van Wassenaer“ besteht aus vier Violinen, einer Viola, zwei Celli und Cembalo und wird nach Bedarf für Kammermusik entsprechend reduziert oder für Opern und Symphonien erweitert.

Makoto Akatsu wurde in Japan geboren. Er begann mit seinem Violinstudium bei Prof. Morioka am Kunitati Music College in Tokio, studierte dann Barockvioline bei Prof. Ono und Gambe und Kammermusik bei Prof. Shige. Während seines Studiums leitete er bereits verschiedene Chöre und Orchester. 1987 zog er in die Niederlande, wo er Barockvioline bei Sigiswald Kuijken am Königlichen Konservatorium in Den Haag studierte und 1993 sein Solistendiplom erhielt. 1990 gründete Makoto Akatsu das Orchester „Van Wassenaer“, mit dem er zu unterschiedlichen Anlässen auftrat. Er ist ebenfalls Mitglied der Ensembles La Petite Bande und Affetti Musicali, welches 1991 beim International Early Music Ensemble Competition den zweiten Preis erhielt. Neben Auftritten mit Ensembles wie Les Art Florissants, Les Talens Lyriques, der Niederländischen Bachgesellschaft, Tafelmusic of Toronto, Conversations Galantes und dem Bach Collegium Japan leitet er das Concert Currende sowie das Collegium de Dunis.

Leonardo Leo – Le sourire de la nature

“Il est vraiment totalement impossible qu’un compositeur écrive aujourd’hui comme Palestrina, Leo et ensuite Haendel et d’autres – cette époque où la chrétienté brillait dans toute sa gloire, semblerait avoir disparu pour toujours de la terre et, avec elle, cette solennité sacrée d’artistes.”

C’est ainsi que s’exprima le poète et compositeur romantique Ernst Theodor Amadeus Hoffmann avec une douce résignation en 1814 au sujet de “l’art sacré de la composition”. Pour le défenseur de la musique contemporaine Charles Burney, qui raconta le récit de ses voyages en Europe, Leonardo Leo était aussi l’un des protagonistes incontestés de “l’âge d’Auguste de la musique” qu’était, à son avis, la première moitié du 18^e siècle. Et, en 1761, le neveu éponyme dans *Le Neveu de Rameau* de Denis Diderot dit avec admiration: “Quand la nature créa Leo, Vinci, Pergolese et Duni, elle souriait.”

Qui était ce homme qui est maintenant confié presque exclusivement aux livres d’histoire de la musique mais qui fut vénéré par ses contemporains et longtemps dans le 19^e siècle comme l’un des plus grands maîtres italiens (son élève Niccolò Piccinni l’appela même le plus grand maître italien de tous)?

Leo était un compositeur, chef d’orchestre, organiste et professeur qui travailla en majeure partie à Naples; né en 1694, il fut à la frontière entre deux époques – un pied dans le baroque, l’autre au début du classicisme. L’ambivalence de l’ère de transition, qui a injustement affecté sa réputation à long terme, donna des côtés énigmatiques à son profil de compositeur. En tant qu’innovateur pratique et théorique dans le domaine du “contrepoint strict”, il devint une figure de proue pour les musiciens d’église conservateurs; en tant que compositeur d’opéra, dont Burney ne se lassa jamais de faire l’éloge, il domina la scène musicale napolitaine dans les années 1720 et 30; et comme musicien instrumental, il se trouvait dans le berceau de la symphonie: “Le haut niveau qui pouvait être atteint par les symphonies italiennes est montré par les introductions d’oratorio de Leonardo Leo [...] Elles représentent le grand deuil noble en musique qui est immortel et un modèle pour tous les temps” (Hermann Kretzschmar).

À côté de sa musique sacrée (y compris un célèbre *Miserere* à huit voix qui fut hautement apprécié par Verdi et Wagner), ses nombreux opéras (plus de trente *opere serie* et plus de vingt *commedie musicali*) et divers oratorios, le nombre des œuvres purement instrumentales de Leo est restreint. Elles consistent principalement en musique pour piano, des trios, un concerto pour quatre violons (!) et, surtout, les six concertos pour violoncelle, cordes et basso continuo qu’il écrivit en 1737/38 pour l’usage exclusif de Domenico Marzio Caraffa, duc de Maddaloni (per solo servizio di Sua Eccellenza il Signore Duca di Madalona”, comme écrit par Leo sur la page

de titre du manuscrit). Caraffa, qui employait aussi Giovanni Battista Pergolesi, était un protecteur de Leo ainsi qu'un violoncelliste amateur et il est ainsi tentant de présumer que ces six chefs-d'œuvre furent composés à la demande du duc.

Et il s'agit vraiment de chefs-d'œuvre. Leo fut l'un des premiers compositeurs à libérer le violoncelle de l'agitation d'un passé ingrat de basso continuo (en 1752 encore, Johann Joachim Quantz écrivait: "On demande d'abord et avant tout à cet instrument de fournir un bon accompagnement") et à tenir compte de son riche ton plein avec des mélodies chantantes et expressives inégalées dans le répertoire du concerto pour violoncelle avant Leo. Seul Pergolesi peut-être, de seize ans le cadet de Leo, obtint des résultats semblables dans sa *Sinfonia* pour violoncelle et basso continuo, écrite elle aussi probablement pour le duc de Maddaloni. L'intellectualisme distant, archaïque dont la musique sacrée de Leo fut occasionnellement accusée et qui fut responsable de son implication dans l'une des querelles populaires et, évidemment, injustifiées (un cercle de "Leisti" formé autour de Leo, tandis que de l'autre côté les "Durantisti" rendaient hommage à un idéal plus émotionnel représenté par Francesco Durante), est ici "rayé". Quoi qu'il en soit, on trouve des titres de mouvements et des indications d'exécution comme *Andante grazioso* et *Amoroso* mis en évidence surtout dans les lents troisièmes mouvements – la plupart dans le rythme berçant à 6/8 d'une sicilienne, parfois aussi avec l'indication d'opéra *mezza voce* (adouci mais sans sourdines), mais affectant aussi les mouvements plus rapides à la manière "d'*Allegros* chantants" et pouvant fournir une abondance d'ornements galants "modernes" à un *Andante grazioso* comme celui du concerto en ré mineur.

En termes de forme aussi, Leo est bien plus qu'une simple figure de conservatisme nostalgique même s'il a suivi assidûment la suite lent-vif-lent-vif des mouvements de la *Sonata da chiesa* traditionnelle (même si elle est trouvée très rarement dans des concertos solos). Dans les premiers mouvements, il aborda énergiquement la question de forme de sonate (très inhabituelle à Naples en ce temps-là), l'associant au principe du concerto baroque de former un drame *concertante* que Mozart et Haydn devaient raffiner en "classicisme". Par contre, la forme de sonate de Leo n'exploite presque pas du tout le concept de "développement" qui devait devenir si important; il se concentre plutôt essentiellement sur le contraste des thèmes (énergique – lyrique) et les stations tonales (toniques – parallèles mineure/dominante) qui sont reliées à différents niveaux à la disposition dualiste du concerto (solo – tutti).

Le dualisme stylistique qui devient évident ici au sein d'un type unique de mouvement caractérise aussi la forme sur un niveau plus général. Deux des mouvements, par exemple, sont des fugues (le quatrième mouvement du *Concerto en ré majeur* et le second mouvement dans la

Sinfonia concertata en do mineur); il se trouve de nombreux fugatos ou imitations brillantes (par exemple au début du *Larghetto* magique en tonalité mineure du premier *Concerto en la majeur*) et, naturellement, l'écriture de Leo est caractérisée partout par un emploi habile de la polyphonie – chose frappante, dans les passages solos aussi qui, autrement, penchent souvent vers la monodie ininterrompue, un trait qui pourrait bien faire partie de la nature des concertos solos.

Leo fit fidèlement attention à une autre caractéristique primaire du concerto solo, soit l'étalage de virtuosité. A en juger d'après les demandes de la partie solo, le duc a dû avoir été un *dilettante* dans le meilleur sens du terme, un excellent défenseur de son instrument qui doit être joué ici non seulement avec une technique virtuose mais aussi avec un pouvoir créateur très raffiné et expressif – un petit pas dans l'histoire du concerto solo, peut-être, mais un saut géant pour le violoncelle.

© Horst A. Scholz 2000

Hidemi Suzuki: né à Kobe au Japon. Diplômé du conservatoire Toho-Gakuen de Tokyo. Etudes de violoncelle avec le professeur Yoritoyo Inoue, Kenichiro Yasuda, et de direction avec le professeur Tadashi Odaka, Kazuyoshi Akiyama et Seiji Ozawa. Gagnant du premier prix du concours "Musique au Japon" en 1979 et d'autres prix au Japon. Obtint une bourse du gouvernement japonais, se rendit en Hollande en 1985 étudier avec le professeur Anner Bijlsma au Conservatoire à La Haye. Gagnant du premier prix (aucun 2^e ni 3^e prix) du premier Concours International de violoncelle baroque à Paris en 1986.

Récitaliste très applaudi et soliste de concertos en Europe, Israël, Australie, à Macau et au Japon. Membre de l'Orchestre du 18^e siècle de 1985 à 1993, actuellement principal violoncelle de La Petite Bande (depuis 1982) et du Collegium Bach du Japon (CBJ). En tant que membre du CBJ, participant à la série de concerts et d'enregistrements de l'intégrale des cantates de Bach.

Professeur de cours de musique baroque en Hollande, Italie, Espagne, Portugal, Suisse, Australie, Israël et au Japon. Professeur également à l'Académie de musique ancienne à Amsterdam. Membre du corps enseignant du Conservatoire Royal de Bruxelles. Enregistrement de nombreux disques compacts de musique solo et de chambre.

Fondé à La Haye en 1990, l'**Orchestre "Van Wassenaer"** unit des musiciens qui ont été particulièrement influencés par le style de Sigiswald Kuijken. Ce fond musical commun donne au groupe un sens de style fort et unifié et son identité propre. L'orchestre joue sur des instruments d'époque, explorant le riche répertoire étonnamment inconnu du haut baroque et il doit son nom

au compositeur et homme d'Etat hollandais le comte Unico Willhelm van Wassenaeer dont les "Concerti Armonici" forment le cœur du répertoire. Ayant joué beaucoup en Hollande, Italie, Espagne et au Japon, l'Orchestre "Van Wassenaeer" a été invité à se produire au Concours Van Wassenaeer 1996 à la Haye, au Utrecht Oude Musiek Festival 1997, au 21^e festival de Musica antiga à Barcelone (1998) ainsi qu'à la Semaine Bach 1999 à Bruges. L'Orchestre "Van Wassenaeer" se compose de quatre violons, un alto, deux violoncelles et clavecin et il a la possibilité de réduire son effectif pour des productions de musique de chambre ou de l'élargir pour des opéras et symphonies.

Makoto Akatsu (violon, directeur) est né au Japon. Il a commencé ses études de violon avec le professeur Morioka au Collège de Musique Kunitati à Tokyo, étudié le violon baroque avec Mme Ono, la viole de gambe et la musique de chambre avec M. Shige. En plus de ses études de violon, il a dirigé plusieurs chœurs et orchestres. En 1987, il déménagea aux Pays-Bas où il étudia le violon baroque avec Sigiswald Kuijken au Conservatoire Royal à La Haye. En 1993, il obtint son diplôme de soliste. En 1990, Makoto Akatsu fonda l'Orchestre "Van Wassenaeer" avec lequel il s'est produit à maintes reprises. Il fait aussi partie de l'ensemble Affetti Musicali qui gagna le second prix au Concours International de Musique Ancienne d'Ensemble à Utrecht et de La Petite Bande. Il est premier violon du Concert Currende et du Collegium de Dunis et il s'est produit avec Les Arts Florissants, Les Talents Lyriques, la Société Bach Hollandaise, Tafelmusic de Toronto, Conversations Galantes et le Collegium Bach du Japon.

Recording data: July 1999 at the Houtrustkerk, The Hague, The Netherlands

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann microphones; Yamaha O3D mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Hans Kipfer

Digital editing: Martin Nagorni

Cover text: © Horst A. Scholz 2000

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover design: Makoto Akatsu

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltean, Brighton, England

Colour origination: Jensen Studio Colour, Leeds, England. Printing: Offizin Paul Hartung, Hamburg, Germany 2000

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 01 02-30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 01 02-40 • e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 1999 & © 2000, Grammofon AB BIS, Åkersberga.

Orchestra 'Van Wassenauer'

