

Leonardo Leo / Nicola Fiorenza / Giuseppe de Majo / Giovanni Sollima

Neapolitan Cello Concertos



Giovanni Sollima
I Turchini / Antonio Florio

Giovanni Sollima

violoncello [Francesco Ruggieri, Cremona, 1679]

I Turchini / Antonio Florio

Alessandro Ciccolini, *first violin (leader)*

Patrizio Focardi, Paolo Cantamessa, *first violins*

Marco Piantoni, Nunzia Sorrentino, Massimo Percivaldi, *second violins*

Rosario Di Meglio, *viola*

Alberto Guerrero, Rebecca Ferri, *cellos*

Giorgio Sanvito, *double bass*

Patrizia Varone, *harpsichord*

Chiara Granata, *triple harp*

Recorded in Naples (Sala del Vasari, Chiesa di S. Anna dei Lombardi) in September 2011

Engineered and produced by Matteo Costa and Davide Corsato

Executive producer & editorial director: Carlos Céster

Editorial assistance: María Díaz

Photographs from the recording sessions: Alberto Guerrero

Art direction and design: oficinatresminutos.com

© 2012 note 1 music gmbh

Ringraziamo l'Arciconfraternita di S. Anna e S. Carlos Borromeo dei Lombardi, Napoli

Neapolitan Cello Concertos

01-04

LEONARDO LEO (1694 - 1744)

Concerto di violoncello con violini (D minor) – Naples, 1738

01 Andante grazioso	4:51
02 Presto con spirito	3:09
03 Amoroso	5:08
04 Allegro	4:10

05-08

NICOLA FIORENZA (c. 1700 - 1764)

Concerto per violoncello ed archi (Bb major) – Naples, 1728

05 Largo	3:08
06 Allegro	2:08
07 Largo	2:50
08 Allegro	5:03

09

GIOVANNI SOLLIMA (1962)

“Fecit Neap. 17..” per violoncello, archi e continuo – Naples, 2011 18:56

dedicated to Antonio Florio

10-13

NICOLA FIORENZA

Sinfonia a 4 violini e basso continuo (C minor) – Naples, c. 1730-40

10 Largo	3:29
11 Fuga	2:35
12 Largo	1:36
13 Allegro	3:01

14-16

GIUSEPPE DE MAJO (1697-1777)

Concerto per violoncello ed archi (F major) – Naples, 1726

14 Comodo	5:14
15 Grave	3:03
16 Allegro	3:15

Revision of the three cello concertos: Antonio Florio
Cadences of the three cello concertos: Giovanni Sollima
Revision of Fiorenza's 'Sinfonia a 4 violini': Alessandro Ciccolini

Neapolitan Cello Concertos

It was very late on at the end of the 17th century when the cello found its way to Naples, but from the start of the 18th century it experienced an astonishing blossoming, over the following few decades producing a number of exceptional virtuoso players and an abundant musical harvest, serving to convert the city into one of the leading European centres for the cello. Whilst the cello had been emerging under a disparate range of names during the course of the second half of the 17th century and had been pursuing an independent life in relation to the *viola da braccio* from which it originated (flourishing in cities such as Venice and Bologna), Naples had remained faithful to the earlier *viola da gamba*, even though pictorial representations demonstrate the existence of intermediate sizes ranging from the *violas da spalla*, through to the *gambas* and thence to the *violoni* (later to become known as the double basses).

In this context the first known score for the cello is to be found in a manuscript from the abbey of Montecassino, dated 1699, and entitled *Sonate à due viole*, and consisting of 28 “Sinfonie” for two instruments in the bass clef, by Rocco Greco. Like his more famous brother, Gaetano Greco, Rocco studied at the Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo and was from 1704 onwards a *viola* player, alongside Giulio Marchetti, at the viceroy’s Real Cappella. The precise definition of the *viola* was somewhat ambiguous at that time in Naples, and did not yet appear to be applied to the *da braccio* instrument, although this was the definition which was to be used from the second decade of the 18th century onwards. At that time, moreover, the Neapolitans would often call the violoncello the *violetta* and later on in the feminine usage of *violoncella*, so as to emphasize that it originated from *da braccio* instruments and not from the *violone*. However, from 1708 onwards, the Real Cappella started making a clear difference between the *viola* played by Greco and Marchetti and the *violoncello* of Francesco Paolo Scipriani (or Sopriano). Scipriani, who was the first Neapolitan virtuoso on that instrument, was born in Conversano (Bari) in 1678 and began his studies at the Conservatorio dei Turchini in Naples in 1693. An important instruction manual (containing compositions also) is known by him, the *Principij da imparare a suonare il violoncello e con 12 toccate a solo*, as well as a number of vocal works. His reputation is, however, surpassed by that of his fellow instrumentalist – at least from 1722 onwards –

at the Cappella Real, Francesco Alborea. Known as “Franceschiello”, he grew to be an almost legendary figure as a result of glowing accounts by Quantz and Geminiani. He was born in Naples in 1691, studied at the Conservatorio di S Maria di Loreto and after 1726 worked in Vienna in the Imperial chapel until his death, in 1739. His concerts in Rome clearly made an impression on an as skilled an observer as Pier Leone Ghezzi who, having attended a musical soirée at the country home of the Colonna family in Marino in 1718, was to make a caricature of the virtuoso. But as no composition by “Franceschiello di Napoli” appears to have survived, one needs to look to the work of his younger colleague, Salvatore Lanzetti (c.1710-1780), who also studied at the Conservatorio di S Maria di Loreto, in order to find the first publication of a score for cello composed by a Neapolitan: his *12 Sonate a violoncello solo e basso continuo* were printed in Amsterdam in 1736, at a time when this composer had already for some while been working at the court of Turin and was known all over Europe as a result of his frequent touring activities.

Concurrently, a very prominent position began to be accorded to the cello in Naples, courtesy of the patronage of the Duke of Maddaloni. Domenico Marzio IV Carafa, the Duke of Maddaloni, since 1730 married to Anna Colonna – who was descended from a family which had given support to a number of musicians including the above-mentioned Alborea –, received in his *palazzo* in 1734 the new king of Naples, Carlos de Borbón, who was then in the process of tak-

ing possession of the recently-conquered kingdom. For the same Maddaloni palace, where numerous performers and composers had previously been welcomed, the present duke (continuing the tradition set by his predecessor, Carlo Francesco Pacecco Carafa, who had been the dedicatee of the *Sonata a quattro* composed in 1713 by the violinist Giuseppe Avitrano) called with a special enthusiasm – matching his own particular passion for the instrument – for music for the cello. This led directly to the first performances of the *Sinfonia per violoncello e basso* in F major by Giovanni Battista Pergolesi, who died in 1736 at the Franciscan monastery of Pozzuoli which laid under the protection of the same duke of Maddaloni, and more particularly to six cello concertos by Leonardo Leo, then master of the Cappella Real and considered to be the preeminent teacher of all those then active in Naples. Composed between September 1737 and August 1738, five of these works bear the title *Concerto di Violoncello con V.V., per solo servizio di S.E.za il Sig. Duca di Madalona*, whereas the sixth retains the more archaic designation of *Sinfonia in do concertante di violoncello con violini e basso*. The six autograph scores are today held in the Biblioteca del Conservatorio of Naples. In the fourth concerto, in D minor, which can be dated to April 1738, Leo asks for a display of considerable technique from the soloist, not just in the first movement *Andante grazioso*, but practically throughout the whole piece (Giovanni Sollima has composed the cadenzas for this work and for the two other Neapolitan concertos in this programme in a

manner consistent with the style of the time). We do not know the name of the virtuoso who played these works in the palace of their dedicatee, the Duke of Maddaloni – either for the *Sinfonia* by Pergolesi or for the six concertos by Leo – but whoever it was he must have been worthy of the great repute in which Neapolitan cellists were held.

And it was not chance that led to the composition – once more, “*per servizio di S. W. Il Sig.r Duca di Mataloni*” – of a *Sinfonia a violoncello solo con violini e basso* by Nicola Fiorenza, a player of a number and range of instruments who, after having studied at the Conservatorio di S Maria di Loreto (which was, one can clearly see, a veritable breeding ground for cellists), commenced his professional life in the Cappella Real in the post left vacant in 1726 by the virtuoso Francesco Alborea. However, he did not take long in indicating a preference for a career as a violinist, establishing such a reputation that in 1758 he became the concertmaster of the court’s theatre orchestra; since 1743 he had also been a teacher of string instruments at the Loreto Conservatory (a post which he was required to leave in 1762 following a number of scandals provoked by the somewhat unorthodox punishments which he appears to have been inflicting upon his pupils, going as far as threatening them with his sword). It is only recently that a serious re-evaluation of this (hitherto unknown) composer has taken place, but one who stands out as one of the most important instrumentalists of his century. A complete re-edition of his output is being

envisaged (more than 30 compositions for different instruments exist, including some for the recorder, as well as the *Sinfonia a 4 violini* which appears on this recording and which involves a typical Neapolitan instrumental group also to be found in the works of Leo). Considering its early date placing it as one of the first certain works by this composer, Fiorenza’s *Concerto per violoncello* (recorded here) appears to be an explicit homage to the generation of the two great virtuosos who had inaugurated the century at Naples and particularly, perhaps, to “Ciccio” (Francesco) Scipriani, of whom Fiorenza had been a colleague while at the Cappella Real.

In relation to the names already mentioned, Giuseppe de Majo can be considered alongside Leonardo Leo as among the greatest Neapolitan composers of the time, although he does not seem to have had a direct technical understanding of the cello (when he was admitted to the post of supernumerary *maestro di cappella* at the Cappella Real in 1732, he was referred to as a “brilliant organist” and as a “virtuoso”). Therefore, it is surprising to discover a previously-unknown *Concerto per violoncello* by Giuseppe de Majo. Once again, there is an early date – here 1726 – ascribed for the work. This returns us to the Golden Age of the first generation of Neapolitan virtuosos: in this work also, above all in the final movement, the modern performer must demonstrate a remarkable technique. In addition, one can add that de Majo’s near contemporary Nicola Porpora (c1686-1766) composed at least one cello concerto which was to

demand substantial virtuosity from the soloist, before the Golden Age of the Neapolitan cello came to an end with the *Solo per violoncello con due violini e basso* by Nicola Sabatino, another leading composer, albeit from a subsequent generation (1705-1796).

It can well be said that the soloist on this recording appears to represent the reincarnation of the spirit of the Southern Italian virtuoso from three centuries past. Giovanni Sollima's performances of these 18th century concertos not only recall in a thrilling manner a set of baroque "gestures" which cannot just be restored by merely the cold execution of all the written notes, but make them come to life once more with their unexpected dynamic leaps, effects of tone colour, warmth of the sonority and finally by means of the surprising cadenzas which the performer himself supplies. For these reasons, the inclusion of one of his own original compositions "in the style" of an 18th century Neapolitan composer, sits in perfect harmony with the repertoire of this programme. This new work, dedicated to Antonio Florio, can be considered almost to carry a programme title: "*Fecit Neap. 17.*". This is, of course, a recurrent abbreviated expression appearing in many manuscripts from the 18th century, through which the researcher can establish the autograph signature of a composer and, often also, some indications of the practical execution desired by the composer. The new work by Sollima, a highly-rated contemporary composer and one especially keen on the stylistic crossover between different genres, mixes here two deliberately contrasting moods.

The first mood, all pensive and evocative of the most sensual and *cantabile* Baroque tone colours, derives from 18th century Naples, especially with its gorgeous principal theme above an *ostinato* bass. The second mood is based on a rhythmic preoccupation – which reveals the mastery of the virtuoso of our own times – whilst demanding from the musicians playing historical instruments (expressly required) an almost inordinate amount of effort in the superimposition of irregular metres, in the manner of Stravinsky. Here then is a score which transmits a great energy, perhaps that same sensation which the Duke of Maddaloni felt when he heard his virtuoso cellist performing the masterpieces which he himself had commissioned.

DINKO FABRIS

Translation: Mark Wiggins



Concertos napolitains pour violoncelle

Le violoncelle arrive très tard à Naples, à la fin du xvii^e siècle, mais connaît dès le début du xviii^e une surprenante éclosion qui, durant des décennies, produit des virtuoses exceptionnels et une merveilleuse moisson musicale qui convertit la ville en l'un des centres de référence pour l'instrument en Europe. Durant la seconde moitié du xviii^e siècle, tandis que le violoncelle commençait, avec une terminologie variée, une vie autonome par rapport aux violes *da braccio* dont il dérivait, et s'affirmait surtout dans des villes comme Venise et Bologne, Naples restait fidèle à l'ancienne viole de gambe, bien que l'iconographie présente plusieurs tailles intermédiaires entre les violes *da spalla*, celles de gambe et les *violoni* (plus tard, contrebasses).

La première partition pour violoncelle est un manuscrit de l'abbaye de Montecassino, daté de 1699 et intitulé *Sonate à due viole* qui comprend 28 « *Sinfonie* » pour deux instruments en clé de basse, de

Rocco Greco. Tout comme son frère plus célèbre, Gaetano Greco, Rocco était élève du Conservatoire dei Poveri di Gesù Cristo et dès 1704, joueur de « viole », aux côtés de Giulio Marchetti, à la Chapelle royale du vice-roi. À cette époque à Naples, la définition de la viole est ambiguë et ne semble pas encore s'appliquer à l'instrument *da braccio* qui entrera en vigueur à partir de la seconde décennie du xviii^e siècle. D'ailleurs, à cette époque, les Napolitains appellent souvent le violoncelle « *violetta* » et plus tard, au féminin, « *violoncella* », pour souligner qu'il provenait des instruments *da braccio* et non du *violone*. Mais dès 1708, la Chapelle royale faisait une différence claire entre la « viole » jouée par Greco et Marchetti et le « violoncelle » de Francesco Paolo Scipriani (ou Sopriano), le premier virtuose napolitain de cet instrument, né à Conversano (Bari) en 1678 et élève du Conservatoire dei Turchini de Naples, à partir de 1693. Nous connaissons, de ce compositeur, un important manuscrit, *Principij da imparare a suonare il violoncello e con 12 toccate a solo*, ainsi que quelques œuvres vocales. Sa réputation est cependant dépassée par celle de son collègue de pupitre à la Chapelle royale au moins dès 1722, Francesco Alborea dit « Franceschiello », et qui devint presque légendaire grâce aux témoignages de Quantz et de Geminiani : né à Naples en 1691, il étudia au Conservatoire de Loreto et après 1726, travailla à Vienne dans la Chapelle impériale jusqu'à sa mort, en 1739. Ses concerts à Rome ne manquèrent pas d'impressionner un observateur aussi compétent que Pier Leone

Ghezzi, qui fit un portrait du virtuose après une séance musicale dans la résidence de campagne de la famille Colonna à Marino en 1718. Mais aucune œuvre de « Franceschiello di Napoli » n'ayant survécue, il faut attendre la production de son cadet, Salvatore Lanzetti (vers 1710-1780), qui lui aussi étudia au Conservatoire de Loreto, pour trouver la première publication d'une partition de violoncelle composée par un Napolitain : *12 Sonate a violoncello solo e basso continuo* imprimées à Amsterdam en 1736, alors que leur auteur était déjà depuis longtemps au service de la cour de Turin et connu dans toute l'Europe pour ses tournées.

À cette époque, à Naples, le violoncelle commençait à être un protagoniste de très haut niveau grâce au mécénat du duc de Maddaloni. Domenico Marzio IV Carafa duc de Maddaloni, époux depuis 1730 de Anna Colonna – la descendante d'une famille qui avait protégé de nombreux musiciens y compris Alborea, cité plus haut –, reçut en 1734 dans son palais le nouveau roi, Charles de Bourbon, qui prenait possession de son royaume récemment conquis. C'est ce même palais de Maddaloni qui avait accueilli de nombreux interprètes et compositeurs, auxquels le duc – suivant la tradition de son prédécesseur, Carlo Francesco Pacecco Carafa, dédicataire des *Sonate a quattro* composées en 1713 par le violoniste Giuseppe Amitrano – demandait avec un enthousiasme particulier de la musique pour violoncelle, qu'il aimait avec passion. C'est ainsi que furent créées la *Sinfonia per violoncello e basso* en fa de Giambattista Pergolesi,

mort en 1736 au couvent de Pozzuoli qui était sous la protection du même duc de Maddaloni, et surtout six concertos pour violoncelle de Leonardo Leo, alors maître de la Chapelle royale et qui était considéré comme l'enseignant le plus autorisé en activité à Naples. Composées entre le mois de septembre 1737 et celui d'août 1738, cinq de ces œuvres ont pour titre *Concerto di Violoncello con V.V., per solo servizio di S.E.za il Sigr Duca di Madalona*, tandis que la sixième conserve la dénomination plus archaïque de *Sinfonia in do concertante di violoncello con violini e basso*. Les six œuvres, autographes, sont conservées à la Bibliothèque du Conservatoire de Naples. Dans le quatrième concerto, en ré, daté du mois d'avril 1738, Leo demande au soliste, dès le premier mouvement *Andante grazioso*, une technique considérable, et cette exigence se maintient pratiquement dans toute la durée de la pièce (en cohérence avec le style du temps, Giovanni Sollima a composé les cadences de cette œuvre et des deux autres concertos napolitains du programme). Nous ne connaissons pas le nom du virtuose qui joua ces œuvres dans le palais du duc de Maddaloni auquel elles étaient dédiées – probablement, soit la *Sinfonia* di Pergolesi, soit les six concertos de Leo – mais il devait être digne de la grande réputation des violoncellistes napolitains.

Et ce n'est pas par hasard que fut composée une fois encore « *per servizio di S. W. Il Sigr Duca di Mataloni* » une *Sinfonia a violoncello solo con violini e basso* de Nicola Fiorenza, un poly-instrumentiste qui, après avoir étudié au Conservatoire de Santa Maria di

Loreto (qui fut, on s'en aperçoit, une véritable forge de violoncellistes), commença sa vie professionnelle à la Chapelle royale, au poste laissé vacant en 1726 par le virtuose Francesco Alborea. Mais il ne tarda pas à préférer la carrière de violoniste, établissant une réputation telle qu'il devint en 1758 maître de concert de l'orchestre du théâtre de la cour, après avoir enseigné dès 1743 l'art des instruments à cordes au Conservatoire de Loreto (poste qu'il dut abandonner en 1762 par suite des nombreux scandales provoqués par les punitives peu orthodoxes qu'il infligeait à ses élèves, allant jusqu'à les menacer de son épée). Ce n'est que récemment que l'on a reconsidéré ce compositeur, dont le nom était jusqu'alors inconnu, comme l'un des plus importants instrumentistes de son siècle, et que l'on a proposé une réédition intégrale de son œuvre (plus de 30 compositions pour divers instruments parmi lesquels la flûte à bec, et la *Sinfonia a 4 violini* de cet enregistrement, formation napolitaine typique que l'on retrouve aussi dans les œuvres de Leo). Considérant aussi la date précoce qui en fait l'une des premières œuvres documentées du compositeur, le *Concerto per violoncello* enregistré ici, semble être un hommage explicite à la génération des deux plus grands virtuoses qui avaient inauguré le siècle à Naples et particulièrement, peut-être, à « Ciccio » (Francesco) Scipriani, dont Fiorenza était devenu le collègue à la Chapelle royale.

Par rapport aux noms déjà cités, Giuseppe de Majo se situe aux côtés de Leonardo Leo parmi les plus grands compositeurs napolitains de l'époque,

bien qu'il n'ait eu une connaissance technique directe du violoncelle (la relation de son admission en 1732, au poste de *maestro di cappella* « surnuméraire » de la Chapelle royale, le définit comme un « organiste magistral » et un « virtuose ». Il est donc surprenant de découvrir, de cet auteur, un *Concerto pour violoncelle*, jusqu'ici inconnu, une fois de plus portant une date précoce (1726) qui nous renvoie à l'Âge d'or de la première génération de virtuoses napolitains : et de fait, dans ce cas aussi, l'interprète moderne doit faire preuve, surtout dans le dernier mouvement, d'une technique remarquable. Du reste, son presque contemporain Nicola Porpora (vers 1686-1766) composa lui aussi au moins un concerto pour violoncelle ayant les mêmes caractéristiques virtuoses, avant que ne se termine le Siècle d'or du violoncelle napolitain par le *Solo per violoncello con due violini e basso* de Nicola Sabatino, un autre grand compositeur d'une génération suivante (1705-1796).

Le soliste de cet enregistrement semble réincarner l'âme du virtuose méridional d'il y a trois siècles. Ses interprétations des concertos du XVIII^e non seulement rappellent d'une façon palpitante un « geste » baroque qui ne peut être restitué par l'exécution froide de toutes les notes écrites, mais encore le font revivre dans les sauts dynamiques imprévus, dans les effets de timbre, dans la chaleur de la sonorité et finalement dans les cadences que l'interprète insère avec un naturel surprenant. Pour ces raisons, l'inclusion de l'une de ses compositions originale « à la manière » d'un compositeur napolitain du XVIII^e siècle, est en

parfaite syntonie avec le répertoire de cet enregistrement. L'œuvre, dédiée affectueusement à Antonio Florio, a presque un titre de programme : "*Fecit Neap. 17.*" qui est de fait une clause récurrente dans tant de manuscrits du XVIII^e siècle où le chercheur peut constater l'écriture autographe d'un compositeur et, souvent, des indices de l'exécution pratique voulue par l'auteur. La pièce de Sollima, compositeur contemporain apprécié et surtout partisan fidèle du cross-over stylistique entre des genres divers, mêle deux climats volontairement contrastés : l'un, tout en timbres songeurs et évocateurs du baroque le plus sensuel et *cantabile*, vient de la Naples du XVIII^e siècle, surtout grâce au très beau thème principal sur une basse en *ostinato* ; l'autre se base sur une obsession rythmique qui révèle la maestria du virtuose de notre temps, mais oblige les musiciens jouant d'instruments anciens (expressément requis) à un effort presque excessif dans la superposition des tempi irréguliers, à la Stravinsky. Voici donc une page qui transmet une grande énergie, peut-être cette même sensation qu'éprouvait le duc de Maddaloni quand il écoutait son violoncelliste virtuose interpréter les chefs-d'œuvre qu'il avait commandé.

DINKO FABRIS

Traduction : Pierre Élie Mamou



Concerti napoletani per violoncello

Il violoncello a Napoli giunge molto tardi, alla fine del secolo XVII, ma nel primo Settecento conosce una sorprendente fioritura che per decenni produce eccezionali virtuosi e una meravigliosa produzione musicale che trasformò la città in uno dei centri di riferimento per lo strumento in Europa. Per tutta la seconda metà del Seicento, mentre il violoncello cominciava con varia terminologia una vita autonoma rispetto alle viole da braccio da cui derivava affermandosi soprattutto in città come Venezia e Bologna, a Napoli era rimasta in uso l'antica viola da gamba, anche se l'iconografia presenta varie taglie intermedie tra le viole da spalla, gamba e i violini (più tardi contrabassi).

La prima testimonianza scritta di musica per violoncello è un manoscritto dell'Abbazia di Montecassino di Rocco Greco, datato 1699, intitolato *Sonate à due viole* che riporta 28 «Sinfonie» per due strumenti in chiave di basso. Rocco era entrato col più celebre fratello Gaetano Greco come allievo del

Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo e dal 1704 risulta come suonatore di «viola», insieme a Giulio Marchetti, nella Real Cappella del viceré. In quell'epoca a Napoli la definizione di viola è ambigua e non sembra ancora riferita allo strumento «da braccio» che entrerà in uso dal secondo decennio del Settecento. Del resto a Napoli il violoncello è spesso indicato in quest'epoca come «violetta» e più tardi, al femminile, «violoncella», per rimarcare la derivazione dagli strumenti da braccio e non dal violone. Ma già nel 1708 la Real Cappella divide chiaramente la «viola» suonata da Greco e Marchetti rispetto al «violoncello» suonato da Francesco Paolo Scipriani (o Soprano), il primo vero virtuoso napoletano dello strumento, nato a Conversano (Bari) nel 1678 e allievo dal 1693 del Conservatorio dei Turchini di Napoli. Di lui si conosce un importante manoscritto di *Principij da imparare a suonare il violoncello e con 12 toccate a solo* oltre ad alcune composizioni vocali. La sua fama è superata dalla comparsa al suo fianco, nell'organico della Real Cappella almeno dal 1722, di Francesco Alborea detto «Franceschiello», divenuto quasi leggendario grazie alle testimonianze di Quantz e Geminiani: nato a Napoli nel 1691, aveva studiato nel Conservatorio di Loreto e dopo il 1726 si era trasferito a Vienna nella cappella imperiale fino alla morte avvenuta nel 1739. Le sue esibizioni a Roma non avevano mancato di impressionare un osservatore competente come Pier Leone Ghezzi, che ne disegnò un ritratto dopo un concerto nella residenza di campagna della famiglia Colonna a Marino nel 1718.

Purtroppo di «Franceschiello di Napoli» non abbiamo musiche superstiti e bisogna attendere la produzione del più giovane Salvatore Lanzetti (circa 1710-1780), anche lui studente del Conservatorio di Loreto, per trovare le prime composizioni per violoncello stampate da un napoletano: 12 *Sonate a violoncello solo e basso continuo* stampate ad Amsterdam nel 1736 quando era da tempo al servizio della corte di Torino e noto in tutta Europa per le sue tournées.

Nello stesso periodo, a Napoli, il violoncello tornava ad essere protagonista a livelli eccelsi grazie al mecenatismo del duca di Maddaloni. Domenico Marzio IV Carafa duca di Maddaloni aveva sposato nel 1730 Anna Colonna, discendente da una famiglia che aveva protetto molti musicisti e anche il citato Alborea e nel 1734 aveva accolto nel suo palazzo il nuovo re Carlo di Borbone, al suo ingresso nel regno appena conquistato. Nello stesso palazzo di Maddaloni furono accolti numerosi esecutori e compositori, ai quali il duca – come aveva fatto il suo predecessore Carlo Francesco Pacecco Carafa, al quale nel 1713 aveva dedicato le sue *Sonate a quattro* il violinista Giuseppe Amitrano – chiedeva con particolare enfasi musica per violoncello, di cui era appassionato. Videro così la luce la *Sinfonia per violoncello e basso* in Fa di Giambattista Pergolesi, il quale morì nel 1736 nel convento di Pozzuoli posto sotto la protezione dello stesso duca di Maddaloni e soprattutto ben sei concerti per lo strumento composti da Leonardo Leo, allora maestro della Real Cappella e considerato il più autorevole didatta attivo a Napoli. Composti

nell'arco temporale tra il settembre 1737 e l'agosto del 1738, cinque di questi brani si intitolano *Concerto di Violoncello con V.V., per solo servizio di S.E.za il Sigr Duca di Madalona*, mentre l'ultimo conserva la più arcaica denominazione di *Sinfonia in do concertante di violoncello con violini e basso*. Tutti sono autografi e sono conservati presso la Biblioteca del Conservatorio di Napoli. Nel quarto concerto, in re, scritto nell'aprile 1738, Leo affida al solista fin dal primo tempo, *Andante grazioso*, un ingresso di grande impegno tecnico e continua così per tutto il brano (in coerenza con lo stile del tempo, Giovanni Sollima ha composto le sue cadenze in questo e negli altri due concerti napoletani in programma). Non conosciamo il nome del virtuoso presente nel palazzo del duca di Maddaloni al quale erano dedicati, presumibilmente sia la *Sinfonia* di Pergolesi sia i sei concerti di Leo, ma doveva essere degno della grande fama dei violoncellisti napoletani.

E non a caso ancora «per servizio di S. W. Il Sigr Duca di Mataloni» è composta anche una *Sinfonia a violoncello solo con violini e basso* di Nicola Fiorenza, un polistrumentista che, dopo gli studi al Conservatorio di Santa Maria di Loreto (evidentemente una fucina di violoncellisti in città), esordì proprio nel posto lasciato a libero nella Real Cappella dal virtuoso Francesco Alborea nel 1726. Ma in seguito preferì la carriera di violinista, guadagnandosi una reputazione tale da divenire nel 1758 maestro di concerto della orchestra del teatro di corte, dopo essere diventato dal 1743 docente di strumenti a corde nel Conserva-

torio di Loreto (un posto che dovette lasciare nel 1762 per i ripetuti scandali causati dai suoi metodi punitivi poco ortodossi nei confronti degli allievi, minacciati perfino con la spada). Solo in tempi recenti il nome prima sconosciuto di questo compositore è stato riconsiderato tra i più importanti strumentalisti del secolo, e si è finalmente giunti a proporre una riedizione integrale (oltre 30 composizioni per diversi strumenti tra cui il flauto dolce e la *Sinfonia a 4 violini* di questa incisione, tipica formazione napoletana per la quale scrive anche Leo). Il *Concerto per violoncello* qui proposto, anche per la data precoce che lo colloca tra le prime composizioni certe di Fiorenza, sembra un omaggio esplicito alla generazione dei due sommi virtuosi che avevano aperto a Napoli il secolo ed in particolare er rivolto forse a «Ciccio» (Francesco) Scipriani, di cui era divenuto collega nella Real Cappella.

Rispetto ai nomi che abbiamo citato finora, Giuseppe de Majo si colloca accanto a quello di Leonardo Leo tra i maggiori compositori napoletani del suo tempo, ma non ebbe diretta competenza tecnica del violoncello (nella relazione per la sua ammissione nel 1732 come maestro di cappella «sovrannumerario» nella Real cappella è definito «ottimo organista» e «virtuoso»). Stupisce dunque trovare un suo *Concerto per violoncello*, peraltro finora sconosciuto, ancora una volta in una data precoce (1726) che riporta all'epoca aurea della prima generazione di virtuosi napoletani: ed infatti anche in questo caso è richiesto, soprattutto nel tempo finale, un impegno note-

vole da parte del moderno esecutore. Del resto anche il suo quasi contemporaneo Nicola Porpora (circa 1686-1766) compose almeno un *Concerto per violoncello* dalle medesime caratteristiche virtuosistiche, prima che il secolo d'oro del violoncello napoletano si chiudesse con il *Solo per violoncello con due violini e basso* di Nicola Sabatino, altro grande compositore di una generazione successiva (1705-1796).

Il solista di questa registrazione si può ben dire che reincarni l'anima del virtuoso meridionale di tre secoli fa. Non soltanto le sue esecuzioni dei concerti settecenteschi rendono vivo e palpitante un «gesto» barocco che non può essere restituito solo dalla fredda esecuzione di tutte le note scritte, ma vive negli scarti dinamici improvvisi, negli effetti timbrici, nel calore dell'emissione e perfino nelle cadenze da lui inserite con una naturalezza sorprendente. Proprio per questi motivi l'inclusione di una sua composizione originale «à la manière de» un compositore napoletano del Settecento, si colloca in perfetta sintonia con il repertorio di questa registrazione. Il brano, dedicato affettuosamente ad Antonio Florio, ha quasi un titolo di programma: "*Fecit Neap. 17.*" è infatti una clausola ricorrente in tanti manoscritti del secolo XVIII che riportano al ricercatore la grafia autografa di un compositore e spesso tracce della performance practice voluta dall'autore. Nel brano di Sollima, apprezzato compositore del nostro tempo e soprattutto fedele seguace del cross-over stilistico tra generi diversi, si recepiscono due atmosfere volutamente poste a contrasto: una fatta di timbri sognanti ed evo-

cativi del barocco più sensuale e cantabile che viene dalla Napoli settecentesca, soprattutto grazie al bellissimo tema principale su basso ostinato; l'altra atmosfera è basata su una ossessione ritmica che svela la maestria del virtuoso del nostro tempo, ma costringe i musicisti con strumenti antichi (appositamente richiesti) ad uno sforzo quasi improbo per la sovrapposizione di tempi irregolari, alla Stravinskij. Il risultato è una pagina che comunica grande energia, forse la stessa sensazione che provava il duca di Maddaloni quando ascoltava il suo virtuoso di violoncello eseguire i grandi capolavori commissionati per lui.

DINKO FABRIS



Neapolitanische Konzerte für Violoncello

Das Violoncello kommt erst recht spät nach Neapel, nämlich am Ende des 17. Jahrhunderts, doch zu Beginn des 18. Jahrhunderts erlebt es eine überraschende Blütezeit, in der in dieser Stadt einige Jahrzehnte lang herausragende Virtuosen ausgebildet werden und eine erstaunliche Menge musikalischer Werke entstehen, sodass Neapel zu einem in ganz Europa bedeutenden »Violoncello-Zentrum« wird. Während die eigenständige Geschichte des Violoncellos mit unterschiedlichen Bezeichnungen anderswo bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts begann – vor allem in Venedig und Bologna hob es sich deutlich von den *viole da braccio* ab, aus denen es entstanden war –, blieb in Neapel noch die althergebrachte Viola da gamba in Gebrauch. Allerdings sind ikonografisch unterschiedliche Größen nachweisbar, die sich von der *viola da spalla* über die *viola da gamba* bis hin zum *violone* (aus dem der Kontrabass entstand) erstrecken.

Ein Manuskript von Rocco Greco aus der Abtei von Montecassino stellt den ersten schriftlichen Beleg eines Werkes für Violoncello dar. Es ist auf 1699 datiert, trägt den Titel *Sonate à due viole* und enthält 28 »Sinfonien« für zwei im Bassschlüssel notierte Instrumente. Rocco war mit seinem berühmteren Bruder Gaetano Greco als Schüler ans Conservatorio dei Poveri di Gesu Cristo gekommen, aus dem er 1704 als *viola*-Spieler hervorging und gemeinsam mit Giulio Marchetti in der Real Cappella des Vizekönigs angestellt wurde. Zu dieser Zeit ist der Begriff *viola* in Neapel noch mehrdeutig und scheint sich noch nicht auf die *viola da braccio* zu beziehen, wie es ab dem zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts gebräuchlich werden sollte. Überdies wurde das Violoncello in Neapel damals oft *violetta* genannt oder später mit dem femininen Begriff *violoncella* bezeichnet, um hervorzuheben, dass es aus den Instrumenten der *da-braccio*-Familie entstanden war und nicht aus dem *violone*. Aber bereits im Jahr 1708 unterschied man in der Real Cappella ganz klar zwischen der *viola*, wie sie Greco und Marchetti spielten, und dem *violoncello*. Letzteres wurde von Francesco Paolo Scipriani (oder Sopriano) gespielt, dem ersten wirklichen Cello-Virtuosen aus Neapel, der 1678 in Conversano (Bari) geboren wurde und ab 1693 Schüler am neapolitanischen Conservatorio dei Turchini war. Aus seiner Hand kennt man ein bedeutendes Manuskript mit dem Titel *Principij da imparare a suonare il violoncello e con 12 toccate a solo* und überdies einige Vokalkompositionen. Er steht im

Schatten seines ruhmreicheren Zeitgenossen Francesco Alborea genannt »Franceschiello«, der seit spätestens 1722 zur Besetzung der Real Cappella gehörte und durch die Berichte von Quantz und Geminiani geradezu zu einer Legende geworden ist. Er wurde 1691 in Neapel geboren und am Conservatorio di Loreto ausgebildet; ab 1726 begab er sich nach Wien, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1739 Mitglied der Hofkapelle war. Seine Auftritte in Rom hatten auch einen so kompetenten Beobachter wie Pier Leone Ghezzi sehr beeindruckt, der ein Konzert des Virtuosen auf dem Landgut der Familie Colonna in Marino im Jahr 1718 in einer Zeichnung festhielt. Leider ist keine Musik des »Franceschiello di Napoli« erhalten – so müssen wir uns dem Werk des jüngeren Salvatore Lanzetti (ca. 1710-1780, ebenfalls Schüler des Conservatorio di Loreto) zuwenden, um die ersten Violoncellokompositionen eines Neapolitaners zu finden, die im Druck erschienen: Seine *12 Sonate a violoncello solo e basso continuo* wurden 1736 in Amsterdam gedruckt, zu einer Zeit, als er im Dienste des Turiner Hofes stand und aufgrund seiner Konzertreisen in ganz Europa berühmt war.

Zur gleichen Zeit erreichte die Kunst des Violoncellospiels in Neapel höchste Vollendung. Dies wurde durch das Mäzenatentum des Herzogs von Maddaloni möglich: Domenico Marzio IV. Carafa, Herzog von Maddaloni, hatte 1730 Anna Colonna geheiratet, die aus einer Familie stammte, die viele Musiker gefördert hatte, darunter auch den bereits erwähnten Alborea. Ihre Familie nahm im Jahr 1734

auch den neuen König Carlos von Bourbon in ihrem Palazzo auf, direkt nachdem dieser die Herrschaft über das Königreich Neapel erlangt hatte. Im Palazzo Maddaloni wurden zahllose Musiker und Komponisten empfangen, und viele forderte der Herzog mit besonderem Nachdruck dazu auf, Werke für Violoncello zu komponieren, ein Instrument, das er ganz besonders schätzte. (Ähnlich hatte auch schon sein Vorgänger Carlo Francesco Pacecco Carafa agiert, dem der Geiger Giuseppe Amitrano im Jahr 1714 seine *Sonate a quattro* widmete.) Auf diese Weise entstanden die *Sinfonia per violoncello e basso* in F von Giambattista Pergolesi – der unter der Gönnerschaft des Herzogs von Maddaloni stand und 1736 im Kloster von Pozzuoli starb – und vor allem sechs Violoncellokonzerte von Leonardo Leo, seinerzeit Maestro der Real Cappella und einer der bedeutendsten Instrumentallehrer Neapels. Sie wurden in der Zeitspanne von September 1737 bis August 1738 komponiert; fünf dieser Stücke tragen den Titel *Concerto di Violoncello con V.V., per solo servizio di S.E.za il Sigr Duca di Madalona*, während das letzte auf altmodischere Weise als *Sinfonia in do concertante di violoncello con violini e basso* bezeichnet wird. Es handelt sich durchgängig um Autographe, die in der Bibliothek des Conservatorio di Napoli aufbewahrt werden. Im vierten Konzert in D, geschrieben im April 1738, stellt Leo im Eröffnungssatz *Andante grazioso* vom ersten Einsatz an die größten technischen Anforderungen an den Solisten, und behält dies auch im weiteren Verlauf des Stückes bei. (Giovanni Sollima hat in

Übereinstimmung mit der Praxis der damaligen Zeit seine Kadenzen zu diesem und den beiden weiteren neapolitanischen Konzerten selbst verfasst.) Der Name des Cellisten, der damals im Palazzo des Herzogs von Maddaloni wirkte und für den diese sechs Konzerte und wahrscheinlich auch die *Sinfonia* von Pergolesi bestimmt waren, ist leider nicht bekannt, aber auch er hatte mit Sicherheit den hervorragenden Ruf verdient, den die neapolitanischen Cellisten damals genossen.

Es ist kein Zufall, dass im Dienst des Herzogs (*per servizio di S. W. Il Sig.r Duca di Mataloni*) auch eine *Sinfonia a violoncello solo con violini e basso* von Nicola Fiorenza komponiert wurde. Dieser Musiker, der zahlreiche Instrumente beherrschte, hatte seine Ausbildung am Conservatorio di Santa Maria di Loreto absolviert (offensichtlich eine Kadenschmiede für neapolitanische Cellisten), und erhielt als erste Anstellung jenen Posten an der Real Cappella, den der Virtuose Francesco Alborea im Jahr 1726 aufgegeben hatte. Später zog er es allerdings vor, seine Laufbahn als Geiger fortzusetzen, wobei er einen so hervorragenden Ruf erlangte, dass er 1758 Konzertmeister am Orchester des Hoftheaters wurde. Ab 1743 wirkte er als Lehrer für Streichinstrumente am Conservatorio di Loreto; diese Stellung musste er allerdings im Jahr 1762 wieder aufgeben, nachdem es wegen seiner etwas unorthodoxen Strafmaßnahmen wiederholt zu Skandalen gekommen war – bei Auseinandersetzungen mit seinen Schülern hatte er diese schließlich sogar mit dem Degen bedroht. Sein Name geriet in

Vergessenheit, und erst seit Kurzem gilt er als einer der wichtigsten Instrumentalisten und Komponisten des Jahrhunderts. Es ist eine Gesamtausgabe seiner Werke mit über 30 Kompositionen für verschiedene Instrumente geplant, unter anderem für Blockflöte und die auf dieser Einspielung vertretene *Sinfonia a 4 violini*, eine typisch neapolitanische Besetzung, für die auch Leo schrieb. Das hier vorgestellte *Concerto per violoncello*, dessen frühes Entstehungsdatum zu einer zeitlichen Einordnung zwischen die ersten sicher von Fiorenza stammenden Kompositionen führt, scheint wie eine explizite Hommage an die Generation der beiden größten Virtuosen, die zu Beginn des Jahrhunderts in Neapel gewirkt hatten. Vielleicht war es sogar für »Ciccio« (Francesco) Scipiani gedacht, dessen Kollege Fiorenza an der Real Capella geworden war.

Neben den bereits genannten Namen zählt in dieser Zeit Giuseppe de Majo zu den wichtigsten neapolitanischen Komponisten neben Leonardo Leo. Er beherrschte das Cellospiel allerdings nicht selbst – in einem Bericht aus dem Jahr 1732 über seine Einstellung als *maestro di cappella sovrannumerario* [außerordentlicher Kapellmeister] wird er als herausragender Organist und großer Virtuose bezeichnet. Daher ist es sehr erstaunlich, dass nun ein *Concerto per violoncello* aus seiner Hand gefunden wurde, das übrigens bislang unbekannt war und ebenfalls sehr früh entstand (1726). Es beleuchtet jenes goldene Zeitalter der ersten Generation neapolitanischer Virtuosen, und tatsächlich stellt auch dieses Konzert

vor allem im Finalsatz bemerkenswerte technische Anforderungen an den Ausführenden zu heute. Übrigens komponierte auch der beinahe zeitgleich lebende Nicola Porpora (ca. 1686-1766) mindestens ein *Concerto per violoncello* mit ähnlich virtuosen Ansprüchen, bevor sich die Blütezeit des Violoncellos in Neapel mit dem *Solo per violoncello con due violini e basso* von Nicola Sabatino (1705-1796) dem Ende zuneigte, einem weiteren großen Komponisten der nachfolgenden Generation.

Man kann mit Fug und Recht behaupten, dass der Solist dieser Aufnahme, der Cellist Giovanni Sollima, die Seelen jener Virtuosen wieder aufleben lässt, die vor 300 Jahren in Süditalien wirkten. Seine Interpretationen der Konzerte aus dem 18. Jahrhundert sind von einem lebhaften und pulsierenden barocken Gestus gekennzeichnet, der nicht durch eine innerlich unbeteiligte Umsetzung aller geschriebenen Noten zu ersetzen ist, sondern der von abrupten dynamischen Wechseln, von unterschiedlichen Klangfarben und von der temperamentvollen Ausstrahlung lebt; schließlich tragen auch die Kadenz zu diesem Eindruck bei, die der Solist mit frapperender Selbstverständlichkeit hinzugefügt hat. Aus diesen Gründen wurde auch eine seiner eigenen Kompositionen in der Manier eines neapolitanischen Komponisten des 18. Jahrhunderts mit aufgenommen. Dieses Werk befindet sich in perfektem Einklang mit dem Repertoire dieser Aufnahme; es ist Antonio Florio freundschaftlich gewidmet und trägt einen geradezu programmatischen Titel: *“Fecit Neap. 17.”* ist in der Tat

in vielen Manuskripten des 18. Jahrhunderts eine immer wiederkehrende Klausel. Diese Handschriften bringen demjenigen, der sie erforscht, die individuelle Schreibweise eines Komponisten nahe und tragen häufig Hinweise auf die von ihm intendierte Aufführungspraxis. Sollima ist ein geschätzter Komponist unserer Zeit und ein erklärter Anhänger von stilistischen Crossovers über mehrere Genres. In seinem Stück kommen zwei Stimmungen zum Ausdruck, die bewusst in Kontrast zueinander gesetzt wurden: Auf der einen Seite jene träumerischen und suggestiven Klangfarben des sinnlichen und kantablen Barock, die aus dem Neapel des 18. Jahrhunderts stammen und die vor allem dank des wunderbaren Hauptthemas über einem ostinaten Bass entstehen. Die andere Stimmung basiert auf einem obsessiven Rhythmus, der die Meisterschaft des Virtuosen unserer Tage enthüllt, der aber die Musiker auf ihren historischen Instrumenten (die explizit vorgeschrieben sind) bei der Überlagerung unregelmäßiger Taktarten (im Stravinsky-Stil) zu fast gewalttätiger Kraftanwendung zwingt. Das Ergebnis ist ein Werk, das vor Energie nur so sprüht – vielleicht ist das ja der gleiche Eindruck, den auch der Herzog von Maddaloni empfand, wenn er einem seiner Cellovirtuosen lauschte, wie er eines der von ihm in Auftrag gegebenen Meisterwerke spielte.

DINKO FABRIS

Übersetzung: Susanne Lowien



Other recent Glossa releases

ALESSANDRO STRIGGIO

Mass for 40 and 60 voices

Le Concert Spirituel / Hervé Niquet

Glossa GCDSA 921623

DAVID KELLNER

Phantasia. Music for Baroque lute

José Miguel Moreno

Glossa GCD 920112

FRANZ BENDA

Violin sonatas

Leila Schayegh, Václav Luks, Felix Knecht

Glossa GCD 922507

INDIAN RAGAS & MEDIEVAL SONG

Modal melodies from East to West

Dominique Vellard, Ken Zuckerman et al.

Glossa GCD 922508

FRANCESCO CAVALLI

Vespro della Beata Vergine

Concerto Palatino / Dickey, Toet

Glossa GCD 922509. 2 CDS

FRYDERYK CHOPIN

The works for piano and orchestra

Orchestra of the 18th Century / Frans Brüggen

Glossa GVD 921114. 2 DVDS

L'ARTE DEL VIOLINO IN ITALIA

c.1650-1700

Ensemble Aurora / Enrico Gatti

Glossa GCD 921206. 2 CDS

ANDRÉ CAMPRA

Gli strali d'Amore

La Risonanza / Fabio Bonizzoni

Glossa GCD 921512

LUZZASCO LUZZASCHI

Concerto delle Dame

La Venexiana / Claudio Cavina

Glossa GCD 920919

JOSÉ DE NEBRA

Iphigenia en Tracia

El Concierto Español / Emilio Moreno

Glossa GCD 920311. 2 CDS



edition produced by:
GLOSSA MUSIC S.L.
Timoteo Padrós, 31
E-28200 San Lorenzo de El Escorial
info@glossamusic.com / www.glossamusic.com

for:
NOTE 1 MUSIC GMBH
Carl-Benz-Straße, 1
D-69115 Heidelberg
info@note1-music.com / www.note1-music.com

photo © Gian Maria Musarra



Neapolitan Cello Concertos

GLOSSA 

-
- | | | |
|-------------------------------|-------|--|
| Leonardo Leo (1694-1744) | 01-04 | <i>Concerto di violoncello con violini</i>
<i>Andante grazioso - Presto con spirito - Amoroso - Allegro</i> |
| Nicola Fiorenza (1700-c.1764) | 05-08 | <i>Concerto per violoncello ed archi</i>
<i>Largo - Allegro - Largo - Allegro</i> |
| Giovanni Sollima (1962) | 09 | <i>"Fecit Neap. 17.." per violoncello, archi e continuo</i> |
| Nicola Fiorenza | 10-13 | <i>Sinfonia a 4 violini e basso continuo</i>
<i>Largo - Fuga - Largo - Allegro</i> |
| Giuseppe de Majo (1697-1777) | 14-16 | <i>Concerto per violoncello ed archi</i>
<i>Comodo - Grave - Allegro</i> |
-

total playing time 71:56

Giovanni Sollima
violoncello

I Turchini / Antonio Florio

Recorded in Naples (Sala del Vasari, Chiesa di S. Anna dei Lombardi)
in September 2011

Engineered and produced by Matteo Costa and Davide Corsato

Executive producer: Carlos Céster

Booklet essay: Dinko Fabris

English - Français - Italiano - Deutsch

Design: oficinatresminutos.com

© & © 2012 note 1 music gmbh

Glossa - San Lorenzo de El Escorial - Spain

www.glossamusic.com

*Ringraziamo l'Arciconfraternita S. Anna e S. Carlo Borromeo
dei Lombardi-Napoli*

8 424562 22604 3 / GCD 922604 / LC 00690



note  music


i Turchini
DI ANTONIO FLORIO