

Luigi Boccherini (1743–1805)

INSTRUMENTAL MUSIC

PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA





Octet performers:

Standing from left to right: **Fyodor Yarovoy** (natural horn), **Marina Katarzhnova** (violin),
Sergey Filchenko (violin), **Sergey Tischenko** (viola), **Mikhail Shilenkov** (bassoon)

Sitting from left to right: **Pavel Serbin** (cello), **August Krepak** (cello), **Olga Ivusheykova** (transverse flute)

**Symphony (Concerto a più strumenti obbligati)
in D major, G 516 (Op.37 No.2) * world premiere recording**

1	<i>Grave. Forte e risoluto – Allegro con molto brio</i>	[8:22]
2	<i>Minuetto. Con moto</i>	[3:38]
3	<i>Andantino</i>	[6:08]
4	<i>Finale</i>	[3:33]

**Octet (Notturmo) for flute or oboe, horn, bassoon,
two violins, viola, two cellos in G major,
G 470 (Op.38 No.4)**

5	<i>Andantino amoroso ma non largo</i>	[5:44]
6	<i>Minuetto</i>	[5:07]
7	<i>Finale. Allegro vivo</i>	[4:10]

**Total
Time
[77:42]**

Concerto for cello and orchestra No.10 in D major, G 483

8	<i>Allegro maestoso</i>	[8:58]
9	<i>Andante lentarello</i>	[6:32]
10	<i>Allegro e con moto</i>	[7:44]

Soloist: **Pavel Serbin** (cello)

Symphony in C minor, G 519 (Op.41)

11	<i>Allegro vivo assai</i>	[6:13]
12	<i>Pastorale. Lentarello</i>	[4:15]
13	<i>Minuetto. Allegro</i>	[2:54]
14	<i>Finale. Allegro</i>	[3:39]

Sergey Filchenko **solo violin** (tracks 1–4),
1st violin (tracks 8–14), **2nd violin**
(tracks 5–7) J. Stainer 'In Abßam prope
Oenipontum', Austria, 1678

Marina Katarzhnova **1st violin**
D. Yarovoy 'Justina', Moscow, 1970 / after
A. Stradivari, Italy, early 18th century

Dmitry Lepekhov **1st violin**
M. Neuner, Mittenwald, 1793

Pavel Filchenko **1st violin** F. Kotiš,
Czechia, mid-19th century / after A. Stradi-
vari 'Imperator', Italy, early 18th century

Dmitry Sinkovsky **2nd violin**
F. Ruggieri, Cremona, 1680

Natalia Kossareva **solo violin**
(tracks 1–4), **2nd violin** (tracks 8–14)
Anonym, Germany, 1791

Ivan Titov **2nd violin** J. Stainer 'In Abßam
prope Oenipontum', Austria, 1679

Jury Vdovitchenko **solo viola** (tracks 1–4),
viola (tracks 8–14) Anonym, Tirol, 1792

Sergey Tischenko **solo viola** (tracks 1–4),
viola (tracks 5–14) T. Podgornyi,
Moscow, Russia, 1956 / after
A. Stradivari, Italy, early 18th century

Pavel Serbin **solo cello** (tracks 1–4,
8–10), **cello** (tracks 5–7, 11–14) J. Guanini,
Viacenza, 1731

August Krepak **cello**
Anonym, Germany, 19th century

Mikhail Khokhlov **double bass**
Anonym, Germany, 1840s

Olga Ivusheykova **solo transverse flute**
(tracks 1–4), **transverse flute** (tracks 5–7)
R. Tutz, Innsbruck, Austria,
2005 / after H. Grenser, Germany, 1789

Philipp Nodel **solo oboe** (tracks 1–4), **oboe**
(tracks 8–14) A. Bernardini, Amsterdam,
the Netherlands, 2007 / after J.F. Grund-
mann, Drezden, Germany, ca.1770

Svetlana Usacheva **solo oboe**
(tracks 1–4), **oboe** (tracks 8–14)
M.&F. Ponseel, Damme, Belgium,
2004 / after J.F. Grundmann, Drezden,
Germany, ca.1775

Mikhail Shilenkov **solo bassoon** (tracks
1–4), **bassoon** (tracks 5–7, 11–14)
G. Wolf, Kronach, Germany, 2008 / after
H. Grenser, Dresden, Germany, late 1700

Evgeniya Leonova **solo bassoon** (tracks
1–4), **bassoon** (tracks 11–14)
G. Wolf, Kronach, Germany, 2005 / after
H. Grenser, Dresden, Germany, late 1700

Fyodor Yarovoy **natural horn** (tracks 5–7)
M. Jiracek & sons, Šarátice, Czech republic,
2005 / Anonym, Bohemia, late 18th century

Sergey Kryukovtsev **solo natural horn**
(tracks 1–4), **natural horn** (tracks 8–14)
M. Jiracek & sons, Šarátice,
Czech republic, 2005 / Anonym, Bohemia,
late 18th century

Alexey Shanin **solo natural horn** (tracks
1–4), **natural horn** (tracks 8–14)
Patterson Hornworks, USA / after
N. Pechert, Vienna, ca.1795





Luigi Boccherini was born into the family of singer and double-bassist Leopoldo Boccherini. Numerous sisters all became ballerinas (his nephew was the renowned choreographer Salvatore Viganò), except one who opted for a singing career. Elder brother Giovanni Gastone was also a ballet dancer. Later he successfully trained for a new occupation as librettist, working with Salieri and writing the text for Haydn's oratorio 'The Return of Tobias'. Luigi may have selected a different profession due to a limp. He was the only member of the family prepared to follow in his father's footsteps, taking lessons in singing and cello playing from an early age.

Luigi Boccherini became well-known as a virtuoso musician when he was still a child. In those days cellists had few opportunities to play as a soloist. Nonetheless Boccherini made his debut at the age of 13 with a concert in his hometown of Lucca, under the patronage of local maestro di capella Giacomo Puccini (a forefather of the great composer). A year later Luigi performed in Vienna and then in a number of Italian cities, in both orches-



ENGLISH



tras and chamber ensembles. For six months he played with his friend the violinist Filippo Manfredi, in a quartet that also included Pietro Nardini and Giuseppe Cambini. They went down in history as the first string quartet to give public concerts.

By 1768 Boccherini was in Paris, and from there the musician set off for Madrid, where he found employment in the orchestra of the Italian opera and soon married the singer Clementina Pelliccia (it is probably no coincidence that the sole surviving opera by Boccherini bears the title 'Clementina').

As a performer Boccherini had no direct heirs. There were no famous pupils and no treatises on the art of playing the cello. Only his many compositions for this instrument enable us to assess his accomplishment as a virtuoso.

Boccherini gave concert performances of his own music when still an adolescent, and by the age of thirty he was a highly respected composer who had already written a large number of chamber and concert works for the cello as well as other instruments. He became one of the pioneers of the quartet as a distinct genre (by 1767 his quartets had been published in Paris). Moreover Boccherini is credited with composing the first ever string quintets with two cellos: the *Infante Don Luis*, with whom the composer took up employment in Madrid, already had a string quartet. When Boccherini added his cello to the quartet they constituted a musical ensemble extraordinary for the time. In total he wrote 141 quintets, most of which feature two cellos.

During the composer's lifetime his works were performed and published in many European capitals, but primarily in Paris and Vienna. His chamber music, in particular, brought widespread

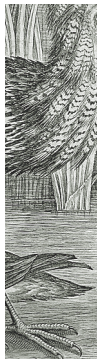


acclaim. Towards the end of his life Boccherini was in a position to enjoy the fruits of fame throughout Europe. After the death of Don Luis in 1785 his patrons were the ducal family of Benavente-Osuna, and subsequently Lucien and Joseph Bonaparte (the latter granted him a pension). Young musicians who admired his work flocked to visit Boccherini – the violinist Pierre Rode among them. However, his last years were troubled. After losing his second wife and four daughters one after the other (only his two sons survived their father) he ended his days in Madrid, gravely ill and alone in a tiny one-room apartment.

After the composer's death he was forgotten for a while, until the end of the 19th century saw a revival of Boccherini's music, initially with bold adaptations: Friedrich Grützmacher replaced the slow movement from the Cello Concerto in B flat major with his own composition and 'arranged' the remainder, and in all likelihood Henri Casadesus simply attributed his own violin concerto to Boccherini... Opuses compiled by various authors from fragments of the composer's works or 'improved' on his behalf can still be found today in the repertoire of musicians sometimes unaware that this is not the original music.

All the Boccherini works presented in this recording are comparatively late. They were written in the 1780s, when the composer had already lived in Spain for many years after his travels in Europe, and represent Boccherini's classical, mature style.

The **Cello Concerto in D major** is distinguished from his other concertos by its rich orchestration. An extended solo by two violins, two oboes and two horns (that is, all instruments except the violas and double basses) call to mind a sinfonia con-



certante. The parts played by the oboes, who assume a status almost equal to the cello, are particularly important.

The violas and double basses already mentioned appear mainly in the ritornellos. Episodes in which they participate sound almost like music for an ensemble of chamber soloists. One of the finest embellishments of texture in the concerto is the light and unobtrusive counterpoint, a secret understood by composers in the epoch of Classicism.

The slow movement bears the curious notation 'Andante lentarello'. Apparently the second word, a noun from the adverb 'slowly', is used by Boccherini alone and restricted to music of a very serious, noble and profound character. As a rule the composer gave performers the opportunity to improvise cadenzas according to their own taste, but in the second movement of the Concerto in D major he preferred to specify the cadenza. Towards the end of the cadenza Boccherini obliges the cello to reach the highest notes of the coloratura soprano, even a little beyond.

The finale of the concerto opens with a rather boorish theme on the two horns which is then taken up by the entire orchestra in a noisy tutti. This renders all the more unexpected a tender episode with solo oboes, and the gallant cello solo that twice leads to a delightful and languid climax, followed by the soloist's cadenza.

The **Nocturne in G major** is written for eight instruments: a flute (or oboe), horn, bassoon, two violins, viola and two cellos. Boccherini tried his hand at 'night music' on several occasions and has left us other examples of the genre (something akin to a nocturnal serenade), as well as the acclaimed 'Night Watch in



Madrid' (otherwise known as *Musica notturna delle strade di Madrid*). A sense of ethereality and the slightly rarefied night air in the G major Nocturne is reminiscent of Mikhail Glinka's *Souvenir d'une nuit d'été à Madrid*, or even Claude Debussy's *La soirée dans Grenade*.

The musical texture in Boccherini's octet literally breathes. There is minimal use of the instruments' lower registers, and in the first movement of the octet the flute part soars high above those of other instruments. The melodic material is unhurried, certain motifs are repeated twice and the responses between instruments create an effect of open space.

The minor-key central section of the first movement, where the plaintive timbre of the bassoon is particularly evident, provides a sharp and direct contrast. This is passionate music in the spirit of the 'Sturm und Drang' movement. As a result the first movement develops as an almost romantic contraposition of image and emotion, of peaceful nature and the rebellious human soul.

The minuet begins with an ingratiating theme that might better serve its purpose as supplement to some more significant theme. Both the minuet and finale of the octet obediently follow the first movement, like courtiers behind the sovereign. Like the first movement, they are written in the key of G major and comprise minor-key episodes, although the contrast is much softer. Here Boccherini resorted to the art of stringing together the most straightforward and unassuming musical phrases coloured only by varying effects of timbre.

Among Boccherini's 27 symphonies the number of concertante symphonies (with the participation of several soloists) almost



equals that of symphonies 'for a large orchestra', and they contrast in every respect.

In the **Symphony in C minor** 'for large orchestra' (1788) Boccherini avoided any semblance of his beloved 'gallant style' and drew on the austerity, loftiness and nobility of high Classicism. Except for the second movement, a Pastorale denoted by the mysterious but already familiar title *Lentarello*, the symphony contains almost no separate solo instruments or ensemble fragments, and orchestral tutti predominate. Only the trio of the minuet is ingeniously orchestrated for wind instruments alone. Interestingly enough, in the second movement the flute traditionally associated with pastoral music is replaced by a solo violin.

No less unusual for this Italian composer characteristically generous with melody is the economic use of musical material. The first movement of the symphony is largely constructed from the elaboration of one motif that returns in the minuet. Such an elaboration 'in the German manner' is rare in the work of Boccherini, who preferred to alternate a succession of new themes with virtuosic episodes.

The repetition of the theme from the first movement in the minuet can be explained in two different ways. In 18th-century performances symphonies were often split, with the first three movements played as an overture in a major concert and the fourth movement heard at the end of the evening, taking the role of a finale. Possibly Boccherini decided to 'round off' the first three movements by repeating the theme, thereby rendering the finale, a fiery tarantella, more self-sufficient.



However, insistent repetition of the theme suggests a programmatic concept. Only 4 of Luigi Boccherini's 27 symphonies are in a minor key. The Symphony No. 6 in D minor – unofficially called 'La Casa del Diavolo' ('The House of the Devil') – demonstrates the same technique as the Symphony in C minor, with repetition of a first

movement theme at the beginning of the third movement. Moreover, the third movement is a free adaptation of Gluck's celebrated 'Dance of the Furies', when in the ballet 'Don Juan' the fiends drag away the hero, or in the opera 'Orfeo' vainly attempt to terrify the lead character. Diabolic subject matter undoubtedly exists in 'La Casa del Diavolo'.

Some kind of programme may well be implied in the Symphony in C minor. How else can we explain the appearance of chromatic progressions and terrifying harmonies reminiscent of Mozart in the first movement, and occasionally in the second (at the transition to the minor-key section)?

The unearthly calm of the Pastorale calls to mind the tranquility of the Elysian Fields in Classical mythology. Was this a popular subject in the 18th century, where demoniacism is juxtaposed with pastoral scenes? This is certainly true of the Orpheus story, but of course there may be other interpretations.

The **Symphony in D major** is completely different. The title page of the manuscript calls it a 'Concerto a più strumenti obbligati' – a sinfonia concertante with solos for two violins, a flute, two oboes, two horns, two violas, two bassoons and, of course, a cello. This motley crew of instruments lends the music a pleasant diversity. As if Boccherini is inviting us to admire his superb musical mate-



rial without the distractions of a programme external to this music.

It is clear from this symphony that Boccherini was a gifted lyricist and melodist. The minuet begins with a delightful theme, probably one of the composer's most profound and moving melodies. The third movement (Andantino) is strangely reminiscent of Schubert, while the finale in the style of a folk melody invites comparison with the finale of the Nocturne in G major.

The symphony was commissioned by the cello-playing King Friedrich Wilhelm II, for whom Haydn and Mozart wrote their 'Prussian' quartets. Boccherini's first encounter with the king in 1783 led to an immediate increase in the stipend he received in Spain. Clearly there was a danger the composer might be lured to Berlin, although he probably never visited the Prussian capital and his contact was limited to correspondence. On 21 January 1786 Boccherini was appointed chamber music composer at the court of Friedrich Wilhelm, with an obligation to send twelve new works annually. The composer carried out his commission until the king's death in 1797. Composing for the Prussian monarch was obviously more pleasurable than having to play quartets with another dilettante – the new Spanish king Charles IV.

The only copy of the score was preserved in Berlin's Royal Library. After the Second World War the symphony was presumed lost. In fact the manuscript had been brought to the USSR with other trophy music scores. After being preserved for many years in the Manuscript Department of the Glinka Museum of Musical Culture, it was finally identified and restored to life.

Anna Bulycheva, translated by Patricia Donegan





Луиджи Боккерини родился в семье певца и контрабасиста Леопольдо Боккерини. Многочисленные сестры Боккерини стали балеринами (знаменитый балетмейстер Сальваторе Вигано доводился ему племянником), и лишь одна – певицей. Старший брат Джованни Гастоне также избрал карьеру балетного танцовщика. Впоследствии он удачно переквалифицировался в либреттиста, сотрудничая с Сальери и став автором текста оратории Гайдна «Возвращение Товия». Возможно, из-за хромоты Луиджи избрал иную профессию. С юных лет он, единственный в семье, готовился продолжить дело отца, обучаясь пению и игре на виолончели.

Еще в юные годы Луиджи Боккерини получил известность как музыкант-виртуоз. Тогдашняя музыкальная жизнь предоставляла виолончелисту небогатые возможности для сольной карьеры. Тем не менее уже в 13-летнем возрасте Боккерини дебютировал с концертом в родной Лукке,



пользуясь покровительством местного капельмейстера Джакомо Пуччини – предка великого композитора. Год спустя Луиджи выступил в Вене, затем в ряде итальянских городов, одновременно играя в оркестрах и камерных ансамблях. На протяжении шести месяцев он вместе со своим другом скрипачом Филиппо Манфреди выступал в составе квартета, в который также входили Пьетро Нардини и Джузеппе Камбини. Это был первый в истории струнный квартет, выступавший с публичными концертами.

1768 год застал Боккерины в Париже, а оттуда музыкант отправился в Мадрид, где получил место в оркестре итальянской оперы и вскоре женился на певице Клементине Пеллисии (быть может, не случайно единственная сохранившаяся опера сочинения Боккерины называется «Клементина»).

Как исполнитель Боккерины не оставил прямых наследников. Нет у него ни знаменитых учеников, ни трактатов об искусстве игры на виолончели, и лишь его многочисленные произведения для этого инструмента позволяют судить о его виртуозном мастерстве.

Еще подростком Боккерины исполнял в концертах собственную музыку, а к тридцати годам стал высоко котиrowаться в качестве композитора, создав множество камерных и концертных сочинений для виолончели, и не только для нее. Он стал одним из первооткрывателей квартетного жанра (уже в 1767 году его квартеты были опубликованы в Париже). Кроме того, Боккерины принадлежит честь создания первых в истории жанра струнных квинтетов с двумя



виолончелями: у инфанта дона Луиса, на службу к которому композитор поступил в Мадриде, уже имелся струнный квартет. Боккерини добавил к нему свою виолончель, и вместе музыканты образовали ансамбль необычного для того времени состава. Общее число квинтетов Боккерини – 141, и большинство из них – с двумя виолончелями.

При жизни произведения Боккерини исполнялись и издавались во многих европейских столицах, прежде всего в Париже и Вене. Особенно широкое распространение получила его камерная музыка. В последние годы жизни Боккерини мог бы вкушать плоды широкой европейской известности. И действительно, после смерти дона Луиса в 1785 году он обрел покровительство семьи герцогов Бенавенте-Осуна, а затем Люсьена и Жозефа Бонапартов (последний пожаловал ему пенсию), к нему приезжали почитатели – молодые музыканты, среди которых был скрипач Пьер Роде. Однако последние годы Боккерини были печальны. Потеряв одну за другой четырех дочерей (лишь двое его сыновей пережили отца) и вторую жену, он окончил свои дни в Мадриде тяжело больным и одиноким, в крошечной однокомнатной квартирке.

После смерти композитор был на некоторое время забыт, пока в конце XIX века не началось возрождение музыки Боккерини, причем сперва с вольных обработок: Фридрих Грюцмахер заменил в си-бемоль-мажорном виолончельном концерте медленную часть и «отредактировал» остальные, Анри Казадезюс, по всей вероятности, просто сочинил за Боккерини скрипичный концерт... Опусы, составленные



различными авторами из фрагментов произведений композитора либо «улучшенные» за него, и по сей день продолжают находиться в репертуаре исполнителей, которые не всегда знают, что играют не оригинальную музыку.

Все представленные на диске произведения Боккерини – сравнительно поздние. Они были написаны в 1780-е, когда композитор после годов странствий по Европе давно уже поселился в Испании, и представляют его зрелый классический стиль.

Виолончельный концерт ре мажор на фоне других концертов Боккерини выделяется богатой оркестровкой. Развернутые соло двух скрипок, двух гобоев и двух валторн (то есть всех участников оркестра, за исключением альтов и контрабасов) приближают его к концертной симфонии. Особенно важны партии гобоев, выступающих почти на равных с виолончелью.

Упомянутые альты и контрабасы заняты главным образом в ритурнелях. Эпизоды же, в которых они не участвуют, звучат практически как камерная музыка для ансамбля солистов. Одно из главных украшений фактуры концерта – легкий, ненавязчивый контрапункт, секретом которого владели композиторы эпохи классицизма. Боккерини, именно в камерной музыке ярче всего себя проявивший, здесь, в прозрачной ансамблевой полифонии, в своей стихии.

Медленная часть загадочно обозначена *Andante lentarello*. Второе слово является существительным от наречия «медленно», встречается, кажется, только у Боккерини и лишь применительно к очень серьезной, благородной и



глубокой музыке. Композитор, как правило предоставлявший исполнителям возможность импровизировать каденции по своему вкусу, во второй части ре-мажорного концерта предпочел каденцию записать. (Возможно, для того чтобы отвадить от этого произведения недостаточно искусных дилетантов, которые в его окружении не переводились.) К концу каденции Боккерини заставляет виолончель воспарять вплоть до верхних нот колоратурного сопрано и даже чуточку выше.

Финал концерта открывается несколько грубоватой темой двух валторн, которую подхватывает весь оркестр в шумном tutti. Тем неожиданнее звучат нежный эпизод с солирующими гобоями и галантное соло виолончели, дважды приводящее к томной и сладостной кульминации, за которой следует каденция солиста.

Ноктюрн соль мажор написан для восьми инструментов – флейты (или гобоя), валторны, фагота, двух скрипок, альты и двух виолончелей.

Композитор не раз обращался к «ночной музыке», в его наследии присутствуют и другие ноктюрны (нечто вроде ночных серенад), а также знаменитая «Ночная стража в Мадриде» (она же «Ночная музыка мадридских улиц»). В соль-мажорном ноктюрне есть нечто общее с «Воспоминаниями о летней ночи в Мадриде» Михаила Ивановича Глинки и даже с «Вечером в Гренаде» Клода Дебюсси – невесомость, ощущение слегка разреженного ночного воздуха. Музыкальная фактура в октете Боккерини буквально дышит. Низкие регистры инструментов используются минимально, в первой



PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA





части октета партия флейты вознесена высоко над партиями других инструментов. Мелодический материал излагается неторопливо, отдельные мотивы повторяются дважды, а переклички инструментов создают эффект открытого пространства.

Минорная середина первой части, в которой выделяется страдательный тембр фагота, резко, прямолинейно контрастна. Ее страстная музыка – в духе направления «Буря и натиск». В результате в первой части складывается почти романтическое противопоставление образа и эмоции, спокойной природы и мятущейся человеческой души.

Менуэт начинается вкрадчивой темой, которая была бы уместнее в качестве дополнения к некой более значительной теме. И менуэт, и финал октета скромно следуют за первой частью, будто свита позади короля. Как и первая часть, они написаны в той же тональности соль мажор, в обеих тоже есть минорные эпизоды, только контраст значительно мягче. Боккерины прибег здесь к искусству нанизывать самые простые и непритязательные музыкальные обороты, лишь украшая их разнообразными тембровыми эффектами. Поступая так, он вряд ли имел в виду сообщить слушателям нечто сверх того, что жизнь в общем-то прекрасна.

Среди 27 симфоний Боккерины примерно поровну симфоний концертных (с участием нескольких солистов) и симфоний «для большого оркестра», и они во всем друг другу противоположны.

В **Симфонии до минор** «для большого оркестра» (1788) Боккерины избегает всяких примет любимого им «галан-



тного стиля», культивируя строгость, возвышенность и благородство высокого классицизма. За исключением второй части – Пасторали с уже знакомым загадочным обозначением *Lentarello* – в симфонии почти нет ни соло отдельных инструментов, ни ансамблевых фрагментов, преобладает же оркестровое *tutti*. Лишь трио менуэта изобретательно оркестровано для одних духовых. Интересно, что во второй части вместо традиционной в пасторальной музыке флейты Боккерини вводит солирующую скрипку.

Не менее необычна для щедрого на мелодии итальянца экономия музыкального материала. Первая часть симфонии в большой степени построена на развитии одного мотива, который возвращается в менуэте. Такое развитие «на немецкий манер» – редкость в творчестве композитора, предпочитавшего чередовать все новые и новые темы с виртуозными эпизодами.

Объяснить повторение в менуэте темы первой части можно двояко. В XVIII веке практиковалось раздельное исполнение симфоний, когда первые три части играли в большом концерте роль увертюры, а четвертая часть звучала лишь в самом конце вечера, в качестве его финала. Возможно, Боккерини решил повторением темы закрыть три части, а финал – огненную тарантеллу – сделать более самостоятельным.

С другой стороны, в настойчивом повторении темы просматривается некая программная идея. Среди 27 симфоний Луиджи Боккерини минорных всего 4. Ре-минорная симфония №6, носящая неофициальное название «Дом дьявола»,



демонстрирует тот же прием повторения темы первой части в начале третьей, что и до-минорная. Причем третья часть представляет собой вольную обработку знаменитого «Танца фурий» Глюка, под который исчеза ада в балете «Дон Жуан» утаскивают к себе героя, а в опере «Орфей» лишь тщетно пытаются героя запугать. В «Доме дьявола» демонический сюжет, несомненно, присутствует.

Возможно, некая программа подразумевалась и в до-минорной симфонии. Чем еще объяснить появление напоминающих о Моцарте хроматических ходов и устрашающих гармоний в первой части, а изредка и во второй (на переходе к минорному разделу)?

Неземной покой Пасторали напоминает о покое античных Елисейских полей. Популярный в XVIII веке сюжет, в котором демонизм соседствовал бы с пасторальными эпизодами? Именно таков сюжет об Орфее, но, конечно, могут быть и другие версии.

Симфония ре мажор совсем иная. Титульный лист рукописи гласит: «Концерт для многих облигатных инструментов» – речь идет о концертной симфонии, в которой солируют две скрипки, флейта, два гобоя, две валторны, два альты, два фагота и, конечно, виолончель (разумеется, не забывая об иерархии, так, чтобы количество и размеры соло строго соответствовали рангу инструмента!).

Пестрый инструментальный наряд придает музыке приятное разнообразие. Боккерини словно призывает любоваться прекрасной музыкальной материей, не отвлекаясь на какую-либо внемузыкальную программу. В XVIII веке



серьезные композиторы лучше, нежели в наши дни, заботились об удовольствии и развлечении публики, и концертная симфония была весьма подходящим для этой цели жанром.

Композитор предстает в симфонии как одаренный лирик и мелодист. Менуэт открывается прекрасной темой, вероятно, одной из наиболее глубоких и проникновенных у Боккерини. Третья часть (Andantino) неожиданно заставляет подумать о Шуберте, а финал в народном духе сродни финалу Ноктюрна соль мажор. Многие страницы концертной симфонии окрашены характерно боккериниевскими мягкостью и меланхолией, а консонантную полифонию, в которой развитие отдельных голосов не создает никаких неудобств для восприятия, скорее хочется назвать многоголосной мелодией.

Заказчиком симфонии выступил король-виолончелист Фридрих Вильгельм II, адресат «Прусских» квартетов Гайдна и Моцарта. Контакты с ним начались у композитора в 1783 году и привели к немедленному повышению жалования в Испании. Видимо, возникла реальная опасность, что музыканта переманят в Берлин, однако он, по всей вероятности, так ни разу и не посетил прусскую столицу, ограничившись перепиской. 21 января 1786 года Боккерини был назначен придворным композитором камерной музыки Фридриха Вильгельма с обязанностью ежегодно присылать ему двенадцать новых произведений, что он и исполнял вплоть до смерти короля в 1797 году. Сочинять для короля Пруссии явно доставляло ему больше



удовольствия, нежели разыгрывать квартеты с другим дилетантом – новым королем Испании Карлосом IV.

Единственный экземпляр партитуры Концертной симфонии хранился в Королевской библиотеке в Берлине. После Второй мировой войны симфония считалась утраченной. Между тем, она вместе с другими трофейными нотами попала в СССР, все это время хранились в рукописном отделе Центрального музея музыкальной культуры имени Глинки и, наконец, совсем недавно была идентифицирована.

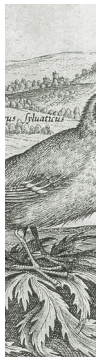
Анна Булычева





Luigi Boccherini war ein Sohn des Sängers und Kontrabassisten Leopoldo Boccherini. Von seinen zahlreichen Schwestern wurden einige Ballerinen (der berühmte Ballettmeister Salvatore Viganò war Boccherinis Neffe) und nur eine einzige Sängerin. Auch der ältere Bruder Giovanni Gastone strebte eine Karriere als Balletttänzer an. Später sollte aus ihm ein erfolgreicher Librettist werden, er arbeitete mit Salieri zusammen und schrieb den Text für Haydns Oratorium „Il ritorno di Tobia“. Dass Luigi auf anderen Pfaden wandelte, mag mit seiner Gehbehinderung zusammenhängen. Von Jugend an trat er als einziger in seiner Familie in die Fußstapfen des Vaters und nahm Gesangs- und Cellounterricht.

Und bereits in jungen Jahren machte sich Luigi Boccherini einen Namen als virtuoser Musiker. Das Musikleben seiner Zeit bot nur wenig Gelegenheit für eine Karriere als Solocellist. Nichtsdestotrotz debütierte Boccherini bereits als Dreizehnjähriger mit einem Konzert in seiner Heimatstadt Lucca, gefördert vom dortigen Kapellmeister Giacomo Puccini, einem Vorfahren des großen



Komponisten. Im Jahr darauf konzertierte Luigi in Wien und in zahlreichen italienischen Städten, gleichzeitig spielte er in diversen Orchestern und Kammermusikformationen. Für sechs Monate bildete er mit seinem Freund, dem Geiger Filippo Manfredi, mit Pietro Nardini und Giuseppe Cambini ein Quartett. Dies war das erste Streichquartett der Musikgeschichte, das mit Konzerten in die Öffentlichkeit ging. Im Jahr 1768 hielt Boccherini sich in Paris auf, von wo er nach Madrid weiterreiste. Hier hatte er sein erstes Engagement in einem Orchester der italienischen Oper und hier heiratete er auch die Sängerin Clementina Pelliccia. Die einzige erhaltene Oper Boccherinis heißt gewiss nicht zufällig „La Clementina“.

Der Interpret Boccherini hat keine bleibenden Spuren hinterlassen. Er hat weder große Schüler hervorgebracht, noch Traktate über die Kunst des Cellospiels verfasst. Allein seine zahlreichen Kompositionen für dieses Instrument lassen Rückschlüsse auf seine virtuoses Cellospiel zu.

Bereits als junger Mann gab Boccherini bei Konzerten auch eigene Werke zum Besten, mit dreißig Jahren stand er bereits im Ruf eines großen Komponisten für Konzert- und Kammermusik nicht nur für das Cello. Er gilt als einer der Schöpfer der Quartettmusik, bereits 1767 wurden seine Quartette in Paris veröffentlicht. Außerdem gebührt ihm die Ehre, die ersten Streichquintette für eine Besetzung mit zwei Celli geschrieben zu haben. Der Infant Don Luís, in dessen Dienste Boccherini in Madrid trat, verfügte bereits über ein Streichquartett. Boccherini ergänzte es um sein Cello und schuf damit ein für seine Zeit außergewöhnliches Ensemble. Insgesamt sind 141 Boccherini-Quintette überliefert, sie sehen mehrheitlich zwei Celli vor.



Zu Boccherinis Lebzeiten wurden seine Werke in zahlreichen europäischen Metropolen gespielt und gedruckt, vor allem in Paris und Wien. Besonders populär waren seine kammermusikalischen Kompositionen. In seinen letzten Lebensjahren hätte Boccherini die Früchte seines europaweiten Ruhmes genießen können. Nach dem Tod des Infanten 1785 fand er neue Förderer in der herzoglichen Familie Benavente-Osuna und später auch in Lucien und Joseph Bonaparte, letzterer gewährte ihm auch ein festes Gehalt. Außerdem erhielt er Besuch von jungen Musikern, die ihn verehrten, darunter der Violinist Pierre Rode. Und doch waren seine letzten Jahre überschattet. Nach dem Verlust aller vier Töchter (nur seine beiden Söhne sollten ihn überleben) und seiner zweiten Frau, verbrachte er seinen Lebensabend vereinsamt und schwer krank in einer winzigen Einzimmerwohnung in Madrid.

Nach seinem Tod geriet er zunächst in Vergessenheit, bis seine Musik Ende des 19. Jahrhunderts eine Renaissance erlebte. Dies geschah zuerst in Form freier Bearbeitungen: Friedrich Grützmacher ersetzte den langsamen Satz im Cellokonzert B-Dur und „redigierte“ die übrigen Sätze, Henri Casadesu hat aller Wahrscheinlichkeit nach sein Violinkonzert frei nach Boccherini geschrieben ... Die Werke, die von verschiedenen Autoren aus Fragmenten von Boccherini-Kompositionen zusammengestellt oder nachträglich „verbessert“ wurden, gehören nach wie vor zum Repertoire. Bisweilen sind sich manche Interpreten nicht einmal bewusst, dass sie nicht die Originalen zur Aufführung bringen.

Alle auf dieser Einspielung enthaltenen Kompositionen gehören zum Spätwerk Boccherinis. Die reifen, klassischen Werke entstanden



in den 1780er Jahren, als der Komponist nach seinen Wanderjahren durch Europa längst in Spanien sesshaft geworden war.

Das **Cellokonzert D-Dur** hebt sich von anderen Konzerten Boccherinis durch seine reiche Instrumentierung ab. Die ausladenden Solopartien von zwei Violinen, zwei Oboen und zwei Hörnern (also aller Orchesterstimmen außer Bratschen und Kontrabässen) rücken es in die Nähe einer Sinfonia Concertante. Besonders bemerkenswert sind die Oboenstimmen, die fast gleichberechtigt neben dem Cello stehen.

Die bereits erwähnten Bratschen und Kontrabässe kommen hauptsächlich in den Ritornellen zum Einsatz. Pausieren sie, meint man, Kammermusik für ein solistisch besetztes Ensemble zu hören. Zu den zentralen Schmuckelementen dieses Konzerts zählt der luftig leichte Kontrapunkt, den die Komponisten der Klassik so meisterhaft beherrschten. Boccherini, der sich ja in der Kammermusik besonders hervorgetan hat, zeigt sich hier, in der transparenten Polyphonie des Ensembles, ganz in seinem Element.

Der langsame Satz ist mit der rätselhaften Vortragsbezeichnung *Andante lentarello* versehen. *Lentarello*, ein Substantiv zu *lento*, langsam, ist in dieser Verwendung wohl nur bei Boccherini anzutreffen und der ernstesten, erhabenen, tiefen Musik vorbehalten. Wo Boccherini die Kadenz ansonsten der Improvisation des Interpreten überließ, hat er im zweiten Satz des D-Dur-Konzerts die Kadenz komponiert. Möglicherweise wollte er damit verhindern, dass sich Dilettanten, die auch immer in seiner Umgebung zu finden waren, an diesem Stück vergingen. Gegen Ende der Kadenz treibt Boccherini das Cello in die höchsten Lagen des Koloratur-soprans und noch darüber hinaus.



Das Finale des Konzerts eröffnet mit einem etwas groben Hornthema, in das das gesamte Orchester mit einem kräftigen Tutti einstimmt. Imso überraschender wirkt die zarte Passage um die Solo-Oboen und das galante Cellosolo, das zweimal in wonnevollem Schmachten kulminiert, bevor die Kadenz des Solisten einsetzt.

Das **Notturmo G-Dur** ist für acht Stimmen komponiert: Flöte (oder Oboe), Horn, Fagott, zwei Violinen, Viola und zwei Celli.

Boccherini hat sich wiederholt mit der „Nachtmusik“ beschäftigt. In seinen Werken finden sich noch weitere Notturmi, nächtliche Serenaden, auch das berühmte „Aufziehen der Nachtwache von Madrid“, eine „Musica notturna delle strade di Madrid“. Das Notturmo G-Dur gemahnt mit seiner Schwerelosigkeit und der wie verdünnt wirkenden Nachtluft an die „Erinnerung an eine Sommernacht in Madrid“ Michail Glinkas, ja selbst an Claude Debussys „La soirée dans Grenade“. Man kann die musikalische Faktur in Boccherinis Oktett förmlich atmen hören. Die tiefen Register werden nur äußerst sparsam eingesetzt, dafür schwingt sich die Flötenpartie im ersten Satz hoch über alle anderen Stimmen auf. In aller Ruhe wird das melodische Material ausgebreitet, einzelne Motive treten in zweifacher Wiederholung auf, und die gegenseitigen Zurufe der Instrumente schaffen eine räumliche Offenheit.

Der in Moll gehaltene Mittelteil des ersten Satzes mit einem klagenden Fagott steht im schroffen Kontrast dazu. Die leidenschaftliche Musik entspricht der Gesinnung von „Sturm und Drang“. So kommt es im ersten Satz zu einer fast romantischen Gegenüberstellung von Bild und Emotion, stiller Natur und ruheloser Menschenseele.



Das Menuett beginnt mit einem einschmeichelnden Thema, das eher wie ein Nebenthema wirkt. Sowohl das Menuett, als auch das Finale des Oktetts folgen in aller Bescheidenheit dem ersten Satz, wie die Suite dem König. Auch sie sind in G-Dur gehalten und weisen ebenfalls Moll-Passagen auf, allerdings fällt der Kontrast weit gemäßigter aus. Boccherini übt sich hier in der Kunst, ganz schlichte, anspruchslose musikalische Wendungen miteinander zu verbinden und dabei lediglich auf die unterschiedlichen Klangfarben zu setzen. Damit wollte er dem Zuhörer wohl nicht mehr mitteilen, als dass das Leben doch eigentlich schön ist.

Unter den 27 Sinfonien Boccherinis halten sich Sinfonie Concertanti (mit einigen Solisten) und Sinfonien „a grande orchestra“ in etwa die Waage, dabei stehen sie in krassem Gegensatz zueinander.

In der **Sinfonie c-Moll** „a grande orchestra“ (1788) verzichtet Boccherini auf alle Merkmale seines so geliebten „galanten Stils“ und kultiviert stattdessen die Strenge und Erhabenheit der Hochklassik. Mit Ausnahme des ersten Satzes – einer Pastorale mit der bereits erwähnten seltsamen Angabe *lento* – kommen in der Sinfonie fast keine *Soli* für einzelne Instrumente vor, auch Ensemble-Fragmente weichen zugunsten des orchestralen Tutti. Überraschend ist allein die reine Bläserorchestrierung des Trios im Menuett. Interessanterweise setzt Boccherini im zweiten Satz eine Solovioline anstelle der für die Pastoralmusik üblichen Flöte ein.

Ungewöhnlich für den an Melodien gewiss nicht armen Italiener ist auch der sparsame Umgang mit dem musikalischen Material. Im ersten Satz der Sinfonie wird hauptsächlich ein einziges Motiv entwickelt, das auch im Menuett wiederkehrt. Diese Form der



„deutschen“ Entwicklung ist eine große Ausnahme im Werk Boccherinis, der ansonsten mit Vorliebe immer neue Themen mit virtuoseren Episoden aufeinander folgen ließ.

Für die Wiederkehr des Themas aus dem ersten Satz im Menuett gibt es zwei Erklärungen. Im 18. Jahrhundert wurden Sinfonien nicht an einem Stück gespielt. Die ersten drei Sätze erklangen in einem großen Konzert als Ouvertüre, der vierte Satz bildete den Abschluss des Konzerts, das Finale. Möglicherweise wollte Boccherini mit der Wiederaufnahme des Themas einen runden Abschluss für die drei Sätze schaffen und das Finale, eine feurige Tarantella, eigenständig gestalten.

Die beharrliche Wiederkehr des Themas lässt sich aber auch programmatisch begründen. Von 27 Boccherini-Sinfonien sind nur 4 in Moll gehalten. Auch in der Sinfonie Nr.6 d-Moll mit dem Beinamen „La Casa del Diavolo“ wird das Thema des ersten Satzes zu Beginn des dritten wieder aufgegriffen. Und der dritte Satz ist eine freie Bearbeitung des berühmten „Tanzes der Furien“ von Gluck, in dem die Ausgeburten der Hölle im Ballett „Don Juan“ den Helden an sich reißen, während sie in der Oper „Orfeo ed Euridice“ nur vergeblich versuchen, ihn zu erschrecken. In „La Casa del Diavolo“ ist das dämonische Sujet offenkundig enthalten.

Vielleicht liegt auch der Sinfonie c-Moll ein Programm zugrunde. Wie sonst ließen sich die mozartschen chromatischen Passagen und die verstörenden Harmonien im ersten, selten auch im zweiten Satz (am Übergang zum Moll-Abschnitt) erklären?

Die überirdische Ruhe der Pastorale erinnert an die Ruhe der elysischen Gefilde. Ein populäres Sujet des 18. Jahrhunderts, in dem Dämonisches und pastorale Episoden gleichermaßen wichtig sind?



Das wäre die Orpheus-Geschichte, sicher sind aber auch andere Interpretationen denkbar.

Die **Sinfonie D-Dur** ist gänzlich anderer Natur. Auf dem Titelblatt des Manuskripts ist zu lesen: „Concerto a più strumenti obbligati“ – es handelt sich um eine Sinfonia Concertante mit Solopartien für zwei Violinen, Flöte, zwei Oboen, zwei Hörner, zwei Bratschen, zwei Fagotte und natürlich Cello. Dabei folgen Anzahl und Umfang der Solopassagen selbstverständlich streng hierarchisch dem Rang des Instruments. Die bunte Instrumentierung macht die Musik auf angenehme Weise abwechslungsreich. Boccherini ruft gewissermaßen dazu auf, sich an der Schönheit des musikalischen Materials zu erfreuen, ohne sich von außermusikalischen Programmen ablenken zu lassen. Im 18. Jahrhundert galt den großen Komponisten Zufriedenheit und Unterhaltung des Publikums mehr als in unseren Tagen, die Sinfonia Concertante war hierfür ein geeignetes Medium.

In der Sinfonie D-Dur tritt uns Boccherini als begabter Lyriker und Melodiker entgegen. Das Menuett eröffnet mit einem wunderbaren Thema, wohl einem der tiefsten und innigsten bei Boccherini insgesamt. Der dritte Satz (Andantino) lässt einen unwillkürlich an Schubert denken, das volkstümliche Finale ist dem Finale des Notturmo G-Dur verwandt. In weiten Teilen ist die Sinfonie mit der für Boccherini so charakteristischen Sanftheit und Melancholie durchwirkt, sodass man die konsonante Polyphonie, bei der die Stimmführung dem Hörer keinerlei Unannehmlichkeiten bereitet, als vielstimmige Melodie wahrnimmt.

Auftraggeber dieser Sinfonie war der Cello spielende Friedrich Wilhelm II., dem auch die „Preußischen“ Quartette Haydns und



Mozarts zugeeignet sind. Der Kontakt war 1783 entstanden und hatte eine unverzügliche Erhöhung von Boccherinis spanischem Gehalt zur Folge. Offenbar fürchtete man, der Musiker könnte nach Berlin gelockt werden. Boccherini hat aber wohl nur schriftlich mit der preußischen Hauptstadt verkehrt und sie nie selbst besucht. Am 21. Januar 1786 wurde er von Friedrich Wilhelm zum „compositeur de notre Chambre“ ernannt. Er hatte ihm jährlich zwölf neue Stücke zu übersenden und kam dieser Verpflichtung bis zum Tod des Königs 1797 auch getreulich nach. Die Kompositionen für den preußischen König dürften ihm mehr Freude bereitet haben als die Quartette mit einem weiteren Dilettanten, dem neuen spanischen König Karl IV.

Das einzige Exemplar einer Partitur der Sinfonia Concertante befand sich in der Königlich Preußischen Bibliothek zu Berlin. Nach dem Zweiten Weltkrieg galt es als verschollen. Tatsächlich war die Partitur mit anderen Noten als Beutekunst in die UdSSR gelangt, wurde mehrere Jahrzehnte in der Manuskripten-Abteilung des Glinka-Museums für Musikkultur aufbewahrt, und ist erst neulich identifiziert worden.

Anna Bulytschowa, übersetzt von Thomas Weiler



PAVEL SERBIN



Pratum Integrum ('unmown meadow' in Latin) specialises in early music. It is the only Russian orchestra that offers a full range of period instruments. The orchestra was founded in Moscow in 2003 with support from Essential Music, immediately gaining a reputation as an extraordinary, outstanding and highly professional group of musicians with a predilection for fast tempos and vivid, fresh interpretations. It has derived great pleasure (as did the Moscow public) and valuable experience from giving concerts with Trevor Pinnock (UK), Sigiswald and Wieland Kuijken (Belgium), Alfredo Bernardini (Italy), Philippe Jaroussky (France), Paolo Grazzi (Italy), et al. Pratum Integrum has participated in several prominent international festivals such as Tage Alter Music (Regensburg; 2006), Musica Antiqua (Bruges; 2006), Nordlysfestivalen (Tromsø; 2009), Earlymusic (St Petersburg; 2009, 2010), G.Ph. Telemann International Festival (Magdeburg; 2010). The orchestra has been recording albums of 18th century composers exclusively on the Caro Mitis label. At present it is working on a new large-scale project – the recording of all orchestra suites by Georg Philipp Telemann.



Pavel Serbin – cello and viola da gamba player, teacher at the Moscow Conservatory, founder of the A la Russe ensemble, artistic director of Pratum Integrum. Graduated from the Moscow Conservatory and also studied at the Royal Academy of Music in the Hague. Wrote a dissertation on late 18th- to early 19th-century Russian cello music. Prizewinner at the Bruges Early Music Competition (in the Gassenhauer Trio, 1999), also at the Premio Bonporti and Van Wassenaer Competitions (2000, in a duet with Olga Martynova). As a soloist Serbin has presented to the Russian public for the first time chamber and concert cello pieces by Jan Bohumir Práček, Johann Heinrich Facius, Gottfried Rieger, Jacob Klein, and others. Serbin has played with the Academy of Ancient Music (London) led by Christopher Hogwood and Paul Goodwin, the orchestra *Moderntimes_1800*, Hofkapelle München, the Bergen Barokk ensemble, and others.



RECORDING DETAILS

Microphones – Neumann km130
DPA (B & K) 4006; DPA (B & K) 4011
SCHOEPS mk2S; SCHOEPS mk41

All the microphone buffer amplifiers and pre-amplifiers are Polyhymnia
International B.V. custom built.

DSD analogue to digital converter – Meitner design by EMM Labs.

Recording, editing and mixing on Pyramix system
by Merging Technologies.

Recording Producer – **Michael Serebryanyi**

Balance Engineer – **Erdo Groot**

Recording Engineer – **Roger de Schot**

Editor – **Carl Schuurbijs**

Recorded: 23–26.04.2010 5th Studio of The Russian Television and Radio
Broadcasting Company (RTR), Moscow, Russia

© & © 2011 Essential Music, P. O. Box 89, Moscow, 125252, Russia

© & © 2011 Музыка Массам, 125252, Россия, Москва, а/я 89

www.caromitis.com

www.essentialmusic.ru

CM 0012010

