

Anton Ferdinand Tietz

INSTRUMENTAL MUSIC



PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA





Sinfonie C-dur

Symphony in C major

- | | | |
|---|----------------------------|--------|
| 1 | Allegro di molto | [4:16] |
| 2 | Andantino. | [3:21] |
| 3 | Prestissimo | [2:30] |

Quintett d-moll für zwei Violinen, zwei Violen und Bass (Nr. 6)

Quintet in D minor for two violins, two violas and bass (No. 6)

- | | | |
|---|--|--------|
| 4 | Adagio con sordini – Allegro. | [6:52] |
| 5 | Cantabile con sordini | [3:46] |
| 6 | Allegro assai – Allegretto – Allegro assai | [3:38] |

Duo C-dur für Violine und Violoncello

Duet in C major for violin and cello

- | | | |
|---|-------------------|--------|
| 7 | Allegro | [5:39] |
| 8 | Rondo | [3:28] |

Total Time [57:31]

Quartett d-moll**für zwei Violinen, Viola und Bass (op. 1 Nr. 5)****Dem Fürsten Dmitrij Michajlowitsch Golizyn gewidmet**

Quartet in D minor for two violins, viola and bass (op. 1 No. 5)

Dedicated to Prince Dmitry Mikhailovich Golitsin

- | | | |
|----|-------------------|--------|
| 9 | Allegro | [4:46] |
| 10 | Rondo | [3:51] |

Konzert Es-dur für Violine und Orchester

Concerto in E-flat major for violin and orchestra [Cadenzas by D.Sinkovsky]

- | | | |
|----|---------------------|--------|
| 11 | Allegro | [7:38] |
| 12 | Cantabile | [3:27] |
| 13 | Rondo | [3:52] |

All the tracks are world premiere recordings



SERGEI FILCHENKO

JURI VDOVITCHENKO

SERGEI TISCHENKO

Sergei Filchenko **solo violin** (4-6, 9-10),
“In Memory of Great Stainer”, A. Rabinovich,
St. Petersburg, Russia, 1996/ after J. Stainer,
Austria, 1650s

1st violin (1-3, 11-13), Alfred Stelzner,
Dresden, Germany, 1893

Dmitry Sinkovsky **solo violin** (4-13),
2nd violin (1-3)

J. B. Schweizer, Germany, 1810

Marina Katarzhnova

1st violin (1-3), **2nd violin** (11-13)
L. Kerchenko, Moscow, Russia, 1996/
after A. Stradivari, Italy, 1707

Dmitry Lepekhov **1st violin** (1-3, 11-13)
anonym, 18th century

Alexei Strelnikov **1st violin** (1-3, 11-13)
E. Germain, France, 1909

Natalia Kossareva **2nd violin** (1-3, 11-13)
anonym, Germany, 1791

Ekaterina Katanova **2nd violin** (1-3,
11-13) anonym, Germany, 19th century

Juri Vdovitchenko **solo viola** (4-6, 9-10)
viola (1-3, 11-13) anonym, Tirol, 1792

Sergei Tischenko **solo viola** (4-6)
viola (1-3, 11-13) T. Podgornyi, Moscow,
1956/ after A. Stradivari, Italy, early 1700s

Jaroslav Kovaliov **double bass piccolo**
(1-3, 11-13) anonym, Germany, 19th century

Pavel Serbin **solo cello** (4-10),
cello (1-3, 11-13) F. Pillement, Mirecourt,
France, 1795/ restored by A. Meyer, Metz,
France

Alexander Gulin **cello** (1-3, 11-13)
E. Meinel Meisterwerkstätten Musima,



PAVEL SERBIN

DMITRY SINKOVSKY

Germany, 1970s/ after A. Stradivari, Italy,
18th century

Philipp Nodel **oboe** (1, 3, 11-13)

M & F Ponsele, Damme, Belgium/
after J.F. Grundmann, ca. 1775

Andrei Piskunov **oboe** (1, 3, 11-13)

G. Wolf, Kronach, Germany/
after J.F. Grundmann, 1788

Olga Ivusheikova **transverse flute** (2)

R. Tutz, Innsbruck, Austria/
after H. Grenser, Germany, 1765

Ekaterina Driazhina **transverse flute** (2)

R. Tutz, Innsbruck, Austria/
after H. Grenser, Germany, 1765

Vladimir Kern **natural trumpet** (1, 3)

A. Egger, Basel, Switzerland, 2002/
after J.L. Ehe II, Nuremberg, Germany, 1746

Leonid Gouriev **natural trumpet** (1, 3)

A. Egger, Basel, Switzerland, 1990/
after E.J. Haas, Nuremberg, Germany, 1780

Alexei Raiev **natural horn** (1, 3, 11-13)

Patterson Hornworks, USA, 2002/
after A. Cortois, 1841

Alexander Andrusik **natural horn**

(1, 3, 11-13) Patterson Hornworks, USA,
2002/ after A. Cortois, Paris, France, 1841

Konstantin Semenov **timpani** (1, 3)

Russia, early 1900-s

Olga Martynova **harpichord**

(1-3, 11-13) Cembalobau Merzdorf,
Germany, 1997/ after J. Ruckers,
Antwerpen, 1640



Anton Ferdinand Tietz (1742–1810), a German violinist and composer, is an enigmatic figure. An outstanding musician, who had spent half of his life in Nuremberg and Vienna, the major centres of musical life in Europe, he came to St Petersburg hoping to make a distinguished career there. And he succeeded. In the “Northern capital” Tietz got a prestigious position of a chamber musician at the court of Catherine the Great as well as the right to give violin lessons to Great Prince Alexander Pavlovich. Tietz gained a reputation of the perfect ensemble player, and his magnificent compositions soon became popular. There was a romantic halo of an unsurpassed virtuoso around him and the vague circumstances of his private life added to the mystique.

Anton Tietz spent his childhood and youth in Nuremberg. He was brought up in the family of his uncle, an artist, with whose help the boy acquired drawing skills while also taking violin lessons. In 1759 he joined the chapel of St. Sebald Church and



soon was appointed first violinist. In 1762 Tietz, allegedly at the recommendation of Christoph Willibald Gluck, was invited to play in the orchestra at the Vienna Opera. Nobody knows how he managed to attract the attention of the celebrated composer and Kapellmeister at the court opera. But his getting the position at such a prestigious theatre clearly testifies to his talent as a performer.

Tietz worked in Vienna for about ten years. The vibrant musical life of the city became a powerful incentive for the talented musician to start writing music. The musical fashion was set by the imperial court and aristocracy of Vienna. Their chapels and house concerts, patronage of art and passion for playing music made Vienna a true musical capital of Europe. The houses of Esterhazy, Lichnowsky, Thun and Lichtenstein were competing with each other in patronizing musicians. Thus, Tietz undoubtedly performed in the “academies” of Count Lobkowitz, where later the listeners so often got to be enchanted by Beethoven. Visiting Vienna at the beginning of the 1780s as a chamber musician to the Russian court, Anton Ferdinand Tietz may have performed in the palace of Russian ambassador Prince Dmitry Golitsin, a well-known connoisseur of art. It was to him that Tietz dedicated his Six Quartets, which soon became popular and were put into print by the major publishing firms Artaria and Bailleux (one of these Quartets is presented in this album). On the title page of the Paris issue of these compositions there is a mysterious inscription “*élève d'Haidn*” (Haydn's pupil). So, in some researches about Tietz one can find a statement that he really studied under Haydn's guidance, but the mentioned title page is the only source for this legend.



Tietz arrived in St Petersburg in 1771. His role in the musical life of the Russian court cannot be overestimated. A recognized soloist of the First Court Orchestra, he dealt with organizing concerts of “chamber music” during the leisure hours of the imperial family. Tietz founded the first Russian string quartet of wonderful musicians: Otto Ernst Tewes (second violin) or Ernst Heinrich Otto Raab (second violin), J.F. Stockfisch (viola) and Alessandro Delfino (cello). His contemporaries said that “nothing could be compared with this quartet, which usually played in the Hermitage theatre or in the inner chambers of the palace in the presence of the Empress”. After a stroll in the park Catherine II and her court often listened to the music composed by Tietz in the Arabesque Room of the Tsarskoselsky Palace. The Empress used to spend the evenings in the Chinese Room, where amateur musicians — Great Prince Alexander Pavlovich, Counts Platon Zubov and Alexander Stroganov — indulged in art under Tietz’s guidance.

What music was played at those domestic musical soirées that Tietz took part in and that for about forty years charmed the aristocratic elite? Most often it was Joseph Haydn’s music; besides the musicians performed quartets by Pleyel and trios by Eberl, quintets and symphonies by Mozart and, of course, works by court chamber musician Tietz. The preference in the concert programmes at the court was given to the works of German and Austrian composers, with Viennese taste prevailing. And, of course, Tietz can be credited with it.

Trios and serenades performed by his ensemble were often used by the court as love messages. Thus, Count Zubov wishing



to express his partiality to Great Princess Elizaveta Alekseevna (Alexander Pavlovich's wife) invariably resorted to musicians' help. Countess Varvara Golovina reminisced that the "wonderful music", the "harmonic sounds of the instrument of love" extracted by Tietz from viola d'amore and fading away "in the air amidst the reigning silence" drove Elizaveta and her maids of honour to anxious agitation. Tietz captivated his listeners with "charming gentle sounds which flowed from his strings" and in *Adagio* his "violin was weeping and made others weep".

One of the most enigmatic moments of Tietz's biography is a sudden mental disease which struck him in 1797 and manifested itself in fits of "melancholy", long periods of silence and inadequate speech. The cause of the disease was love — an "unfortunate passion for someone who could not be his". Strange as it may seem, having lost his mind, Tietz did not give up his profession and went on beguiling the audience with his brilliant recitals. Was he really ill or just mystifying the public? Who knows?

A first-rate instrumentalist, Anton Ferdinand Tietz attracted attention of the general public also by his talent of a composer. We know about four dozen of his works: fandangos and string duets, quartets, quintets, Concerto for violin and orchestra, Symphony, sonatas for harpsichord and violin obligato, violin and bass, Concerto for four-part choir for the celebration of the Transfiguration and some others. Information about them with the detailed description of the extant manuscripts and publications was included in the subject catalogue of Tietz's works (TTK) published in the series "Musical St Petersburg: encyclopaedia.



18th century". One can find there also scores published for the first time.

Compositions presented in this album belong to different areas of Tietz's instrumental music. Duet for violin and cello in C major (TTK 1:4), String quartet in D minor from "Golitsin" opus (TTK 2:1), Quintet for two violins, two violas and bass in D minor (TTK 3:1) were created by a composer-ensemblist for whom it was but natural to try every part of the score "with his own hands". Violin or viola d'amore were not the only instruments with which Tietz was on intimate terms. In ensembles he also performed on the cello and viola.

All pieces comprised in this album were written under the great influence of *Sturm und Drang* style; at the same time the composer introduced in the texture of his works distinctive themes and harmonic patterns typical of the language of Russian musical classicism. More than that: Tietz was the one who directly contributed towards creating that very language. Having absorbed all the characteristic features of Russian folk song and polyphony, Tietz incorporated those successfully into his music.

Thus, *Symphony in C major* written by Tietz in St Petersburg prompted his contemporaries to consider him a "Russian" composer who "adhered to the national style". The cause for such appraisal was the final movement — a popular dance in Russian style. Giving the main theme to the solo violins the composer adorns it with supporting voices of the oboes and droning "bag-pipe" basses in a "folk band" style.

The finale is preceded by *Andantino* in which Tietz, being a subtle connoisseur of cantilena, does not use oboes but adds



ENGLISH



flutes. Their gentle sound joins the melody of the strings and imparts the light tint of melancholy to it.

Chamber *Sinfonia* might have been the introduction to some choral composition or was performed at the beginning of a court concert carrying away the listeners by its cheerful and festive character. And Tietz's chamber works can be called divertissements in Viennese ensemble music style.

The closing *Rondo* of the *Duet for violin and cello* also contains a wonderful Russian melody for the soloists. The lively conversation between violin and cello results in the effect of a care-free echo which in fact forms the basis of this brilliant concert piece. Tietz achieved the effect of "quartet sound" in the *Duet* by using the technique of double notes in the parts of both instruments.

Some of Tietz's chamber pieces notably differ from the light and gallant music established at the court at that time. For instance, the *Quartet* and the *Quintet*, presented on this disc, are written in D minor.

The *Quintet* is one of the most "romantic" works of the composer. It begins with a sombre, almost mournful *Adagio* that leads to a spirited *Allegro*. In the finale a lucid melancholic siciliana resembling pastoral romances by Pierre-Alexandre Monsigny or Dmitry Bortnyansky is framed by the tragic ostinato. The central *Cantabile* is like a nocturne intermezzo that Tietz wrote with so much inspiration and gusto. It reminds of an operatic scene: the delicate solo of the first violin (at times verging on a dramatic recitative) is contrasted with the rich, deep sound of the whole ensemble.



ENGLISH



There is a similar intermezzo in his brilliant *Violin Concerto*. Tietz happened to play this Concerto during one of his last performances, and he was heard then by the famous violinist and composer Louis Spohr. The latter was a musician of another generation, and Tietz's manner of presentation seemed somewhat outdated to him, but he still could not but admit the outstanding talent of Tietz as a composer. Spohr wrote later in his diary: "Tietz is not the greatest violinist of all times, but he is certainly a musical genius".

The Violin Concerto undoubtedly belongs to the important achievements of the artist. It is the violinist who is the virtual master of the situation here. However, Tietz does not forget to orchestrate tuttis elegantly. The contrast between tutti and solo is mostly achieved by the solo parts being accompanied by two violins and bass only. Thus he erases the border between "symphonic" and "chamber" writing.

The creative work of Anton Ferdinand Tietz, a brilliant virtuoso and composer, is a particular chapter in the history of musical St Petersburg and Russian music in general. His instrumental works were meant for the musical "academies" of the European elite and for the private concerts of the Russian imperial family and court — touching, entertaining and enlightening at the same time. It is also noteworthy that he was one of the first composers who wrote instrumental music in Russia.

Natalia Ogarkova
Translated by Margarita Kirillova





Антон Фердинанд Тиц (1742–1810), немецкий скрипач и композитор, — личность загадочная. Блестящий исполнитель и талантливый сочинитель, он полжизни провел в Нюрнберге и Вене, крупнейших музыкальных центрах Европы, а затем приехал в Петербург в надежде сделать успешную карьеру. И это ему удалось. В северной столице Тиц получил престижную должность камер-музыканта при екатерининском дворе, а также право давать уроки игры на скрипке великому князю Александру Павловичу. Вскоре он стал известен и как скрипач, и как мастер ансамблевой игры, и как композитор (его яркие сочинения быстро вошли в моду). В России этого музыканта окружала слава непревзойденного виртуоза, а неясные подробности личной жизни придавали его образу романтическую окраску и многих интриговали.

Детство и юность Тиц провел в Нюрнберге. Воспитывался он в семье дяди-художника, осваивал с его помощью на-



выки «рисовальщика» и брал уроки скрипичной игры. Известно, что в 1759 г. он поступил в капеллу церкви св. Зебаляда, добившись места первой скрипки. В 1762 г. Тиц, будто бы по рекомендации К.В. Глюка, был приглашен играть в оркестре Венской оперы. Каким образом он привлек внимание прославленного композитора и капельмейстера придворной оперы? Неизвестно.

В Вене Тиц работал почти десять лет. Насыщенная музыкальная жизнь города оказалась мощным стимулом для творчества одаренного музыканта. Тон задавали императорский двор и венская аристократия. Их капеллы и домашние концерты, меценатство и страсть к музицированию поистине сделали Вену музыкальной столицей Европы. Дома фамилий Эстерхази, Лихновского, Туна, Лихтенштайна, соперничая между собой, покровительствовали музыкантам. Так, Тиц играл в «академиях» князя Лобковица, где впоследствии так часто восхищал слушателей Бетховен. Возможно, когда в начале 1780-х гг. он вновь посетил Вену (уже будучи камер-музыкантом русского двора), ему довелось играть во дворце русского посла, известного ценителя искусств, князя Дмитрия Голицына. Во всяком случае, именно ему Тиц посвятил Шесть струнных квартетов, которые вскоре сделались популярными и были опубликованы крупными издательствами Артария и Байо (один из них представлен на данном диске). На титульном листе парижского издания этих квартетов есть таинственная надпись «élève d'Haidn» («ученик Гайдна»). Ссылаясь на нее, некоторые исследователи допускают, что Тиц действительно был



учеником Гайдна, но других свидетельств в пользу этого предположения нет.

Тиц прибыл в Петербург в 1771 г. Его роль в музыкальной жизни русского двора трудно переоценить. Признанный солист Первого придворного оркестра, он занимался организацией концертов «комнатной музыки» в часы досуга императорской семьи. Тиц создал первый в России струнный квартет, куда входили: О.Э. Тевес (вторая скрипка) или Э.Г.О. Рааб (вторая скрипка), И.Ф. Штокфиш (альт) и А. Дельфино (виолончель). По словам современников, ничто не могло сравниться с этим квартетом, который обыкновенно играл в Эрмитажном театре или во внутренних покоях дворца в присутствии императрицы. Екатерина II и ее придворные нередко слушали «составленную» Тицем «комнатную музыку» после прогулок в саду в Арабесковой комнате Царскосельского дворца. Как сообщает камер-фурьерский журнал, 16 июня 1792 г. «вечеровое время» императрица «изволила препровождать в Китайской зале», где под руководством Тица «предавались искусству» музыканты-любители — великий князь Александр Павлович, графы П. А. Зубов и А. С. Строганов.

Что же звучало при дворе на «домашних» музыкальных вечерах, в которых участвовал Тиц? Чаше всего играли Гайдна, квартеты Плейеля и трио Эберля, квинтеты и симфонии Моцарта, и, конечно, опусы придворного камер-музыканта. Предпочтение отдавалось произведениям немецких и австрийских композиторов, господствовал венский вкус, и в этом была немалая заслуга Тица.



PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA





PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA

Помимо других произведений, ансамбль Тица исполнял трио и серенады, которые в придворной среде имели особое значение: таким пьесам нередко отводилась роль любовных посланий. По воспоминаниям графини В. Н. Голвиной, «восхитительная музыка», «гармонические звуки инструмента любви», извлекаемые Тицем из виолы д'амур и таявшие «в воздухе среди царившей тишины», приводили в трепетное волнение дам. Тиц покорял слушателей «дивными, нежными звуками, которые слетали со струн его», «скрипка его плакала и заставляла плакать других».

Один из самых загадочных сюжетов в биографии Тица — настигшая его в 1797 г. психическая болезнь, выражавшаяся в приступах «меланхолии», долгом молчании и неадекватной речи. Причиной болезни стала любовь — «несчастливая страсть к предмету, который не мог быть для него доступен» (цитата из биографического очерка 1842 года). Как ни странно, Тиц, утратив рассудок, не оставил профессиональной деятельности и продолжал по-прежнему восхищать публику своей блистательной игрой. Была ли это действительно болезнь, а не мистификация? Кто знает.

Превосходный инструменталист, Антон Фердинанд Тиц привлекал внимание широкой публики и как «сочинитель». Его новых опусов с нетерпением ждали. Петербургский издатель И.Д. Герстенберг замечал, что выпускает из печати его Сонату для клавира и скрипки, повинаясь «требованию всех любителей музыки». Всего нам известно около четырех десятков произведений. Сведения о них с подробным описанием сохранившихся рукописей и изданий



вошли в тематический каталог сочинений Тица (ТТК), опубликованный в серии «Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь. XVIII век».

Представленные в этом альбоме произведения принадлежат к различным областям инструментального творчества композитора. Дуэт для скрипки и виолончели до мажор (ТТК 1:4), струнный Квартет ре минор из «голицынского» опуса (ТТК 2:1), Квнтет для двух скрипок, двух альтов и баса ре минор (ТТК 3:1) — созданы композитором, много игравшим в ансамбле, музыкантом, для которого проверять голоса партитуры "своими руками" (во время исполнения) было обычным делом. Скрипка или виола д'амур не были единственными «близкими» Тицу инструментами: в ансамблях он также играл на альте и виолончели.

Все пьесы, представленные в альбоме, написаны в соответствии с канонами классицизма, под большим влиянием стиля Sturm und Drang («Буря и натиск»); при этом композитор внедряет в фактуру своих произведений темы и гармонические обороты, свойственные языку именно русского музыкального классицизма. Более того, к созданию этого языка он был причастен: Тиц внимательно прислушивался к русским песням, к русской полифонии, — и с большим успехом имитировал этот стиль в своих пьесах.

Так, написанная в Петербурге *Sinfonia do мажор* современникам Тица давала повод считать его «русским» композитором, «не вышедшим из национального вкуса». Основанием для такой оценки стал финал с модной плясовой в русском стиле. Поручив основную тему солирующим скрипкам,



композитор украсил ее подголосочными гобоями и гудящими «волыночными» басами (в духе «народного оркестра»).

Прекрасная мелодия в русском стиле есть и в Рондо, завершающем *Дуэт для скрипки и виолончели*. Мастер инструментального диалога, Тиц задает солистам только одну тему для общения — и в результате живой беседы возникает эффект беззаботного эха, на котором, собственно, и построена эта блестящая концертная пьеса. Впечатление «квартетного» звучания в Дуэте Тиц достигает путем использования техники двойных нот в партиях обоих инструментов.

Некоторые камерные сочинения Тица заметно отличаются от принятой при дворе беспечно-галантной музыки. Например, *Квартет* и *Квинтет*, представленные на диске, написаны в ре миноре. Квинтет — одно из самых «романтических» произведений этого автора. Он начинается с сумрачного, почти траурного *Adagio*, которое ведет к патетичному *Allegro*. В финале прозрачно инструментованная, меланхоличная сицилиана, напоминающая романсы-пасторали Монсиньи или Бортнянского, неожиданно предстает в обрамлении рокового остинато. Но в центре композиции — *Cantabile*, ноктюрновое интермеццо, которые Тиц писал с таким вдохновением и мастерством. Эта часть напоминает оперную сцену: соло первой скрипки, местами переходящее в речитатив, противостоит плотному, насыщенному звучанию всего ансамбля.

Подобное интермеццо есть и в блестящем *Скрипичном концерте*. Этот Концерт Тиц играл на одном из последних



РУССКИЙ



своих выступлений, и в тот вечер его слышал известный скрипач и композитор Людвиг Шпор. Он был музыкантом уже другого поколения — манера игры Тица казалась ему устаревшей, но композиторский его талант он не мог не признать. Тиц «не величайший скрипач всех времен, но в музыкальном отношении он гений», — написал Шпор в своем дневнике.

Творчество А.Ф. Тица — особый сюжет в истории музыкального Петербурга и российской музыки в целом. Его инструментальные сочинения предназначались для музыкальных «академий» европейской элиты, частных концертов русской императорской семьи и двора, пробуждая «чувствительность», развлекая и, одновременно, просвещая. Отметим также, что он был одним из первых композиторов, писавших инструментальную музыку в России.

Наталья Огаркова



РУССКИЙ





Der deutsche Geiger und Komponist Anton Ferdinand Tietz (1742–1810) war eine recht rätselhafte Person. Nachdem er die erste Hälfte seines Lebens in Nürnberg und Wien, den bedeutendsten Musikzentren Europas, verbracht hatte, ging der glänzende Interpret und talentierte Komponist, in der Hoffnung auf eine erfolgreichere Karriere, nach St. Petersburg. Diese Hoffnung erfüllte sich. In der russischen Hauptstadt erhielt Tietz einen angesehenen Posten als Kammermusiker am Hof der Zarin Katharina II sowie das Recht, dem Großfürsten Alexander Pawlowitsch Violinstunden zu geben. Bald wurde Tietz als Geiger und als Meister des Ensemblespiels und als Komponist bekannt (seine markanten Kompositionen kamen rasch in Mode). In Russland umgab den Musiker der Ruhm eines unübertroffenen Virtuosen, die unklaren Einzelheiten seines Privatlebens gaben seiner Erscheinung eine romantische Färbung und interessierte viele.

Seine Kindheit und Jugend verbrachte Anton Tietz in Nürnberg in der Familie seines Onkels, eines Kunstmalers, mit dessen Hilfe



sich Tietz die Fertigkeiten des Zeichnens aneignete und Geigenstunden nahm. 1759 trat er in die Kapelle der St. Sebald-Kirche ein, wo er dank seinen Begabungen die erste Geige spielte. 1762 wurde Tietz, vermutlich auf Empfehlung Christoph Willibald Glucks, ins Orchester bei der Wiener Oper eingeladen.

In Wien arbeitete Tietz fast zehn Jahre. Das intensive musikalische Geschehen der Stadt wurde zum starken Stimulus für das Schaffen des begabten Musikers. Tonangebend waren der Hof des Kaisers und der Wiener Adel. Die Häuser der Familien Eszterhazy, Lichnowsky, Thun und Lichtenstein wetteiferten miteinander, indem sie die Musiker protegierten. So spielte Tietz ganz sicher in den „Akademien“ des Fürsten Lobkowitz, wo später der große Beethoven so oft die Zuhörerschaft entzückte. Möglicherweise spielte er Anfang der 1780er Jahre, während seines Aufenthalts in Wien, als Kammermusiker des Russischen Hofes im Palast des russischen Botschafters, des bekannten Kunstfreundes, Dmitrij Golizyns. Es ist kein Zufall, dass Tietz gerade ihm seine Sechs Quartette widmete, die schnell populär wurden und von den großen Verlagshäusern Artaria und Bailieux veröffentlicht wurden. Auf dem Titelblatt der Pariser Ausgabe der Quartette steht geheimnsvoll geschrieben „élève d'Haidn“ (Schüler Haydns). Einige Musikforscher berufen sich auf dieses Titelblatt, wenn sie vermuten, dass Tietz tatsächlich Schüler Haydns war. Aber andere Zeugnisse, die diese Annahme erhärten könnten, gibt es nicht.

1771 traf Tietz in St. Petersburg ein. Seine Rolle im musikalischen Geschehen des russischen Hofes kann kaum hoch genug eingeschätzt werden. Als anerkannter Solist des Ersten



Hoforchesters, organisierte er „Hauskonzerte“ für die Mußbestunden der Zarenfamilie. Tietz schuf das in Russland erste Streichquartett, in dem hervorragende Musiker spielten: Otto Ernst Tewes (zweite Geige) bzw. Ernst Genrich Otto Raab (zweite Geige), J.F. Stockfisch (Bratsche) und Alessandro Delfino (Cello). Laut Aussagen von Zeitgenossen „könne man nichts mit diesem Quartett vergleichen, das für gewöhnlich im Ermitage-Theater oder in den Gemächern des Hofes in Anwesenheit der Zarin spielte.“

Katharina II und ihr Hof hörten nicht selten nach ihren Spaziergängen im Park die von Tietz zusammengestellte Hausmusik im Arabeskenzimmer des Schlosses in Zarskoe Selo. In den Abendstunden geruhte die Kaiserin, sich in den Chinesischen Saal zu begeben, wo sich Musikliebhaber wie z.B. Großfürst Alexander Pawlowitsch, Graf Platon Subow und Alexander Stroganow unter der Leitung von Tietz ganz der Kunst hingaben.

Was für Musik erklang an den Hausmusikabenden am Hofe unter Beteiligung von Tietz und erquickte fast vier Jahrzehnte lang das Gehör des Adels? Am häufigsten wurden Werke von Joseph Haydn ausgeführt, darüber hinaus spielte man Quartette von Ignaz Joseph Pleyel und Trios von Anton Franz Joseph Eberl, Quintette und Sinfonien von Wolfgang Amadeus Mozart und natürlich auch Werke des Hofkammermusiklers Tietz. Im Repertoire der Hofkonzerte wurden Werke deutscher und österreichischer Komponisten bevorzugt, der Wiener Geschmack war vorherrschend. Und dies ist in großem Maße auf Tietz zurückzuführen.



Die von seinem Ensemble vertonten Trios und Serenaden erfüllten in Hofkreisen nicht selten die Rolle von Liebesepisteln. Laut Erinnerungen der Gräfin Warwara Golowina versetzten die „entzückende Musik“ und die „harmonievollen Klänge“ des „Instruments der Liebe“, die Tietz der Viola d'Amore entlockte und die „in der Luft unter der alles beherrschenden Stille“ dahinschmolzen, die Damen in bebende Aufregung. Tietz eroberte die Zuhörer mit „wunderbaren, zarten Klängen, die von seinen Saiten flogen“ und „seine Geige weinte und zwang andere zu Tränen.“

Eine der rätselhaftesten Episoden aus dem Leben von Tietz war seine geistige Erkrankung (1797), welche sich in Anfällen von „Melancholie“, Sprechstörungen und sogar Wahnsinn äußerte. Ursache für die Erkrankung war die Liebe — „die unglückliche Leidenschaft zu einer Person, welche für ihn unerreichbar war“. Es ist sonderbar, aber Tietz, der „den Verstand verloren hatte“, setzte seine berufliche Tätigkeit fort und entzückte nach wie vor das Publikum mit seinem glänzenden Spiel. War es eine richtige Erkrankung oder aber eine Mystifikation? Wer weiss?

Zu dieser Zeit war „hypochondrische Melancholie“ eigentlich nicht so außergewöhnlich. Tietz' Person rief aber allgemeine Aufregung hervor, weil nicht etwa ein einfacher Sterblicher an Liebe erkrankt war, sondern „ein berühmter, verrückter Geiger“. Wahnsinn wurde von den Zeitgenossen der beginnenden romantischen Epoche als Zeichen der Genialität eines Künstlers betrachtet.

Der herausragende Instrumentalist Tietz fesselte die allgemeine Aufmerksamkeit des Publikums auch dank seiner Begabung als Komponist. Aus seinem Nachlass sind insgesamt ca. vier Dutzend



Werke bekannt. Die Angaben dazu mit einer ausführlichen Beschreibung der erhalten gebliebenen Manuskripte und Veröffentlichungen wurden in den thematischen Katalog von Tietzs Werken (TTK) aufgenommen, der in der Reihe „Musikalisches Sankt Petersburg. Enzyklopädisches Lexikon. 18. Jh.“ erschienen ist. Hier wurden auch Partituren vieler seiner Instrumentalwerke erstmals veröffentlicht.

Die in dem vorliegenden Album vorgestellten Kompositionen gehören zu verschiedenen Genres seines Instrumentalschaffens. Das Duo für Violine und Cello C-Dur (TTK 1:4), das Streichquartett d-Moll aus dem „golizynschen“ Opus (TTK 2:1), das Quintett für zwei Violinen, zwei Violen und Bass d-Moll (TTK 3:1) — dies alles sind Werke eines Ensemblespielers, für den die Überprüfung jeder Stimme der Partitur „mit eigenen Händen“ eine gewohnte Sache war. Nicht nur Violine oder Viola d'Amore waren Tietz vertraut. In Ensembles spielte er sowohl nach Bedarf als auch auf eigenen Wunsch Cello und Bratsche.

Alle in unserem Album vorgestellten Musikstücke wurden dem klassizistischen Kanons gemäß unter starkem Einfluss des „Sturm- und Drang“-Stils verfasst; dabei führte der Komponist in die Textur seiner Werke besondere Themen und harmonische Wendungen ein, die für die Sprache des russischen musikalischen Klassizismus charakteristisch sind. Zweifelsohne hatte Tietz selbst die Bildung dieser Sprache beeinflusst: er hörte aufmerksam russische Lieder und russische Polyphonie, und imitierte erfolgreich diesen Stil in seinen Werken.

So gab die in St. Petersburg geschaffene *C-Dur-Sinfonie* Tietzens Zeitgenossen Anlass, ihn für einen „russischen“



Komponisten zu halten, der „den Nationalgeschmack beibehielt“. Grundlage für eine solche Bewertung war der Schlusssatz der Sinfonie mit seiner typischen Tanzweise im russischen Stil. Der Komponist überließ das Hauptthema den Sologeigen und schmückte es mit Oboen Nebenstimmen und läutenden „dudelsackartigen“ Bässen (dem „Volksorchester“ ähnlich).

Dem Finale geht ein *Andantino* voraus, in dem Tietz, ein feinsinniger Kenner der Kantilene, auf die Oboen verzichtet und die Flöten einführt. Ihr zarter Klang fließt in die Melodie der Streicher und verleiht ihr ein leichtes Aroma von Melancholie.

Die großemäßige bescheidene Sinfonie hätte durchaus die Einführung zu einem Chor sein können oder sie hätte ein Konzertprogramm eröffnen können, indem sie die Zuhörer auf eine festliche und feierliche Tonart einstimmte. Überhaupt kann man die Kammerwerke von Tietz auch kleine Divertissements im Stil der Wiener Ensemblemusik nennen.

Eine wunderschöne russische Melodie gibt es auch im *Duo für Violine und Cello*. Im abschließenden Rondo bietet der Komponist den Solisten nur ein Thema zur Unterhaltung. Als Resultat dieses lebhaften „Zwiesgesprächs“ taucht der Effekt eines sorgenlosen Echos auf, das eigentlich die Grundlage dieses glänzenden Konzertstücks bildet. Den Eindruck des „Quartett“-Klangs im Duo erzielt Tietz durch die Doppelgrifftechnik in den Partien der beiden Instrumente.

Manche Instrumentalwerke Tietzs unterscheiden sich wesentlich von der traditionellen unbetrübt-galanten Hofmusik. Das *Quartett* und das *Quintett* auf dem vorliegenden Album sind zum Beispiel in d-Moll geschrieben.



Das Quintett ist eines der „romantischsten“ Werke Tietzs. Es beginnt mit einem bedeutungsvollen, angespannten *Adagio*. Dies ist eher eine Trauermusik, in die danach die mächtige Pathetik des *Allegros* eindringt. Die durchsichtig instrumentierte melancholische Siziliane des Finales, die an die pastorale Romanzen Pierre-Alexandre Monsignys oder Dmitrij Stepanowitsch Bortnjanskij erinnern, erscheint plötzlich in der tragischen Umrahmung eines „fatalen“ Ostinatos. Der zweite Satz ähnelt einer Opernszene: das zärtliche Solo der ersten Geige, das zeitweise zum Rezitativ wird, steht dem dichten, satten Klang des gesamten Ensembles gegenüber.

Das *Violinkonzert* gehört zu den bedeutendsten Werken des Komponisten. Die Soloepisoden aus dem ersten Satz und dem finalen Rondo bilden ein gewohnt gut eingerichtetes Streichensembel. Nur ist hier der Geiger der vollberechtigte Herr der Lage. Tietz vergisst bei alle dem nicht, die Tutti elegant zu orchestrieren. Der Kontrast zwischen Tutti und Solo wird zu einem großen Teil dadurch erzielt, dass die Solo-Sätze lediglich durch zwei Geigen und einen Bass begleitet werden. Auf diese Weise verschwindet die Grenze zwischen dem „sinfonischen“ und dem „Kammerklang“.

Dieses Konzert spielte Tietz auf einem seiner letzten Auftritte. An jenem Abend hörte ihn ein bekannter Geiger und Komponist Louis Spohr, der als Musiker schon einer anderen Generation angehörte. Tietzens Art zu spielen kam ihm ziemlich veraltet vor, allein seinem kompositorischen Talent konnte er die Anerkennung nicht verwehren. Nach dem Konzert schrieb Spohr in sein berühmtes Tagebuch, dass man Tietz nicht einen



größten Geiger nennen dürfe, aber in musikalischer Hinsicht sei er ein Genie.

Das Schaffen des glänzenden Virtuosen und ungewöhnlichen Komponisten Anton Ferdinand Tietzs ist ein besonderes Kapitel in der Geschichte des musikalischen Lebens St. Petersburgs und der russischen Musik als Ganzes. Seine Instrumentalwerke wurden für die „Musikakademien“ der europäischen Elite, für die privaten Konzerte der russischen Zarenfamilie und ihres Hofes verfasst. Sie erweckten „Empfindsamkeit“, wirkten zerstreuernd und aufklärend zugleich. Es ist auch bemerkenswert, dass er einer der ersten Komponisten war, der Instrumentalmusik in Russland geschrieben hat.

Natalia Ogarkowa, übersetzt von Tatiana Waniat



Pratum Integrum (“unmown meadow” in Latin) specialises in early music. It is the only Russian orchestra that offers a full range of authentic historical instruments.

The orchestra was founded in 2003 with support from Essential Music. Almost all the musicians formerly played in the Ancient Music Ensemble headed by the celebrated pianist and harpsichordist Alexei Lyubimov. Leading Pratum Integrum performers also continue their solo careers in the authentic ensembles *A la Russe* and *Musica Petropolitana*.

Besides concert activity the orchestra is engaged in an active research programme. Thanks to artistic director Pavel Serbin the first Russian symphony, *Sinfonia in C major* by Maxim Berezovsky, and the first opera by Dmitry Bortnyansky, *Creonte*, have been discovered. Many other pieces by Russian and European composers have been reconstructed and performances given of music by foreign composers who lived in Russia in the 18th century.

Pratum Integrum performs without a conductor or under the direction of guest maestros. The orchestra has derived great pleasure (as did the Moscow public) and valuable experience from giving concerts with the world famous musicians Sigiswald Kuijken (violin), Wieland Kuijken (viola da gamba), Marcel Ponceele (oboe), Trevor Pinnock (harpsichord), Alfredo Bernardini (oboe), the ensembles *Bergen Barokk* (Norway) and *Il Gardellino* (Belgium).

Since 2003 Pratum Integrum has been recording monograph albums of 18th century composers exclusively on the Caro Mitis label.







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 Schuurbiers**

Recorded: 30.01 — 2.02.2004 5th Studio of The Russian Television and
Radio Broadcasting Company (RTR) Moscow, Russia

© & © 2004 Essential Music, #16 b-2, Volokolamskoye shosse, Moscow,
125080, Russia

© & © 2004 Музыка Массам, 125080, Москва, Волоколамское шоссе,
д. 16б, корп.2

www.caromitis.com www.essentialmusic.ru

