

Dmitry Bortnyansky

THE ITALIAN ALBUM

PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA



Sinfonia from the opera 'Il Quinto Fabio' in C major (1778)

Увертюра к опере «Квинт Фабий» до мажор (1778)

- 1 Allegro comodo [6:50]
 2 Rondo. Andantino [3:14]
 3 Presto [1:44]

4 **Aria 'Cara deh torna in pace' from the opera
 'Il Quinto Fabio' for soprano and orchestra** [5:33]

Ария «Cara deh torna in pace» из оперы «Квинт Фабий»
 для сопрано и оркестра

5 **Canzonetta 'Ecco quel fiero istante'
 for soprano and string quintet** [4:45]

Канцонетта «Ecco quel fiero istante»
 для сопрано и струнного квинтета

6 **Aria 'Vas orner le sein de Themire' for soprano,
 strings and basso continuo (1778)** [2:05]

Ария «Vas orner le sein de Themire»
 для сопрано, струнных и бассо континуо (1778)

7 **Fuga (Studio) 'Amen'
 for chorus and strings** [1:34]

Фуга (Studio) «Amen»
 для хора и струнных

**Motet 'In convertendo Dominus' for soprano, alto, bass,
strings and basso continuo (1777)**

Мотет «In convertendo Dominus» для сопрано, альты, баса,
струнных и бассо континуо (1777)

8	In convertendo Dominus.....	[2:10]
9	[Aria] Converte Domine	[3:41]
10	[Aria] Qui Semi	[2:34]
11	Gloria Patri	[1:34]

**Motet 'Ave Maria' for soprano, alto
and orchestra (1775, Napoli)**

Мотет «Ave Maria» для сопрано, альты
и оркестра (1775, Napoli)

12	Ave Maria.....	[3:33]
13	[Aria] Benedicta.....	[2:40]
14	Sancta Maria	[1:55]

**Total
Time
[55:17]**

**15 Motet 'Salve Regina'
for soprano and orchestra (1776).....[5:33]**

Мотет «Salve Regina» для сопрано и оркестра (1776)

**16 Motet 'Montes valles resonate'
for soprano, alto, chorus and orchestra (1778) [4:48]**

Мотет «Montes valles resonate» для сопрано,
альты, хора и оркестра (1778)

Tracks 4–7, 12–16 are world premiere recordings



PAVEL SERBIN



ANATOLIY GRINDENKO



SERGEY FILCHENKO

Sergey Filchenko 1st violin 'In Memory of Great Stainer', A. Rabinovich, St. Petersburg, Russia, 1996/after J. Stainer (1-16)

Marina Katarzhnova 1st violin
L. Kerchenko, Moscow, Russia, 1996/after A. Stradivari, Italy, 1707 (1-4, 6-7, 12-16)

Dmitry Lepekhov 1st violin
Anonym, 18th century (1-3, 6-7, 12-16)

Vlad Pessin 1st violin A. Rabinovich, St. Petersburg, Russia, 2001/after J. Stainer (4-5)

Dmitry Sinkovsky 2nd violin
J.B. Schweizer, Germany, 1810 (1-4, 6-16)

Natalia Kossareva 2nd violin Anonym, Germany, 1791 (1-4, 6-7, 12-16)

Nikolay Dolzhenikov 2nd violin
A. Danielo, Venice, Italy, 1704 (1-3, 6-7, 12-16)

Ekaterina Krasutskaya 2nd violin
Anonym, France, early 1800s (4)

Jury Vdovitchenko viola
Anonym, Tirol, 1792 (1-16)

Margarita Spiridonova viola
Anonym, Italy, early 1800s (1-7, 12-16)

Pavel Serbin cello F. Pillement, Mirecourt, France, 1795/restored by A. Meyer, Metz, France, 1995 (1-16)

Jaroslav Kovaliov cello
I. Frolov, Moscow, Russia, 1950 (1-4, 12-14, 16)

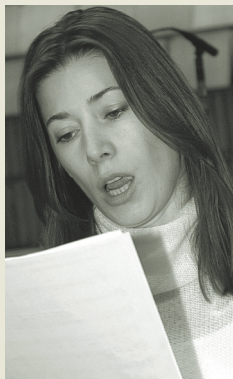
double bass piccolo Anonym, Germany, 19th century (6-11, 15)

Miroslav Maksimyuk double bass piccolo Anonym, Germany, 19th century (1-4, 12-14, 16)

DMITRY BORTNYANSKY



GALINA KNYSH



ELENA POZJIDAeva



ANTON VASSILIEV

Ekaterina Driazzhina **flute** R. Tütz, Innsbruck, Austria/after H. Grenser, Dresden, 1765 (2, 4, 16)

Olga Ivusheykova **flute** R. Tütz, Innsbruck, Austria/after H. Grenser, Dresden, 1765 (4)

Andrey Piskunov **oboe** G. Wolf, Kronach, Germany/after J.F. Grundmann, Dresden, 1788 (1, 3, 15, 16)

Philipp Nodel **oboe** M & F Ponseel, Damme, Belgium/after J.F. Grundmann, Dresden, ca.1775 (1, 3, 15, 16)

Andrey Ikov **trumpet** A. Egger, Basel, Switzerland, 2002/after J.L. Ehe II, Nuremberg, 1746 (3, 16)

Vladimir Kern **trumpet** A. Egger, Basel, Switzerland, 2002/after J.L. Ehe II, Nuremberg, 1746 (3, 16)

Alexey Raiev **natural horn** Patterson Hornworks, USA, 2002/after A. Cortois, Paris, 1841 (1, 3, 12, 16)

Helen MacDougall **natural horn** F. Kron, Mainz, Germany, 1820 (4)

Alexander Andrusik **natural horn** Patterson Hornworks, USA, 2002/ after A. Cortois, Paris, 1841 (1, 3, 4, 12, 16)

Konstantin Semenov **timpani** Russia, early 1900s (16)

Olga Martynova **harpsichord** Cembalobau Merzdorf, Germany, 1997/after J. Ruckers, Antwerpen, 1640 (1-4, 6, 8-16)

Anatoliy Grindenko **conducting** (7,16)

Galina Knysh **soprano** (4-6, 8,10-16)

Elena Pozjidaeva **contralto** (8, 9,11,12,14,16)

Anton Vassiliev **baritone** (8,11)



The remarkable composer Dmitry Stepanovich Bortnyansky (1751–1825) is chiefly remembered in Russian cultural history as a master of Orthodox church music, although the complete list of over 200 works includes operas, instrumental concertos, sonatas and symphonies. A brilliant composer blessed with an ability to write with sincerity and spontaneity, he was also director of the Imperial Chapel Choir and an official censor of sacred music. Bortnyansky is unique among contemporary Russian colleagues since his music was not forgotten after his death but is still loved and admired today. Maybe the composer's destiny would have taken a less fortunate turn if his youth and formative years as a musician had not coincided with the 'Golden Age' in the reign of Catherine the Great.

Jacob von Staehlin, 'director of all the arts' at the Russian Academy of Sciences wrote in his diary for 1769: 'What lofty heights painting, culture and architecture have achieved in just a few years, to which she has erected a splendid shrine in St. Pe-



tersburg – the Academy! Nor has music ... been forgotten by the Empress, for it has begun to scintillate at court with a new and unprecedented brilliance.'

Dmitry Bortnyansky was born to a Cossack family in the town of Glukhov, in those days the capital of Malorussia [Ukraine] and renowned for its choir school. After studying at the school for a year or two this seven-year-old with a superb treble voice was among ten outstanding pupils sent to St. Petersburg and admitted to the Court Choir during the reign of Elizabeth, daughter of Peter the Great.

The court choristers were in demand everywhere: in church services, opera productions, musical entertainments at court – 'hermitage' concerts, and as an accompaniment for the Empress during her promenades. Choral music was also sung at formal banquets and Imperial family dinners.

A lively and bright boy, Bortnyansky soon attracted the attention of Elizabeth Petrovna herself. A touching story has survived of how little Dmitry, weary of a long church service, fell fast asleep in the choir and the Empress gave orders for the sleeping child to be carried to her bedroom. When he awoke the next morning the boy was covered in confusion and thought he was still dreaming, which greatly amused his patroness. The young chorister's prodigious talent did not go unnoticed. At the age of eleven Dmitry was given the role of Alceste in the eponymous opera by Hermann Raupach. Two years later the production was revived, this time with Bortnyansky playing the tenor lead as Admet. The boy was sent to the Shlyakhetsky Corps to study dramatic art and foreign languages. Most importantly, his achievements were noticed by



'father of Italian comic opera' Baldassare Galuppi, who had been invited to serve at court by Catherine the Great. The maestro valued Bortnyansky's gifts and for more than three years taught him vocals, harpsichord playing and composition. When Galuppi left Russia in the summer of 1768 he insisted that the talented youth be sent to Italy to continue his studies, and Dmitry followed in his mentor's footsteps after being awarded a government stipend.

First Bortnyansky travelled to Venice, where his teacher was born, and for several years the young man continued his lessons with Galuppi. The focus of their studies was opera, the various genres of church music and vocal-instrumental composition.

Apart from his studies, Bortnyansky was involved in other pursuits. The young man had a good grasp of Italian, French and German and was immediately enlisted as an interpreter for military operations during the Russo-Turkish War of 1768–1774. In addition he 'was often ... used by Count Orlov during visits to Venice to negotiate military preparations with the Greeks, Albanians and other nations.'

Bortnyansky made his debut as an opera composer in 1776. His opera 'Creonte' was premiered at the San Benedetto Theatre in Venice. The date of the production is recorded on the published libretto as 'autumn 1776'. However, the manuscript of this score – originally feared lost and only recently discovered by Pavel Serbin in a European collection – gives the date '1777' and refers to another production. This confirms the account by Bortnyansky's grandson Dmitry Dolgov in a biographical sketch of 1857, and we must assume the opera was performed several times during the season.



Bortnyansky's next opera 'Alcide' (1778) was also staged in Venice, and Galuppi may well have exerted his influence to secure the San Samuel Theatre for the event. The opera is written using Pietro Metastasio's celebrated libretto. This new composition was proof that at the age of twenty-seven the composer had reached full creative maturity and was endowed with outstanding artistic talent.

At the end of the same year 'Quinto Fabio', supposedly the last of Bortnyansky's Italian operas, was premiered at the court theatre of the dukes d'Este in Modena. The opera was written to a popular libretto by Apostolo Zeno with a plot from Ancient Roman history. A note on the title page of the author's manuscript tells us the opera was performed during the carnival in 1779, although a review in the journal 'Il Messaggero' states that the premiere took place at the earlier date of December 26th 1778 and was 'highly rated by the court of His Highness and unanimously applauded by the audience...'

Modena proved to be the composer's last Italian address. There is evidence that he had already visited Bologna, and surely depositories of artistic treasure such as Florence and the 'eternal city' of Rome must have attracted his attention. Especially since Bortnyansky's friend, the sculptor Ivan Martos was studying in Rome after receiving an annuity from the Academy of Arts. Probably the composer also visited Livorno, where the Russian fleet commanded by Count Alexei Orlov was stationed. Bortnyansky's 'German Mass' suggests that he visited Austria, and his 1778 aria with a French libretto may indicate a trip to France.



In April 1779 Bortnyansky received a dispatch from Russia signed by director of court theatres Ivan Yelagin and instructing him to 'bring all his compositions' and 'return to his native land without delay'. Bortnyansky duly returned to Russia. His formal introduction to the Empress went well and the 'Italian' compositions presented to Catherine the Great proved a sensation. He was appointed Kapellmeister of the Court Choir and one thousand zecchini were dispatched to Baldassare Galuppi 'for accomplishments in teaching Dmitry Bortnyansky, the court chorister sent [to Italy]'.

Very little information about the composer's works from his 'Italian' period has been preserved. Apparently Bortnyansky produced numerous motets and polyphonic choruses based on biblical texts – testimony of the thorough schooling acquired from Galuppi.

Nor do we know much of the chamber pieces written in those years. A list of manuscripts the Court Choir received from the composer's widow Anna Bortnyanskaya after his death enumerates sixty-one compositions for various instrumental ensembles. Only about twenty have survived. Likewise the list of secular vocal works remains incomplete.

How many operas Bortnyansky actually produced during his time abroad is unknown. Archive documents state that his widow donated the manuscripts of 'five Italian operas', but only the three mentioned above have been passed down to us.

So what became of the composer's 'Italian' manuscripts? Are they waiting to be discovered in private archives, or lost forever? Recent finds of two motets, the French aria and a canzonetta give



us every reason to hope. In the meantime this new musical album provides an opportunity to enjoy 'vaghezza, chiarezza e buona modulazione' (grace, lucidity and fine modulation) – the essential attributes of good music, according to Galuppi. The style of Bortnyansky's works is the best testimony that the lessons his maestro so generously gave were gratefully received, and put to good use.

Sinfonia (Overture) to the opera 'Il Quinto Fabio'. This opera written near the end of Bortnyansky's musical education confirms that the young composer had already assimilated the best traditions of the Italian 'opera seria' (serious opera with a heroic or mythological subject) and brilliantly mastered the skills of orchestral composition, as well as virtuoso style in the creation of vocal parts. The large scale of this sinfonia in three movements for full orchestra implies that it was first conceived as a complete work in itself.

Aria 'Cara deh torna in pace' to a text from Vittorio Amedeo Cigna-Santi's libretto for the opera 'Montezuma'. The aria manuscript was unearthed by Margarita Pryashnikova in a collection from the Yusupov library. The fact that this vocal work is included in the autograph of the opera 'Quinto Fabio' shows that Bortnyansky may have used a previously written piece in the later aria. This may indicate the existence of a fourth Italian opera by the composer.

Canzonetta 'Ecco quel fiero istante' to verse by Pietro Metastasio. The manuscript copy of this canzonetta was recently discovered by Pryashnikova in the Vorontsov library preserved at the Alupka Palace-Museum. Apparently this copy was not among



the manuscripts the composer brought from Italy. It may have been requested by Semyon Romanovich Vorontsov, Russian ambassador to Venice from 1783 to 1785 and a great music lover and admirer of Italian opera, or by his wife Yekaterina Alexeyevna, pupil of Giovanni Paisiello, singer, harpsichord player and composer.

The canzonetta is the last piece in a set of 5 works, where it bears the title 'La Partenza' (which may be translated as 'parting' or 'departure'). The text used by Bortnyansky is the best known of Metastasio's poems, also set to music by Mozart, Beethoven, Salieri and other composers.

Bortnyansky's canzonetta is written for a female voice accompanied by string quintet with two violas.

Aria 'Vas orner le sein de Themire'. This 1778 aria is for voice accompanied by string orchestra with additional oboes and horns, although the manuscript copy lacks the latter two parts. The work was found by Pryashnikova in archives from the Vorontsov family's St. Petersburg residence now kept at the Institute of Russian Literature.

Studio: Choral fugue to the text 'Amen'. The manuscript was discovered by Pryashnikova in the Court Choir archives housed at the Russian Institute of Art History. A childlike hand has written on the label of the volume: 'Dextra Domini fecit virtutem / German Mass with additions / Amen (Studio) / Musical composition by Bortnyansky'. The fugue is written for four-voice chorus accompanied by strings.

Motet 'In convertendo Dominus'. The manuscript of this 1775 motet for soprano, alto and bass accompanied by strings



and basso continuo is preserved at the Bibliothèque Nationale de France. Although the title page has been lost, the title and author's surname with date are inscribed in the score. The motet is in four movements: the first (Allegro) and last (Grave-Allegro) for three voices, the second (Larghetto) for soprano and the third (Allegretto) for alto.

Motet 'Ave Maria'. Written in Naples in 1775, the motet is for two female voices (soprano and contralto) accompanied by strings and two horns. One of the earliest dated compositions from the Italian period.

Motet 'Salve Regina'. This composition for soprano accompanied by strings, two oboes and two horns was written in 1776 (the same year the composer was working on his opera 'Creonte'). The developed parts for wind instruments and accompanied recitative in the middle section are reminiscent of the opera seria style. An episode-arioso in Antigone's scene from 'Creonte' is very similar to the first aria of 'Salve Regina'. The autograph is preserved at the Russian Institute of Art History.

Motet 'Montes valles resonare'. The title page of the manuscript bears the inscription: 'Motetto/a quattro voci, concertate/con molti stromenti/di Pietro (!) Bortniansky, 1778'. A very large ensemble is required, with four-voice mixed choir and solo voices, strings, flutes, oboes, horns, trumpets, timpani and basso continuo.

*Olga Baikova, using material by Marina Rytsareva,
Margarita Pryashnikova and others*





В историю русской культуры один из самых почитаемых композиторов XVIII века Дмитрий Степанович Бортнянский (1751—1825) вошел прежде всего как признанный мастер православных духовных произведений. Однако список его сочинений из более чем 200 названий включает в себя и оперы, и инструментальные концерты, и сонаты, и симфонии...

Блестящий сочинитель, имевший счастливое свойство писать искренне и свободно, директор Придворной Певческой Капеллы, цензор российской духовной музыки, единственный из своих коллег-современников, чья музыка не была забыта после смерти ее создателя. Как знать, так ли удачно определилась бы судьба Бортнянского, если бы его молодость и становление как музыканта не пришлось на эпоху «золотого века» Екатерины II.

«Каких только высот ни достигли в несколько лет живопись, культура, архитектура, которым она воздвигла в Пе-



тербурге прелестнейший храм — Академию! — писал в 1769 г. в своих записках «директор всех художеств» при Российской Академии наук Якоб фон Штелин. — Музыка... также не была забыта императрицей и засверкала при дворе новым невиданным блеском».

Родился Д. Бортнянский в городе Глухове, который в то время был столицей Малороссии и славился своей Певческой школой. Прочувшись в ней год или два, семилетний мальчик, обладавший превосходным дискантом, был отправлен в Санкт-Петербург и определен в певчие Придворной Капеллы еще в царствование Елизаветы, дочери Петра I.

Где только ни требовались придворные певчие: они участвовали в отправлении церковных служб, в оперных постановках, в музыкальных увеселениях двора — концертах «эрмитажах», сопровождали императрицу во время ее прогулок. Хоровая музыка звучала и во время званых обедов и ужинов августейшей семьи.

Живой, смысленный ребенок обратил на себя внимание самой Елизаветы Петровны. Сохранился трогательный рассказ о том, как утомленный долгим церковным богослужением маленький Бортнянский заснул на клиросе, и императрица приказала отнести его, спящего, в свою спальню. Проснувшись утром, мальчик долго не мог придти в себя, считая пробуждение продолжением сна, и этим рассмешил свою покровительницу.

Яркий талант юного певчего не остался незамеченным. Одиннадцатилетнему Дмитрию поручена партия Альцесты в опере «Альцеста». Спустя два года при возобновлении по-



становки он уже исполняет главную мужскую теноровую партию Адмета. Мальчика определяют в Шляхетский корпус для обучения актерскому искусству, ему начинают преподавать иностранные языки. Но, самое главное, его успехи отметил сам Бальдассаре Галуппи — «отец итальянской комической оперы», приглашенный Екатериной II на придворную службу. Именитый маэстро оценил способности Бортнянского и более трех лет занимался с ним пением, игрой на клавесине и композицией. Покидая Россию летом 1768 г., Галуппи настоятельно рекомендовал отправить одаренного юношу в Италию для продолжения обучения, и Дмитрий в качестве «пенсионера», т.е. за государственный счет, последовал за своим наставником.

Сначала юноша направился в Венецию — родной город своего учителя, и еще несколько лет продолжал брать у Галуппи уроки. Предметом их занятий были опера, различные жанры духовной музыки, вокально-инструментальные композиции.

Однако Дмитрий занимался не только учебной. Хорошо владевшего итальянским, французским и немецким языками юношу сразу же привлекли в качестве переводчика во время военных действий в период русско-турецкой войны 1768–1774 гг. И он, по его собственным словам, «часто был... употребляем графом Орловым в бытность его в Венеции для переговоров с греками, албанцами и другими народами касательно до военных приуготовлений...»

В 1776 г. Бортнянский впервые пробует себя как оперный композитор. В венецианском театре «San Benedetto» со-



стоялась премьера оперы «Креонт». На издании либретто было указано время постановки: «осень 1776 г.» Однако на рукописной партитуре, которая считалась утраченной и совсем недавно была обнаружена П. Сербиным в одном из европейских собраний, стоит «1777 г.» и содержится упоминание об еще одной постановке, подтверждая сведения, приведенные в 1857 г. в биографическом очерке о Бортнянском его внуком Дмитрием Долговым. Это означает, что опера исполнялась неоднократно в течение всего сезона.

Чье литературное произведение было положено в основу «Креонта», удалось выяснить не сразу, так как имя автора не было указано в печатном издании. Однако Р.-А. Моозер установил, что это переделанный текст либретто, написанного в 1772 г. итальянским поэтом М. Кольтеллини для своего соотечественника Т. Траэтты к его опере «Антигона», в то время когда они оба находились на службе у Екатерины II.

Следующая опера — «Алкид» (1778) на либретто П. Метастазео — была также поставлена в Венеции, в театре «San Samuel», вероятно не без протекции Б. Галуппи. Новое сочинение было свидетельством полной творческой зрелости композитора, его выдающегося художественного дарования.

В конце того же года, уже в Модене, в придворном театре герцогов д'Эсте была поставлена последняя, как принято считать, итальянская опера Бортнянского «Квинт Фабий», написанная на популярное либретто Апостола Дзено, который взял за основу сюжет из классической Римской истории. На титульном листе авторской партитуры указано,



PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA





что опера исполнялась во время карнавала 1779 г. Рецензия в журнале «Мессаджеро» свидетельствует, что премьера состоялась раньше — 26 декабря 1778 г. — и получила «высокое одобрение двора его светлости и единодушные аплодисменты зрителей...»

Модена оказалась последним итальянским адресом композитора. Есть сведения о том, что ранее он посетил Болонью. Не могли не привлечь его внимания сокровищница художественных ценностей — Флоренция и Рим, этот «вечный город». Тем более, что в Риме учился друг Бортнянского — скульптор И. Мартос, также «пенсионер», но Академии художеств. Скорее всего приезжал композитор и в Ливорно, где стояла русская эскадра, возглавляемая А.Г. Орловым. Сочиненная им «Немецкая обедня» позволяет предположить, что побывал Бортнянский и в Австрии, и, вероятно, даже во Франции, чему может быть свидетельством написанная им в 1778 г. ария на французский текст.

В апреле 1779 г. Дмитрий Бортнянский получает из России за подписью директора придворных театров Ивана Елагина уведомление, предписывающее ему, «взяв с собою все сочинения», «немедля нисколько» «возвратиться... в отечество».

Возвращение композитора в Россию и представление его императрице прошли удачно. Преподнесенные им Екатерине II «итальянские» сочинения произвели сенсацию. Бортнянский получает должность капельмейстера Придворного певческого хора, а Бальдассаре Галуппи «за труды его в обучении посланного туда придворным певчим Дмитрия Бортнянского» была отправлена тысяча цехинов.



Сведения о произведениях, созданных в «итальянский» период, их количестве крайне скудны. Скорее всего, в основном, это были многочисленные мотеты (хоровые полифонические песнопения на библейские тексты) — свидетельство основательности школы, пройденной Бортнянским под руководством Б. Галуппи.

Немногое известно и о сочиненных тогда же произведениях в жанрах камерной музыки. В списке рукописей, переданных в Придворную капеллу после смерти композитора его вдовой, Анной Бортнянской, значится шестьдесят одно сочинение для разных инструментальных составов. До наших дней дошло лишь около двадцати. Столь же неполон и перечень его светских вокальных сочинений.

До сих пор неясно, сколько опер было в действительности создано Бортнянским во время его стажировки. По свидетельству архивных документов вдова передала на хранение «пять итальянских опер». Однако сведения имеются лишь о трех, упомянутых ранее.

Что же стало с «итальянскими» рукописями композитора? Хранятся ли они где-то в частных архивах и ждут своего часа или безнадежно утрачены? Недавние находки — два мотета, французская ария и канцонетта — разрешают пометчать о счастливом финале, а новый музыкальный альбом дает возможность насладиться «*vaghezza, chiarezza e buona modulazione*» (изысканством, ясностью и хорошей модуляцией) — главными принципами, отличающими, по мнению Б. Галуппи, хорошую музыку. Стиль творчества Бортнянского — лучшее свидетельство тому, что уроки мастер-



ства, которым щедро делился с ним маэстро, были с благодарностью и успешно восприняты.

Увертюра к опере «Квинт Фабий». Эта опера, завершившая годы ученичества Д. Бортнянского, явилась подтверждением того, что молодой композитор усвоил лучшие традиции итальянской *оперы-серии* («серьезной оперы») на героический или мифологический сюжет) и мастерски овладел оркестровым письмом, а также виртуозным стилем создания вокальных партий. Большие размеры трехчастной симфонии, при исполнении которой задействован полный состав оркестра, позволяют предположить, что она могла быть задумана как самостоятельное произведение.

Ария «Cara deh torna in pace» на текст из либретто Витторио Амедео Синья-Сантти к опере «Монтецума». Ее рукопись была обнаружена Маргаритой Пряшниковой в сборнике из библиотеки Юсуповых. Однако это вокальное произведение включено и в автограф оперы «Квинт Фабий». Возможно, Бортнянский использовал в новом произведении ранее написанную арию. И не указание ли это на существование четвертой итальянской оперы композитора?

Канцонетта «Ecco quel fiero istante» на стихи Пьетро Метастазео. Рукописная копия канцонетты была недавно обнаружена Пряшниковой в библиотеке Воронцовых, в Алупкинском дворце-музее. По-видимому, эта копия не входит в число рукописей, привезенных композитором из Италии. Возможно, что она была сделана по желанию Семена Романовича Воронцова, бывшего послом в Венеции в



1783–85 гг., большого любителя музыки, знатока и поклонника итальянской оперы, или его жены Екатерины Алексеевны, любительницы музыки и ученицы Дж. Паизиелло, певицы, клавесинистки и композитора.

Канцонетта входит в цикл из 5 произведений, в котором стоит последней и имеет название «La Partenza» (может быть переведено как «расставание», или «отъезд»). Текст, использованный Бортнянским, — самый известный у Метастазियो, к нему обращались многие авторы, в том числе В.-А. Моцарт, Л. Бетховен, А. Сальери и др.

Канцонетта Бортнянского написана для женского голоса с сопровождением струнного квинтета с двумя альтами.

Ария «Vas orner le sein de Themire» (1778) для голоса с сопровождением оркестра струнных инструментов с добавлением гобоев и валторн, партии которых, однако, не выписаны. Рукописная копия этой арии была обнаружена Пряшниковой в архиве из Петербургского дома Воронцовых, хранящемся в ИРЛИ.

Studio. Хоровая fuga на текст «Amen». Рукопись обнаружена Пряшниковой в собрании Придворной певческой капеллы, хранящемся в Российском институте истории искусств. На наклейке тома надпись, сделанная детской рукой: «Dextra Domini fecit virtutem/Немецкая обедня с прибавлениями/Amen (Studio)/Муз. соч. Бортнянского». Fuga написана для четырехголосного хора с сопровождением струнных.

Мотет «In convertendo Dominus» (1775) для сопрано, альты и баса с сопровождением струнных и basso continuo.



Рукопись хранится в Национальной библиотеке Франции. Титульный лист утерян, название и фамилия автора с датой вписаны в нотный текст. Мотет четырехчастен: 1-я часть (*Allegro*) и последняя (*Grave-Allegro*) исполняются тремя голосами, вторая (*Larghetto*) написана для альты, третья (*Allegretto*) для сопрано.

Мотет «Ave Maria» (Неаполь, 1775) для двух женских голосов (сопрано и контральто) в сопровождении струнных и двух валторн. Одно из наиболее ранних датированных сочинений итальянского периода.

Мотет «Salve Regina» (1776) для сопрано в сопровождении струнных, двух гобоев и двух валторн. (В том же году композитор работал над оперой «Креонт»). Развитие партии духовых и речитатив в сопровождении аккомпанемента в среднем разделе напоминают стиль оперы-серия. В сцене Антигоны («Креонт») имеется эпизод-ариозо, очень похожий на первую арию из «Salve Regina». Автограф хранится в РИИИ.

Мотет «Montes valles resonare». На титульном листе рукописи написано: Motetto/a quattro voci, concertate/con molti stromenti/ di Pietro [!] Bortniansky, 1778. Состав исполнителей очень большой: кроме четырехголосного смешанного хора и солирующих голосов — струнные, флейты, гобои, валторны, трубы, литавры и basso continuo.

Ольга Байкова по материалам Марины Рыцаревой,
Маргариты Пряшниковой и др.





Il notevole compositore Dmitrij Stepanovich Bortniansky (1751—1825) è entrato nella storia della cultura russa principalmente come maestro riconosciuto di opere sacre ortodosse. Tuttavia l'elenco delle sue composizioni tra più di 200 titoli comprende sia opere liriche, sia concerti strumentali, sia sonate, sia sinfonie.

Compositore brillante, aveva la fortunata capacità di scrivere in modo libero e sincero, fu direttore del coro da cappella di Palazzo, divenne censore della musica ecclesiastica russa, il solo tra i suoi contemporanei e colleghi, la cui musica non venne dimenticata dopo la sua morte. Chissà se sarebbe stato egualmente fortunata la sua sorte se la sua gioventù e la sua arte di musicista non fossero fiorite durante il “Secolo d’oro” di Caterina II.

“Quali vertici raggiunsero nell’arco di pochi anni la pittura, la cultura, l’architettura a cui Caterina II eresse un meraviglioso tempio nell’Accademia di Pietroburgo! — scrisse nel 1769 nelle



sue memorie il “direttore di tutte le arti” presso l’Accademia Russa delle Scienze Jakob von Shtelin — La musica... anch’essa venne ricordata dall’imperatrice e splendeva a corte di una nuova luce mai vista prima”.

Dmitrij Bortniansky nacque nella città di Glukhov che a quel tempo era la capitale della Piccola Russia ed era famosa per la sua scuola di canto. Dopo aver studiato un anno o due in questa scuola, all’età di sette anni il piccolo Dmitrij, che aveva una meravigliosa voce bianca, insieme ad altri nove tra i migliori alunni, ancora durante il regno di Elisabetta, la figlia di Pietro I il Grande, fu mandato a San Pietroburgo, con destinazione il Coro da cappella di Palazzo.

I coristi di Palazzo erano richiesti ovunque: accompagnavano le funzioni ecclesiastiche, servivano nella messa in scena di opere, cantavano durante gli intrattenimenti musicali di corte — i concerti “Ermitage”, seguivano l’imperatrice nelle sue passeggiate. La musica corale veniva cantata anche nei pranzi e nelle cene di gala dell’augusta famiglia.

Questo bambino meraviglioso, vivace, intelligente fu notato dalla stessa imperatrice Elisabetta Petrovna. Si conserva ancora il toccante racconto di come, stanco della lunga cerimonia ecclesiastica il piccolo Bortniansky si addormentò nel coro e l’imperatrice ordinò di portarlo senza svegliarlo nella propria camera da letto. Al risveglio il mattino seguente il bambino fece fatica a riprendersi, poiché pensava di continuare a dormire e di sognare un tale risveglio, divertendo non poco la sua protettrice.

Il luminoso talento del giovane corista non rimase nascosto. A undici anni gli venne dato il ruolo dell’Alcesta nell’opera



“Alcesta”. Dopo due anni, in una nuova messa in scena, interpreterà il ruolo maschile di primo tenore di Admeto. Il ragazzo viene poi mandato nel corpo Shljakhetskij per lo studio dell’arte teatrale drammatica, dove inizierà lo studio delle lingue straniere. Ma, cosa più importante, i suoi successi saranno notati da Baldassarre Galuppi, “il padre dell’opera comica italiana”, invitato da Caterina II a servire a corte. Il famoso maestro apprezzava le doti di Bortniansky e gli insegnò per più di tre anni canto, clavicembalo e composizione. Lasciando la Russia nell’estate del 1768, Galuppi raccomandò con forza di mandare il dotato giovane in Italia perché continuasse gli studi e Dmitrij, in qualità di “pensionato”, cioè a spese dello Stato, seguì il suo istitutore.

Inizialmente il giovane Bortniansky si recò a Venezia, la città natale del suo maestro, da cui continuò a prendere lezioni ancora per alcuni anni. Con lui studiò la musica operistica e i vari generi di cultura musicale e composizione vocale e strumentale.

Tuttavia Dmitrij Bortniansky non si occupava solo di studi. Con l’ottima padronanza delle lingue italiana, francese e tedesca il giovane talento spesso indossava le vesti del traduttore durante le azioni belliche nel periodo della guerra russo — turca del 1768–1774. “Spesso era [...] al servizio del conte Orlov nei suoi soggiorni a Venezia per le trattative con i greci, gli albanesi ed altri popoli riguardanti i preparativi di guerra [...]”

Nel 1776 Bortniansky si cimenta per la prima volta nella composizione di un’opera. La prima del “Creonte” si tenne nel teatro veneziano di “San Benedetto”. Sull’edizione del libretto è indicato il periodo in cui venne messa in scena, “autunno 1776”. Tuttavia sul manoscritto della partitura —



che si riteneva perduta e che è stata rinvenuta poco tempo fa da P. Serbin in una collezione europea — si legge «anno 1777» e si trova menzione di un'altra messinscena, la quale è sostenuta dalle testimonianze riportate nel 1857 nel saggio biografico su Bortniansky scritto da suo nipote D. Dolgov. Ciò significa che l'opera venne eseguita più di una volta durante l'intera stagione.

A chi fosse attribuita l'opera letteraria alla base del “Creonte” non fu scoperto subito, poiché il nome dell'autore non era indicato nell'edizione stampata. Tuttavia R.A. Mooser chiarì che era il testo modificato di un libretto, scritto nel 1772 dal poeta italiano M. Coltellini per l'opera “Antigone” del suo compatriota T. Traetta, quando entrambi erano a servizio di Caterina II.

L'opera successiva, “Alcide” (1778), venne anch'essa messa in scena a Venezia, al teatro “San Samuele”, probabilmente non senza l'aiuto di Galuppi. Essa fu scritta sul noto libretto di P. Metastasio. Questa nuova composizione testimonia la piena maturità del compositore, delle sue eccezionali doti artistiche.

Alla fine dello stesso anno, ormai trasferitosi a Modena, nel Teatro Regio dei duchi d'Este fu messa in scena quella che è ritenuta l'ultima opera italiana di Bortniansky, “Quinto Fabio”, scritta sul popolare libretto di Apostolo Zeno, che aveva tratto il soggetto dalla storia romana classica. Sul frontespizio della partitura d'autore è indicato che l'opera venne eseguita durante il carnevale del 1779. La recensione sul giornale “Messaggero” testimonia che la prima venne eseguita anteriormente, il 26 dicembre 1778, ed aveva ricevuto “l'alto plauso della corte di Sua eccellenza e gli applausi unanimi degli spettatori [...]”



Modena fu l'ultima residenza italiana del compositore. Vi sono delle testimonianze che prima lo indicano a Bologna. Certo non poterono non attrarre la sua attenzione i tesori artistici di Firenze e di Roma, "città eterna", anche in considerazione del fatto che a Roma stava studiando un amico di Bortniansky, lo scultore I. Martos (noto ai più come l'autore del famoso monumento a Minin e Pozharskij sulla Piazza Rossa), anch'egli "pensionato", ma dell'Accademia della Arti. Probabilmente il compositore andò anche a Livorno, al cui porto era alla fonda la squadra navale russa al comando di A. G. Orlov. La "Messa Tedesca" da lui composta lascia presupporre che Bortniansky sia stato anche in Austria e, probabilmente, anche in Francia, cosa di cui sarebbe testimonianza la sua aria per un testo francese, scritta nel 1778.

Nell'aprile del 1779 Dmitrij Bortniansky ricevette dalla Russia, a firma del direttore dei teatri di corte I. P. Elagin, un avviso che gli ingiungeva "portando con sé tutte le sue opere", "senza il minimo indugio" "tornare [...] in patria".

Il ritorno del compositore in Russia e la sua presentazione all'imperatrice furono fortunati. Le composizioni «italiane» che egli donò a Caterina II, fecero scalpore. Bortniansky ricevette l'incarico di Maestro di Cappella del Coro di cantori di Palazzo, mentre Baldassarre Galuppi "per aver istruito il corista di Palazzo inviato colà Dmitrij Bortniansky" venne mandata la somma di mille zecchini.

Le testimonianze delle composizioni create nel periodo "italiano" sono estremamente avare, anche come quantità. Sono principalmente numerosi mottetti, canti liturgici corali polifonici



su testi biblici, testimonianza della solidità degli studi di Bortniansky sotto la guida di B. Galuppi.

Poco note sono anche le opere composte in quel periodo nell'ambito del genere di musica da camera strumentale. Nell'elenco dei manoscritti dati alla Cappella di Palazzo dopo la morte del compositore dalla sua vedova, Anna Bortnjanskaja, si trovano sessantun composizioni per diversi gruppi strumentali. Ne sono giunti a noi a malapena una ventina. È allo stesso modo mancante l'elenco delle sue composizioni vocali di musica profana.

Ad oggi non è chiaro quante opere compose effettivamente Bortniansky durante il suo periodo di studi all'estero. Secondo i documenti d'archivio la vedova diede in custodia "cinque opere italiane". Tuttavia si hanno testimonianze solamente di tre di esse, già sopra menzionate.

Che cosa ne fu dei manoscritti "italiani" del compositore? Sono ancora conservati in qualche archivio privato ed attendono la propria ora oppure sono andati persi senza speranza? I ritrovamenti recenti — due mottetti, un'aria francese ed una canzonetta — ci lasciano sognare in un finale fortunato, mentre un nuovo album musicale ci dà la possibilità di assaporare la "vaghezza, chiarezza e buona modulazione" — i principi fondamentali che, a parere di B. Galuppi, distinguono la buona musica. Lo stile dell'opera di Bortniansky è la migliore testimonianza delle lezioni di maestria, che il maestro divise generosamente con lui e che furono recepite con gratitudine e profitto.

Ouverture (Sinfonia) all'opera "Il Quinto Fabio". Quest'opera, completata negli anni di apprendistato di D. Bortniansky, è la



ITALIANO



conferma del fatto che il giovane compositore aveva fatto proprie le migliori tradizioni dell' *opera seria* italiana (l'*opera seria* aveva soggetti principalmente eroici e mitologici) e padroneggiava da maestro la scrittura orchestrale, oltre allo stile virtuoso nella creazione delle parti vocali. Le grandi dimensioni di questa sinfonia in tre parti, per la cui esecuzione sono impegnati tutti gli elementi dell'orchestra, lascia presupporre che essa potrebbe essere stata pensata come componimento a se stante.

Aria “Cara deh torna in pace” su testo tratto dal libretto di V. A. Signasanti per l'opera “Montezuma”. Il manoscritto di quest'aria fu trovato da Margarita Pryashnikova in una raccolta della biblioteca della famiglia Yusupov. Tuttavia questa composizione vocale è inclusa nell'opera autografa “Il Quinto Fabio”. È possibile che Bortniansky avesse utilizzato nella nuova opera un'aria scritta precedentemente. Non è forse questa l'indicazione dell'esistenza di una quarta opera italiana del compositore?

Canzonetta “Ecco quel fiero istante” su versi di Pietro Metastasio. Una copia manoscritta della canzonetta è stata recentemente trovata da Pryashnikova nella biblioteca della famiglia Vorontsov, nel Palazzo — museo di Alupka. Sembra che questa copia non rientri nel numero dei manoscritti delle opere portate dal compositore dall'Italia. È probabile che essa venne fatta per desiderio di Semen Romanovich Vorontsov, ex console a Venezia negli anni tra il 1783 e il 1785, grande amatore della musica, erudito e stimatore dell'opera italiana, oppure da sua moglie Ekaterina Alekseevna, che anch'essa amante della musica e discepolo di G. Paisiello, cantante, clavicembalista e compositrice.



La canzonetta fa parte di un ciclo di 5 componimenti in cui si trova per ultima con il titolo “La Partenza”. Il testo utilizzato da Bortniansky è il più noto fra i testi di Metastasio e ad esso si rifercono molti autori, tra cui W. A. Mozart, L. van Bethoven, A. Salieri e altri.

Questa canzonetta di Bortniansky è stata scritta per una voce femminile con accompagnamento di un quintetto di archi con due viole.

Aria “Vas orner le sein de Themire” (1778) per voce con accompagnamento di un orchestra di archi con aggiunta di oboi e corni, le cui parti non sono state però compilate. La copia manoscritta di questa aria è stata trovata da Pryashnikova nell'archivio della casa pietroburchese della famiglia Vorontsov ed è ora conservata nell'IRLI.

Studio. Fuga corale sul testo “Amen”. Il manoscritto è stato trovato da Pryashnikova nella raccolta della Cappella corale di Palazzo ed è ora conservato nell'Istituto russo di storia delle arti (RII). Sull'etichetta del volume, scritto con la calligrafia di un bambino, si legge: “Dextra Domini fecit virtutem/Messa tedesca con aggiunte/Amen (Studio)/Mus. di Bortniansky. La fuga venne scritta per un coro a quattro voci con accompagnamento di archi.

Mottetto “In convertendo Dominus” (1775) per soprano, alto e basso con accompagnamento di archi e basso continuo. Il manoscritto è conservato nella Biblioteca Nazionale Francese. Il frontespizio è andato perduto, il titolo e il cognome dell'autore con la data sono stati scritti nello spartito. Il mottetto è composto da quattro parti: la prima (*Allegro*) e l'ultima parte



(*Grave—Allegro*) sono eseguite a tre voci, la seconda (*Larghetto*) è scritta per un alto, la terza (*Allegretto*) per un soprano.

Mottetto “Ave Maria” (Napoli, 1775) per due voci femminili (soprano e contralto) con accompagnamento di archi e di due corni. È una delle composizioni a datazione più antica del periodo italiano.

Mottetto “Salve Regina” (1776) per soprano con accompagnamento di archi, due oboi e due corni. (Nello stesso anno il compositore lavorò all’opera “Creonte”). Lo sviluppo delle parti dei fiati e il recitativo con accompagnamento nel settore centrale ricordano lo stile dell’opera seria. Nella scena di Antigone (“Creonte”) si ha un episodio — arioso molto simile alla prima aria del “Salve Regina”. L’originale autografo è conservato presso l’Istituto russo di storia delle arti (RIII).

Mottetto “Montes valles resonare”. Sul frontespizio del manoscritto si legge: “Motetto/a quattro voci, concertate/con molti stromenti/di Pietro[!] Bortniansky, 1778.” L’ensemble degli elementi è molto grande: oltre ad un coro misto a quattro voci ed a voci soliste, vi sono archi, flauti, oboi, corni, trombe, timpani e basso continuo.

*Olga Baikova
su materiali di Marina Rytsareva,
Margarita Pryashnikova e altri*



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. Leading Pratum Integrum performers also continue their solo careers in the authentic ensembles A la Russe and Musica Petropolitana.

Pratum Integrum performs without a conductor or under the direction of guest maestros. In recent seasons the orchestra has derived great pleasure (as did the Moscow public) and valuable experience from giving concerts with the world famous musicians Trevor Pinnock (harpsichord), Wieland Kuijken (viola da gamba), Alfredo Bernardini (oboe), Ivan Monighetti (cello), Sigiswald Kuijken (violin), Marcel Ponsele (oboe), Paul Esswood (countertenor), Simone Kermes (soprano), Sara Mingardo (contralto) and the ensembles Bergen Barokk (Norway) and Il Gardellino (Belgium).

Pratum Integrum has taken part in the Russian premiere of Lully's ballet *Les Saisons*, a unique performance of Fomin's melodrama *Orpheus* (with the Horn Orchestra of Russia) and concert performances of such operas as Gluck's *Orfeo ed Euridice*, Purcell's *Dido and Aeneas*, and Traetta's *Antigone*.

Besides concert activity the orchestra is engaged in a 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.

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

DMITRY BORTNYANSKY



The soloists of the Russian Patriarchate Choir & the Moscow Boys Capella

Platon Grekov **tenor** (7, 16)

Victor Balkarov **tenor** (7, 16)

Evgeniy Tarassov **bass** (7, 16)

Andrey Zhuravliov **bass** (7, 16)

Andrey Orlov **treble** (7, 16)

Dmitry Trubin **treble** (7, 16)

Andrey Suchkov **treble** (7, 16)

Oleg Blokhin **alto** (7, 16)

Vladimir Fadin **alto** (7, 16)



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: 17–22.08 & 15–23.10.2003 5th Studio of The Russian Television
and Radio Broadcasting Company (RTR) Moscow, Russia
© & © 2003 Essential Music, P. O. Box 89, Moscow, 125252, Russia
© & © 2003 Музыка Массам, 125252, Россия, Москва, а/я 89

www.caromitis.com
www.essentialmusic.ru

