

Dmitry Bortnyansky

THE RUSSIAN ALBUM

PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA



❶ **“Marche composée pour S.A.I. Monseigneur le Grand Duc de Russie” in B flat major for two clarinets, two horns and bassoon (1787). Transcription in C major for two oboes, two horns and bassoon**

Марш си-бемоль мажор для двух кларнетов, двух валторн и фагота, «написанный для Его Императорского Высочества Великого князя» (1787). Транскрипция до мажор для двух гобоев, двух валторн и фагота[1:54]

“Sinfonie concertante composée pour Son Altesse Impériale Madame la Grande Duchesse de Russie” in B flat major for pianoforte, harp ad libitum, two violins, viola da gamba, bassoon and cello (1790)

Концертная симфония си-бемоль мажор для пианофорте, арфы ad libitum, двух скрипок, виолы да гамба, фагота и виолончели, «написанная для Ее Императорского Высочества Великой княгини» (1790)

❷ *Allegro maestoso*[7:38]

❸ *Larghetto*[4:52]

❹ *Allegretto*[4:42]

Three sonatas from the collection “Varie sonate di cembalo scritte per Sua Altezza Imperiale Gran Duchessa di Russia”

Три сонаты из сборника «Разные сонаты для клавесина, написанные для Ее Императорского Высочества Великой княгини»

❺ **“Sonata di cembalo” No.3 in F major**

Соната для клавесина №3 фа мажор[4:50]

❻ **“Sonata di cembalo” No.1 in B flat major**

Соната для клавесина №1 си-бемоль мажор[4:02]

“Sonata di cembalo” No.2 in C major

Соната для клавесина №2 до мажор

7 <i>Allegro</i>	[6:15]
8 <i>Adagio</i>	[6:04]
9 <i>Rondo. Andantino</i>	[3:42]

“Quintetto composto per Sua Altezza Imperiale Gran Duchessa di Russia” in C major for pianoforte, harp, violin, viola da gamba and cello (1787)

Квнтет до мажор для пианофорте, арфы, скрипки, виолы да гамба и виолончели, «написанный для Ее Императорского Высочества Великой княгини» (1787)

10 <i>Allegro moderato</i>	[8:45]
11 <i>Larghetto</i>	[5:09]
12 <i>Allegro</i>	[3:06]

Total Time [69:10]

First movement of the vanished “Concerto di cembalo per Sua Altezza Imperiale Gran Duchessa di Russia” in D major.**Reconstruction of orchestra parts by Pavel Serbin (2003)**

Первая часть утраченного Концерта для клавесина ре мажор
 «для Ее Императорского Высочества Великой княгини».
 Реконструкция оркестровки Павла Сербина (2003)

13 <i>Allegro</i>	[7:13]
-------------------------	--------

Track 1 is a world premiere recording**Tracks 2–12 are premiere recordings on period instruments****Track 13 is a premiere recording of the full score version by Pavel Serbin**



SERGEI FILCHENKO

PAVEL SERBIN

OLGA MARTYNOVA

Sergei Filchenko 1st violin

"In Memory of Great Stainer", A. Rabinovich,
St Petersburg, Russia, 1996 / after J. Stainer,
Austria, mid-17th century
(tracks 2- 4, 10-13)

Marina Katarzhnova 1st violin

L. Kerchenko, Moscow, Russia,
1996 / after A. Stradivari, Italy, 1707
(track 13)

Dmitry Lepekhov 1st violin

Anonym, 18th century
(track 13)

Dmitry Sinkovsky 2nd violin

J.B. Schweizer, Germany, early 19th century
(tracks 2- 4,13)

Natalia Kossareva 2nd violin

Anonym, Germany, 1791
(track 13)

Nikolai Dolzhnikov 2nd violin

A. Danielo, Venice, Italy, 1704
(track 13)

Juri Vdovitchenko viola

Anonym, Tirol, 1792
(track 13)

Margarita Spiridonova viola

Anonym, Italy, early 19th century
(track 13)

Pavel Serbin viola da gamba

T. Podgornyi, Moscow, Russia, 1927
(tracks 2- 4, 10-12)
cello

F. Pillement, Mirecourt,
France, 1795 /
restored by A. Meyer,
Metz, France, 1999
(track 13)



Jaroslav Kovaliov **cello**

V. Smirnov, Russia, Moscow 1993
(tracks 2-4, 10-12)

Miroslav Maksimyyuk **double bass piccolo**

Anonym, Germany, 19th century (track 13)

Andrei Piskunov **oboe**

G. Wolf, Kronach, Germany / after
J.F. Grundmann, 1788
(track 1, 13)

Philipp Nodel **oboe**

M & F Ponsseele, Damme, Belgium,
2004 / after J.F. Grundmann,
ca. 1775 (track 1, 13)

Alexei Raiev **natural horn**

Patterson Hornworks, USA,
2002 / after A. Cortois, France, 1841
(tracks 1, 13)

Alexander Andrusik **natural horn**

Patterson Hornworks, USA, 2002 / after
A. Cortois, France, 1841
(tracks 1, 13)

Lisa Goldberg **bassoon**

Peter de Koningh, Netherlands, late 20th
century / after H. Grenser, Dresden, Germany,
late 18th century (tracks 1-4)

Nina Gvamichava **harp**

20th century / after diatonic harp,
mid-18th century (tracks 2, 4, 10-12)

Olga Martynova **harpsichord**

Cembalobau Merzdorf, Germany,
1997 / after J. Ruckers, Antwerp, 1640
(track 13)

pianoforte J.C. Neupert GmbH & Co,
Bamberg-Nürnberg, Germany, 1979 / after
J.A. Stein, Germany, 1788 (tracks 2-12)



Dmitry Stepanovich Bortnyansky (1751–1825) returned to Russia from Italy in the spring of 1779, at the age of twenty-eight. Many years earlier the young Imperial Court Chapel chorister from far-away Glukhov had attracted the attention of eminent composer Baldassare Galuppi, who served at the court of Empress Catherine II. Studies commenced in St Petersburg were further pursued in Venice, where the talented youth was sent by Catherine on an annuity, at the recommendation of his mentor. This ‘Italian apprenticeship’ lasted for ten years and produced several outstanding opera compositions (so far we only know of three). *Creonte*, *Alcide* and *Quinto Fabio* were staged at the illustrious theatres of Venice and Modena, winning the approval of connoisseurs and spectators alike.

Bortnyansky faced his return to Russia with a mixture of joy and apprehension. From time to time he reread a letter from ‘director of court theatres and music’ Ivan Yelagin: ‘My dear Bortnyansky, ten years have passed since your departure for



Italy... the time has come to return to your native land... bringing all your compositions with you... I reiterate my request that you set off without delay: firstly, you are urgently needed here and secondly this will undoubtedly ensure your unfailing happiness and enduring honour...' What awaited him in St Petersburg? What was Yelagin referring to when he wrote of urgent need and the 'unfailing happiness' that lay ahead? What were the musical tastes of the court nowadays, which composers were in fashion, how should he present himself and which compositions should he bring to the Empress?

Despite his anxiety Catherine II granted Bortnyansky a favourable reception and was pleased by the compositions he brought. But he could not count on a lofty post or commissions for new operas: the famous Italian Giovanni Paisiello reigned over the Imperial stage and each of his new opera compositions was better than the last. Bortnyansky was appointed Kapellmeister of the Court Choir, an encouraging start. From then on his work was exclusively linked with the chapel, for which he composed his splendid sacred concertos.

Four years later Bortnyansky was given an additional post as Kapellmeister with the 'minor court' of heir to the throne Grand Duke Pavel Petrovich and his consort the Grand Duchess Maria Feodorovna, who became a veritable guardian angel for the composer. Bortnyansky was charged with writing music for 'special occasions' including the Grand Duke's military amusements, as well as arranging concerts and giving harpsichord lessons to the Grand Duchess. At the same time he continued composing choral works, one of his duties as Kapellmeister.



Contemporaries recorded how Bortnyansky was in constant transit between St Petersburg and the remote residences of the Grand Duke and Duchess at Pavlovsk and Gatchina, often completing compositions on the way.

The 'minor court' was particularly fond of staging amateur theatre productions: entertainments 'à la mode' and music-making were a natural outcome of the European-style education enjoyed by Pavel Petrovich and his consort. Maria Feodorovna played the harpsichord and harp and many of the ladies at court such as Catherine Nelidova and Eugenia Smirnaya, former students of the Smolny Institute in St Petersburg, were accomplished musicians. Music lovers of the haut monde would perform musical interludes, pastorals and 'rhapsodies with verses'. Here at Pavlovsk and Gatchina Bortnyansky wrote three comic operas (*Le Fête du Seigneur*, *Le Faucon* and *Le Fils-Rival*) whose musical content and melodic charm surpassed many popular French examples of the genre. According to Prince Ivan Dolgoruky, a participant in these diversions played by titled 'actors', the performances 'produced an extraordinary effect on spectators: the splendid stage decorations, sumptuous costumes, exquisite music and the compelling intrigues of the opera plots held the audience spellbound'. Bortnyansky's delightful music undoubtedly dominated these productions. 'On the surface his music seems designed to embellish 'hours of leisure, pleasure and peace'. At a deeper level, 'as in the prose of Karamzin, a new... subtle, laconic and clearly native musical language emerged', writes Boris Dobrokhotov, a well-known musicologist who has specialised in the work of Dmitry Bortnyansky.



The composer created the Quintet for pianoforte, harp, violin, viola da gamba and cello (1787) and the Sinfonia concertante (1790) for this music-making at the 'minor court', dedicating both to the Grand Duchess. Such ensembles provide reliable information on which instruments were played in the Imperial household. These superb compositions well-suited for ensemble performance were played on summer evenings at Pavlovsk and Gatchina. Bortnyansky wrote a collection of harpsichord pieces including eight sonatas, a concerto, a quartet and yet another quintet, all with a harpsichord part especially for Maria Feodorovna.

But the storm clouds gradually gathered over Pavlovsk as political differences between the 'minor' and 'major' courts came to the fore. Musical entertainments were now a thing of the past and the aristocratic theatre troupe was dispersed as many of the participants were expelled from court. Bortnyansky's commissions for new operas and symphonies ceased.

In 1796 the composer's fate took a new turn. Five days after Paul I was crowned emperor he appointed Bortnyansky as director of the court chapel, effectively the head of Russia's most important choir. For the rest of his life Bortnyansky concentrated on sacred choral works. His contemporaries called him the 'Orpheus of the River Neva' and compared his choral concertos with the singing of angelic choirs ascending from earth to heaven. Bortnyansky wrote scarcely any secular compositions. His lofty administrative post allowed him to put his theories on the ideal organisation of the court chapel into practice. While solving many financial and even everyday problems, Bortnyansky sensi-



bly tried to organise the choristers' general education so they could easily change profession when their voices 'broke'.

But naturally his main professional concern was the human voice. 'Truly, it is a long time since I heard such sweet harmonies: what tender voices and what music!' reminisced Ivan Dolgoruky in his memoirs. At public concerts the chapel performed major vocal and symphonic works, from Joseph Haydn's *Creation* to Luigi Cherubini's *Requiem*. In 1816 Bortnyansky was appointed as censor of sacred music.

Dmitry Bortnyansky lived to an advanced age and was highly respected by his contemporaries. A friend of Derzhavin, Kheraskov and Zhukovsky, he received a warm welcome at the salons of eminent aristocrats. An astute connoisseur of fine art, owner of a superb picture gallery and unofficial painting consultant for the Imperial court, Bortnyansky was made an honourable member of the Academy of Arts without going through the usual procedures. He died in 1825 at the age of 74, acclaimed not only as an accepted master of Orthodox music, but also as enlightener and public figure.

However, Bortnyansky's musical heritage suffered a difficult fate. After the composer's death his widow Anna Ivanovna donated what remained of his legacy to the chapel for safe-keeping – engraved boards for the sacred concertos and manuscripts of his secular compositions. According to the inventory this was considerable: '5 Italian operas, 30 Russian, French and Italian arias and duets, 16 Russian and Italian choruses, 61 various works including overtures, concertos, sonatas, marches, sacred pieces and music for pianoforte, harp and other instru-



ments.' All these compositions were duly accepted and 'stored in a special place set aside for them'. Unfortunately there was no precise enumeration of his oeuvre.

Although Bortnyansky's choral works were performed and frequently republished after his death, occupying pride of place in Russian sacred music, the secular opera and instrumental compositions were quickly forgotten. They were only recovered from oblivion in 1901, for celebrations to mark the 150th anniversary of the composer's birth. Manuscripts of Bortnyansky's early works were discovered in the chapel's archives and exhibited to the public. Among the manuscripts were the operas *Alcide*, *Quinto Fabio*, *Le Faucon* and *Le Fils-Rival*, as well as a collection of keyboard pieces dedicated to Maria Feodorovna. Eminent musical historian Nikolay Findeizen described these finds in an article entitled 'Bortnyansky's Youthful Works' which ends with the following lines: 'Bortnyansky's talent easily mastered both the style of church liturgy and that of contemporary operas and chamber music. His secular works ...are still unfamiliar, not only to the general public, but even to musical scholars. Most of the composer's oeuvre is in the form of autographic manuscripts preserved at the Court Chapel Library, with the exception of the Quintet and Symphony (at the Public Library).' The author requested that the court chapel publish the material at its disposal, but to no avail.

Bortnyansky's secular compositions were again a focus of attention some fifty years later. By this time many had been lost. After 1917 the chapel archives had been dispersed and the materials distributed to various other repositories. Fortunately a



few of Bortnyansky's works were found, although the majority disappeared without trace, including the collection dedicated to the Grand Duchess. The search continues to this day.

This recording features secular compositions Bortnyansky wrote in the 1780s for the 'minor court' of Grand Duke Pavel Petrovich and his consort the Grand Duchess Maria Feodorovna. Although this is only a fraction of Bortnyansky's instrumental oeuvre, these surviving works – the Sinfonia concertante, the Quintet, three Harpsichord Sonatas and a March – give some idea of the composer's outstanding talent and skill. As one scholar observed, 'Bortnyansky's music is a manifestation of the self-assured, hedonistic epoch of Catherine, the age of the dandy'.

"Marche composée pour S.A.I. Monseigneur le Grand Duc de Russie" (1787)

The Gatchina March was composed for the Grand Duke Pavel Petrovich and evidently intended to accompany his military exercises there. It was written for a wind ensemble of two clarinets, two horns and a bassoon. This is the first recording of the work, performed in a historically faithful transcription for two oboes, two horns and bassoon according to a manuscript preserved in the Russian National Library.

"Sinfonie concertante composée pour Son Altesse Impériale Madame la Grande Duchesse de Russie" (1790)

One of the best Russian instrumental compositions from the pre-Glinka period, a splendid work noted for the festive quality



of sound and innovative timbre. The title ‘Sinfonia concertante’ stresses the work’s unusual designation, since it was accepted practice in contemporary terminology to use the Italian word ‘sinfonia’ for the overture to an opera. This Sinfonia was written for seven instruments: two violins, viola da gamba, cello, bassoon, harp and pianoforte organisé – a modification of the pianoforte with organ registers and bellows to produce wind pressure. Bortnyansky makes splendid use of all the means available in such an ensemble. The Sinfonia consists of three movements. First comes the *Allegro maestoso*, a swift-moving sonata allegro. This is followed by the *Larghetto*, a melodic siciliana, and finally the *Allegretto*, an animated rondo.

Three sonatas from the collection “Varie sonate di cembalo scritte per Sua Altezza Imperiale Gran Duchessa di Russia”

The three works have been preserved from a lost sonata collection written for the Grand Duchess Maria Feodorovna. Bortnyansky had to bear in mind the technical limitations of his pupil when writing these pieces. The sonatas are notable for lightness and grace of manner, as well as their easy accessibility. In style they resemble early sonatas by Mozart or the youngest of Bach’s sons, Johann Christian. The Sonata in C major (published in 1903) has three movements, the others one single movement.

“Quintetto composto per Sua Altezza Imperiale Gran Duchessa di Russia” (1787)

This is the first surviving Bortnyansky opus for chamber ensemble. The Quintet for pianoforte, harp, violin, viola da



gamba and cello enchants the listener with its rich thematic material and ingenuous ensemble writing. In character it is the most 'Mozartian' of Bortnyansky's works. The composition is no less intriguing than a drama for the stage, while the interplay and competition between different instruments are reminiscent of a concerto. A leading role is played by the pianoforte. The Quintet has three movements: the *Allegro moderato*, a sonata allegro without development; the *Larghetto* comprising a tender and melodious duet for violin and pianoforte supported by other instruments; and the *Allegro*, a dashing tarantella.

First movement of the vanished "Concerto di cembalo per Sua Altezza Imperiale Gran Duchessa di Russia"

The manuscript was found by Ukrainian scholar Mikhail Stepanenko in the Bibliothèque Nationale de France (Paris) and published in his orchestration in Kiev. A new orchestration was devised by Pavel Serbyn in 2003 for the typical Bortnyansky orchestra with oboes and horns, according to the composer's original keyboard reduction.

Natalia Rhyzhkova, translation by Patricia Donegan





В есной 1779 г. двадцативосьмилетний Дмитрий Степанович Бортнянский (1751–1825) возвращался из Италии в Россию. Много лет назад юный певчий Придворной Капеллы, выходец из далекого Глухова, обратил на себя внимание знаменитого композитора Бальдассаре Галуппи, состоявшего на придворной службе у императрицы Екатерины II. Занятия, начатые в Петербурге, затем продолжились в Венеции, куда по рекомендации своего наставника талантливый юноша был отправлен Екатериной II в качестве «пенсионера». «Итальянская стажировка» растянулась на целых десять лет и получила блестящее завершение в создании нескольких опер (нам пока известны только три). «Креонт», «Алкид» и «Квинт Фабий» были поставлены на сценах известных театров Венеции и Модены и заслужили одобрение знатоков и зрителей.

Возвращаться Бортнянскому было и радостно, и тревожно. Время от времени он перечитывал письмо Ивана Елагина



на, «директора над придворными театрами и музыкаю»: «Господин Бортнянский! Как уже десять лет прошло бытности вашей в Италии... то теперь время возвратиться вам в отечество... взяв с собою все ваши сочинения. ... вас повторительно прошу, немедля нисколько, сюда ехать; первое, что в вас настоит нужда; второе, что сие послужит ко всегдашнему и неперемennomу вашему счастью и к основанию чести Вашей навсегда...»

Что ждет его в Петербурге? О какой настоятельной нужде в нем и его «неперемennom счастье» пишет Елагин? Каковы сейчас вкусы двора, какие композиторы в моде, как лучше показать себя и какие сочинения преподнести императрице?

Вопреки сомнениям, Екатерина II приняла его благоклонно. Но на высокую должность и оперные заказы нечего было рассчитывать: на придворной сцене царил знаменитый итальянец Дж. Паизиелло, сочинявший для придворной труппы одну оперу лучше другой. Бортнянский получил должность «капельмейстера придворного хора», что для начала было совсем неплохо. Отныне с хором Капеллы будет связана вся его дальнейшая деятельность, для этого хора он создаст свои великолепные духовные концерты.

А спустя четыре года Бортнянский был назначен одновременно и придворным капельмейстером «малого» двора наследника, великого князя Павла Петровича, и его супруги, великой княгини Марии Федоровны, ставшей воистину ангелом-хранителем композитора.

В обязанности Д.С. Бортнянского входило сочинять музыку «на случай», в том числе для военных забав великого



князя, устраивать концерты, давать уроки игры на клавире великой княгине. В то же время он не оставлял и своего поста в Капелле, продолжая создавать хоровые произведения. Как вспоминали его современники, композитор постоянно курсировал между Петербургом, Павловском или Гатчиной – отдаленными резиденциями великокняжеской четы, зачастую дописывая в пути срочные партитуры.

Основным увлечением «малого» двора были любительские театральные постановки – «забавы по моде» и музицирование, чему способствовали и воспитанный в европейском духе Павел Петрович, и его супруга. Сама Мария Федоровна играла на клавесине и арфе, многие придворные дамы были хорошими музыкантшами. Великосветские любители разыгрывали интермедии, пасторали, «рапсодии с куплетами».

Здесь, в Павловске и Гатчине, Бортнянский написал три комические оперы («Празднество сеньора», «Сокол» и «Сын-соперник»), которые по качеству музыки и мелодическому обаянию превосходили многие популярные французские образцы.

Постановки, в которых принимали участие титулованные «актеры», по словам одного из участников представления, князя Ивана Долгорукова, «произвели на театре особенное действие: великолепия декораций, богатство костюмов, превосходная музыка, заманчивый склад интриги в опере – все пленяло и взор, и слух, и чувства зрителей».

Восхитительная музыка Бортнянского, несомненно, была главной художественной ценностью этих постановок.



«По внешности музыка его словно лишь призвана украшать «часы прохлад, веселья и покоя». Но в ней, «как и в прозе Карамзина, складывалась новая, ... тонкая, лаконичная и ясная родная музыкальная речь», писал известный музыковед, исследователь творчества композитора Б. Доброхотов.

Для музицирования «малого» двора Бортнянский создает Квинтет для фортепиано, арфы, скрипки, виолы да гамба и виолончели (1787) и «Концертную» симфонию (1790), посвящая их великой княгине.

По составам этих ансамблей можно безошибочно судить о том, на каких инструментах играли во дворце. Замечательные по музыке, удобные для ансамблевого исполнения, эти сочинения звучали в Павловске и Гатчине летними вечерами. Для Марии Федоровны Бортнянский сочинил сборник пьес для чембало, включавший восемь сонат, концерт, а также квартет и еще один квинтет с партией клавесина.

Постепенно, однако, над Павловском сгустились тучи: политические разногласия «большого» и «малого» дворов стали слишком заметными. Отошли в прошлое музыкальные развлечения, распался театр высокородных актеров: многие из них оказались удаленными от двора. Новых опер и симфоний композитору больше не заказывали.

А в 1796 г. судьба Д.С. Бортнянского вновь переменилась. Став императором, Павел I на пятый день своего воцарения назначил композитора директором Придворной капеллы, поставив его во главе основного певческого уч-

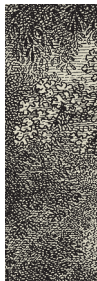


реждения России. С этого времени и до конца своей жизни Бортнянский целиком сосредоточился на духовной хорошей музыке. Современники называли его «Орфеем реки Невы» и сравнивали хоровые концерты Бортнянского с пением хора ангелов, возносящимся от земли к небесам. Светских сочинений он почти не писал.

Высокий административный пост позволил ему воплотить свои представления об идеальной организации такого творческого организма, каким была Придворная певческая капелла. Решая множество финансовых и даже бытовых вопросов, Бортнянский старался разумно организовать общее образование певчих, чтобы при «спадении с голоса» они могли легко поменять профессию.

Но главной заботой был, конечно, вокал. «Я давно не слышал такой сладкой гармонии: какие нежные голоса, – вспоминал в своих мемуарах И.М. Долгорукий, – какая музыка!» На публичных концертах Капеллы исполнялись крупнейшие произведения вокально-симфонического жанра, от «Сотворения мира» Й. Гайдна до «Реквиема» Л. Керубини. В 1816 г. на Д. Бортнянского были возложены обязанности цензора духовной музыки.

Д.С. Бортнянский прожил долгую жизнь, пользуясь огромным уважением современников. Друг Г.Р. Державина, М.М. Хераскова, В.А. Жуковского, он был желанным гостем в салонах известных дворянских фамилий. Тонкий знаток изобразительных искусств, обладатель прекрасной картинной галереи, неофициальный консультант двора по вопросам живописи, Бортнянский был принят в почетные



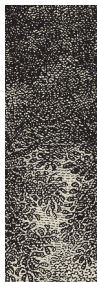
члены Академии Художеств даже без обычного для этого процедуры заявления. Он умер в 1825 г. в возрасте 74 лет, оставив после себя славу не только признанного мастера православной музыки, но просветителя и общественного деятеля.

Однако судьба музыкального наследия Бортнянского оказалась непростой. После смерти композитора его вдова Анна Ивановна передала на хранение в Капеллу оставшееся наследие – гравированные нотные доски духовных концертов и рукописи светских сочинений.

По реестру их было немало: «опер итальянских – 5, арий и дуэтов российских, французских и итальянских – 30, хоров российских и итальянских – 16, увертюры, концертов, сонат, маршей и разных сочинений для духовой музыки, фортепиано, арфы и прочих инструментов – 61». Все сочинения были приняты и «положены в приготовленное для оных место». К сожалению, точные названия произведений указаны не были.

Но если хоровые произведения Бортнянского исполнялись и многократно переиздавались после его смерти, оставаясь украшением русской духовной музыки, то светские его сочинения – оперные и инструментальные – были забыты вскоре после его кончины.

О них вспомнили только в 1901 г. во время торжеств по случаю столетия со дня рождения Д.С. Бортнянского. Тогда в Капелле были обнаружены рукописи его ранних сочинений и устроена их выставка. В числе рукописей были оперы «Алкид» и «Квинт Фабий», «Сокол» и «Сын-со-

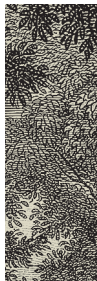


перник», сборник клавирных произведений, посвященный Марии Федоровне.

К этим находкам была обращена статья известного историка музыки Н.Ф. Финдейзена «Юношеские произведения Бортнянского», которая завершалась следующими строками: «Талант Бортнянского с легкостью владел и стилем церковного пения, и стилем современной ему оперы и камерной музыки. Светские произведения Бортнянского ... остаются неизвестными не только публике, но даже музыкальным исследователям. Большинство произведений композитора находится в автографных рукописях в библиотеке Придворной Певческой капеллы». Автор призывал Певческую капеллу опубликовать имеющиеся в ее распоряжении материалы, однако — безрезультатно.

О светских сочинениях Бортнянского вновь заговорили спустя еще полвека. Многие к этому времени оказались утраченными. Архив Капеллы после 1917 г. был расформирован, а его материалы по частям переданы в разные хранилища. Некоторые произведения Бортнянского, к счастью, были найдены, но большая их часть бесследно исчезла.

В этом альбоме представлены светские сочинения Бортнянского, написанные им в 80-е гг. XVIII в. для «малого двора», великого князя Павла Петровича и великой княгини Марии Федоровны. Эта лишь небольшая часть инструментального творчества Бортнянского дает возможность оценить незаурядный талант и мастерство композитора. «В музыке Бортнянского запечатлен уверенный в себе, гедонис-



тичный и щеголеватый Екатеринин век», – отмечали исследователи его творчества.

Марш си-бемоль мажор для двух кларнетов, двух валторн и фагота, «написанный для Его Императорского Высочества Великого князя» (1787)

«Гатчинский» марш предназначался, видимо, для военных упражнений великого князя в Гатчине. Он сочинен для ансамбля духовых. Это первая запись произведения, которое исполняется в исторически корректной транскрипции для двух гобоев, двух валторн и фагота.

Концертная симфония си-бемоль мажор для пиано-форте, арфы ad libitum, двух скрипок, виолы да гамба, фагота и виолончели, «написанная для Ее Императорского Высочества Великой княгини» (1790)

Одно из лучших произведений русской инструментальной музыки доглинкинского периода, отличающееся блеском, праздничностью звучания, тембровой изобретательностью. Название подчеркивает самостоятельность произведения, ибо в принятой тогда итальянской терминологии словом «симфония» обозначалась оперная увертюра. Симфония предназначена для семи инструментов. Композитор мастерски использует средства находившегося в его распоряжении ансамбля. Произведение состоит из трех частей. Первая *Allegro maestoso* – стремительное сонатное аллегро, вторая *Larghetto* – певучая сицилиана, третья *Allegretto* – оживленное рондо.



22



Три сонаты из сборника «Разные сонаты для клавесина, написанные для Ее Императорского Высочества Великой княгини»

Три сохранившиеся произведения из сборника сонат, ныне утраченного. Создавая эти пьесы, Бортнянский должен был считаться с техническими возможностями своей ученицы. Сонаты отличает легкость и изящество рисунка, доступность изложения. По стилю они близки сонатам раннего Моцарта или младшего из сыновей Баха – Иоганна Кристиана. До-мажорная соната (была опубликована в 1903 г.) трехчастна. Другие две сонаты (фа мажор и си-бемоль мажор) одночастные.

Квинтет до мажор для пианофорте, арфы, скрипки, виолы да гамба и виолончели, «написанный для Ее Императорского Высочества Великой княгини» (1787)

Это первый из дошедших до нас камерных ансамблей Бортнянского. Квинтет пленяет богатством тематизма и изобретательностью ансамблевого письма. По своему характеру это наиболее «моцартовское» произведение Бортнянского. Композиция Квинтета увлекательна как театральная интрига; взаимодействие и соревнование инструментов придают музыке черты концертности. Ведущая роль в произведении принадлежит фортепиано. В квинтете три части: Allegro moderato – сонатное аллегро без разработки, Larghetto – нежный и певучий дуэт скрипки и фортепиано, поддержанный остальными инструментами; Allegro – блестящая тарантелла.



Первая часть утраченного Концерта для клавесина ре мажор «для Ее Императорского Высочества Великой княгини»
Рукопись найдена в Национальной библиотеке Франции (Париж) украинским исследователем М. Степаненко и издана в Киеве в его оркестровке. Новая оркестровка сделана Павлом Сербиным в 2003 г. по авторскому клавирному изложению в расчете на типичный для Д. Бортнянского состав оркестра с гобоями и валторнами.

Наталья Рыжкова



24

РУССКИЙ





Au printemps de 1779 Dmitri Bortnianski revenait de l'Italie en Russie. Bien des années, le jeune choriste de la Chapelle Impériale, originaire de lointain Gloukhovo, a attiré l'attention de Baldassare Galuppi, illustre compositeur, étant au service dans la Cour de l'impératrice Catherine II. Les études, entamées à St-Petersbourg, ont été poursuivies à Venise, où, recommandé par son précepteur, a été envoyée ce talentueux garçon. Son "stage italien" a duré dix longues années et s'est achevé brillamment par la création de quelques opéras (il n'y en a que trois, qui nous sont connus). "Créonte", "Alcide" et "Quinto Fabio" ont été montés sur les scènes des importants théâtres de Venise et de Modène et ont mérité l'approbation des connaisseurs et des spectateurs mélomanes.

En revenant, à présent, Bortnianski éprouvait à la fois deux sentiments, de la joie et de l'angoisse. De temps en temps il relisait la lettre d'Ivan Elaguine, "directeur de la musique et des théâtres de la Cour": "Monsieur Bortnianski! Voilà déjà dix ans



de Votre séjour en Italie ont passés... il est le temps pour Vous d'être de retour pour Votre Patrie... sans oublier de prendre toutes vos œuvres avec... J'insiste, que Vous partiez sans retard: primo, parce que on y besoin de Vous; secondo, parce que Votre arrivée servira à Votre infaillible et durable bonheur et contribuera continuellement à Votre hommage ...”

Qu'est-ce qui l'attend à St-Petersbourg? De quel besoin instant en lui et de quel bonheur infaillible écrit Elaguine? Quels sont les goûts de la Cour, quels compositeurs sont à la mode? Comment mieux se faire valoir? De quelles de ses compositions faut-il faire le présent à l'impératrice?

Malgré ses doutes, Catherine II l'a accueilli avec bienveillance: les œuvres offertes lui ont plu. Mais l'artiste ne pouvait prétendre sur un poste important, ni aux commandes sur la composition des opéras: G. Paisiello, illustre Italien, regnait sur la scène de la Cour. Bortnianski a reçu le poste de “Kapellmeister”, directeur du chant du chœur de la Cour; pour le début, cela n'était pas mal du tout. Et depuis, toute sa future activité sera attachée au chœur de la Chapelle Impériale, c'est pour ce chœur, qu'il créera ses magnifiques concertos spirituels.

Quatre ans après, Bortnianski sera nommé aussi Kapellmeister de la “Petite Cour”, appartenant à l'héritier du trône, le Grand Duc Pavel Petrovitch et à son épouse, la Grande Duchesse Maria Fedorovna, qui est devenue à juste titre l'ange gardien du compositeur.

Les fonctions de D. S. Bortnianski consistaient à composer la musique “à l'occasion”, y compris pour les jeux de plaisance militaires du Grand Duc, à organiser des concerts, à donner des



leçons de clavecin à la Grande Duchesse. Cependant, il n'a pas abandonné son poste de Directeur du chant à la Chapelle, continuant à créer des chorals.

L'engouement préféré de la "Petite Cour" était les représentations théâtrales d'amateur — "divertissements à la mode" et de faire de la musique; Pavel Petrovitch, élevé dans l'esprit européen, et son épouse l'encourageaient. Maria Fedorovna, elle-même, jouait du clavecin et de la harpe, plusieurs dames de cour, de même, étaient des bonnes musiciennes, notamment, les ex-élèves de l'Institut Smolny. Les amateurs aristocratiques mettaient en scène les intermèdes, les pastorales, les "rapsodies aux couplets". Ici, à Pavlovsk et Gatchina, Bortnianski a créé trois opéras ("La Fête du Seigneur", "Le Faucon", "Le Fils-Rival"), par la qualité de la musique et le charme mélodique ses opéras surpassaient les oeuvres analogues français. La musique séduisante de Bortnianski était, sans aucun doute, la plus grande réussite de la valeur artistique de ses spectacles. "En apparence, c'est comme si cette musique serait destinée à accompagner "les heures de la fraîcheur, de la joie et de la détente". Mais en elle, aussi bien "comme en prose de Karamzine, naissait... le langage musical national, fin, laconique et compréhensible", — écrivait Boris Dobrokhotov, musicologue connu, faisant les recherches sur l'œuvre du compositeur.

Pour l'interprétation par les courtisans de la "Petite Cour", Bortnianski compose le Quintette pour piano, harpe, viole de gambe et violoncelle (1787) et Sinfonie concertante (1790), les dédiant à la Grande Duchesse. Regardant la composition des ensembles, on peut juger inmanquablement, de quels instru-



ments jouait-on dans le palais. Les soirées d'été, ces œuvres, magnifiques par leur musique, appropriées commodément à l'exécution en ensemble défini, retentissaient à Pavlovsk et Gatchina. Pour Maria Fedorovna Bortnianski a créé le recueil de pièces pour clavecin (clavicymbalum), qui a inclus huit sonates, un concerto, ainsi qu'un quatuor et encore un quintette avec la partie de clavecin.

Pourtant, une atmosphère lourde se crée petit à petit autour de Pavlovsk: les désaccords politiques entre la "Grande Cour" et la "Petite Cour" sont devenus trop aigus. Les divertissements musicaux sont restés dans le passé, le théâtre des acteurs de la haute société a été dissous: plusieurs parmi eux ont été éloignés de la Cour. Le compositeur a été privé de commandes pour la composition de nouveaux opéras et symphonies.

En 1796 une fois de plus, le destin de D. S. Bortnianski lui rend un nouveau changement. L'empereur Paul I l'a désigné Directeur de la Chapelle Impériale, le plaçant de cette manière, en tête de l'établissement choral supérieur de la Russie. Depuis ce moment jusqu'au dernier jour de sa vie, Bortnianski, âme et corps, se concentrait sur la musique chorale religieuse. Ses contemporains l'appelaient "Orphée de la Neva" et ils trouvaient ses Concertos pour le chœur semblables aux chants des anges, abandonnant la terre et s'élevant au ciel. Il ne composait presque pas d'œuvres profanes.

Le haut poste administratif lui a permis de réaliser ses conceptions sur l'organisation idéale de tel organisme qu'était la Chapelle Impériale. Mais sa préoccupation principale professionnelle était, bien-sûr, le chant. "En vérité, depuis longtemps, je n'ai pas enten-



du de l'harmonie aussi délicieuse: quelles tendres voix, – se souvenait dans ses mémoires le prince Ivan Dolgorouki, – quelle musique!” A ses concerts publiques La Chapelle exécutait les œuvres les plus importantes du genre vocal-symphonique, à partir de “La création du monde” de J. Haydn jusqu’au “Requiem” de L. Cherubini. Depuis 1816 Bortnianski devait accomplir aussi le rôle du censeur de la musique religieuse.

D. Bortnianski a vécu une longue vie, jouissant d'un énorme respect de la part de ses contemporains. L'ami de Derjavine, Kheraskov, Joukovski, il était toujours le bien-venu aux salons des grandes familles nobles. Fin connaisseur des beaux-arts, possesseur d'une excellente galerie de tableaux, expert non-officiel de la Cour sur les questions de la peinture, Bortnianski a été nommé Membre d'honneur de l'Académie des Beaux-Arts. Il est mort en 1825 à l'âge de 74 ans, restant dans les annales en tant que une personnalité couverte de gloire, pas seulement comme un maestro incontestable de la musique orthodoxe sacrée, mais aussi comme le civilisateur et l'homme publique.

Par contre, le destin de son héritage musical était malchanceux. Après la mort du musicien Anna Ivanovna, sa veuve, a remis sa patrimoine à la Chapelle pour la conservation, c'étaient des planches gravées des partitions des concertos religieux et des manuscrits des œuvres laïques. Selon la liste-inventaire, ils étaient nombreux: “opéras italiens – 5, aires et duos russes, français et italiens – 16... ouvertures, concertos, sonates, marches, oeuvres spirituelles, pièces pour piano, harpe et autres instruments – 61”. Touts les objets ont été reçus et “placés aux comptoirs préparés à ce propos”. Il est à regretter,



que les titres exactes des œuvres n'ont pas été indiqués. Mais si les œuvres pour le chœur, composées par Bortnianski, ont été beaucoup exécutées et rééditées plusieurs fois, déjà après sa mort, continuant à enrichir les fonds de la musique liturgique, ses œuvres profanes — opéras et musique instrumentale — ont été oubliées peu après son décès.

On s'est souvenu d'eux seulement en 1901 au cours des festivités à l'occasion de 150-ème anniversaire de la naissance de D. S. Bortnianski. Alors, dans les fonds de la Chapelle on a découvert les manuscrits des œuvres du jeune compositeur, leur démonstration y a été organisée. Parmi les manuscrits retrouvés étaient les opéras "Alcide", "Quinto Fabio", le recueil de pièces de clavier, dédiées à Maria Fedorovna. "Les œuvres de Bortnianski-adolescent", ainsi a été intitulé l'article, consacré à ces trouvailles, écrit par Nicholas Findeizen, spécialiste connu en histoire de la musique. L'article s'achevait par les paroles ci-dessous: "Le talent de Bortnianski maîtrisait avec la facilité équivalente le style du chant religieux et le style de l'opéras et de la musique de chambre de son temps. Les œuvres profanes de Bortnianski... restent inconnues pas seulement au large public, mais même aux analystes musicaux". L'auteur s'est adressé à la Chapelle avec la proposition de publier les matériaux, qui étaient en sa possession, sans résultat d'ailleurs.

Demi-siècle après, on a recommencé à parler des œuvres profanes de Bortnianski. Beaucoup de manuscrits avaient été déjà perdus. Après 1917, les archives de la Chapelle ont été fractionnées, ses matériaux ont été partagés entre de différents dépôts. Les œuvres choisies heureusement ont été retrouvées,



mais le grand nombre est disparu sans laisser de traces, y compris le recueil dédié à la Grande Duchesse. Les recherches continuent aujourd'hui.

Cet album présente les œuvres laïques de Bortnianski, composées aux années 80 du XVIII^e siècle pour la "Petite Cour". Ce n'est qu'une petite partie de la musique instrumentale, créé par Bortnianski. Mais ses ouvrages conservés donnent une possibilité d'apprécier le talent peu ordinaire et la maîtrise de l'artiste. "Le siècle de Catherine", sûr en soi-même, hédoniste et élégant, s'est gravé dans la musique de Bortnianski", – remarquaient les analystes de son oeuvre.

"Marche composée pour S.A.I. Monseigneur le Grand Duc de Russie" (1787)

La Marche "de Gatchina" a été composée pour Pavel Petrovitch et a été destinée, évidemment, pour accompagner les exercices militaires du Grand Duc à Gatchina. La Marche a été créé pour l'exécution par l'ensemble d'instruments à vent: deux clarinettes, deux cors et un basson. C'est le premier enregistrement de cette œuvre, exécutée en arrangement historiquement correct pour deux hautbois, deux cors et un basson.

"Sinfonie concertante composée pour Son Altesse Impériale Madame la Grande Duchesse de Russie" (1790)

Une des meilleures œuvres de la musique instrumentale de la période d'avant Glinka, elle se distingue par le brillant, le caractère de fête, l'ingéniosité des timbres. Intitulant son œuvre



“Symphonie concertante” le compositeur voulait souligner son caractère du genre indépendant, car la terminologie italienne sous-entendait par le titre “sinfonie” l’ouverture de l’opéra.

La Symphonie doit être exécutée par sept instruments: deux violons, une viole de gambe, une violoncelle, un basson, une harpe et un piano, dit “organisé” — une espèce particulière du piano avec des registres d’orgue et du soufflet pour faire circuler de l’air. Le compositeur profite de tous les moyens et possibilités de tel ensemble d’instruments. La Symphonie est composée de trois mouvements. Le premier, *Allegro maestoso*, est un allegro de sonate impétueux, le second, *Larghetto*, est une sicilienne mélodieuse et le troisième, *Allegretto*, est un vif rondo.

Trois sonates de clavier provenant du recueil “Varie Sonate di cembalo scritte per Sua Altezza Imperiale Gran Duchessa di Russia”

Trois pièces conservées du recueil de sonates, (le recueil même est actuellement perdu), sont composées pour la Grande Duchesse Maria Fedorovna. En créant ces pièces, Bortnianski devait prendre en considération les capacités techniques de son élève. Les sonates se caractérisent par la délicatesse et la grâce du dessin musical, la simplicité de l’exécution. Leur style est proche aux sonates du jeune Mozart ou Johann Christian Bach, le fils cadet de Bach. La Sonate do majeur (publiée en 1903) est composée de trois mouvements. Deux autres sont à un mouvement.

“Quintetto composto per Sua Altezza Imperiale Gran Duchessa di Russia” (1787)



C'est le premier ensemble de la musique de chambre de Bortnianski, qui nous est parvenu. Le Quintette, formé de piano-forte, harpe, violon, viole da gambe et violoncelle, nous captive par sa richesse thématique et l'ingéniosité de l'écriture d'ensemble. Par son caractère, parmi les ouvrages de Bortnianski, il est le plus proche de Mozart. La composition du Quintette est attirante comme l'intrigue d'un spectacle théâtral; l'interaction des instruments et leur opposition rajoutent à la musique les traits de concert. Le rôle primordial est réservé au piano-forte. Le Quintette comprend trois mouvements: Allegro moderato est un allegro sans développement, Larghetto est un duo de violon et de piano-forte, tendre et mélodique, soutenu par tous les instruments, Allegro est une brillante tarentelle.

“Concerto di cembalo per Sua Altezza Imperiale Gran Duchessa di Russia” – le premier mouvement (Allegro) du Concerto ré majeur pour le clavecin, antérieurement perdu. Le manuscrit a été retrouvé dans la Bibliothèque Nationale de France (Paris) par M. Stépanenko, chercheur ukrainien, et a été publié à Kiev avec l'orchestration de Stépanenko. La nouvelle orchestration, suivant la partition autographe arrangée pour piano a été réalisée par Pavel Serbine. Il a pris en considération la composition de l'orchestre, typique pour D. Bortnianski, comprenant les hautbois et les cors.

Natalia Ryjkova, traduité par Anna Fedorova





ANDREI PISKUNOV



ALEXEI RAEV



DMITRY SINKOVSKY

P*ratum 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 Sigiswald Kuijken (violin), Wieland Kuijken (viola da gamba), Marcel Ponsoe (oboe), Trevor Pinnock (harpsichord),



PHILIPP NODEL



ALEXANDER ANDRUSIK



LISA GOLDBERG

Ivan Monighetti (cello), Alfredo Bernardini (oboe), Paul Esswood (countertenor) and the ensembles *Bergen Barokk* (Norway) and *Il Gardellino* (Belgium).

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. Many other pieces written by 18th century composers have been reconstructed and performed in Russia for the first time (Lully's ballet music, Leclair's violin concertos, Rosetti's symphonies, etc.).

Since 2003 *Pratum Integrum* has been recording 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 Schuurbier**

Recorded: 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

CM 0052003

