

Giovanni Benedetto Platti

ANTOLOGIA



PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA / ALFREDO BERNARDINI





Concerto in G minor for oboe and orchestra

1	Allegro	[3:41]
2	Largo	[4:15]
3	Presto	[3:21]

Concerto in D major for harpsichord and orchestra

4	Andantino	[7:13]
5	Siciliano	[3:56]
6	Allegro	[5:07]
7	Stabat mater	[6:28]

Concerto in A major for violin and orchestra

8	Allegro ma non tanto	[4:08]
9	Adagio	[2:51]
10	Presto	[3:00]

**Total
Time
[69:39]**

Concerto in G minor for violoncello and orchestra

11	Allegro	[4:23]
12	Adagio [Largo]	[3:30]
13	Allegro assai	[3:43]

Trio Sonata in B flat major for violin, violoncello and basso continuo

14	Cantabile	[2:43]
15	Allegro	[3:56]
16	Siciliano	[3:31]
17	Fuga. Alla breve	[2:44]

Tracks 4–6, 8–13 are world premiere recordings



Who is Giovanni Benedetto Platti? Today it is only a name, and an unknown name at that. One of many. How can we picture this man? Unfortunately, no reliable portraits have survived – we do not know what he looked like, and no image helps us conceive of his character. Existing reports about the musician and his own scanty notes only shed so much light on his life story. We are therefore bound to look for Platti's traces in his music, in his numerous compositions which came down to us mainly as manuscripts.

Giovanni Benedetto Platti was one of the many Italian musicians who left their native land in the late 17th and early 18th century and headed north, to the countries whose inhabitants admired the fashionable Italian music. Francesco Geminiani from Lucca had spent his apprentice years in Rome with Arcangelo Corelli and in Naples with Alessandro Scarlatti, and later flourished in London, Paris and Dublin. Pietro Locatelli from Bergamo, another Corelli disciple, made his home in Amsterdam after studies in Rome. Platti's career resembled the roaming lives of those composers.



In 1719 the newly appointed Prince-archbishop of Würzburg, Johann Philipp Franz von Schönborn, wanted to establish a court Kapelle. His crowning achievement was the arrival, at his behest, of the “new Italian people” in the spring of 1722. The new arrivals were the Kapellmeister Fortunato Chelleri, singer Girolamo Bassani and, among the other Italian virtuosi, the “oboista” Giovanni Benedetto Platti. These “magnificent musicians and consummate, say the least of it, virtuosi” were greeted with enthusiasm.

Platti's previous life is virtually unknown, and even his date of birth is disputed. He was born in 1697 (or two years before that) and spent his childhood years in Venice (his father Carlo played viola at the St. Mark's cathedral). Giovanni, or “Zuane” in the Venetian dialect, was a member of the musicians' guild (Arte di sonadori). We do not know for certain whose apprentice he was, though Francesco Gasparini could have easily been his mentor. Having arrived in Würzburg, Platti stayed there for the rest of his life. His career was closely tied to the family of the counts von Schönborn, the patrons and connoisseurs of arts. Several brothers from this family chose ecclesiastical careers. Two of them at different times served as Prince-archbishops of Würzburg (hence managed the Kapelle where Platti worked). Another brother, Count Rudolf Franz Erwein (1677–1754), contrary to the family's expectations, declined the priestly vocation. This man, an amateur cellist and ardent lover of music, constantly on the search for new compositions, assembled an impressive collection of sheet music and played a crucial role in Platti's life and in the future destiny of his works.



Rudolf Franz Erwein's musical tastes took shape in Italy, where he studied the cello – primarily in Rome, where he lived for several years from 1693 (like his brothers, he was sent there to be schooled). Apparently, he met Corelli there, as Corelli sends his regards to the von Schönborn family in one of his letters from 1709. Living in Rome or staying there on his way from Germany and back, the young Count von Schönborn several times used the chance to listen to “good Italian music” (“guete welsche Music”). It was during his Roman studies that he started collecting sheet music, either through buying prints (which he proudly adorned with his bookplate) or through ordering handwritten copies.

His betrothal to a young widow, Countess Eleonore von Dernbach from Wiesentheid, predetermined his future secular career. He settled at the Wiesentheid residence, not far from Würzburg, at the foot of the Steigerwald. Music was a passion of his, and his brothers shared this sentiment. After one concert in 1716 Rudolf Franz Erwein found in his papers some sheet music left behind by his brother. He dispatched it to the owner with a note which gave a hint of the Count's domestic repertoire: signing off, the host “humbly bows à la Corelli, Albinoni, Mascitti and Vivaldi.”

Having learned that the Italians came to Würzburg through the efforts of his Prince-archbishop brother, the Count naturally became curious and wanted to hear them. The musicians visited Wiesentheid, and Rudolf Franz Erwein later wrote with touching gratitude: “I am especially indebted to you for directing the Kapellmeister and other virtuosi maintained at Your Grace's court to lay their route through our domain. Those virtuosi displayed skills above all praise and presented themselves as men of



uncommon merit, which made the improvviso all the more pleasurable to myself.” Apparently, such visits were since repeated; the Prince-archbishop was happy to have “pleased and diverted [his] lordly brother” and cordially suggested to him: “[you should be] hereinafter so kind as to summon at any time at your convenience those or other musicians to feast your ears.”

Giovanni Benedetto Platti enjoyed Rudolf Franz’s special favour. He took care with the musician’s works, and thanks to him Platti’s manuscripts were preserved in abundance in the Wiesenheid collection. Small wonder Platti pays so much attention to the Count’s instrument of preference, the cello, in his compositions. Two volumes of Platti’s sonatas for cello and continuo (six cycles in each), twenty-eight concertos with cello obbligato, four ricercares (duos for violin and cello) have come down to us. Apart from that, Platti wrote nineteen trio sonatas, in which he defied tradition and gave one of the high solo parts to the cello instead of violin or flute as was the custom.

When in 1730 Rudolf Franz Erwein built a new parish church in his manor and devoted himself to soliciting church music for it, it was Platti who wrote a Mass for him, and, later, many other church compositions as well (including a Requiem and a Stabat mater). Sheet music from the Wiesenheid collection continues to yield previously unnoticed traces of Platti’s editorship. When Rudolf Franz Erwein decided to try his hand at composing, Platti masterfully reworked and finished the Count’s Miserere.

Unfortunately, the fruitful relationship of that unique person with Giovanni Benedetto Platti lasted not very long; there is no evidence to confirm the composer’s later visits to Wiesenheid after 1730. In



the meanwhile Rudolf Franz purchased new compositions and rearranged his existing collection. An avid amateur of modern music, the count familiarized himself with the works written at the Viennese court, where he used to travel on business. His music collection grew by various sources, and its significance is enormous. Its oldest part – 150 prints and about 500 manuscripts, many of them unique – contains compositions of both well-known and presently almost forgotten composers and allows us to have a glimpse of 50 years of 18th-century music through the eyes of a contemporary, a Frankish count. A hundred years ago the library of counts von Schönborn-Wiesentheid was returned to the residence where Rudolf Franz Erwein had started it.

Platti's life in Würzburg is known to us only in outline. Having married the court singer Theresia Lambrucker in 1723, Platti in due time fathered many children, which probably bound him to the episcopate on the Main for the rest of his days. The prince-archbishop who had originally invited him, Rudolf Franz Erwein's brother, suddenly died two years after the Italian's arrival in Würzburg. His successor, prone to asceticism and reluctant to patronize the muses, dramatically cut the orchestra's allowance. Many of Platti's colleagues went to try their luck in other cities, but he did not. Yet another reversal of fortune came about in 1729: the other Franz Rudolf Erwein's brother, Friedrich Karl von Schönborn, took the episcopal seat in Würzburg. He reviewed the situation and considerably broadened Platti's work description – apart from his former duties, he now had to act as singer, violinist and teacher. The composer performed these ample tasks until the end of his life. Thanks to an entry in the



court calendar, the exact date of Platti's death is known to us: he died on January 11, 1763.

Platti's works are now kept in the libraries of Berlin, Dresden and Munich, even though the musician's life was not connected with these cities. Of special importance is the Wiesentheid collection numbering over sixty of his works – mainly original manuscripts, but also some copies. In Würzburg, where Platti spent 40 years, not a single line is known to have survived. Among the lost works are some oratorios we only know about thanks to the printed copies of libretti (where Platti is mentioned as the author of music). The scores may have perished during the World War II air raids on Würzburg.

It seems strange that Platti, the court virtuoso oboist, only wrote one concerto for his instrument, and even that in his early years, so that it was preserved in Wiesentheid. Twenty-eight Wiesentheid cello concertos clearly indicate the composer's interest in the genre; but for some reason he gives the solo part to oboe (and violin) just once. Probably the pieces he had written for his instrument were not found.

This album contains four solo concertos, one church composition and one chamber opus. The concertos were written in the second quarter of the 18th century; their chronological order is as follows: cello concerto, then oboe and violin concertos, and finally the keyboard concerto. They represent the concerto form which was the most "avant-garde" at the time, both tonally and structurally.

Trio Sonata for violin, cello and basso (WD 689) is one of those sonatas where the cello performs the high solo part. Such compositions are usually in four movements (slow-fast-slow-fast); this



ENGLISH



cycle is concluded by a slow *siciliana* and a fast fugue. The two solo instruments often play *fugato* – with or without *continuo*. Striving for clarity, Platti precisely indicates *piano* and *forte* in the parts, which helps elucidate his idea. In the final cadences he uses chromaticism, long suspensions, unisons and hemiola rhythm. Such cadences are highly characteristic of his chamber music.

In *Stabat mater* the instrumentation is unusual: the solo bass is accompanied by two oboes, two violas and basso continuo. In Roman Catholic liturgy, *Stabat mater* is performed during the mass on the feast of the Seven Sorrows of the Virgin. Platti only takes the first of the ten stanzas of the sequence – it is possible, though, that what we have is a fragment of a larger composition.

Giovanni Benedetto Platti – who was he? On the title pages of the Nürnberg editions of his works, Platti calls himself *Musicien de la chambre* or *Virtuoso di camera*, the “court musician” of the Würzburg Prince-archbishop. The 19th century saw Platti as “an industrious composer of pleasing instrumental music, a diligent violin and oboe virtuoso” (*Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften*, Stuttgart, 1837). Platti the man himself, with the years dividing us from his era, has become not less but more discernible. Today, the interest in period performance brings us to such sources which were previously overlooked or neglected. In the 21st century, our acquaintance with Platti is just beginning – and it promises to be a moving and fascinating one.

Frohmüt Dangel-Hofmann, translation by Viktor Sonkin





Кто он, Джованни Бенедетто Платти? Сейчас это только имя, к тому же неизвестное. Одно из многих. Как нам представить себе этого человека? Увы, нет ни одного портрета, глядя на который можно было бы с уверенностью сказать, что на нем изображен Платти, – мы не знаем, каким был его внешний облик, и в гаданиях о его характере не можем обратиться ни к одному рисунку. Сохранившиеся письменные свидетельства о музыканте и его собственные, весьма немногочисленные заметки способны пролить лишь немного света на историю его жизни. След Платти поневоле приходится искать только в его музыке, во множестве его сочинений, дошедших до нас, в основном, в виде рукописей.

Джованни Бенедетто Платти был одним из тех многочисленных итальянских музыкантов, которые покинули свои города на исходе XVII – в начале XVIII века и устремились на север, в те европейские страны, обитатели ко-



РУССКИМ



торых так восхищались модной итальянской музыкой. Франческо Джеминиани из Лукки провел годы учения в Риме у Арканджело Корелли и в Неаполе у Алессандро Скарлатти, а затем снискал известность в Лондоне, Париже и Дублине; Пьетро Локателли из Бергамо, также воспитанник Корелли, после обучения в Риме обосновался в Амстердаме, – вот композиторы, судьба которых напоминает судьбу Платти.

В то время итальянские музыканты пользовались большим успехом при самых разных европейских дворах. Это могли быть крупные, влиятельные дворы, такие, как у саксонских курфюрстов в Дрездене, где провел долгие годы, например, Франческо Мария Верачини. Это могли быть дворы не столь могущественные, но от того не менее значимые в отношении культуры, – такие, как курпфальцский двор в Дюссельдорфе (где работал, в частности, Агостино Стефани).

В 1719 г. организацией придворной капеллы занялся и новый архиепископ Вюрцбурга, Иоганн Филипп Франц фон Шенборн. Венцом его начинаний стал приезд выписанных «новых людей из Италии»: весной 1722 г. в Вюрцбург приехали капелмейстер Фортунато Келлери, певец Джироламо Бассани и, в числе прочих итальянских виртуозов, “oboista” Джованни Бенедетто Платти. Повсюду «изрядные сии музыканты, несравненные без преувеличения виртуозы» производили фурор.

Начиная свою карьеру при дворе как исполнитель-виртуоз, музыкант впоследствии зачастую становился и придворным композитором, даже если по контракту на него



была возложена только обязанность игры на каком-либо инструменте. Со временем стал сочинять и приехавший в Бюрцбург “oboista” Джованни Бенедетто Платти.

О его прежней жизни почти нет сведений, и даже дата рождения вызывает сомнения. Он появился на свет в 1697 году (или, может быть, двумя годами раньше) и провел детство в Венеции (отец его, Карло, играл на альте в соборе Сан-Марко). Сам Джованни – «Дзуане», как его звали на венецианском диалекте, – состоял в цехе музыкантов (Arte di sonadori). Мы точно не знаем, у кого он учился, но его педагогом вполне мог быть Франческо Гаспарини.

Переехав в Бюрцбург, Платти остался в этом городе до конца своих дней, и его жизнь была тесно связана с семейством графов фон Шенборнов, тонких знатоков и ценителей искусства. Многие Шенборны посвятили себя служению церкви и в разное время были архиепископами Бюрцбурга. Но граф Рудольф Франц Эрвейн фон Шенборн (1677–1754) не пошел по церковной стезе, хотя вначале предполагалось, что он тоже примет сан. Именно этот человек, виолончелист-любитель, страстный поклонник музыки, всю жизнь интересовавшийся новыми сочинениями и собравший роскошную нотную библиотеку, сыграл огромную роль в жизни Платти и в судьбе его наследия.

Музыкальные вкусы Рудольфа Франца Эрвейна складывались в Италии, где он обучался игре на виолончели, – и прежде всего в Риме, куда он в 1693 г. на несколько лет переехал: как и братьев, его отправили в этот город получать образование. По всей вероятности, там он встречался с Ко-



релли, так как в одном из писем от 1709 г. Корелли просит передать привет графам фон Шенборн.

Живя в Риме или останавливаясь в этом городе на пути из Германии и обратно, молодой граф фон Шенборн много раз пользовался возможностью послушать «добрую итальянскую музыку». Тогда же, в годы римских штудий, он начал собирать ноты, покупая печатные экземпляры (на них он ставил свой экслибрис) или заказывая для себя рукописные копии.

Помолвка с молодой вдовой, графиней Элеонорой фон Дернах из Визентхейда, предопределила его светскую карьеру. Он поселился в резиденции в Визентхейде – неподалеку от Вюрцбурга, у подножия хребта Штейгервальд.

Ему было приятно слушать музыку и играть самому, и братья были его сподвижниками на этом поприще: с ними он вел разговоры о любимом искусстве и устраивал совместные домашние концерты. Об одном из них сохранилось любопытное письменное упоминание. После одного из концертов (в 1716 году) Рудольф Франц Эрвейн нашел у себя ноты, которые случайно оставил его брат. Он послал их вдогонку владельцу, сопроводив запиской, из которой можно узнать, что, вероятно, играли у графа дома: в завершение хозяин прощается, раскланиваясь «почтительнейшим образом на кореллиевский, альбиниониевский, машиттиевский и вивальдиевский лад».

Конечно, узнав о том, что благодаря стараниям его брата-архиепископа в Вюрцбург прибыли итальянцы, граф очень заинтересовался и захотел их послушать. Музыканты посетили Визентхейд, и Рудольф Франц Эрвейн писал с



трогательной благодарностью: «особливо же признателен я Вам, что капельмейстеру и прочим при Вашей милости дворе содержащимся виртуозам на то любезное соизволение даровали, чтобы им путь чрез наши владения проделать. Оные виртуозы на деле выше всяческих похвал умные явили, да и людьми себя изрядными оказали, так что сие *improviso* весьма мне потрафило». По всей вероятности, подобные визиты повторялись и позже, так как архиепископ был доволен, что смог «господину брату своему радость и развлечение принесть».

Джованни Бенедетто Платти пользовался особым расположением Рудольфа Франца: «Добрый гобоист из Вюрцбурга, тот самый Платти, третьего дня гостил у меня», – пишет граф из Визентхейда. Он бережно относился к сочинениям этого музыканта, и благодаря ему рукописи Платти в изобилии сохранились в Визентхейдском собрании. Нетрудно понять, почему в этих произведениях Платти столько внимания уделяет любимой графом виолончели. Сохранилось два тома сонат Платти для виолончели и бассо континуо (по шесть произведений в каждом), двадцать восемь концертов с партией виолончели obbligato, четыре ричеркара (для скрипки и виолончели). Кроме того, у Платти есть девятнадцать триосонат, в которых он поступает вопреки традиции: одну из двух высоких сольных партий поручает виолончели, вместо того чтобы отдать ее, например, скрипке или флейте.

Когда в 1730 г. Рудольф Франц Эрвейн построил при своей резиденции новую приходскую церковь и предался заботам об исполнении духовной музыки, именно Платти



написал для него Мессу, а впоследствии и множество других церковных сочинений (в их числе – Реквием и Stabat mater). В нотах Визентхейдского собрания постоянно обнаруживаются следы редактуры Платти, – мелкие исправления или переписанные его рукой отдельные голоса из партитур. Когда Рудольф Франц Эрвейн решил попробовать свои силы в композиции, Платти мастерски отредактировал сочинения графа, выправил и дописал задуманное им Miserere.

Меж тем, Рудольф Франц приобретал все новые сочинения и упорядочивал старое собрание. Иногда он не соглашался переслать ноты сыну, так как «часто сам нуждался в них для своих занятий». Не отдавая любимые произведения, он не стесняется спрашивать о новых. Живое интересуясь современной ему музыкой, граф ознакомился и с сочинениями, написанными при венском дворе, где он бывал проездом, по делам.

Иными словами, его нотная коллекция пополнялась из самых разных источников, и значение ее огромно. Старейшая часть собрания – сто пятьдесят нотных изданий и около пятисот рукописей, многие из которых сохранились в единственном экземпляре, – содержит произведения как известных, так и почти забытых сейчас композиторов и позволяет нам взглянуть на полувековую историю музыки XVIII в. глазами ее современника, франконского графа. Сто лет назад библиотека графов фон Шенборн-Визентхейд была возвращена в ту самую резиденцию, где Рудольф Франц Эрвейн положил ей начало.



РУССКИМ



К сожалению, плодотворное общение этого уникального человека с Джованни Бенедетто Платти длилось не так уж долго; после 1730 г. они, по-видимому, не общались.

Что касается жизни Платти в Вюрцбурге, то сведения, которыми мы располагаем, позволяют очертить лишь общий ее контур. Женившись в 1723 г. на придворной певице Терезе Ламбрукер, Платти со временем обзавелся большим семейством и возможно именно поэтому оставался в епископате на Майне до конца своих дней. В 1729 г. архиепископ Фридрих Карл фон Шенборн заметно расширил сферу деятельности Платти – теперь, помимо прежней должности, ему приходилось выступать в роли певца, скрипача и педагога. Обширный круг обязанностей сохранялся за композитором до конца его дней (благодаря записи в придворном календаре, мы знаем, что скончался он 11 января 1763 г.).

Сочинения Платти хранятся сейчас в библиотеках Берлина, Дрездена и Мюнхена, хотя жизнь музыканта не была связана с этими городами. Особое значение имеет коллекция Визентхейда, в которой находится более шестидесяти его сочинений (в основном это автографы, но есть и копии). При этом в Вюрцбурге, где Платти провел 40 лет, не сохранилось ни одной его строчки. Утеряны, например, некоторые оратории, о существовании которых стало известно лишь благодаря печатным изданиям либретто (где Платти упоминается как автор музыки). Возможно, партитуры погибли во время Второй мировой войны, при бомбардировках Вюрцбурга.



PRATUM INTEGRUM ORCHESTRA





Странно, что Платти, придворный виртуоз-гобоист, написал для своего инструмента только один концерт (он сохранился в Визентхейде, так что, по-видимому, Платти написал его до 1730 г.). Двадцать восемь визентхейдских концертов для виолончели красноречиво свидетельствуют о том, что концерт как жанр был интересен композитору, однако почему-то гобою, так же как и скрипке, он поручает солирующую партию лишь однажды. По-видимому, до нас просто не дошли те сочинения, которые он писал для своего инструмента.

В этом альбоме – четыре сольных концерта, одно духовное и одно камерное произведение. Концерты относятся ко второй четверти XVIII в.; если их расположить в хронологическом порядке, то первым окажется Концерт для виолончели, затем последуют Концерт для гобоя и Концерт для скрипки, и замкнется этот ряд Концертом для клавира. В них мы находим тот тип концертной формы, который в то время был самым «авангардным» как в тональном, так и в структурном отношении.

Трио-соната для скрипки, виолончели и баса (WD 689) относится к тем самым сонатам, в которых виолончель исполняет высокую партию солирующего инструмента. Такие произведения обычно написаны в четырех частях (по схеме медленно–быстро–медленно–быстро); в данном случае цикл завершают медленная сицилиана и быстрая фуга. Оба солирующих инструмента нередко играют фугато – как друг с другом, так и с basso continuo. Стремясь быть ясным, Платти выставляет в партиях точные обозначения



РУССКИЙ



пиано и форте. В заключительных каденциях он использует хроматику, длинные задержания, унисоны и гемимольные ритмы, – и такие каденции очень характерны для его камерной музыки.

В Stabat mater обращает на себя внимание неожиданный состав исполнителей: солирующий бас сопровождают флейта, гобой, два альты и бассо континуо. В католической литургии Stabat mater исполняется на мессе в праздник Семи скорбей Блаженной Девы Марии; Платти выбирает лишь первую из 10 строф этой секвенции – но не исключено, что перед нами просто фрагмент большого произведения.

Джованни Бенедетто Платти – кто он? На титульных листах нюрнбергских изданий он называет себя Musicien de la chambre, или Virtuoso di camera, «придворным музыкантом» архиепископа Вюрцбургского. В XIX веке в нем видели «усердного сочинителя приятной инструментальной музыки, трудолюбивого виртуоза игры на скрипке и гобое» («Энциклопедия музыкальных наук», Штутгарт, 1837). Этого музыканта, по мере удаления его эпохи, совершенно забыли. Но сейчас интерес к старинному исполнительству обусловил тщательное изучение тех источников, которым прежде не уделяли внимания. В XXI веке мы только начинаем узнавать Платти – и какая же это удивительная, волнующая встреча...

*Фромут Дангель-Хофман,
перевод Антонины Калининой*



РУССКИЙ





Giovanni Benedetto Platti – wer ist das? Ein Name zunächst nur, und kein bekannter zudem; einer von vielen. Wie müssen wir ihn uns vorstellen? Es gibt kein einziges sicher bezeugtes Portrait, das uns seine Gesichtszüge oder Einzelheiten seiner Erscheinung festgehalten hätte, so daß wir uns ein Bild von seiner Person machen könnten. Nur spärliche Nachrichten werfen schwaches Licht auf seine Existenz, nur wenige schriftliche Äußerungen von ihm stehen zur Verfügung. Die Spuren, die dieser Mann hinterlassen hat, muß man in seiner Musik suchen, in einer längeren Reihe von – zum großen Teil handschriftlich erhaltenen – Kompositionen.

Giovanni Benedetto Platti – ein Musiker also, einer von den vielen, die im späteren 17. und frühen 18. Jahrhundert von italienischem Boden aus ins europäische Ausland – und das bedeutet: nordwärts – gezogen sind, um die gefeierte italienische Musik dorthin zu bringen, wo sie die Menschen begeisterte. Einer wie Francesco Geminiani aus Lucca, der in Rom bei Arcangelo



Corelli und in Neapel bei Alessandro Scarlatti gelernt hatte, ehe er 1714 nach London ging und seinen Wirkungskreis hier, in Paris und in Dublin hatte; einer wie Pietro Locatelli aus Bergamo, der seine Prägung ebenfalls bei Corelli in Rom erhalten und sich im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts in Amsterdam niedergelassen hatte.

Die Höfe des damaligen europäischen Kontinents hatten ein deutliches Interesse an den italienischen Musikern – die Höfe, das konnten große und einflußreiche Zentren sein wie der des Kurfürsten von Sachsen in Dresden, wo z.B. Francesco Maria Veracini einige Jahre lang tätig war, oder kleinere, aber auch nicht unwichtige, wie der kurpfälzische Hof in Düsseldorf, wo sich beispielsweise Agostino Steffani aufhielt.

Die Musiker kamen meist als Virtuosen dorthin; viele waren dann zudem als Komponisten tätig, auch wenn der Anstellungsvertrag auf die Tätigkeit eines Instrumentalisten – im Fall Plattis auf „oboista“ – lautete.

Giovanni Benedetto Platti, wahrscheinlich 1697 oder bereits ein paar Jahre früher im Veneto geboren, lebte einige Zeit lang in Venedig, wo sein Vater Carlo Violettaspieler an S. Marco war. Auch Giovanni (im Venzianischen „Zuane“), vielleicht unterwiesen von Francesco Gasparini, war als Musiker tätig und als solcher Mitglied der „Arte di sonadori“, bevor er sich um 1722 aufmachte und an den Hof des Fürstbischofs Johann Philipp Franz von Schönborn in Würzburg kam.

Das war insofern nicht besonders glücklich, als der kunstsinnige und musikliebende Kirchenfürst, der den Musiker zu sich gerufen hatte, bereits zwei Jahre später unverhofft verstarb, und die



Arbeitsbedingungen Plattis sich unter seinem unmittelbaren Nachfolger, einem nicht besonders musisch ausgerichteten Asketen, sehr bescheiden darstellten. Immerhin verbesserte fünf Jahre später der übernächste Fürstbischof, Friedrich Karl von Schönborn, ein Bruder des ersten, die Situation des Musikers offenbar derart, daß dieser nicht andernorts sein Glück suchte wie manche seiner Kollegen, sondern blieb: Platti – und zu ihm gehörte seit 1723 seine Frau, die Hofsängerin Theresia Lambrucker, und mit der Zeit auch eine große Familie – sollte sein ganzes Leben in der Bischofsstadt am Main verbringen; er stand im Dienst der Hofkapelle unter 6 Fürstbischöfen und starb hier am 11. Januar 1763.

In anderer Hinsicht aber war es geradezu ein Glücksfall, daß der Musiker ausgerechnet nach Würzburg geriet. In der Nachbarschaft der Stadt, zu Füßen des Mittelgebirges Steigerwald gelegen, gab es die kleine Residenz eines weiteren Bruders der genannten Schönborn-Fürstbischöfe, des Grafen Rudolf Franz Erwein von Schönborn, der seine beiden fürstbischöflichen Brüder in ihrer musikalischen Leidenschaft noch übertraf. Musik zu hören, selbst zu musizieren, war ihm ein unmittelbares Bedürfnis, wofür er immer neue Musikalien erwarb oder „organisierte“ – die Musikaliensammlung der Grafen von Schönborn-Wiesentheid, die sich seit mehr als einem Jahrhundert wieder am Ort ihres Zustandekommens befindet, ist in ihrem älteren und wichtigeren Bestand sozusagen der Notenschrank des passionierten gräflichen Cellisten.

Rudolf Franz Erwein von Schönborn (1677–1754) hatte seine musikalische Prägung, wie auch seine Unterweisung am



Instrument in Italien erhalten, besonders in Rom, wohin er wie alle seine Brüder, zum Studium geschickt worden war, und sich von 1693 an einige Zeit dort aufhielt. Begegnungen mit Corelli sind anzunehmen (noch 1709 läßt der Musiker in einem Brief das Haus Schönborn grüßen). Im römischen Aufenthalt, auf den Reisen nach und von Rom nahm der musikbegeisterte junge Mann viele Gelegenheiten wahr, die „guete welsche Music“ zu hören – vor allem versorgte er sich bereits in diesem jugendlichen Alter mit Noten, die er entweder direkt als Drucke erwarb (und stolz mit entsprechenden Besitzvermerken versah) oder kopieren ließ. Rudolf Franz Erweins weiterer Weg führte nicht, wie der seiner Brüder (und wie ursprünglich auch für ihn bestimmt) in den geistlichen Stand: ein Heiratsprojekt mit der jung verwitweten Gräfin Eleonore von Dernbach in Wiesentheid bestimmte ihn zu weltlichen Aufgaben. Konstant dagegen blieb die Liebe zur Musik und zum Musizieren, die sich aus weiteren Notenanschaffungen und gelegentlichen Berichten ablesen läßt. Seine Partner dabei waren immer wieder auch die Brüder; was sie vermutlich spielten, teilt der Schluß eines Briefes mit, in dem sich Rudolf Franz Erwein „gantz trewmässig auff's best Correllisch Albinonisch, Mascittisch, Vivaldisch“ empfiehlt.

1719 wurde der älteste Bruder, Johann Philipp Franz, zum Fürstbischof von Würzburg gewählt und konnte nun endlich manche Vision Wirklichkeit werden lassen. Natürlich versuchte er seine Hofmusik entsprechend auszustatten, die Krönung allerdings war die Verpflichtung „der neuen leuthe aus Italien“, die Anstellung einer Reihe von italienischen Musikern also, die im Frühling 1722 hier ankamen. Darunter war der Kapellmeister



DEUTSCH



Fortunato Chelleri, der Sänger Girolamo Bassani und zusammen mit weiteren italienischen Virtuosen der „oboista“ Giovanni Benedetto Platti. Überall machten die „virtuoses, die [...] ohn exaggeration ohnvergleichlich“ waren, Furore. Manchmal wurden sie auch nach Wiesentheid an den Bruder ausgeliehen: so gibt es einen sehr lebendigen Bericht in einem Dankschreiben Rudolf Franz Erweins an den fürstbischöflichen Bruder, daß er „deme Capellenmeister und übrigen bey sich gehabtens Virtuosis die gnädigste Erlaubniß [gab] den Weg über hier zu nehmen“. Und es dürfte wohl das eine oder andere Mal stattgefunden haben.

Diese wunderbaren Verhältnisse änderten sich abrupt, als der Fürstbischof 1724 ganz unerwartet starb. Unter dem Druck starker Einschränkungen gingen viele der Musiker weg. Nicht so Platti, der trotz der neuen Bedingungen ausharrte und dies wahrscheinlich besonders durch die Verbindung zu Rudolf Franz Erwein vermochte: „Der guthe Houboist von Würtzburg, der platti ist bey 3 tagen hihr bey mihr gewesen“, berichtet einmal der Wiesentheider Graf. Offenbar hatten beide aneinander Gefallen gefunden: wie anders wäre der eindrucksvolle Bestand von handschriftlich niedergelegten Kompositionen Plattis in der dortigen Musikaliensammlung zu erklären, in denen das Violoncello eine hervorragende Rolle spielt? Es sieht so aus, als habe Platti in besonderem Maß das Interesse des Grafen an Spielmaterial bedient; erhalten haben sich 2 Bände mit je 6 Sonaten für Violoncello (und Basso continuo), 28 Concerti con Violoncello obligato, 4 (von vermutlich 6) Ricercate (Duos für Violine und Violoncello) und 19 Triosonaten, in denen nicht zwei hohe Instrumente verwendet werden, sondern ein Violoncello die Rolle des zweiten Melodieinstru-



ments übernimmt. Als Rudolf Franz Erwein um 1730 mit dem Neubau der Pfarrkirche seines Residenzortes auch die Kirchenmusik besonders ausstatten wollte, war es wiederum Platti, der ihm bestimmt mit einer Messe (sowie mit weiteren Messkompositionen, darunter einem Requiem und dem „Stabat mater“) zur Verfügung stand. Immer wieder tauchen in den Wiesenheimer Musikalien die Spuren von Plattis Bearbeitung auf. Als Rudolf Franz Erwein sich sogar selbst im Komponieren versuchte, hat Platti in die Bemühungen des adligen Komponisten mit kundiger Hand eingegriffen und das „Miserere“, das sich der Graf vorgenommen hatte, verbessert und zu Ende gebracht.

Die neue Aufgabenverteilung innerhalb der Würzburger Hofmusik, die der 1729 folgende Schönborn-Fürstbischof Friedrich Carl vornahm, hat Platti bestimmt stärker an die Stadt gebunden und die zeitliche Verfügbarkeit des Musikers für Rudolf Franz Erwein eingeschränkt; für die letzten Jahrzehnte des Grafen ist Plattis Wirksamkeit in Wiesenheim nicht mehr nachzuweisen.

Für Rudolf Franz Erwein bleibt auch in diesen späteren Jahren die Musik sehr wichtig; er kann seinem Sohn keine Musikalien schicken, weil sie ihm zu seiner „öffteren Zeithvertreibung selbst-en nöthig“ sind, er braucht immer wieder neues Spielmaterial und interessiert sich noch lange für die Musik des Kaiserlichen Hofes in Wien, zu dem er auch in seinen sonstigen Missionen manchmal unterwegs gewesen war.

Das Ältere Repertoire, der „Notenschränk“ des Rudolf Franz Erwein von Schönborn, spiegelt mit fast 150 Drucken und nahezu 500 Handschriften, mit Werken bekannter wie weniger bekannter Komponisten, darunter vielen Unikaten, aus dem



Blickwinkel eines fränkischen Grafen die Musikgeschichte eines halben Jahrhunderts.

Mit der Inthronisierung Friedrich Carls von Schönborn als Fürstbischof von Würzburg 1729 hat die Verfügbarkeit Plattis für den Grafen in Wiesentheid wohl abgenommen; er wurde nun auch als Sänger, Geiger und mit weiteren Ausbildungsverpflichtungen betraut. Diesen Dienst erfüllte er bis an das Ende seines Lebens am 11. Januar 1763; der Hofkalender gibt darüber Rechenschaft.

Eine auffällige Besonderheit dieser zweiten Lebenshälfte ist die Verbindung zu dem Nürnberger Verleger Ulrich Haffner. Dieser druckt 1742 zwei von offenbar geplanten sechs Klavierkonzerten Plattis als dessen Op. II, nachdem im gleichen Jahr bereits, als op. I, „VI Sonates pour le clavessin sur le gout Italien“ erschienen waren. Noch weiß man nicht, was den Anstoß gegeben hat, daß sich der Musiker in diesen Jahren derart eindrucksvoll dem Tasteninstrument zuwandte; 1746 folgten weitere 6 Klaviersonaten.

Die Orte, an denen sich Plattis Kompositionen heute befinden (Berlin, Dresden, München) sind Bibliotheksorte, zu denen eine biographische Verbindung wohl nicht bestand. Anders verhält es sich mit Wiesentheid, wo – zum großen Teil als Autographen, zum kleineren Teil in Abschriften – 60 Werke aus seiner Feder bewahrt werden. In Würzburg, dem Ort, an dem er 40 Jahre lang tätig war, hat sich nicht eine einzige Komposition von ihm erhalten. Verloren sind einige Oratorienwerke, von denen man nur durch die Existenz gedruckter Textbücher weiß, die ihn als Autor der Musik nennen (das mag auch an den Kriegsverlusten der Stadt



im 2. Weltkrieg liegen). Hat Platti, der komponierende Oboenvirtuose des Hofes, aber tatsächlich nur ein einziges Konzert für sein eigenes Instrument geschrieben, und das in der ersten Hälfte seines Lebens, so daß es in Wiesentheid erhalten ist? So sehr ihm die Gattung des Konzerts nahelag – die 28 Wiesentheider Cellokonzerte zeigen es – scheint sie ihn für sein eigenes Instrument nicht interessiert zu haben, sondern für das Tasteninstrument, sowie in einem einzigen bisher bekannt gewordenen Fall, für die Violine.

Die vorliegende Auswahl aus dem Schaffen des Komponisten stellt 4 Solokonzerte vor und berücksichtigt mit je einem Werk die Kirchen- und die Kammermusik.

Die Konzerte – aus dem 2. Viertel des 18. Jahrhunderts – sind vielleicht in eine zeitliche Reihenfolge zu bringen, die mit dem Violoncellokonzert beginnt und über das Oboen- und das Violinkonzert zum Klavierkonzert führt; sie verkörpern einen „modernen“ Typus der Konzertform, in dem sich sowohl in tonartlicher Hinsicht, als auch formal kommende Entwicklungen andeuten. Die Sonata B-Dur (WD 689) gehört zu jenen Triosonaten, in denen ein Violoncello an die Stelle des einen hohen Melodieinstruments tritt. Diese Sonaten haben durchwegs 4 Sätze in der Folge Langsam-Schnell-Langsam-Schnell; hier bilden eine Siciliana als langsamer Charakter und eine Fuga als schnellerer Satz den Schluß der Komposition. Die beiden Soloinstrumente setzen sich oft fugatohaft sowohl gegen einander, als auch gegen die Continuo Stimme ab. Genau eingetragene Piano- und Forte-Anweisungen unterstützen die Intention des Komponisten. Chromatische Führungen, ausgedehnte Vorhalte,



Unisono-Abschnitte und hemiolische Bildungen als Einleitung einer Schlußkadenz gehören zu den Charakteristika von Plattis Kammermusik.

Das „Stabat mater“ überrascht aufgrund seiner ungewöhnlichen, tiefen Besetzung: neben einer Flöte und einer Oboe ist die Begleitung des Baß-Solisten 2 Violon über dem Basso continuo anvertraut. Der Sänger trägt die erste der 10 Strophen der Sequenz vor (der Ort in der katholischen Liturgie ist die Messe vom Fest der Sieben Schmerzen Mariens; nicht auszuschließen ist, daß es sich bei dem Werk um ein Fragment handelt), die Komposition ist als Baß-Arie gestaltet, in der die Intensität des Ausdrucks durch die Verwendung von Vorhaltsdissonanzen und Chromatik sehr gesteigert ist.

Giovanni Benedetto Platti – wer ist das? Er selbst bezeichnet sich als Musicien de la chambre, bzw. als Virtuoso di camera des Fürstbischofs von Würzburg (Titelblätter der Nürnberger Drucke). Im 19. Jahrhundert sah man in ihm einen gefälligen und fleißigen Instrumentalcomponisten und tüchtigen Virtuosen auf der Violon und Oboe (Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, Stuttgart 1837). Mit steigender zeitlicher Entfernung von seiner Lebenswirklichkeit wird sein Bild nicht undeutlicher, sondern – im Gegenteil – deutlicher: das 20. und 21. Jahrhundert ermöglicht es durch die Zusammenschau vieler Quellen und die daraus resultierenden Aufführungen, allmählich das Ausmaß und die Bedeutung des Komponisten zu erkennen – was für eine überraschende und eindrucksvolle Begegnung!

Frohmut Dangel-Hofmann



DEUTSCH



Born in Rome in 1961, Alfredo Bernardini moves to the Netherlands in 1981 to specialize in baroque oboe and early music with, among others, Bruce Haynes and Ku Ebbinge. In 1987 he receives his soloist diploma from the Royal Conservatory of The Hague. He has performed all over Europe, in the USA, Japan, China, Israel and South America as a member of some major baroque ensembles such as Hesperion XX, Le Concert des Nations, La Petite Bande, The Amsterdam Baroque Orchestra, Freiburger Barockorchester, The English Concert, Bach Collegium Japan and others. In 1989 he founded the ensemble ZEFIRO together with the brothers Paolo and Alberto Grazi. His discography comprises more than a hundred recordings. His CD featuring Vivaldi oboe concertos was acknowledged with the Cannes classical Award 1995.

In 1999 he realized together with ZEFIRO a documentary film on Antonio Vivaldi for the Belgian Television. He has worked with several orchestras in Italy, Germany, Spain, Portugal, Holland, and in November 2001 he conducted the European Union Baroque Orchestra on tour in Germany, China and Spain. In 2005 he began collaboration with the Moscow orchestra Pratum Integrum. Besides concert activity he is engaged in an active research programme. His studies of the history of woodwind musical instruments has resulted in several articles published by important international magazines. Since 1992 he has been teaching baroque oboe at the Conservatory of Amsterdam and since 2002 at the Escola Superior de Musica de Catalunya in Barcelona.



Alfredo Bernardini solo oboe

(1–3), **oboe** (7) Pau Orriols,
Vilanova, 2005 / after
Th. Stanesby, London, ca.1730

Olga Martynova solo**harpichord** (4–6, 14–17)

Von Nagel Workshop, Paris, 2005 /
after N.&F. Blanchet, Paris, 1730

basso continuo (1–3, 7–13)

Cembalobau Merzdorf, Germany,
1997 / after J. Ruckers,
Antwerpen, 1640

Dmitry Stepanovich bass (7)**Sergei Filchenko solo violin**

(8–10) **1st violin** (1–6, 11–13)
Lorenzo Carcassi, Florence, 1738

Pavel Serbin solo cello

(11–17), **cello** (1–10) F. Pillement,
Mirecourt, France, 1795 / restored
by A. Meyer, Metz,
France, 1999

Dmitry Sinkovsky solo violin

(14–17) **2nd violin** (1–6, 8–13)
J.B. Schweizer, Germany, early 19th
century

Marina Katarzhnova 1st violin

(1–6, 8–13) L. Kerchenko,
Moscow, Russia, 1996 /
after A. Stradivari,
Italy, 1707

Dmitry Lepekhov 1st violin

(1–6, 8–13)
A. Polyanich, Ordzhonikidze,
former USSR, 1943 / after
A. Stradivari, Italy, 1670s

Natalia Kossareva 2nd violin

(1–6, 8–13) Anonym,
Germany, 1971

Ivan Titov 2nd violin

(1–6, 8–13) J. Stainer “In Absam
prope Oenipontum”,
Austria, ca.1679

Juri Vdovitchenko viola

(1–13) Anonym, Tirol, 1792

Sergei Tischenko viola (1–13)

T. Podgornyi, Moscow, Russia,
1956 / after A. Stradivari, Italy,
early 1700s

Alexander Gulin cello

(1–6, 8–17) E. Meinel
Meisterwerkstätten Musima,
Germany, 1970s /
after A. Stradivari, 18th century

Michael Khokhlov double bass

(1–13) Anonym, Germany, 1840s

Alexander Kolomiets alto

recorder (7) Von Huene
Workshop, 2001 / after Johann
Christoph Denner, Germany,
ca.1720



PRATUM INTEGRUM SOLOISTS



OLGA MARTYNOVA



SERGEI FILCHENKO



DMITRY SINKOVSKY



ALFREDO BERNARDINI



PAVEL SERBIN



DMITRY STEPANOVICH

Pratum Integrum ("unmown meadow" in Latin) specialises in performances of baroque and early classical music on 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. The orchestra has derived great pleasure (as did the Moscow public) and valuable experience from giving concerts with Sigiswald Kuijken (violin), Wieland Kuijken (viola da gamba), Marcel Ponseele (oboe), Trevor Pinnock (harpichord), Ivan Monighetti (cello), Alfredo Bernardini (oboe), soloists of the early music ensembles Bergen Barokk (Norway) and Il Gardellino (Belgium).

The orchestra performs repertoire ranging from chamber compositions to symphonies, operas and ballets. 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 works written by 18th century composers have been reconstructed and performed in Russia for the first time (Jean-Baptiste Lully's "Les Saisons", Jean-Marie Leclair's violin concertos, Antonio Rosetti's symphonies, etc.).

Since 2003 Pratum Integrum has been recording exclusively on the Caro Mitis label. The orchestra toured to Austria, Germany and Belgium and now is in high demand in Europe.







RECORDING DETAILS

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

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

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

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

Recording Producer – Michael Serebryanyi

Balance Engineer – Erdo Groot

Recording Engineer – Roger de Schot

Editor – Carl Schuurbiers

Acknowledgements

Deutsches Musikgeschichtliches Archiv, Kassel; Editions Fuzeau;
Staatsbibliothek zu Berlin; Sächsische Landesbibliothek, Dresden;
Musiksammlung des Grafen von Schönborn-Wiesentheid, Wiesentheid
for providing Pratum Integrum Orchestra with materials for this recording

Recorded:

14–18.07.2006 5th Studio of The Russian Television and Radio Broadcasting
Company (RTR), Moscow, Russia

© & © 2006 Essential Music, P. O. Box 89, Moscow, 125252, Russia

© & © 2006 Музыка Массам, 125252, Россия, Москва, а/я 89

www.caromitis.com www.essentialmusic.ru

CM 0052006

