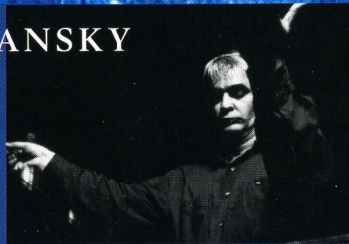


CHAN 9729

CHANDOS

VALERI POLYANSKY



BORTNYANSKY
Sacred Concertos

Volume One

Russian State Symphonic Cappella Valeri Polyansky



AKG

Dmitri Stepanovich Bortnyansky

Dmitri Stepanovich Bortnyansky (1751–1825)

Sacred Concerto No. 1		8:08
1	I 'Sing unto the Lord a new song' –	2:12
2	II 'Let them sing praises unto him' –	4:10
3	III 'He will beautify the meek with salvation'	1:45
Sacred Concerto No. 2		5:45
4	I 'Triumph, O ye this day' –	1:30
5	II 'Who freed us from evil machinations' –	2:19
6	III 'Gave us eternal life and great mercy'	1:55
Sacred Concerto No. 3		9:31
7	I 'The king shall joy in thy strength' –	1:29
8	II 'Thou hast given him his heart's desire' –	5:30
9	III 'His glory is great in thy salvation'	2:32
Sacred Concerto No. 4		9:16
10	I 'Make a joyful noise unto God' –	1:09
11	II 'All the earth shall worship thee' –	3:28
12	III 'Blow up the trumpet'	4:38
Sacred Concerto No. 5		7:37
13	I 'The Lord hear thee' –	1:15
14	II 'Remember all thy offerings' –	4:18
15	III 'Let the king hear us'	2:03

Sacred Concerto No. 6		5:47
[16]	I 'Glory to God in the highest' –	1:19
[17]	II 'This day Bethlehem shall receive him' –	2:18
[18]	III 'To the newly born infant...'	2:11
Sacred Concerto No. 7		6:12
[19]	I 'O come, let us sing unto the Lord' –	0:58
[20]	II 'For those that glorify him shall inherit the earth' –	2:49
[21]	III 'And let the glory of his name...'	2:25
Sacred Concerto No. 8		7:22
[22]	I 'I will sing the mercies of the Lord for ever' –	1:37
[23]	II 'I have made a covenant with my chosen' –	4:01
[24]	III 'And let all that seek thee, O Lord, rejoice'	1:45
Sacred Concerto No. 9		8:54
[25]	I 'This is the day which the Lord hath made' –	2:37
[26]	II 'Show us thy mercy, O Lord' –	4:19
[27]	III 'He shall abide before God for ever'	1:58
		TT 68:50

**Russian State Symphonic Cappella
Valeri Polyansky**

Bortnyansky: Sacred Concertos, Volume 1

The last third of the eighteenth century saw the emergence of the first native composers in Russia. They had been assiduously trained by the flood of Italian composers that each successive Russian empress had invited to her court from the time of Anna Ivanovna in the 1730s. This trend became even more evident after the accession of Catherine the Great in 1762. Among the most significant composers of the period were Maxim Berezovsky, Stepan Degtyaryov, Stepan Davidov and Dmitri Bortnyansky.

Bortnyansky was born in 1751 in Glukhov, a town north-east of Kiev, which in the eighteenth century was the capital of Ukraine. At the age of six he was sent to the Choristers' School, founded in 1738 to train singers for St Petersburg. Bortnyansky distinguished himself and was very soon recruited for the Court Cappella in the Russian capital. He served there from 1758 to 1768, also taking parts in operas staged for the court. At the invitation of Baldassare Galuppi (court composer of Catherine the Great from 1765 to 1768) Bortnyansky was sent to Italy to study with him. There,

Bortnyansky wrote three Italian operas: *Creonte* (1776) and *Alcide* (1778) both staged in Venice, and *Quinto Fabio* staged in Modena (1778).

In 1779 Bortnyansky was recalled to Russia. Shortly afterwards he was appointed Kapellmeister of the Court Cappella, an institution with which he was associated for the rest of his life. In the 1780s he began composing his first liturgical pieces and from 1784 he was also called upon to attend the crown prince Paul at his palace in Pavlovsk. For Pavlovsk, Bortnyansky wrote three French operas: *La fête du seigneur* (1786), *Le faucon* (1786) and finally *Le fils-rival* (1787). He also wrote an extensive collection of keyboard pieces for Mariya Fyodorovna (Paul's wife) of which three sonatas have survived, a Quintet in C (1787) and his *Sinfonia concertante* in B flat (1790).

In 1796 Bortnyansky was appointed head of the Court Cappella choir, and director in 1801. Most of his liturgical works for chorus were written in the early 1790s, and coincided with the last years of Catherine's reign. As a true reflection of their time, they

are imbued with the spirit of the late Baroque and the ideals of the Enlightenment. Their function can be regarded as twofold. Firstly, the arts and sciences were seen as spiritually ennobling and edifying – they were central to the theory expounded by Condillac and Diderot concerning 'the dependence of morality on sensory perceptions'. (It is also sometimes considered that Bortnyansky was strongly influenced by Masonic ideas during the 1790s.) Secondly, music at the court of Catherine the Great performed an important state function and had to reflect the prestige and the grandeur of the throne. In her time the choral concerto was generally sung at the end of the liturgy, and two of the early Concertos (Nos 2 and 6) are clearly intended for the Easter and Christmas services. Because of their close association with court ritual, Bortnyansky's choral works, whilst remaining sacred in content, are often secular in style. Tchaikovsky, who edited all Bortnyansky's choral concertos for his publisher Jurgenson in 1881–2, later remarked to the rector of the Kievan Spiritual Academy that Bortnyansky's sacred concertos 'contain secular devices that are even stagey or operatic'. After 1796, when Paul I acceded to the throne, the concerto was prohibited in

the divine service and Bortnyansky abandoned the genre (temporarily, at least) because the new tsar had little sympathy with the lavish court ceremonies that were so characteristic of his mother's reign.

Bortnyansky's sacred choral works consist of thirty-five concertos for one choir (a further eight unpublished concertos have now been discovered), ten concertos for double choir, fourteen *khvalebnīye pesni* (eulogies), two liturgies, nine Cherubic hymns (seven for four-part choir and two for eight-part choir), approximately thirty other works and a number of arrangements of the old *znamennīy* chants. The choral concertos, which are nearly all settings of verses from the book of Psalms, are considered to be the most important and mark the high point of the genre in Russia during the eighteenth century. Bortnyansky himself prepared them for publication and numbered them, but this may not represent the order in which they were actually composed (the Court Cappella published them in the 1830s – only after Bortnyansky's death). Taking the concertos as a whole, however, there is a clear sense of development.

The early concertos recorded here are invariably festive and brilliant, and whilst Bortnyansky draws freely on elements of the

Russian lyrical song and quotations from Ukrainian folk songs, it is, above all, the Italianate style of his teacher Galuppi that predominates. Their formal character prompted one Russian biographer of Bortnyansky to speak of their 'cool frivolousness and pedestrian pathos' and to compare them with the solemn odes of Bortnyansky's contemporaries Sumarokov and Lomonosov. The individual movements are highly contrastive, and almost without exception follow the pattern fast–slow–fast. The opening movements of Concertos Nos 4, 6, 7, and 8 are especially fine; their style has frequently been compared to the panegyric 'kant', a form that came into vogue in the years that followed Peter the Great's victory at the Battle of Poltava in 1709. The slow movements are often set to verses expressing humility or inner reflection, and with their sustained lines, carry the emotional weight of the concerto. The finales are exultant paens to the glory of heaven. There are some slight exceptions to the usual pattern: in Concerto No. 2 we find the words of the second movement being used over again for the third; in the finale of Concerto No. 4 Bortnyansky creates what amounts to a whole new concerto in miniature; and in Concerto No. 6 the 'Glory

to God in the highest' theme from the first movement returns in the finale.

One of the most typical features of the concertos is the use of passages for small groups of soloists (three or more), alternating with imposing *tutti*s (this is a device that originates from an earlier, Ukrainian–Russian polyphonic form, the 'partesnyy' concerto). The association of the concertos with the 'kant' has been noted, but there are also references to popular dance forms of the time, particularly the polonaise and the march. Examples are to be found in the finale of Concerto No. 4, where the march theme has been likened to the finales in certain of Bortnyansky's operas, and the polonaise in the finale of Concerto No. 3 (a version of the latter also exists as a cantata for chorus, orchestra and a horn band). All the concertos are rich in canonic devices and contrapuntal textures, but no formal fugue appears until Concerto No. 17. One of the notable examples of contrapuntal writing among the early concertos is the finale of No. 6 with its quotation from the popular Ukrainian folksong 'Vdol' po ulitsye metelitsa metyot' (A snowstorm is sweeping along the street), which is treated as a fugal *stretto*.

During the last great flowering of the Baroque era in Russia, Bortnyansky's choral

concertos represent a summing up of the achievements of the preceding three-quarters of a century. He created a style that was a fusion of Italian, Russian and Ukrainian elements, but it was also a style that did not lose touch with its native roots. The concertos rightfully occupy a special place in the great Russian choral tradition.

© 1999 Philip Taylor

The first concert performance given by the Moscow Conservatoire Student Choir, later to become the choir of the **Russian State Symphonic Cappella**, under Valeri Polyansky (also a student at the Conservatoire) on 1 December 1971, is considered to mark the date of its foundation.

In 1975 the Choir, under Polyansky, won gold and bronze medals at the international competition of polyphonic choirs, 'Guido d'Arezzo' in Italy. This was the first time in the history of the Russian choral tradition that a choir had been awarded a prize in an international competition. Valeri Polyansky won a special prize as best conductor of the competition.

Polyansky and the Russian State

Symphonic Cappella have toured extensively in Russia and abroad, to much critical acclaim.

After graduating from the Moscow State Conservatoire, **Valeri Polyansky** attended a postgraduate course in opera and symphonic conducting, where he studied with Gennady Rozhdestvensky.

Valeri Polyansky began his professional career conducting at the Moscow Operetta Theatre and at the Bolshoi Theatre. During this time he also worked with all the leading symphony orchestras of Moscow. In 1992 he became Artistic Director and Principal Conductor of the Russian State Symphonic Cappella and Russian State Symphony Orchestra.

Valeri Polyansky has wide connections with other leading Russian and international symphony orchestras; he has conducted the State Chamber Orchestra of Belorussia, the Helsinki Symphony Orchestra and the Taipei Symphony Orchestra. He was involved with a production of Tchaikovsky's *Eugene Onegin* at the Göteborg Music Theatre in Sweden and in 1993 was Principal Conductor at the Göteborg Festival.

Bortnjanski: Sakralekonzerte

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts traten in Rußland die ersten heimischen Komponisten an die Öffentlichkeit. Sie waren gewissenhaft ausgebildet worden von den zahlreichen italienischen Komponisten, die eine russische Zarin nach der anderen an ihren Hof gebeten hatte, angefangen mit Anna Iwanowna in den 1730er Jahren. Der Trend wurde noch klarer ersichtlich, nachdem Katharina die Große 1762 den Thron bestiegen hatte. Zu den bedeutendsten Komponisten jener Zeit zählen Maxim Beresowski, Stepan Degtjarow, Stepan Dawidow und Dmitri Bortnjanski.

Bortnjanski wurde 1751 in Gluchow geboren, einer Stadt nordöstlich von Kiew, das im 18. Jahrhundert die Hauptstadt der Ukraine war. Mit sechs Jahren schickte man ihn in die Chorschule, die 1738 gegründet worden war, um Sänger für St. Petersburg auszubilden. Bortnjanski tat sich hervor und wurde bald für die Hofkapelle der russischen Hauptstadt angeworben. Er diente dort von 1758 bis 1768 und übernahm außerdem Partien in Opern, die für den Hof inszeniert wurden. Auf Einladung von Baldassare

Galuppi, der von 1765 bis 1768 Katharinas Hofkomponist gewesen war, reiste Bortnjanski nach Italien, um bei ihm zu studieren. Während seines Aufenthalts schrieb Bortnjanski drei italienische Opern: *Creonte* (1776) und *Alcide* (1778), die beide in Venedig gespielt wurden, und *Quinto Fabio*, das 1778 in Modena auf die Bühne kam.

Im Jahr 1779 wurde Bortnjanski nach Rußland zurückbeordert. Kurz darauf erfolgte seine Ernennung zum Kapellmeister der Hofkapelle, einer Institution, der er bis an sein Lebensende verbunden blieb. In den 1780er Jahren begann er, die ersten liturgischen Stücke zu komponieren, und ab 1784 wurde außerdem von ihm verlangt, dem Zarensohn Paul in seinem Palast in Pawlowsk aufzuwarten. Für Pawlowsk schrieb Bortnjanski drei französische Opern – *La fête du seigneur* (1786), *Le faucon* (1786) und zuletzt *Le fils-rival* (1787) – sowie eine große Zahl von Klavierstücken für Marja Fjodorowna (Pauls Gemahlin) von denen drei Sonaten erhalten sind, ein Quintett in C-Dur (1787) und die *Sinfonia concertante* in B-Dur (1790).

Im Jahre 1796 wurde Bortnjanski zum Leiter der Hofsängerkapelle und 1801 zu deren Direktor ernannt. Die meisten seiner liturgischen Chorwerke entstanden zu Beginn der 1790er Jahre in der Schlußphase der Herrschaft Katharinas. Ihrer Zeit wahrhaft gemäß sind sie vom Geist des Spätbarock und den Idealen der Aufklärung durchdrungen. Ihre Funktion kann als zweifach angesehen werden. Erstens galten Kunst und Wissenschaft als geistig erhebend und erbauend – sie standen im Zentrum der Theorie, die Condillac und Diderot in Bezug auf die Abhängigkeit der Moral von Sinnesempfindungen vertraten. (Gelegentlich wird außerdem die Vermutung laut, daß Bortnjanski in den 1790er Jahren stark von freimaurerischem Gedankengut beeinflußt war.) Zweitens hatte Musik am Hof Katharinas der Großen eine wichtige staatstragende Funktion und mußte das Prestige und die Erhabenheit des Throns widerspiegeln. Zu ihrer Zeit wurde das Chorkonzert meist am Ende der Liturgie aufgeführt, und zwei frühe Konzerte (Nr. 2 und Nr. 6) sind eindeutig auf den Oster- bzw. Weihnachtsgottesdienst gemünzt. Wegen ihres engen Zusammenhangs mit dem höfischen Ritual sind Bortnjanskis Chorwerke zwar inhaltlich sakral, aber vom Stil her oft

weltlich. Tschaikowski, der 1881/82 sämtliche Chorkonzerte Bortnjanskis für dessen Verleger Jurgenson bearbeitet hat, bemerkte später gegenüber dem Rektor der Geistlichen Akademie von Kiew, daß Bortnjanskis Kirchenkonzerte "weltliche Kunstgriffe enthalten, die gar theatralisch oder opernhafte wirken". Nach 1796, als Paul I. den Thron bestiegen hatte, wurde das Konzert im Gottesdienst verboten und Bortnjanski wandte (wenigstens vorübergehend) der Gattung den Rücken zu, denn der neue Zar hatte für die üppigen höfischen Zeremonien, die für die Herrschaft seine Mutter so typisch gewesen waren, nicht viel übrig.

Bortnjanskis sakrale Chorwerke setzen sich zusammen aus 35 Konzerten für einen Chor (weitere acht unveröffentlichte Konzerte wurden inzwischen entdeckt), zehn Konzerte für Doppelchor, vierzehn *chwalebnoje pesni* (Elogen), zwei Liturgien, neun Engels-hymnen (sieben für vierstimmigen Chor und zwei für achtsimmigen Chor), ungefähr 30 anderen Werken und einer Anzahl Arrangements der alten *Znamennoje*-Gesänge. Die Chorkonzerte, die fast alle Vertonungen von Psalmversen sind, gelten als die bedeutendsten und stellen den Höhepunkt der Gattung in Rußland im 18. Jahrhundert dar. Bortnjanski persönlich

hat sie zur Veröffentlichung vorbereitet und durchnummeriert, doch muß dies nicht unbedingt die Reihenfolge sein, in der sie komponiert wurden (die Hofkapelle gab sie in den 1830er Jahren heraus – erst nach Bortnjanskis Tod). Betrachtet man die Konzerte als Ganzes, ist jedoch klar ersichtlich, daß eine Entwicklung stattgefunden hat.

Die hier eingespielten frühen Konzerte sind durchweg festlich und strahlend, und obwohl sich Bortnjanski ausgiebig an Elementen des russischen lyrischen Gesangs und Zitate aus ukrainischen Volksliedern bedient, ist es der italienisch beeinflusste Stil seines Lehrers Galuppi, der vorherrscht. Der förmliche Charakter der Konzerte hat einen russischen Biographen Bortnjanskis veranlaßt, von "ihrer kaltblütigen Frivolität und ihrem trockenen Pathos" zu sprechen und sie mit den feierlichen Oden von Bortnjanskis Zeitgenossen Sumarokow und Lomonossow zu vergleichen. Die einzelnen Sätze sind stark unterschieden und folgen fast ohne Ausnahme dem Schema schnell–langsam–schnell. Die Kopfsätze der Konzerte Nr. 4, 6, 7 und 8 sind besonders gelungen; ihr Stil wurde häufig mit dem pangyrischen "Kant" verglichen, einer Form, die in den Jahren nach dem Sieg Peters des

Großen 1709 in der Schlacht bei Poltawa in Mode gekommen war. Die langsamen Sätze sind oft Vertonungen von Versen, die Demut und tiefe Besinnlichkeit zum Ausdruck bringen und mit ihren ausgehaltenen Linien das emotionale Gewicht des Konzerts tragen. Die Schlußsätze sind überschwengliche Lobeshymnen auf die Herrlichkeit des Himmels. Das übliche Schema erfährt einige geringfügige Abweichungen: Im 2. Konzert stellen wir fest, daß der Text des zweiten Satzes für den dritten wiederverwendet wird, im Finale des 4. Konzerts schafft Bortnjanski sozusagen ein ganzes neues Konzert im Miniaturformat und im 6. Konzert tritt das Thema "Ehre sei Gott in der Höhe" aus dem ersten Satz im Finale noch einmal auf.

Ein besonders typisches Merkmal der Konzerte sind die Passagen für kleine Solistengruppen (drei oder mehr), die mit imposanten *Tutti* abwechseln (dieser Kunstgriff geht auf eine ältere polyphone Form ukrainisch–russischer Herkunft zurück, das "Partesnoje-Konzert"). Die Verbindung der Konzerte zum "Kant" ist dokumentiert, doch es kommen auch Verweise auf populäre Tanzformen der damaligen Zeit vor, vor allem die Polonaise und der Marsch. Beispiele dafür sind im Finale des 4. Konzerts zu finden, dessen Marschthema

mit den Finalsätzen gewisser Bortnjanski-Opern verglichen wurde, und im Finale des 3. Konzerts, das eine Polonaise enthält (eine Version des letztgenannten Finales liegt außerdem als Kantate für Chor, Orchester und Hornensemble vor). Alle Konzerte sind reich an kanonischen Kunstgriffen und kontrapunktischen Strukturen, aber es tritt bis zum 17. Konzert keine echte Fuge in Erscheinung. Ein beachtenswertes Beispiel kontrapunktischer Stimmführung in den frühen Konzerten ist das Finale der Nr. 6 mit ihrem Zitat aus der ukrainischen Volksweise "Wdol' po ulizje meteliza metjot" (Ein Schneesturm fegt die Straße entlang), das als fugales *Stretto* verarbeitet wird.

Entstanden während der letzten großen Blütezeit des Barock in Rußland, sind Bortnjanskis Chorkonzerte eine Zusammenfassung der Errungenschaften des vorangegangenen Dreivierteljahrhunderts. Er schuf einen Stil, der eine Fusion italienischer, russischer und ukrainischer Elemente darstellt, aber auch nicht den Kontakt mit seinen heimatlichen Ursprüngen verliert. Die Konzerte nehmen in der großen russischen Chortradition mit Recht einen besonderen Platz ein.

© 1999 Philip Taylor

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Als offizielles Gründungsdatum des Studentenchors des Moskauer Konservatoriums, später in der **Russischen Staats-sinfonie-Cappella** umbenannt, wird der 1. Dezember 1971 genannt, das Datum seines ersten Konzertauftritts unter Valeri Poljanski (damals selbst Student am Konservatorium).

1975 errang der Chor unter Poljanski als erster Chor in der Geschichte der russischen Chormusik einen Preis in einem internationalen Wettbewerb, als ihm in Italien die goldene und bronzene Medaille im internationalen "Guido d'Arezzo"-Wettbewerb für mehrstimmige Chöre verliehen wurde. Valeri Poljanski gewann außerdem einen Sonderpreis als bester Dirigent des Wettbewerbs.

Poljanski und der Russischen Staatssinfonie-Cappella haben ausgedehnte Konzertreisen in Rußland und im Ausland unternommen und werden von der Kritik mit großem Beifall aufgenommen.

Nach Abschluß seiner Studien am Moskauer Staatskonservatorium belegte **Valeri Poljanski** einen fortgeschrittenen Kurs in Oper und sinfonischer Orchesterleitung, bei Gennadi Roschdestwenski, der inzwischen weltberühmte Dirigent.

Poljanski begann seine berufliche Laufbahn mit einer Dirigentenstelle am Moskauer Operettentheater und am Bolschoi-Theater. Während dieser Jahre betätigte er sich ebenfalls als Dirigent bei anderen Moskauer Sinfonieorchestern. 1992 übernahm er die Stelle des künstlerischen Direktors und Chefdirigenten der Russischen Staatssinfonie-cappella und der Russische Staatssinfonieorchester.

Valeri Poljanski steht mit zahlreichen

führenden russischen und internationalen Sinfonieorchestern in Verbindung. So haben das Staatskammerorchester von Belorußland, das Sinfonieorchester von Helsinki und das Sinfonieorchester von Taipeh unter seiner Leitung gespielt. Er war an einer Inszenierung von Tschaikowskis Oper *Eugen Onegin* am Musiktheater in Göteborg beteiligt und war 1993 Chefdirigent bei den Göteborger Musikfestspielen.

Bortnyansky: Concertos sacrés

C'est vers 1770 qu'apparurent les premiers compositeurs de souche russe. Ils avaient été formés avec rigueur par les nombreux compositeurs italiens que les impératrices qui s'étaient succédées en Russie depuis l'avènement de Anna Ivanovna, dans les années 1730, avaient invités à la cour. Cet usage s'intensifia encore après l'accession au trône de Catherine la Grande en 1762. Parmi les compositeurs les plus significatifs de l'époque, citons Maksim Berezovsky, Stepan Degtyaryov, Stepan Davidov et Dmitri Bortnyansky.

Bortnyansky est né en 1751 à Glukhov, une ville située au nord-est de Kiev, la capitale de l'Ukraine au XVIII^e siècle. A l'âge de six ans, il entre à l'Ecole des choristes, fondée en 1738 afin d'y former des chanteurs pour Saint-Petersbourg. Bortnyansky s'y distingue et est très rapidement engagé à la Chapelle impériale à Moscou. Il y reste de 1758 à 1768 et y chante aussi dans des opéras mis en scène pour la cour. A l'invitation de Baldassare Galuppi (compositeur de la cour de Catherine la Grande de 1765 à 1768), Bortnyansky part

pour l'Italie et y devient son élève. Bortnyansky y compose trois opéras italiens: *Creonte* (1776) et *Alcide* (1778), tous deux mis en scène à Venise, et *Quinto Fabio*, mis en scène à Modène en 1778.

En 1779, Bortnyansky est rappelé en Russie. Peu après, il est nommé Kapellmeister de la Chapelle impériale; il y restera associé jusqu'à la fin de sa vie. Il commence à composer ses premières pièces liturgiques dès 1780 et, en 1784, il est invité à entrer au service du prince héritier Paul, au palais de Pavlovsk. Pour Pavlovsk, Bortnyansky compose trois opéras français: *La fête du seigneur* (1786), *Le faucon* (1786) et *Le fils-rival* (1787). Il compose aussi, pour Mariya Fyodorovna (l'épouse de Paul), un important recueil de pièces pour clavier dont trois sonates ont survécu, un Quintette en ut majeur (1787) et sa *Sinfonia concertante* en si bémol (1790).

En 1796, Bortnyansky est nommé chef de chœur à la Chapelle impériale et en 1801, il en est nommé directeur. La plupart de ses œuvres liturgiques pour chœur furent composées au début des années 1790 lorsque

se terminait le règne de Catherine la Grande. Fidèle reflet de leur époque, elles sont imprégnées de l'esprit du baroque tardif et des idéaux du Siècle des Lumières. Leur fonction peut être considérée comme double. Tout d'abord, les arts et les sciences étaient conçus comme des moyens d'édification spirituelle – ils étaient au cœur de la théorie exposée par Condillac et Diderot sur "la moralité et sa dépendance par rapport aux perceptions sensorielles". (Bortnyansky aurait été fortement influencé par les conceptions maçonniques dans les années 1790.) Ensuite, la musique à la cour de Catherine la Grande jouait un rôle important dans l'état et devait être le reflet du prestige et de la grandeur de la famille impériale. A son époque, le concerto choral était généralement chanté en fin d'office et deux des premiers concertos de Bortnyansky (no 2 et no 6) avaient, de toute évidence, été composés pour les célébrations de Pâques et de Noël. En raison de leur étroite association avec le rituel de la cour, les compositions chorales de Bortnyansky sont souvent marquées par le profane tout en gardant, de par leur contenu, le caractère d'une œuvre sacrée. Tchaïkovski, qui dirigea la publication de tous les concertos choraux de Bortnyansky pour son éditeur Jurgenson en 1881–1882, fit remarquer au recteur de

l'Académie spirituelle de Kiev que Bortnyansky avait recours dans ses concertos sacrés à "des procédés profanes utilisés même dans le théâtre et l'opéra". Après l'avènement de Paul I^{er} en 1796, le concerto fut prohibé dans les services religieux, et Bortnyansky abandonna le genre (temporairement du moins), car le nouveau tsar n'appréciait guère le luxe des cérémonies de la cour impériale, si caractéristique du règne de sa mère.

Les œuvres chorales de Bortnyansky consistent en trente-cinq concertos pour un seul chœur (huit autres concertos non édités ont maintenant été découverts), dix concertos pour deux chœurs, quatorze *khvalebniye pesni* (panégyriques), deux liturgies, neuf hymnes à la gloire des anges (sept pour chœur à quatre voix et deux pour chœur à huit voix), une trentaine d'œuvres diverses et un certain nombre d'arrangements d'anciens chants *znamenniy*. Les concertos choraux qui sont presque tous des mises en musique de versets du Livre des psaumes sont considérés comme les plus importants et marquent l'apogée du genre en Russie au cours du XVIII^e siècle. Bortnyansky en prépara lui-même la publication et les numérotait, mais ceci peut ne pas refléter l'ordre dans lequel ils furent composés (la Chapelle impériale les édita dans les années

1830, c'est à dire après le décès de Bortnyansky). Si, toutefois, l'on considère l'ensemble des concertos, on y remarque un net processus évolutif.

Les premiers concertos, enregistrés ici, sont invariablement festifs et brillants, et si Bortnyansky reprend à profusion des éléments du chant lyrique russe et des citations de mélodies folkloriques ukrainiennes, c'est le style italianisant de son professeur, Galuppi, qui prédomine. Leur caractère formel incita l'un des biographes russes de Bortnyansky à parler de leur "impassible frivolité et de leur pathos inélégant" et à les comparer aux odes solennelles de ses contemporains, Sumarokov et Lomonosov. Les différents mouvements sont très contrastés: ils sont calqués, presque sans exception, sur le schéma vite-lent-vite. Les mouvements introductifs des Concertos no 4, 6, 7 et 8 sont particulièrement beaux. Leur style a souvent été comparé au "kant" – un panégyrique –, une forme qui fut en vogue dans les années qui suivirent la victoire de Pierre le Grand à la bataille de Poltava en 1709. Les mouvements lents sont fréquemment des adaptations de vers marqués par l'humilité ou la méditation, et leur intense expressivité porte le poids émotionnel du concerto. Les finales sont des

hymnes à la gloire des cieux. Il y a quelques légères exceptions au schéma habituel. En effet, dans le Concerto no 2, nous retrouvons dans le troisième mouvement, une répétition des paroles du deuxième mouvement; dans le finale du Concerto no 4, Bortnyansky crée, en quelque sorte, un concerto en miniature entièrement nouveau et, dans le Concerto no 6, le thème "Gloire à Dieu au plus haut des cieux" du premier mouvement réapparaît dans le finale.

L'une des caractéristiques les plus typiques des concertos est l'introduction de passages destinés à de petits groupes de solistes (trois ou plus), alternant avec d'imposants *tutti* (ceci est un procédé qui provient d'une ancienne forme polyphonique russo-ukrainienne, le concerto "partesniy"). L'association des concertos avec le "kant" a été soulignée, mais il y a aussi des références à des formes de danses populaires de l'époque, et en particulier à la polonaise et à la marche. On en trouve des exemples dans le finale du Concerto no 4 où le thème de marche a été comparé aux finales de certains des opéras de Bortnyansky et à la polonaise du finale du Concerto no 3 (une version de celle-ci existe aussi sous forme d'une cantate pour chœur, orchestre et orchestre de cors). Il est fait largement appel, dans tous les

concertos, au canon et au contrepoint, mais aucune véritable fugue n'apparaît avant le Concerto no 17. L'un des exemples les plus remarquables d'écriture contrapuntique, parmi les premiers concertos, nous est offert par le finale du Concerto no 6 qui cite une mélodie populaire ukrainienne "Vdol' politsye metelitsa metyot" (Une tempête de neige balaie la rue), citation qui est traitée sous forme de strette, un procédé fugué.

Au cours de la dernière grande floraison du style baroque en Russie, les concertos choraux de Bortnyansky se présentent comme une synthèse des acquis des soixante-quinze années qui ont précédé. Il a créé un style qui est une fusion d'éléments italiens, russes et ukrainiens, style qui conserve aussi une attache avec ses racines. Les concertos occupent à juste titre une place toute particulière dans la grande tradition chorale russe.

© 1999 Philip Taylor

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Le Chœur a cappella symphonique de l'état russe a donné son premier concert, sous la direction de Valeri Polyansky, étudiant au Conservatoire de Moscou, le décembre 1971, date qui est également celle de sa fondation officielle, sous le nom, alors de Chœur des

étudiants du conservatoire de Moscou.

En 1975 le chœur, toujours sous la direction de Polyansky, remporte les médailles d'or et de bronze au concours international de chant choral polyphonique "Guido d'Arezzo", en Italie. C'est la première fois dans l'histoire du chant choral russe qu'un chœur se voit attribuer des médailles à un concours international. Valeri Polyansky y remporte également un prix spécial: celui du meilleur chef de chœur.

Le Chœur a cappella symphonique de l'état russe et son chef Polyansky ont effectué de grandes tournées à travers la Russie et à l'étranger, où la critique leur a toujours été favorable.

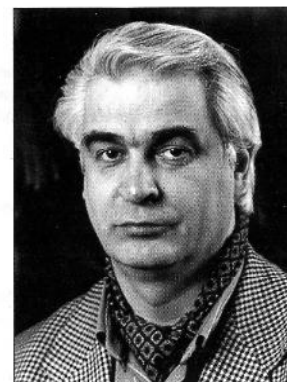
Après avoir terminé ses études au conservatoire national de Moscou, Valeri Polyansky suit une formation supérieure pour la direction d'orchestre symphonique et l'opéra avec Gennady Rozhdestvensky.

Valeri Polyansky débute comme chef d'orchestre au théâtre de l'opérette de Moscou il dirige l'orchestre du Théâtre Bolshoi. Parallèlement il coopère avec les principaux orchestres symphoniques de Moscou. En 1992 il est nommé Directeur artistique et Chef de chœur principal du Chœur a cappella et de l'Orchestre

symphonique de l'état russe.

Valeri Polyansky dirige plusieurs autres grands orchestres symphoniques russes et internationaux, notamment l'orchestre national de chambre de Biélorussie, le symphonique d'Helsinki, et le symphonique

de Taïpei. Il était récemment au pupitre pour les représentations d'*Eugène Onéguine*, de Tchaïkovski, au Théâtre musical de Göteborg en Suède, et fut le principal chef d'orchestre du Festival de Göteborg 1993.



Valeri Polyansky

Concerto no 1

I

Chantez au Seigneur un chant nouveau,
Chantez ses louanges dans l'assemblée des saints.
Qu'Israël se réjouisse en son créateur:
Que les fils de Sion soient heureux en leur Roi.

II

Qu'ils chantent ses louanges
Sur le tambour et la harpe
Car le Seigneur se complait en son peuple.

III

Il parera les humbles de salut.

Concerto no 2

I

O triomphez en ce jour, vous tous qui aimez Sion,
Et louez notre Dieu ressuscité.

II

Qui nous libéra de machinations funestes
Et nous donna en sa grande miséricorde la vie
éternelle.

III

Et nous donna en sa grande miséricorde la vie
éternelle.

Konzert Nr. 1

I

Singet dem Herrn ein neues Lied,
Und die Gemeinde der Heiligen lobt ihn.
Israel freue sich seines Schöpfers:
Lasset die Kinder Zions frohlocken über ihren
König.

II

Sie mögen ihn loben
Mit Schellentrommel und Harfe,
Denn der Herr hat Wohlgefallen an seinem Volk.

III

Er wird die Elenden schmücken mit Erlösung.

Konzert Nr. 2

I

Triumphieret am heutigen Tag, die ihr Zion liebt,
Und preiset euren auferstandenen Gott.

II

Der uns von bösen Machenschaften befreit
Und uns ewiges Leben und große Gnade
geschenkt.

III

Und uns ewiges Leben und große Gnade
geschenkt.

Концерт № 1

I

1 Воспойте Господеву песнь нову,
хваление Его в церкви преподобных.
Да возвеселится Израиль о сотворшем
Его,
и сынове Сиони возрадуются о Царе
своем.

II

2 Да восхвалят имя Его в лице,
да восхвалят в тимпане и псалтири
да поют Ему, яко благоволил Господь в
людех своих,

III

3 И вознесет короткия во спасение.

Концерт № 2

I

4 Торжествуйте днесь вси, любящии
Сиона,
и дадите хвалу воскресшему Богу
нашему,

II

5 Иже свободи нас от работы вражия
и дарова нам живот вечный и велию
милость.

III

6 И дарова нам живот вечный и велию
милость.

Concerto No. 1

I

Sing unto the Lord a new song,
And his praise in the congregation of saints.
Let Israel rejoice in him that made him:
Let the children of Zion be joyful in their King.

II

Let them sing praises unto him
With the timbrel and harp
For the Lord taketh pleasure in his people.

III

He will beautify the meek with salvation.

Concerto No. 2

I

Triumph, O ye this day, all who love Zion,
And give praise to our resurrected God.

II

Who freed us from evil machinations
And gave us eternal life and great mercy.

III

And gave us eternal life and great mercy.

Concerto no 3

I

Le roi se réjouira en ta force, ô Seigneur;
Et ton salut le comblera d'allégresse!

II

Tu lui as accordé le désir de son cœur,
Tu n'as pas refusé le souhait de ses lèvres.
Car tu l'as protégé par la grâce de la bonté:
Tu as mis une couronne d'or pur sur sa tête.
Il te demandait ta vie, tu la lui as accordée,
Jour après jour, dans les siècles des siècles.

III

Ton salut est un signe de sa gloire immense:
Tu l'as couvert d'honneur et de majesté.

Concerto no 4

I

Acclamez Dieu dans la joie, ô pays réunis;
Chantez la gloire de son nom: louez-le avec éclat.

II

Toute la terre te vénérera: elle chantera ton nom.

III

Que la trompette résonne à la nouvelle lune,
À l'heure fixée, le jour de notre fête.

Konzert Nr. 3

I

Der König, Herr, soll sich freuen an deiner Kraft,
Und große Freude empfinden an deiner Erlösung!

II

Du gabst ihm seines Herzens Wunsch
Und verweigertest nicht, was sein Mund erbat, Sela.
Denn du rettetest ihn mit den Segnungen der Güte,
Setztest ihm eine Krone aus reinem Gold aufs Haupt.
Er erbat Leben von dir, und du gabst es ihm,
Gleich lange Tage für immer und ewig.

III

Er hat große Ehre an deiner Erlösung:
Ehre und Majestät hast du ihm gebracht.

Konzert Nr. 4

I

Laßt euer Jauchzen erschallen dem Herrn, ihr Lande;
Singet zu Ehren seines Namens; rühmet ihn herrlich.

II

Die ganze Erde bete dich an und singe lobend
deinen Namen, Sela.

III

Blaser im Neumond die Trompete,
Zur verabredeten Zeit an unserem hohen Festtag.

Концерт № 3

I

7 Господи, силою Твоею возвеселится
царь,
и о спасении Твоем возрадуется зело.

II

8 Желание сердца его дал еси ему
и хотения устну его, неси лишил его,
яко предварил еси его благословением
благостынным,
положил еси на главе его венец
от камня честна, живота просил есть у
тебе
и дал еси ему долготу дней во век века.

III

9 Велия слава его спасением Твоим
Славу и веление возложиши на него.

Концерт № 4

I

10 Воскликните Господевы вся земля,
пойте же имени Его, дадите славу хвале
Его.

II

11 Вся земля да поклонится Тебе, да поет
имени Твоему, Вышний.

III

12 Вострубите в новолуние трубою:
во благознаменитый день праздника
нашего,

Concerto No. 3

I

The king shall joy in thy strength, O Lord;
And in thy salvation how greatly shall he rejoice!

II

Thou hast given him his heart's desire,
And hast not withholden the request of his lips,
Sela.
For thou preventest him with the blessings of
goodness:
Thou settest a crown of pure gold on his head.
He asked life of thee, and thou gavest it him,
Even length of days for ever and ever.

III

His glory is great in thy salvation:
Honour and majesty hast thou laid on him.

Concerto No. 4

I

Make a joyful noise unto God, all ye lands;
Sing forth the honour of his name: make his praise
glorious.

II

All the earth shall worship thee: they shall sing to
thy name, Sela.

III

Blow up the trumpet in the new moon.
In the time appointed, on our solemn feast day.

Bénissez notre Dieu, ô peuples,
Et que vos louanges retentissent à haute voix.

Concerto no 5

I
Que le Seigneur t'entende au jour du tourment;
Que le nom du Dieu de Jacob te protège;
Qu'il t'envoie de l'aide du sanctuaire,
Et te soutienne hors de Sion.

II
Qu'il se souvienne de toutes tes offrandes,
Qu'il accepte ton sacrifice par le feu;
Qu'il t'accorde selon ton cœur,
Qu'il accomplisse tous tes projets.
Béni soit le Seigneur.

III
Que le roi nous entende au jour de notre appel.

Concerto no 6

I
Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la
terre.

II
Bethléem en ce jour le recevra
Assis pour toujours aux côtés du Père;
En ce jour que les anges chantent les louanges de
Dieu.

O segne, Volk, unseren Gott
Und laß ertönen die Stimme seines Lobes.

Konzert Nr. 5

I
Der Herr erhöre dich in Zeiten der Not;
Der Name des Gottes Jakobs schütze dich;
Er schicke dir Hilfe aus dem Heiligtum
Und stärke dich aus Zion.

II
Er gedenke all deiner Opfer
Und nehme dein Brandopfer an; Sela.
Er gebe dir, was dein Herz begehrt,
Und erfülle alle deine Forderungen.
Hilf dem Herrn:

III
Der König erhöre uns, wenn wir rufen.

Konzert Nr. 6

I
Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden.

II
An diesem Tag soll Bethlehem ihn empfangen,
sitzend
Allezeit an der Seite des Vaters;
An diesem Tag sollen die Engel Gott loben mit
Wohlklang.

благословите, языцы, Бога нашего,
и услышан сотворите глас хвалы Его.

Концерт № 5

I
[13] Услышит тя Господь в день печали
защитит тя имя Бога Иаковля,
послет ти помощь от святого
и от Сиона заступит Тя.

II
[14] Помянет всяку жертву Твою,
и всесожжение Твое тучно буди.
Даст ти Господь по сердцу Твоему
и весь совет Твой исполнит.
Господи, спаси царя,

III
[15] И услыши ны, в онь же аще день
прозовем Тя.

Концерт № 6

I
[16] Слава во вышних Богу, и на земли мир.

II
[17] Днесь восприимлет Вифлеем сидящего
присно
со Отцем,
днесь ангели младенца рожденного.

O bless our God, ye people
And make the voice of his praise to be heard.

Concerto No. 5

I
The Lord hear thee in the day of trouble;
The name of the God of Jacob defend thee;
Send thee help from the sanctuary,
And strengthen thee out of Zion.

II
Remember all thy offerings,
And accept thy burnt sacrifice; Selah.
Grant thee according to thine own heart,
And fulfil all thy counsel.
Save the Lord:

III
Let the king hear us when we call.

Concerto No. 6

I
Glory to God in the highest, and peace on earth.

II
This day Bethlehem shall receive him sitting
Always with the Father;
This day the angels give praise pleasing to God.

III

Pour ce nouveau-né: gloire à Dieu au plus haut des
cieux,
Paix sur la terre
Et bonté pour tous les hommes.

Concerto no 7

I

Venez, chantons pour le Seigneur,
Acclamons dans la joie le rocher de notre salut.
Approchons-nous de lui et rendons-lui grâce,
Acclamons-le dans la joie de nos psaumes.

II

Car ceux qui le glorifient hériteront de la terre
Et y vivront à tout jamais.
Gloire au Dieu d'Israël.

III

Et que la gloire de son nom
Soit à tout jamais bénie.

Concerto no 8

I

Je chanterai à jamais la miséricorde du Seigneur:
Mes paroles diront ta fidélité
De génération en génération
Car j'ai dit: la miséricorde est bâtie à jamais:
Ta fidélité règnera dans les cieux.

III

Dem neugeborenen Kinde: Ehre sei Gott in der
Höhe.
Friede auf Erden
Und den Menschen ein Wohlgefallen.

Konzert Nr. 7

I

O kommt, laßt uns des Herren Loblied singen,
Unser Jubel erklinge dem Fels unseres Heils.
Lasset uns mit Dank vor ihn treten
und seiner mit Psalmen jauchzen!

II

Denn jenen, die ihn rühmen, soll die Erde gehören
Und sie sollen immerdar auf ihr heimisch sein.
Ehre sei dem Gott Israels.

III

Und die Herrlichkeit seines Namens
Sei gepriesen in alle Ewigkeit.

Konzert Nr. 8

I

Ich will singen von der Gnade des Herrn auf ewig:
Mit meinem Mund will ich deine Treue verkünden
Jetzt und immerdar,
Denn ich habe gesagt: Gnade wird aufgehen
ewiglich.
Deine Treue sollst du im Himmel begründen.

III

¹⁸ Боголепно славословят: слава во
вышних Богу,
и на земли мир,
в человецех благоволение.

Концерт № 7

I

¹⁹ Приидите, возрадуемся Господеви,
воскликнем Богу, спасителю нашему,
предварим лице его во исповедании,
и во псалмех воскликнем ему:

II

²⁰ Яко благословящий его наследят землю
и вселятся в век века на ней.
Благословен Бог Израилев.

III

²¹ И благословенно имя славы
Его во век и в век века.

Концерт № 8

I

²² Милости Твоя, Господи, во век воспую:
в род и род возвещу истину Твою уsty
моими.
За не рекл еси,
в век милость созиждется:
на небесех уготовится истина Твоя.

III

To the newly born infant: Glory to God in the
highest,
Peace on earth,
And goodwill to all men.

Concerto No. 7

I

O come, let us sing unto the Lord,
Let us make a joyful noise to the rock of our
salvation.
Let us come before his presence with thanksgiving,
And make a joyful noise unto him with psalms.

II

For those that glorify him shall inherit the earth
And inhabit it for evermore.
Glory to the God of Israel.

III

And let the glory of his name
Be blessed for evermore.

Concerto No. 8

I

I will sing of the mercies of the Lord for ever:
With my mouth will I make known thy faithfulness
For all generations
For I have said, Mercy shall be built up for ever:
Thy faithfulness shalt thou establish in the very
heavens.

II
J'ai fait une alliance avec mon élu,
J'ai juré à David mon serviteur.
Je fonderai à jamais ta lignée,
Et bâtirai ton trône de génération en génération.
Et les cieux loueront tes merveilles.

III
Et que tous ceux qui te cherchent, ô Seigneur, se
réjouissent.

Concerto no 9

I
Voici le jour qu'a fait le Seigneur;
Il s'en réjouira dans l'allégresse.
Acclamons dans la joie Dieu notre sauveur
Et proclamons sa gloire de génération en génération.

II
Fais-nous voir, ô Seigneur, ta miséricorde,
Instruis-nous dans ta puissance et reconforte-nous
Par ce que tu as fait en nous.
Prolonge la vie du roi;
Et ses années, de génération en génération.

III
Il trônera à jamais devant Dieu;
Assigne miséricorde et vérité pour le garder.
Alors de ton nom je chanterai les louanges à jamais.
Traduction de l'anglais: Nicole Valencia

II
Ich habe einen Bund geschlossen mit meinen
Auserwählten,
Ich habe David, meinem Knecht, geschworen:
Ich will deinen Samen einsetzen auf ewig
Und deinen Thron errichten jetzt und immerdar,
Sela.
Und die Himmel werden deine Wunder preisen.

III
Mögen jene, die dich suchen, o Herr, frohlocken.

Konzert Nr. 9

I
Dies ist der Tag, den der Herr geschaffen hat;
Er wird darum froh sein und sich seiner erfreuen.
Lasset uns jauchzen unserem Gott, dem Erlöser,
Und seinen Ruhm künden jetzt und immerdar.

II
Zeige uns deine Gnade, o Herr,
Lehre uns deine Macht und stärke uns
In dem, was du in uns geschaffen.
Des Königs Leben magst du verlängern
Und seine Jahre für und für.

III
Er soll immer bestehen vor Gott;
Erweise ihm Gnade und Wahrhaftigkeit, die ihn
erhalten.
So will ich deinen Namen lobend singen in Ewigkeit.
Übersetzung aus dem Englischen: Anne Steeb/Bernd Müller

II
[23] Завещаю завет избранным моим,
кляхся Давиду рабу моему:
До века уготоваю семя Твое,
и созижду в род и род престол Твой.
Исповедят небеса чудеса Твоя, Господи.

III
[24] И да возрадуются вси ищущии Тебе,
Боже.

Концерт № 9

I
[25] Сей день его же сотвори Господь
возрадуемся и возвеселимся в оны;
воскликнем Богу спасителю нашему,
и возвестим славу Его в род и род.

II
[26] Яви нам, Господи, милость Твою,
заповежь силою Твоею, и укрепи,
еже соделал еси в нас
дни на дни цареви приложии,
и лета его до дне рода и рода.

III
[27] Пребудет в век пред Богом милость,
и истину Его кто взыщет,
Тако воспоем и поем имени Твоему во
веки.

II
I have made a covenant with my chosen,
I have sworn unto David my servant.
Thy seed will I establish for ever,
And build up thy throne to all generations, Selah.
And the heavens shall praise thy wonders.

III
And let all that seek thee, O Lord, rejoice.

Concerto No. 9

I
This is the day which the Lord hath made;
He will be glad and rejoice in it.
Let us make a joyful noise to our God the saviour
And let us proclaim his glory from generation to
generation.

II
Show us thy mercy, O Lord,
Instruct us in thy power and fortify us
In what you have made in us.
Wilt thou prolong the king's life;
And his years as many generations.

III
He shall abide before God for ever;
O prepare mercy and truth which may preserve him.
So will I sing praise unto thy name for ever.

Also available

Schnittke
Choir Concerto
CHAN 9332



Schnittke
Three Sacred Hymns
Symphony No. 4
CHAN 9463

Grechaninov
Mass 'Et in Terra Pax'
Symphony No. 2
CHAN 9486



Grechaninov
Cantata: Kvalite Boga
(Praise the Lord)
Symphony No. 3
CHAN 9698

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos-records.com Website: www.chandos-records.com

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Producer Valeri Polyansky

Sound engineer Igor Veprintsev

Editor Elena Buneeva & Vladimir Kiselev

Recording venue Dormition Cathedral of Smolensk and St Sophia's Cathedral, Polotsk; 1989–90

Front cover *Our Lady – Tenderness of Cruel Hearts* (1914–14) by Kuzma Petrov-Vodkin (1878–1939)

Back cover Photograph of Valeri Polyansky

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Booklet editor Richard Denison

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

BORTNYANSKY: SACRED CONCERTOS, VOL. 1 - RSSC/Polyansky

CHANDOS
CHAN 9729

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9729



Dmitri Stepanovich Bortnyansky (1751–1825)

1 - 3	Sacred Concerto No. 1	8:08
4 - 6	Sacred Concerto No. 2	5:45
7 - 9	Sacred Concerto No. 3	9:31
10 - 12	Sacred Concerto No. 4	9:16
13 - 15	Sacred Concerto No. 5	7:37
16 - 18	Sacred Concerto No. 6	5:47
19 - 21	Sacred Concerto No. 7	6:12
22 - 24	Sacred Concerto No. 8	7:22
25 - 27	Sacred Concerto No. 9	8:54
		TT 68:50

Russian State Symphonic Cappella
Valeri Polyansky

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester . Essex . England

(LC) 7038

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

BORTNYANSKY: SACRED CONCERTOS, VOL. 1 - RSSC/Polyansky

CHANDOS
CHAN 9729

