

CHAN 9922

CHANDOS



VALERI POLYANSKY

BORTNYANSKY

Sacred Concertos for Double Choir

Volume Six

Russian State Symphonic Cappella Valeri Polyansky



Lebrecht Collection

Dmitri Stepanovich Bortnyansky

Dmitri Stepanovich Bortnyansky (1751–1825)

Sacred Concerto No. 1 **7:51**

I will praise thee

- | | | | |
|----------|-----|--|------|
| 1 | I | 'I will praise thee with my whole heart' – | 2:27 |
| 2 | II | 'I will worship toward thy holy temple' – | 3:32 |
| 3 | III | 'Yea, they shall sing in the ways of the Lord' | 1:51 |

Sacred Concerto No. 2 **6:41**

Praise ye the Lord

- | | | | |
|----------|-----|---------------------------------------|------|
| 4 | I | 'Praise ye the Lord' – | 2:07 |
| 5 | II | 'From the rising of the sun' – | 2:53 |
| 6 | III | 'His praise shall endure forevermore' | 1:39 |

Sacred Concerto No. 3 **8:05**

Come and behold the works of God

- | | | | |
|-----------|-----|--------------------------------------|------|
| 7 | I | 'Come and behold the works of God' – | 1:59 |
| 8 | II | 'He will break their bows' – | 1:55 |
| 9 | III | 'Free yourselves' – | 2:11 |
| 10 | IV | 'The Lord of strength is with us' | 1:58 |

Sacred Concerto No. 4 **10:38**
Who shall ascend into the hill of the Lord?

- | | | | |
|----|-----|---|------|
| 11 | I | 'Who shall ascend into the hill of the Lord?' – | 4:32 |
| 12 | II | 'He shall receive the blessing from the Lord' – | 1:46 |
| 13 | III | 'Lift up your head' – | 2:32 |
| 14 | IV | 'Who is this king of Glory?' | 1:44 |

Sacred Concerto No. 5 **7:57**
The heavens declare the glory of God

- | | | | |
|----|-----|--|------|
| 15 | I | 'The heavens declare the glory of God' – | 1:58 |
| 16 | II | 'In them hath he set a tabernacle' – | 2:21 |
| 17 | III | 'The law of the Lord is perfect' – | 1:36 |
| 18 | IV | 'Let the words of my mouth' | 2:01 |

Sacred Concerto No. 6 **8:26**
What God is greater?

- | | | | |
|----|-----|-------------------------------|------|
| 19 | I | 'What God is greater?' – | 2:59 |
| 20 | II | 'He has subdued his people' – | 3:04 |
| 21 | III | 'He who has glorified' | 2:22 |

Sacred Concerto No. 7 **7:44**
Glory to God in the highest

- | | | | |
|----|-----|---------------------------------|------|
| 22 | I | 'Glory to God in the highest' – | 3:19 |
| 23 | II | 'Heed our prayer' – | 2:28 |
| 24 | III | 'For thou alone art holy' | 1:55 |

Sacred Concerto No. 8 **6:12**
Ye people, sing a song
 'Ye people, sing a song'

25

Sacred Concerto No. 9 **3:31**
Praise ye the Lord
 'Praise ye the Lord'

26

Sacred Concerto No. 10 **6:58**
My heart is fortified

- | | | | |
|----|-----|---|------|
| 27 | I | 'My heart is fortified in the Lord' – | 2:09 |
| 28 | II | 'There is none more holy than our Lord' – | 2:01 |
| 29 | III | 'His judgement extends' | 2:46 |

TT 74:30

Russian State Symphonic Cappella
Valeri Polyansky

Bortnyansky: Sacred Concertos for Double Choir

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 empress had invited to her court since 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, where he served from 1758 to 1768, also taking part in operas staged for the court. He was subsequently sent

to Italy to study with Baldassare Galuppi (court composer of Catherine the Great from 1756 to 1768) at the Italian composer's invitation. 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 a Quintet in C (1787), his *Sinfonia concertante* in B flat (1790), and an extensive collection of keyboard pieces for Mariya Fyodorovna (Paul's wife) of which three sonatas have survived.

In 1796 Bortnyansky was appointed head of the Court Cappella, and in 1801 became its director. 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, they embody the perception that the arts and sciences were spiritually ennobling and edifying, being 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 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 for one choir (Nos 2 and 6) were 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 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 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 was eventually rewarded for his tireless devotion to the Court Cappella with official titles, and in 1816 Tsar Alexander issued a decree, which stated:

Everything which is sung in our churches from music must be in printed form and consist either of works written by the director of the Court Cappella, State Councillor Bortnyansky himself, or other celebrated composers, but these latter compositions must be printed with the approval of Mr Bortnyansky.

The decree gave imperial sanction to

Bortnyansky's work and to all intents and purposes established him as the official censor of religious music in Russia.

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 *khvalebniye pesni* (eulogies), two liturgies, nine Cherubic hymns (seven for four-part choir and two for eight-part choir), approximately thirty other works for one and two choirs and a number of arrangements of the old *znamenniy* chants. With these works Bortnyansky showed himself to be the most productive composer of church music in Russia of his time, and also the most technically accomplished.

Like the concertos for one choir, the ten concertos for double choir are mostly settings from the Book of Psalms, although Bortnyansky was clearly influenced by other scriptural sources. The text that begins Concerto No. 7, for example, 'Glory to God in the highest and peace and goodwill to men on earth' derives from the New Testament (Luke 2 v. 14). While these concertos generally exhibit far less of the plangent emotionalism of many of

the concertos for one choir, the potential for rich textures, colour and dynamic nuances afforded by the use of a double choir was fully exploited by Bortnyansky. The effect is brilliant sonority rather than profound introspection. Certain Russian scholars characterise the double concertos as a hybrid form; a fusion of the concertos for single choir and the single-movement works for double choir (including the Cherubic hymns and the eulogies with their stylised tripartite form). In the main, the concertos follow the classical three- and four-movement model with the outer movements in fast *tempi*, although Concertos Nos 8 and 9 are extended single-movement works that clearly are more closely related to Bortnyansky's eulogies and other occasional pieces. Even within the narrow framework of such models, Bortnyansky succeeded in creating distinctive and original works. A common feature of all of these concertos is the antiphonal treatment of the melodic material between the two choirs, resulting in lavish polyphonic structures and powerful *tuttis*, but without formal fugues or even fugal passages. In offsetting one choir against the other, Bortnyansky was

unable to resist grand theatrical effects, as in the glorious opening movement of Concerto No. 5 and above all in the finale of Concerto No. 7, in which the sudden quickening of the tempo at the words 'It is fitting to praise thee' has all the hallmarks of an operatic finale. If the panegyric and celebratory tone of the double concertos to some extent eclipses the reflective and intimate qualities that we find in other works by Bortnyansky, we are rewarded without question by some of the most spectacular and technically inspired choral writing that ever issued from the composer's pen.

© 2002 Philip Taylor

Formed in 1971 with some of the most talented students from the Moscow State Conservatory, the **Russian State Symphonic Cappella** quickly developed a reputation within Russia. At the Guido d'Arezzo International Competition of Polyphonic Choirs, held in Italy, it won both Gold and Bronze Medals and Valeri Polyanski received a special prize as best choral conductor. Many invitations from abroad followed and the Cappella has sung in Canada, Europe and the Far East with critics praising its diverse repertoire and

faultless vocal technique.

After graduating from the Moscow State Conservatory, **Valeri Polyansky** studied opera and symphonic conducting under Odissey Dimitriada and later under Gennady Rozhdestvensky. He began his professional career conducting at the Bolshoi Theatre and was appointed Principal Conductor of the Russian State Symphony Orchestra in 1992. He has been Artistic Director of the Russian State Symphonic Cappella for over twenty-five years and has led both ensembles in major productions throughout the world including Iceland, Finland, Turkey and the Far East. Under his direction their repertoire has been extended to embrace music from the baroque era through to that of contemporary composers of many nationalities. Among his many artistic achievements have been critically acclaimed performances of *Eugene Onegin* at the Gothenburg Musical Theatre and his appointment as chief conductor of the Opera Nights Festival in Gothenburg.

Bortnjanski: Sakrale Konzerte für Doppelchor

Im letzten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts traten in Russland die ersten einheimischen Komponisten in Erscheinung. Ihre Ausbildung war mit großer Sorgfalt von den zahlreichen italienischen Komponisten betrieben worden, die seit Anna Iwanowna in den 1730er-Jahren alle Zarinnen an ihren Hof geladen hatten. Noch deutlicher wurde der Trend nach der Thronbesteigung Katharinas der Großen im Jahr 1762. Zu den bedeutendsten Komponisten der damaligen Zeit zählten Maxim Beresowski, Stepan Degtjarjow, Stepan Dawydow und Dmitri Bortnjanski.

Bortnjanski wurde 1751 in Gluchow geboren, einer Stadt nordöstlich von Kiew, das im achtzehnten Jahrhundert die Hauptstadt der Ukraine war. Mit sechs Jahren schickte man ihn auf die Chorknabenschule, die 1738 gegründet worden war, um Sänger für St. Petersburg auszubilden. Bortnjanski tat sich hervor und wurde bald für die Hofsängerkapelle der russischen

Hauptstadt rekrutiert. Er blieb dort von 1758 bis 1768 im Dienst und nahm außerdem an Opernaufführungen bei Hof teil. Dann wurde Bortnjanski nach Italien geschickt, um bei Baldassare Galuppi (dem Hofkomponisten Katharinas der Großen von 1756 bis 1768) Unterricht zu nehmen, wozu dieser ihn persönlich eingeladen hatte. Während seines Aufenthalts schrieb Bortnjanski drei italienische Opern: *Creonte* (1776) und *Alcide* (1778), die beide in Venedig aufgeführt 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 Hofsängerkapelle, einer Institution, der er bis ans Ende seines Lebens verbunden blieb. In den 1780er-Jahren komponierte er die ersten liturgischen Stücke, und ab 1784 wurde er zusätzlich in den Dienst des Zarewitsch Paul in dessen Palast in Pawlowsk berufen. Für

Pawlowsk schrieb Bortnjanski drei französische Opern: *La Fête du seigneur* (1786), *Le Faucon* (1786) und schließlich *Le Fils-rival* (1787).

Außerdem komponierte er ein Quintett in C-Dur (1787), die *Sinfonia concertante* in B-Dur (1790) und eine umfangreiche Sammlung mit Klavierstücken für Maria Fjodorowna (Pauls Gemahlin), von denen drei Sonaten erhalten sind.

1796 wurde Bortnjanski zum Leiter der Hofsängerkapelle ernannt, 1801 zu deren Direktor. Die Mehrzahl seiner liturgischen Chorwerke sind in den frühen 1790er-Jahren entstanden, also in den letzten Herrschaftsjahren Katharinas. Ihrer Zeit entsprechend sind sie durchdrungen vom Geist des Spätbarock und den Idealen der Aufklärung. Man kann davon ausgehen, dass sie eine zweifache Funktion hatten. Erstens wurden Kunst und Wissenschaft allgemein als geistig erhebend und erbauend angesehen; sie waren für die von Condillac und Diderot vertretene Theorie von der Abhängigkeit des Ethos von den Sinnesempfindungen von zentraler Bedeutung. (Bortnjanski soll, so heißt

es auch gelegentlich, in den 1790er-Jahren stark von freimaurerischem Gedankengut beeinflusst gewesen sein.) Zweitens erfüllte Musik am Hof Katharinas der Großen eine wichtige Staatsfunktion und musste Pracht und Prestige der Monarchie widerspiegeln. Zu ihrer Zeit wurde das Chorkonzert generell am Ende der Liturgie gesungen, und zwei der frühen Konzerte für einen Chor (Nr. 2 und 6) sind eindeutig für den Oster- und den Weihnachtsgottesdienst bestimmt. Wegen ihrer engen Beziehung zum höfischen Ritus sind Bortnjanskis Chorwerke inhaltlich zwar nach wie vor sakral, aber vom Stil her oft weltlich. Tschaikowski, der für seinen Verleger Jurgenson 1881/82 sämtliche Chorkonzerte Bortnjanskis ediert hatte, bemerkte später gegenüber dem Rektor der Theologischen Hochschule in Kiew, Bortnjanskis sakrale Konzerte enthielten weltliche Kunstgriffe, die regelrecht theatralisch oder opernhafte seien. Nachdem Paul 1796 den Thron bestiegen hatte, wurde die Aufführung von Konzerten im Gottesdienst untersagt, und Bortnjanski gab die Gattung (zumindest

vorübergehend) auf, denn der neue Zar hatte nicht viel übrig für die prunkvollen Hofzeremonien, die für die Herrschaft seiner Mutter so typisch gewesen waren.

Bortnjanski wurde für seine unermüdliche Tätigkeit im Dienste der Hofsängerkapelle schließlich mit offiziellen Titeln geehrt, und 1816 erließ Zar Alexander ein Dekret, in dem es hieß:

Alles, was in unseren Kirchen nach Noten gesungen wird, muss in gedruckter Form vorliegen und entweder aus Werken bestehen, die der Direktor der Hofkapelle Staatsrat Bortnjanski persönlich komponiert hat, oder aus solchen anderer gefeierter Komponisten, doch müssen die letztgenannten Kompositionen mit Genehmigung des Herrn Bortnjanski gedruckt werden.

Das Dekret verlieh Bortnjanskis Wirken kaiserliche Sanktion und legitimierte ihn praktisch als offiziellen Zensor der Kirchenmusik in Russland.

Bortnjanskis sakrale Chorwerke belaufen sich auf fünfunddreißig Konzerte für einen Chor (inzwischen sind weitere acht unveröffentlichte Konzerte entdeckt worden), zehn

Konzerte für Doppelchor, vierzehn *Chwalebniye pesni* (Elogen), zwei Liturgien, neun cherubinische Hymnen (sieben für vierstimmigen und zwei für achtstimmigen Chor), ungefähr dreißig sonstige Werke für einen bzw. zwei Chöre und eine Reihe von Arrangements der alten *Znamennyi*-Gesänge. Diese Werke beweisen, dass Bortnjanski der produktivste und zudem der technisch versierteste Kirchenkomponist seiner Zeit in Russland war.

Wie die Konzerte für einen Chor sind die zehn Konzerte für Doppelchor überwiegend Vertonungen von Versen aus dem Psalter, obwohl sich Bortnjanski eindeutig auch von anderen biblischen Schriften anregen ließ. Zum Beispiel stammt der Text des siebten Konzerts – „Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen“ – aus dem Neuen Testament (Lukas 2. 14). Auch wenn sich die vorliegenden Konzerte im Allgemeinen durch eine weniger gefühlsbetonte Klanglichkeit auszeichnen als viele der Werke für einen Chor, hat Bortnjanski die Möglichkeiten für dichte Strukturen

ebenso wie für klangfarbliche und dynamische Feinheiten voll ausgenutzt. Der Effekt ist brillante Klangfülle statt tief schürfender Introspektion. Gewisse russische Musikforscher bezeichnen die Doppelkonzerte als Mischform, als Fusion der Konzerte für einfachen Chor und der einsätzigen Werke für Doppelchor (einschließlich der cherubinischen Gesänge und der Elogen mit ihrer stilisierten dreiteiligen Form). Im Wesentlichen halten sich die Konzerte an das drei- bzw. viersätzliche Vorbild der Klassik, mit Ecksätzen in schnellerem Tempo; nur die Konzerte Nr. 8 und 9 sind erweiterte einsätzliche Werke mit eindeutig engeren Bezügen zu Bortnjanskis Elogen und anderen Gelegenheitswerken. Ungeachtet der eng gesteckten Grenzen derartiger Vorbilder ist es Bortnjanski gelungen, unverwechselbare, originelle Werke zu schaffen. Ein gemeinsames Merkmal aller Doppelkonzerte ist die antiphonische Verteilung des melodischen Materials auf die beiden Chöre, die zu üppigen polyphonen Strukturen und eindrucksvollen *Tutti* führt, ohne dass es ausgewachsene Fugen oder auch

nur fugale Passagen gäbe. In der Gegenüberstellung der beiden Chöre konnte Bortnjanski groß angelegten theatralischen Effekten nicht widerstehen: zum Beispiel im herrlichen Kopfsatz des fünften Konzerts und vor allem im Finale des Konzerts Nr. 7, wo die plötzliche Beschleunigung bei den Worten „Es gebührt, dich zu preisen“ mit allen Merkmalen eines Opernfinals aufwartet. Auch wenn der huldigende, feierliche Tonfall der Doppelkonzerte die Besinnlichkeit und Intimität, die wir in manchen anderen Bortnjanski-Werken finden, nicht recht zur Geltung kommen lässt, werden wir zweifellos durch Beispiele des spektakulärsten und technisch genialsten Chorsatzes belohnt, der je aus der Feder des Komponisten geflossen ist.

C 2002 Philip Taylor

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

1971 kamen einige der begabtesten Studenten des Staatlichen Konservatoriums in Moskau zusammen und gründeten die **Staatliche Russische Sinfonie-Cappella**, die

sich bald einen Namen machte. Beim Concorso Polifonico Internazionale "Guido d'Arezzo" in Italien gewann der Chor sowohl Gold als auch Bronze, und Waleri Poljanski erhielt eine Sonderauszeichnung als bester Chordirigent. Zahlreiche Einladungen ins Ausland folgten, und inzwischen hat der Cappella in Kanada, Europa und Fernost gesungen. Die Kritik hat sein vielschichtiges Repertoire und seine makellose Gesangstechnik gewürdigt.

Nach seinem Abschluss am Staatlichen Konservatorium in Moskau studierte **Waleri Poljanski** bei Odissey Dimitriada und später bei Gennady Rozhdestvensky Oper und sinfonische Orchesterleitung. Zu Beginn seiner professionellen Laufbahn arbeitete er als Dirigent am Bolschoitheater. 1992 wurde er zum leitenden Dirigenten des Russischen Staatssinfonieorchesters ernannt. Seit mehr als 25 Jahren ist er bereits für die künstlerische Leitung der Staatlichen Russischen Sinfonie-Cappella verantwortlich, und er hat beide Ensembles bei bedeutenden

Produktionen in aller Welt geleitet (u.a. in Island, Finnland, der Türkei und im Fernen Osten). Unter seiner Leitung wurde das Repertoire erweitert, so dass es heute Musik der Barockzeit ebenso umfasst wie Werke zeitgenössischer Komponisten der verschiedensten Nationalitäten. Zu seinen zahlreichen künstlerischen Errungenschaften zählen vielbeachtete Aufführungen von *Eugen Onegin* am Musiktheater Göteborg und seine Ernennung zum Chefdirigenten des Opera Nights Festivals in Göteborg.

Bortnyansky: Concertos sacrés pour double chœur

Le dernier tiers du dix-huitième siècle vit l'apparition en Russie de ses premiers compositeurs autochtones. Ils avaient été assidûment éduqués par les innombrables compositeurs italiens que chaque impératrice successive avait invité à sa cour depuis l'époque d'Anna Ivanovna dans les années 1730. Cette tendance devint encore plus évidente après l'accession au trône de Catherine la Grande en 1762. Parmi les compositeurs les plus marquants de cette période figurent Maxim Berezovsky, Stepan Degtyaryov, Stepan Davidov et Dmitri Bortnyansky.

Bortnyansky naquit en 1751 à Glukhov, ville située au nord-est de Kiev, qui, au dix-huitième siècle, était la capitale de l'Ukraine. A l'âge de six ans, il fut envoyé à l'Ecole des Choristes, un établissement fondé en 1738 afin de former des chanteurs pour Saint-Pétersbourg. Bortnyansky s'y distingua, et fut très rapidement recruté par la Chapelle de la cour dans la capitale russe, où il servit de 1758 à 1768, prenant part également aux

opéras montés à la cour. Il fut ensuite envoyé en Italie pour y étudier avec Baldassare Galuppi (compositeur de la cour de Catherine la Grande de 1756 à 1768) à l'invitation du maître italien. Bortnyansky composa dans ce pays trois opéras italiens: *Creonte* (1776) et *Alcide* (1778), tous les deux représentés à Venise, et *Quinto Fabio* représenté à Modène (1778).

En 1779, Bortnyansky fut rappelé en Russie. Peu après son retour il fut nommé Kapellmeister de la Chapelle de la cour, institution à laquelle il restera associé jusqu'à la fin de sa vie. Dans les années 1780, il commença à composer ses premières pièces liturgiques et, à partir de 1784, il fut également appelé à servir le prince héritier, Paul, dans son palais de Pavlovsk. Bortnyansky composa trois opéras français pour Pavlovsk: *La Fête du seigneur* (1786), *Le Faucon* (1786) et *Le Fils-rival* (1787). Il écrivit également un Quintette en ut majeur (1787), une *Sinfonia concertante* en si bémol majeur (1790), et une importante collection de pièces pour

clavier (dont il nous reste trois sonates) destinée à Mariya Fyodorovna (l'épouse du prince Paul).

Bortnyansky fut nommé chef de la Chapelle de la cour en 1796, puis il en devint le directeur en 1801. C'est au début des années 1790, années qui furent également les dernières du règne de Catherine la Grande, qu'il composa la plupart de ses pages liturgiques pour chœur. Véritables reflets de leur temps, ces pages sont imprégnées de l'esprit du baroque tardif et des idéaux du Siècle des Lumières. Leur fonction comportait deux aspects. Elles incarnent, tout d'abord, la perception selon laquelle les arts et les sciences ennoblissaient et édifiaient sur le plan spirituel, idée centrale de la théorie de Condillac et Diderot concernant le lien de dépendance qui existe entre moralité et perceptions sensorielles. (On considère aussi parfois que Bortnyansky fut fortement influencé par les idées maçonniques au cours des années 1790.) En outre, la musique avait une importante fonction d'état à la cour de Catherine la Grande, et devait refléter le prestige et la grandeur du trône. Pendant son règne, le concerto choral était généralement chanté à la fin de la

liturgie, et deux des premiers concertos pour un seul chœur (les concertos nos 2 et 6) furent clairement conçus pour les offices de Pâques et de Noël. En raison de leur lien étroit avec le rituel de la cour, les œuvres chorales de Bortnyansky, tout en demeurant sacrées par le contenu, sont souvent profanes sur le plan du style. Tchaïkovski, qui révisa les concertos pour chœur de Bortnyansky pour son éditeur Jurgenson en 1881–1882, déclara plus tard au recteur de l'Académie Spirituelle de Kiev que les concertos sacrés de Bortnyansky "contiennent des éléments profanes qui sont proches du théâtre et de l'opéra". Après 1796, lorsque le prince Paul accéda au trône, le concerto fut interdit dans le service divin, et Bortnyansky abandonna le genre (au moins temporairement) car le nouveau tsar avait peu de penchant pour les fastueuses cérémonies de cour si caractéristiques du règne de sa mère.

Bortnyansky fut finalement récompensé par des titres officiels pour son inlassable dévouement pour la Chapelle de la cour et, en 1816, le tsar Alexandre fit promulguer un décret dans lequel il est écrit:

Tout ce qui est chanté dans nos églises à partir de musique doit se présenter sous forme imprimée et consister soit d'œuvres écrites par le directeur de la Chapelle de la cour, le Conseiller d'état Bortnyansky lui-même, soit par d'autres compositeurs célèbres, mais ces compositions doivent être imprimées avec l'approbation de M. Bortnyansky.

Ce décret donnait une sanction impériale au travail de Bortnyansky, et faisait presque de lui le censeur officiel de la musique religieuse en Russie.

Le corpus des œuvres chorales sacrées de Bortnyansky compte trente-cinq concertos pour un seul chœur (auxquels il faut ajouter huit concertos inédits supplémentaires récemment découverts), dix concertos pour double chœur, quatorze *khvalebniye pesni* (éloges funèbres), deux liturgies, neuf hymnes angéliques (sept pour chœur à quatre voix et deux pour chœur à huit voix), une trentaine d'autres œuvres pour un et deux chœurs et des arrangements de *znamenny* (vieux chants).

Avec ces œuvres, Bortnyansky se montra le compositeur de musique d'église le plus productif de son temps en Russie, et également le plus

compétent sur le plan technique.

De même que les concertos pour un seul chœur, les dix concertos pour double chœur utilisent essentiellement des textes extraits du Livre des Psaumes, mais Bortnyansky fut clairement influencé par d'autres sources spirituelles. Le texte qui commence le Concerto no 7, par exemple, "Gloire à Dieu aux plus hauts des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté", provient du Nouveau Testament (Luc 2 v. 14). Si ces concertos révèlent, en général, à un bien moindre degré le genre d'émotivité mélancolique que l'on rencontre dans maints concertos pour un seul chœur, Bortnyansky exploita cependant totalement le potentiel pour les textures riches, les couleurs et les nuances dynamiques offert par un double chœur. L'effet produit est une sonorité brillante plutôt qu'une profonde introspection. Certains musicologues russes qualifient le double concerto de forme hybride; une fusion entre les concertos pour un seul chœur et les œuvres en un seul mouvement pour double chœur (incluant les hymnes angéliques et les éloges funèbres dans leur forme tripartite stylisée). Dans l'ensemble, les concertos

suivent le modèle classique en trois ou quatre mouvements dont le premier et le dernier sont de tempo rapide; toutefois, les Concertos nos 8 et 9 se présentent en un seul mouvement largement développé, et sont clairement plus proches des éloges funèbres de Bortnyansky et d'autres pièces de circonstance. Malgré le cadre étroit imposé par de tels modèles, Bortnyansky parvint à créer des œuvres caractéristiques et originales. Le traitement en dialogue du matériau mélodique entre les deux chœurs est un trait commun

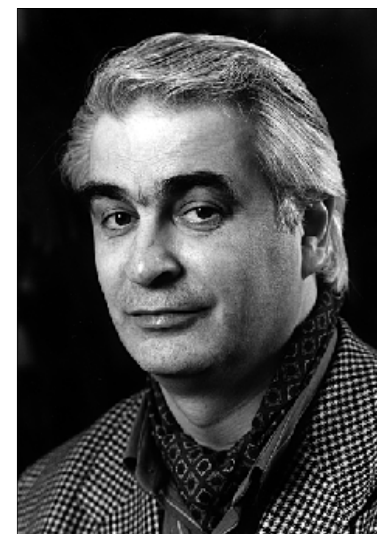
à tous ces concertos, et il produit de somptueuses structures polyphoniques et de puissants *tutti*, mais sans aucune fugue stricte ni même aucun passage fugué. En mettant en balance un chœur contre l'autre, Bortnyansky ne put résister aux grands effets théâtraux, comme dans le glorieux premier mouvement du Concerto no 5 et par-dessus tout dans le finale du Concerto no 7, où la soudaine accélération du tempo aux paroles "Il est juste de te louer" possède toutes les caractéristiques d'un finale d'opéra. Si le ton panégyrique et cérémonieux des doubles concertos éclipse jusqu'à un certain point les qualités introspectives

et intimes d'autres œuvres de Bortnyansky, nous sommes indubitablement récompensés par quelques-unes des pages chorales les plus spectaculaires et les plus inspirées sur le plan technique jamais sorties de la plume du compositeur.

© 2002 Philip Taylor

Traduction: Francis Marchal

Regroupant certains des étudiants les plus talentueux du Conservatoire d'état de Moscou, le **Chœur à cappella symphonique de l'état russe** fut fondé en 1971 et s'assura vite une excellente réputation en Russie. Au Concours international de chœurs polyphoniques "Guido d'Arezzo" en Italie, l'ensemble remporta les médailles d'or et de bronze et Valeri Polianski reçut un prix spécial du meilleur chef de chœur. A la suite de ces succès, le chœur fut invité à se produire à l'étranger au Canada, en Europe et en Extrême-Orient. Les critiques ont loué le répertoire varié du chœur et sa technique vocale irréprochable.



Valeri Polyansky

Nigel Luckhurst

Concerto no 1
Je te louerai

I

Je te louerai de tout mon cœur,
je te chanterai devant les anges,
car tu as entendu toutes les paroles de ma
bouche.

II

Je me prosternerai devant ton temple saint,
et je louerai ton nom pour ta bonté et ta
vérité.
Le jour où j'ai crié tu m'as répondu,
et tous les rois de la terre te loueront.

III

Oui, ils chanteront les voies du Seigneur:
car elle est grande la gloire du Seigneur.
Psaume 138. 1-5

Concerto no 2
Louez

I

Louez, vous les serviteurs du Seigneur,
louez le nom du Seigneur.
Béni soit le nom du Seigneur
dès maintenant et à jamais.

II

Du lever du soleil jusqu'à son couchant,
loué soit le nom du Seigneur.
Il est notre Dieu.

Konzert Nr. 1
Ich will dich preisen

I

Ich will dich preisen von ganzem Herzen;
vor den Göttern will ich dir lobsing
denn du vernahmst alle Worte von meinen
Lippen.

II

Ich will beten zu deinem heiligen Tempel
und preisen deinen Namen für deine Güte
und Treue.
An jenem Tage, da ich dich anrief, hast du
mich erhört,
und alle Könige der Erde sollen dich preisen.

III

Ja, sie sollen singen auf den Wegen des
Herrn,
denn groß ist die Ehre des Herrn.
138. Psalm. 1-5

Konzert Nr. 2
Lobet den Herrn

I

Lobet den Herrn, lobt ihn, o ihr Knechte des
Herrn,
lobet den Namen des Herrn.
Gesegnet sei der Name des Herrn
von jetzt an bis in alle Ewigkeit.

II

Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem
Niedergang
sei gelobet der Name des Herrn.
Er ist unser Gott.

Concerto No. 1
I will praise thee

I

I will praise thee with my whole heart:
before the gods I will sing unto thee,
as thou didst hear all the words of my lips.

II

I will worship toward thy holy temple,
and praise thy name for thy lovingness and
for thy truth.
In the day when I cried thou answered me,
and all the kings of the earth shall praise
thee.

III

Yea, they shall sing in the ways of the Lord:
for great is the glory of the Lord.
Psalm 138. 1-5

Concerto No. 2
Praise ye the Lord

I

Praise ye the Lord, praise, O ye servants of
the Lord,
praise the name of the Lord.
Blessed be the name of the Lord
from this time forth and evermore.

II

From the rising of the sun unto the going
down of the same
the Lord's name is to be praised.
He is our God.

III

Sa louange durera pour toujours
Psaume 113. 1-3

Concerto no 3

Venez et voyez les œuvres de Dieu

I

Venez et voyez les œuvres de Dieu,
lui qui a fait des miracles sur la terre,
il a dispersé ses ennemis aux extrémités de la
terre.

II

Il brisera leurs arcs, il détruira leurs épées,
et consumera dans le feu leurs boucliers.

III

Libérez-vous et sachez que je suis Dieu!
Je serai glorifié parmi les peuples, je serai
glorifié par toute la terre.

IV

Le Seigneur tout puissant est avec nous,
notre défenseur, le Dieu de Jacob.

Concerto no 4

Qui montera sur la montagne du Seigneur

I

Qui montera sur la montagne du Seigneur?
Et qui se tiendra dans son lieu saint?
Celui qui a les mains propres, et un cœur pur;
celui qui n'a pas élevé son âme dans la
vanité,
Et qui ne se laisse pas flatter par ses voisins?

III

Sein Lob soll währen immerdar.
113. Psalm. 1-3

Konzert Nr. 3

Kommet und seht die Werke Gottes

I

Kommet und seht die Werke Gottes,
der auf Erden Wunder gewirkt
und seine Feinde verstreut bis ans Ende der
Welt.

II

Er wird ihre Bogen brechen, ihre Schwerter
zerschlagen
und verzehren ihre Schilde mit Feuer.

III

Befreit euch und wisset um meine Göttlichkeit!
Ich werde hoch geachtet sein unter den
Völkern, hoch geachtet auf Erden.

IV

Der Herr in seiner Stärke ist mit uns, unser
Verteidiger, der Gott Jakobs.

Konzert Nr. 4

Wer wird des Herren Berg erklimmen?

I

Wer wird des Herren Berg erklimmen?
Oder wer wird stehen an seiner heiligen Stätte?
Der unschuldige Hände hat und reinen Herzens
ist; der nicht der Eitelkeit aufgetan seine
Seele
und sich nicht beugt der Schmeichelei seines
Nachbarn?

III

His praise shall endure forevermore.
Psalm 113. 1-3

Concerto No. 3

Come and behold the works of God

I

Come and behold the works of God,
who has worked miracles on the earth,
scattering his enemies to the ends of the
earth.

II

He will break their bows, smash their swords,
and consume their shields with fire.

III

Free yourselves and know how I am God!
I shall be exalted among people, I shall be
exalted on the earth.

IV

The Lord of strength is with us, our defender
the God of Jacob.

Concerto No. 4

**Who shall ascend into the hill of the
Lord?**

I

Who shall ascend into the hill of the Lord?
Or who shall stand in his holy place?
He that hath clean hands, and a pure heart;
who hath not lifted up his soul unto vanity,
and does not bow to the flattery of his
neighbour?

II

Il recevra la bénédiction du Seigneur
et la justice du Dieu de son salut.
C'est la race de ceux qui le cherchent, qui
recherchent ta face, Dieu de Jacob.

III

Portes, élevez vos linteaux;
élevez-vous, portes éternelles;
qu'il entre, le roi de gloire.

IV

Qui est ce roi de gloire?
Le Seigneur, fort et puissant dans la bataille,
Il est le roi de gloire.

Psaume 24. 3–10

Concerto no 5

Les cieux proclament la gloire de Dieu

I

Les cieux proclament la gloire de Dieu,
et le firmament manifeste l'œuvre de ses
mains.

II

Là-haut, il a dressé une tente pour le soleil,
Il se lève à une extrémité des cieux,
et achève sa course à l'autre extrémité.

III

La loi du Seigneur est parfaite, elle convertit
l'âme,
le témoignage du Seigneur est véritable, il
rend sage le simple.

II

Der wird empfangen den Segen des Herrn
und Gerechtigkeit von dem Gott seines Heils.
Dies ist das Geschlecht, das nach ihm fragt,
das dein Antlitz sucht, o Jakob.

III

Machet euch weit, ihr Tore,
und ihr, immerwährende Türen, hoch,
dass der König der Ehren Einzug halte.

IV

Wer ist dieser König der Ehren?
Es ist der Herr, stark und mächtig im Streit,
Er ist der König der Ehren.

24. Psalm.

3–10

Konzert Nr. 5

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes

I

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes
und das Firmament verkündigt seiner Hände
Werk.

II

Er hat ein Zelt geschaffen der Sonne,
die aufgeht an einem Ende des Himmels
und läuft um bis wieder an sein Ende.

III

Das Gesetz des Herrn ist vollkommen, es
erquickt die Seele,
das Zeugnis des Herrn ist gewiss, es macht
die Unverständigen weise.

II

He shall receive the blessing from the Lord
and righteousness from the God of his
salvation,
this is the generation of them that seek him,
that seek thy face O Jacob.

III

Lift up your head, O ye gates;
and be ye lift up, ye everlasting doors;
and the King of glory shall come in.

IV

Who is this King of glory?
The Lord strong and mighty in battle,
He is the King of glory.

Psalms 24. 3–10

Concerto No. 5

The heavens declare the glory of God

I

The heavens declare the glory of God;
and the firmament sheweth his handywork.

II

In them hath he set a tabernacle for the sun,
His going forth is from the end of heaven,
and his circuit unto the end of it.

III

The law of the Lord is perfect, converting the
soul,
the testimony of the Lord is sure, making
wise the simple.

IV

Reçois favorablement les paroles de ma
bouche
et la méditation de mon cœur,
O Seigneur, ma force et mon rédempteur
Psaume 19. 1, 4, 6, 7, 14

IV

Möge meines Mundes Rede dir wohl
gefallen,
und das Gespräch meines Herzens vor dir
bestehen,
o Herr, mein Hort und mein Erlöser.
19. Psalm. 1, 4, 6, 7, 14

IV

Let the words of my mouth
and the meditation of my heart be acceptable
in thy sight,
O Lord, my strength and my redeemer.
Psalm 19. 1, 4, 6, 7, 14

Concerto no 6

Quel Dieu est plus grand

I

Quel Dieu est plus grand que notre Dieu?
Tu es le Dieu qui accomplit des miracles,
le Dieu qui me ceint de force,
qui me conduit sur le chemin de la vertu,
qui enseigne mes mains au combat,
qui me donne la protection du salut,
et ta main droite me soutient.

II

Il a soumis son peuple sous ma conduite,
et m'a placé sur un trône
afin que nous puissions te louer, Seigneur,
et je chanterai les louanges de ton nom.

III

Lui qui a glorifié le sauveur du roi
et sa descendance à jamais.
Psaume 18. 31–50

Konzert Nr. 6

Welcher Gott ist größer

I

Welcher Gott ist größer als unser Gott?
Du bist der Gott, der Wunder wirkt,
der Gott, der mich rüstet mit Kraft
und meine Wege ohne Tadel macht,
der streiten lehrt meine Hand,
der mir den Schild meines Heils gewährt,
und deine Rechte wird mich stärken.

II

Er hat sein Volk unter mich gezwungen
und hat mich erhöht,
auf dass wir dich preisen, o Herr,
und ich lobsinge deinem Namen.

III

Ihm, der verherrlicht den Retter des Königs
und seine Nachkommen ewiglich.
18. Psalm. 31–50

Concerto No. 6

What God is greater?

I

What God is greater than our God?
Thou art the God that works miracles,
the God who girdles me with strength,
who sets me on the path of virtue,
who instructs my hand to fight,
who gave me the protection of salvation,
and thy right hand shall uphold me.

II

He has subdued his people under me,
and has seated me on high
so that we should praise thee, O Lord,
and I shall sing praises to thy name.

III

He who has glorified the saviour of the king
and his seed forevermore.
Psalm 18. 31–50

Concerto no 7

Gloire à Dieu au plus haut des cieux

I

Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
et paix sur la terre aux hommes de bonne
volonté.

Nous te louons, nous te bénissons, nous
t'adorons, nous te glorifions,
nous te rendons grâce pour ton immense gloire!
Seigneur, Roi du ciel, Dieu le Père tout-
puissant,
Seigneur, Fils unique, Jésus Christ, et l'Esprit
Saint,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père,
toi qui enlèves le péché du monde, prends pitié
de nous!

II

Ecoute notre prière, toi qui es assis à la droite
du Père, prends pitié de nous!

III

Car toi seul es saint, toi seul es le Seigneur
Jésus Christ,
dans la gloire de Dieu le Père, Amen.
Il est juste de te louer, il est juste de te chanter,
il est juste de te glorifier,
le Père, le Fils et l'Esprit Saint,
maintenant, et pour les siècles des siècles,
Amen.

Konzert Nr. 7

Ehre sei Gott in der Höhe

I

Ehre sei Gott in der Höhe,
Friede auf Erden und den Menschen ein
Wohlgefallen.

Wir preisen dich, wir rühmen dich, wir beten
dich an, wir verherrlichen dich,
wir danken dir für deine große Herrlichkeit!
O Herr, König des Himmels, Gottvater und
Allmächtiger,
o Herr, eingeborener Sohn Jesus Christus
und Heiliger Geist,
o Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters,
nimm hinfort die Sünden der Welt und
erbarme dich unser!

II

Erhöre unser Gebet, sitze zur Rechten des
Vaters, erbarme dich unser!

III

Denn du allein bist heilig. Du allein bist der
Herr Jesu Christ
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters, Amen.
Es gebührt, dich zu preisen, dir zu singen,
und Herrlichkeit gebührt dir,
dem Vater, dem Sohn und dem Heiligen
Geist,
jetzt, immerdar und bis in alle Ewigkeit,
Amen.

Concerto No. 7

Glory to God in the highest

I

Glory to God in the highest
and peace and goodwill to men on earth.
We praise thee, we extol thee, we worship
thee, we glorify thee,
we thank thee for thy great glory!
O Lord, the King of Heaven, God the Father
and the Almighty,
O Lord, the only begotten Son, Jesus Christ,
and the Holy Ghost,
O Lord God, the Lamb of God, the Son of
the Father,
take away the sins of the World, and have
mercy upon us!

II

Heed our prayer, sit at the right hand of the
Father, have mercy upon us!

III

For thou alone art holy. Thou alone art the
Lord Jesus Christ,
in the glory of God the Father, Amen.
It is fitting to praise thee, it is fitting to sing to
thee, and glory is fitting for thee,
the Father, the Son and the Holy Ghost,
now, always and forevermore, Amen.

Concerto no 8

Peuples, chantez un chant

Peuples, chantez un chant qui plaise à Dieu
dans Sion,
et offrez une prière à la croix dans Jérusalem,
car lui-même s'approche dans sa gloire toute
puissante.
Par lui l'Eglise prend sa force, et elle
s'exclame:
Hosanna, béni celui qui vient au nom du
Seigneur!

Concerto no 9

Rendez gloire au Seigneur

Rendez gloire au Seigneur, louez-le, vous les
serviteurs du Seigneur.
Vous qui vous tenez dans la maison du
Seigneur,
dans les cours de la demeure de notre Dieu.
Louez le Seigneur, car il est bon.
Louez le Seigneur,
béni soit le Seigneur de Sion,
lui qui a créé le ciel et la terre.

Psaut 135. 1–3

Konzert Nr. 8

Ihr Völker, singet ein Lied

Ihr Völker, singet ein Lied zum Wohlgefallen
Gottes in Zion
und entbietet ein Gebet dem Kreuz zu
Jerusalem,
denn er selbst nahet mit seiner Kraft in
Herrlichkeit.
Durch ihn wird die Kirche gestärkt und ruft
aus:
Hosanna, gesegnet sei, der da kommt im
Namen des Herrn.

Konzert Nr. 9

Lobet den Herrn

Lobet den Herrn, lobt ihn, o ihr Knechte des
Herrn.
Die ihr stehet im Hause des Herrn,
in den Höfen des Hauses des Herrn,
lobet den Herrn, denn er ist freundlich.
Lobet den Herrn,
gesegnet sei der Herr aus dem Hause Zion,
der Himmel und Erde geschaffen.

135. Psalm. 1–3

Concerto No. 8

Ye people, sing a song

Ye people, sing a song pleasing to God in
Zion,
and offer up a prayer to the cross in
Jerusalem
for he himself approaches with his might in
glory.
In him the Church is strengthened, exclaiming:
Hosanna, blessed is he who comes in the
name of the Lord.

Concerto No. 9

Praise ye the Lord

Praise ye the Lord, praise him, O ye servants
of the Lord.
Ye that standeth in the house of the Lord,
in the courts of the house of our God.
Praise the Lord; for he is good.
Praise the Lord,
blessed be the Lord out of Zion,
who created heaven and earth.

Psalm 135. 1–3

Concerto no 10
Mon cœur trouve sa force

I
Mon cœur trouve sa force dans le Seigneur,
j'ai glorifié mon Dieu.

II
Il n'y a personne de plus saint que notre
Seigneur,
et il n'y a personne de plus juste que notre
Dieu.

III
Son jugement s'étend jusqu'aux extrémités
de la terre,
Il donnera force à notre roi,
et bénira son peuple par la paix.

Traduction de l'anglais: Francis Marchal

Konzert Nr. 10
Mein Herz wird gefestigt

I
Mein Herz wird gefestigt im Herrn,
ich habe verherrlicht meinen Gott.

II
Nichts ist heiliger als unser Herr,
und es gibt keinen gerechteren als unseren
Gott.

III
Seine Gerichtsbarkeit reicht bis ans Ende der
Welt.
Er wird Kraft verleihen unserem König
und sein Volk mit Frieden segnen.

Übertragung aus dem Englischen: Anne Steeb/Bernd
Müller

Concerto No. 10
My heart is fortified

I
My heart is fortified in the Lord,
I have glorified my God.

II
There is none more holy than our Lord,
and there is none more righteous than our
God.

III
His judgement extends to the ends of the
earth.
He will give strength to our king,
and bless his people with peace.

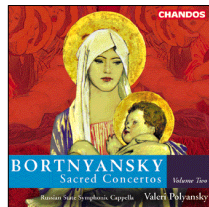
Translation: Philip Taylor

Also available

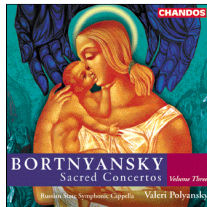
Bortnyansky
Sacred Concertos,
Volume 1
CHAN 9729



Bortnyansky
Sacred Concertos,
Volume 2
CHAN 9783



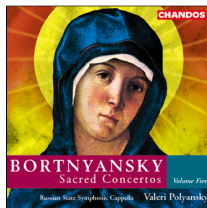
Bortnyansky
Sacred Concertos,
Volume 3
CHAN 9840



Bortnyansky
Sacred Concertos,
Volume 4
CHAN 9878



Bortnyansky
Sacred Concertos,
Volume 5
CHAN 9956



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.net Website: www.chandos.net

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.

This recording was made with the generous support of JSC Stern Cement.

Recording producer Valeri Polyansky

Sound engineer Igor Verprintsev

Editors Elena Buneeva and Vladimir Kiselev

Recording venue Grand Hall of the Moscow Conservatory; November 2000

Front cover *The Nativity with the Anunciation to the Shepherds* (seventeenth century) by Fra Tiburzio Baldini; courtesy of Sotheby's Picture Library

Back cover Photograph of Valeri Polyansky (photographer unknown)

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Tom Austin

Booklet editor Elizabeth Long

p 2002 Chandos Records Ltd

c 2002 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU

BORTNYANSKY: SACRED CONCERTOS, VOL. 6 - RSSC/Polyansky

CHANDOS
CHAN 9922

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9922

Dmitri Stepanovich Bortnyansky (1751-1825)

1 - 3	Sacred Concerto No. 1	7:51
4 - 6	Sacred Concerto No. 2	6:41
7 - 10	Sacred Concerto No. 3	8:05
11 - 14	Sacred Concerto No. 4	10:38
15 - 18	Sacred Concerto No. 5	7:57
19 - 21	Sacred Concerto No. 6	8:26
22 - 24	Sacred Concerto No. 7	7:44
25	Sacred Concerto No. 8	6:12
26	Sacred Concerto No. 9	3:31
27 - 29	Sacred Concerto No. 10	6:58
		TT 74:30

Russian State Symphonic Cappella
Valeri Polyansky

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU



BORTNYANSKY: SACRED CONCERTOS, VOL. 6 - RSSC/Polyansky

CHANDOS
CHAN 9922