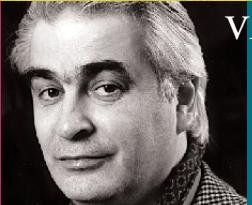


CHAN 9956



VALERI POLYANSKY



CHANDOS

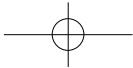
BORTNYANSKY

Sacred Concertos

Volume Five

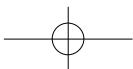
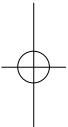
Russian State Symphonic Cappella

Valeri Polyansky



Lebrecht Collection

Dmitri Stepanovich Bortnyansky



Dmitri Stepanovich Bortnyansky (1751–1825)

Sacred Concerto No. 30 12:04

- | | | | |
|-----|-----|--|------|
| [1] | I | 'Hear my voice, O God' – | 6:21 |
| [2] | II | 'Rise up in my defence, hear my plea' – | 3:30 |
| [3] | III | 'O Lord, thou art my salvation and my glory' | 2:12 |

Sacred Concerto No. 31 6:48

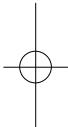
- | | | | |
|-----|-----|--|------|
| [4] | I | 'O clap your hands, all ye people' – | 1:37 |
| [5] | II | 'For the Lord most high is terrible' – | 1:14 |
| [6] | III | 'Sing praises to God, sing praises' – | 2:03 |
| [7] | IV | 'for God is the King of all the earth' | 1:52 |

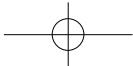
Sacred Concerto No. 32 12:57

- | | | | |
|------|-----|---|------|
| [8] | I | 'Lord, make me to know mine end' – | 5:06 |
| [9] | II | 'Remove thy stroke away from me' – | 2:16 |
| [10] | III | 'O spare me, that I may recover strength' | 5:34 |

Sacred Concerto No. 33 11:36

- | | | | |
|------|-----|--|------|
| [11] | I | 'Why art thou cast down, O my soul...?' – | 3:34 |
| [12] | II | 'Hope thou in God: for I shall yet praise him' – | 1:39 |
| [13] | III | 'Yea, though I walk through the valley of the shadow of death' – | 4:20 |
| [14] | IV | 'for God is my defence, and the God of my mercy' | 2:01 |





Sacred Concerto No. 34	8:10
[15] I 'Let God arise, let his enemies be scattered' –	1:28
[16] II 'But let the righteous be glad' –	2:48
[17] III 'Ascribe ye strength unto God' –	1:09
[18] IV 'Wondrous is God in his saints'	2:43
Sacred Concerto No. 35	8:35
[19] I 'Lord, who shall abide in thy tabernacle?' –	3:01
[20] II 'He that walketh uprightly, and worketh righteousness'	3:22
–	
[21] III 'He that doeth these things shall never be moved'	2:12
TT 60:33	

Russian State Symphonic Cappella
Valeri Polyansky

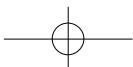
Bortnyansky: Sacred Concertos

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 Ioannovna in the 1730s. This trend became even more evident after the succession 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 part in operas staged for the court. Bortnyansky was then sent

to Italy to study with Baldassare Galuppi (court composer of Catherine the Great from 1756 to 1768) who had invited him to do so. 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, 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 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 of 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 with official titles for his tireless devotion to the Court Cappella, 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 *khvalebnîye 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 *znamennîy* chants. With these works Bortnyansky shows himself to be the most productive composer of Church music in Russia of his time, and also the most technically accomplished. His concertos for one choir, which are nearly all settings of verses from the book of Psalms, are considered to be the most important of his sacred works and mark the high point of the genre in Russia during the eighteenth century. The composer himself prepared them for publication and numbered them, although 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).

The final collection of these concertos for one choir (Nos 30–35) represents Bortnyansky's crowning

achievement in the genre. As in the previous volume, three of the concertos are in major keys (Nos 31, 34 and 35) and three in minor ones (Nos 30, 32 and 33). Concerto No. 30 mostly favours slow tempi, except for the fugal finale. The movements of the following concerto (Psalm 47, v. 1 & 2, 6 & 7), on the other hand, are markedly contrasted and, despite their brevity, are beautifully proportioned. Concerto No. 32 (Psalm 39, v. 4–6, 10, 12, 13) takes as its subject the frailty and insignificance of humanity in the face of death. Its undoubtedly emotional power clearly touched Tchaikovsky, who declared, 'I consider this concerto to be the best of the thirty-five'. The concerto is also notable for a truly superb stretto finale in which Bortnyansky gives emphasis to the concluding line – 'and be no more' – by setting it separately at the very end of the work. Concerto No. 33 (Psalm 42, v. 11; Psalm 23, v. 4; Psalm 59, v. 16 & 17) is also a work of great pathos and its two fugal sections contrast effectively with the more contemplative slow movements (*Largo* and *Larghetto*) of the concerto. In his last two concertos Bortnyansky gradually leads us away from sorrow and despair to brighter

realms. The joyful opening of Concerto No. 34 (Psalm 68, v. 1–4, 34), like that of No. 31, recalls the brilliant style of the earlier concertos with their strong Italianate influences. And, finally, with Concerto No. 35 (Psalm 15, v. 1–5) all anguish is left behind, for the entire work is imbued with a feeling of calm inner strength and an optimism tempered by hope.

© 2001 Philip Taylor

The first concert performance given by the Moscow Conservatory Student Choir, later to become the choir of the **Russian State Symphonic Cappella**, under Valeri Polyansky (also a student at the Conservatory) on 1 December 1971, is considered to mark the date of the choir's 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 Conservatory, **Valeri Polyansky** attended a postgraduate course in opera and symphonic conducting, for which 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.

He 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 Gothenburg Music Theatre in Sweden and in 1993 was Principal Conductor at the Gothenburg Festival.

Bortnjanski: Sakralkonzerte

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

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 gelegentlich, in den 1790er-Jahren auch 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 (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 opernhalt 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 stammen, 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

Chvalebniye pesni (Elogen), zwei Liturgien, neun cherubinische Hymnen (sieben für vierstimmigen und zwei für achtstimmigen Chor), ungefähr dreißig sonstige Werke 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. Die Chorkonzerte, fast ausschließlich Vertonungen von Strophen aus dem Psalter, gelten als die bedeutendsten seiner Sakralwerke und stellen den Höhepunkt der Gattung in Russland im achtzehnten Jahrhundert dar. Der Komponist hat sie persönlich zur Veröffentlichung vorbereitet und durchnummieriert, aber das muss nicht heißen, dass sie in der gegebenen Reihenfolge komponiert wurden (die Hofsängerkapelle gab sie in den 1830er-Jahren heraus – erst nach Bortnjanskis Tod).

Die letzte Sammlung der Konzerte für einen Chor (Nr. 30–35) stellt Bortnjanskis krönende Leistung auf diesem Gebiet dar. Wie im vorangegangenen Band stehen drei der

Konzerte in Dur (Nr. 31, 34 und 35) und drei in Moll (Nr. 30, 32 und 33). Das Konzert Nr. 30 steht überwiegend in langsamem *Tempo*, mit Ausnahme des fugalen Finales. Die Sätze des nächsten Konzerts (47. Psalm, Verse 1–2, 6–7) sind dagegen deutlich voneinander abgehoben und ungeachtet ihrer Kürze wunderbar proportioniert. Das Konzert Nr. 32 (39. Psalm, Verse 4–6, 10, 12, 13) nimmt sich die Hinfälligkeit und Bedeutungslosigkeit des Menschen im Angesicht des Todes zum Thema. Seine unbestrittene emotionale Wucht hat Tschaikowski eindeutig bewegt, als er erklärte, dass er dieses Konzert für das beste der fünfunddreißig halte. Obendrein besticht es durch ein wahrhaft vorzügliches Strettofinale, in dem Bortnjanski die Schlusszeile "und nicht mehr bin" dadurch betont, dass er sie getrennt ganz ans Ende des Werks setzt. Das Konzert Nr. 33 (42. Psalm, Vers 11; 23. Psalm, Vers 4; 59. Psalm, Verse 16–17) ist ebenfalls ein Werk mit großem Pathos, und seine zwei fugalen Abschnitte kontrastieren wirkungsvoll mit den besinnlicheren langsamen Sätzen

(*Largo* und *Larghetto*) des Konzerts. In den letzten beiden Konzerten führt uns Bortnjanski allmählich aus Kummer und Verzweiflung in hellere Gefilde. Die freudige Eröffnung des Konzerts Nr. 34 (68. Psalm, Verse 1–4, 34) ruft wie die von Nr. 31 den *stile brillante* der früheren Konzerte mit ihrem starken italienischen Einschlag in Erinnerung. Und mit dem Konzert Nr. 35 (15. Psalm, Verse 1–5) lässt man schließlich alles Leid hinter sich, denn das gesamte Werk ist von einem Gefühl ruhiger innerer Kraft und hoffnungsfrohem Optimismus durchdrungen.

© 2001 Philip Taylor

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Als offizielles Gründungsdatum des Studentenchors des Moskauer Konservatoriums, später in die **Russische Staatssinfonie-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 bronzenen Medaille im internationalen "Guido d'Arezzo"-Wettbewerb für mehrstimmige Chöre verliehen wurde. Valeri Poljanski gewann außerdem einen Sonderpreis als bester Dirigent des Wettbewerbs.

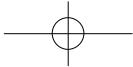
Poljanski und die Russische Staatssinfonie-Cappella haben ausgedehnte Konzertreisen in Russland und im Ausland unternommen und werden von der Kritik mit großem Beifall aufgenommen.

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

Valeri 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 des Russischen Staatssinfonieorchesters.

Er 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 durant le dernier tiers du dix-huitième siècle qu'apparurent les premiers compositeurs natifs de Russie. Ils avaient été formés par les innombrables compositeurs italiens régulièrement invités à la cour par les différentes impératrices depuis l'époque d'Anna Ivanovna dans les années 1730. Ces invitations redoublèrent lorsque Catherine la Grande s'appropria le trône en 1762. Parmi les compositeurs les plus marquants de l'époque, il y eut Maxim Berezovsky, Stepan Degtiariov, Stepan Davidov et Dimitri Bortnyansky.

Bortnyansky naquit en 1751 à Gloukhov, une ville au nord-est de Kiev qui, au dix-huitième siècle, était la capitale de l'Ukraine. A six ans, il entra à l'Ecole des Enfants de chœurs fondée en 1738 pour former des chanteurs pour Saint-Pétersbourg. Bortnyansky s'y fit remarquer et fut bientôt recruté pour la Chapelle impériale dans la capitale russe. Il y servit de 1758 à 1768, prenant part également aux opéras montés à la cour. Bortnyansky fut alors envoyé en Italie pour étudier

avec Baldassare Galuppi (compositeur de la cour de Catherine la Grande, entre 1756 et 1768) sur l'invitation de ce dernier. Là, il composa trois opéras italiens: *Creonte* (1776) et *Alcide* (1778), tous deux montés à Venise, et *Quinto Fabio*, monté à Modène (1778).

En 1779, Bortnyansky fut rappelé en Russie. Il devint peu après Kapellmeister de la Chapelle impériale, institution à laquelle il devait rester associé jusqu'à sa mort. Dans les années 1780, il commença à composer ses premières œuvres liturgiques et, à partir de 1784, il entra par ailleurs au service du prince héritier Paul dans le palais de ce dernier, à Pavlovsk. Bortnyansky composa trois opéras français pour Pavlovsk: *La Fête du seigneur* (1786), *Le Faucon* (1786) et enfin *Le Fils-rival* (1787). Il composa aussi de nombreuses pièces pour piano pour Maria Fiodorovna (l'épouse de Paul) (mais seuls survécurent trois sonates), un Quintette en ut (1787) et sa *Sinfonia concertante* en si bémol (1790). En 1796, Bortnyansky fut nommé

chef de chœur à la Chapelle impériale et, en 1801, il en fut nommé directeur. C'est au début des années 1790 qu'il composa la plupart de ses œuvres liturgiques pour chœur, durant les dernières années du règne de Catherine II. Reflet fidèle de l'époque, elles sont imprégnées de l'esprit de la fin du baroque et des idéaux du Siècle des Lumières. Leur fonction était double. En premier lieu, les arts et les sciences étaient le moyen d'élever et d'élever l'esprit; ils étaient au cœur de la théorie de Condillac et Diderot selon laquelle la moralité dépend de ce que perçoivent les sens. (Certains pensent aussi que Bortnyansky fut profondément influencé par les francs-maçons durant les années 1790). En second lieu, la musique à la cour de Catherine la Grande jouait un rôle majeur dans les affaires de l'Etat et se devait de refléter le prestige et la magnificence du trône. A cette époque, le concerto pour chœur était interprété, en général, à la fin de la liturgie, et deux des premiers concertos (les Concertos nos 2 et 6) sont manifestement destinés aux services de Noël et de Pâques. Parce qu'elles étaient intimement liées au rituel de la cour, les œuvres chorales de Bortnyansky, bien que de teneur

religieuse, adoptaient souvent un style profane. Tchaïkovski, qui dirigea la publication d'une édition intégrale des concertos pour chœur de Bortnyansky pour son éditeur Jurgenson en 1881-1882, fit remarquer par la suite au pasteur de l'Académie spirituelle de Kiev que les concertos sacrés de Bortnyansky renfermaient des procédés profanes empruntés au monde du théâtre et de l'opéra. Après 1796, lorsque Paul accéda au trône, le concerto fut frappé d'interdiction dans le cadre du service divin et Bortnyansky abandonna ce genre (tout au moins temporairement) parce que le nouveau tsar n'était guère fâché des somptueuses cérémonies à la cour qui avaient marqué le règne de sa mère.

Bortnyansky à la longue reçut plusieurs titres officiels en reconnaissance de son dévouement sans borne à la Chapelle impériale et en 1816 le tsar Alexandre prit un décret stipulant que

Tout ce qui est chanté dans nos églises à partir de musique devra être imprimé et comprendra des œuvres composées soit par le directeur de la Chapelle impériale, le Conseiller d'état Bortnyansky, soit par d'autres compositeurs célèbres, à condition que leurs compositions soient imprimées avec l'autorisation de M. Bortnyansky.

Ce décret assurait l'approbation impériale à l'œuvre de Bortnyansky et faisait pratiquement du compositeur le censeur officiel de la musique sacrée en Russie.

Les œuvres chorales sacrées de Bortnyansky consistent en trente-cinq concertos pour un seul chœur (huit concertos inédits viennent d'être découverts), dix concertos pour double chœur, quatorze *khvalebniye pesni* (panégyriques), deux liturgies, neuf hymnes angéliques (sept pour chœur à quatre voix et deux pour chœur à huit voix), une trentaine d'autres œuvres et plusieurs arrangements de chants traditionnels (*znamenniï*). Avec ces œuvres, Bortnyansky s'impose comme le compositeur de musique sacrée le plus fécond de son temps en Russie et certainement le plus accompli sur le plan technique. Les concertos pour chœur, qui sont presque tous des mises en musique de versets de psaumes, sont les pièces maîtresses de son œuvre sacré et marquent l'apogée du genre en Russie durant le dix-huitième siècle. Le compositeur lui-même en prépara la publication et les numérotait, mais il est possible que cette numérotation ne respecte pas l'ordre chronologique de leur composition (la Chapelle impériale

ne les publia que dans les années 1830, à titre posthume).

Dans le dernier recueil de ces concertos pour chœur (nos 30 à 35), Bortnyansky atteint à l'apogée du genre. Comme dans le volume précédent, trois des concertos sont en majeur (nos 31, 34 et 35) et trois en mineur (nos 30, 32 et 33). Le Concerto no 30 donne préséance aux tempi lents, à l'exception du finale fugué. Les mouvements du concerto suivant (Psaume 47, v. 1-2, 6-7), par contre, sont nettement contrastés et restent merveilleusement proportionnés malgré leur brièveté. Le Concerto no 32 (Psaume 39, v. 4-6, 10, 12, 13) a pour sujet la fragilité et l'insignifiance de l'homme face à la mort. Sa puissance émotionnelle manifeste touche profondément Tchaïkovsky qui déclara: "Pour moi, ce Concerto est le meilleur des trente-cinq". Ce concerto est aussi remarquable pour son finale en strette tout à fait superbe dans lequel Bortnyansky fait ressortir la phrase finale – "et de n'être plus" – en la mettant en musique séparément tout à la fin de l'œuvre. Le Concerto no 33 (Psaume 42, v. 11; Psaume 23, v. 4; Psaume 59, v. 16-17) est aussi une

œuvre pleine d'émotion et ses sections fuguées s'opposent avec beaucoup d'effet aux mouvements lents plus contemplatifs du concerto (*Largo* et *Larghetto*). Dans ces deux derniers concertos, Bortnyansky nous entraîne peu à peu loin du chagrin et du désespoir vers des royaumes plus heureux. Le début joyeux du Concerto no 34 (Psaume 68, v. 1-4, 34), comme celui du no 31, évoque le style radieux des premiers concertos avec leurs profondes influences italiennes. Finalement, avec le Concerto no 35 (Psaume 15, v. 1-5), toute angoisse s'évanouit, car l'œuvre entière baigne dans une calme détermination et un optimisme confiant.

© 2001 Philip Taylor
Traduction: Nicole Valencia

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 1er décembre 1971, date qui est également celle de sa fondation officielle, sous le nom alors de Chœur des étudiants du conservatoire de Moscou.

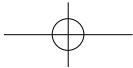
En 1975 le Chœur, toujours sous la

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 et il dirige l'orchestre du Théâtre du 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.



Concerto no 30

I

Ecoute ma voix, ô Seigneur,
écoute ma prière.
Tu es mon Dieu et nous te glorifions,
nous chantons ta louange.

II

Protège-moi, entendis mon appel,
enseigne-moi ta vérité,
initie ma langue à ta vertu.
Et je louerai ta miséricorde,
mes lèvres exalteront ta gloire,
car en toi, ô Seigneur, je mets mon espoir.

III

O Seigneur, tu es mon salut et ma gloire.

Concerto no 31

I

Applaudissez, vous tous rassemblés,
chantez à Dieu un hymne de gloire,

II

car le Seigneur suprême est tout puissant:
il règne en Souverain sur la terre entière.

III

Acclamez le Seigneur, chantez sa louange,
chantez la louange de notre Roi,

IV

car Dieu est le Roi de toute la terre;
acclamez-le avec entendement.

Konzert Nr. 30

I

Höre meine Stimme, O Gott,
erhöre mein Gebet.
Du bist mein Gott und wir preisen dich,
wir verherrlichen dich.

II

Erhebe dich, mir zu helfen, erhöre mein
Flehen, lehre mich deine Wahrheit, und lehre
meine Zunge deine Gerechtigkeit.
So will ich deine Gnade preisen, und meine
Lippen sollen deinen Ruhm verkünden:
denn auf dich, O Herr, setze ich meine
Hoffnung.

III

O Herr, du bist mein Heil und mein Ruhm.

Konzert Nr. 31

I

Schlagt in die Hände, alle Völker,
und jauchzet Gott mit fröhlichem Schall.

II

Denn der Herr, der Allerhöchste, ist furchtbar,
der große König über alle Lande.

III

Lobsinget, lobsinget Gott, lobsinget unserem
Könige,

IV

denn Gott ist König über alle Lande; lobsinget
ihm mit Psalmen!

Concerto No. 30

I

Hear my voice, O God,
hear my prayer.
Thou art my God and we praise thee,
we extol thee.

II

Rise up in my defence, hear my plea,
instruct me in thy truth,
and instruct my tongue in thy righteousness.
And I shall praise thy mercy,
and my lips shall exalt thy glory:
for in thee, O Lord, I put my hope.

III

O Lord, thou art my salvation and my glory.

Concerto No. 31

I

O clap your hands, all ye people;
shout unto God with the voice of triumph.

II

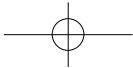
For the Lord most high is terrible:
he is a great King over all the earth.

III

Sing praises to God, sing praises, sing praise
unto our King,

IV

for God is the King of all the earth; sing ye
praises with understanding.



Concerto no 32

I

Seigneur, instruis-moi de mon terme, et de la mesure de mes jours,
que j'appréhende combien je suis fragile.
Vois, tu as pensé mes ans tel l'empan; et mon âge face à toi n'est rien.
Certes tout homme s'avance dans les ténèbres,
Certes tous se tourmentent en vain: ils amassent des richesses et ne savent qui les recueillera.

II

Ecarte de moi ta main: ton soufflet me consume.
Entends ma prière, ô Seigneur, et prête l'oreille à mon appel;
face à mes larmes, n'éloigne point l'apaisement.

III

O épargne-moi, que je puisse recouvrer la force, avant de partir là, et de n'être plus.

Concerto no 33

I

Pourquoi, ô mon âme, es-tu abattue et pourquoi te tourmentes-tu en moi?

II

Espère en Dieu: je le glorifierai encore, lui qui est la substance même de mon être, et mon Dieu.

Konzert Nr. 32

Concerto No. 32

I

Herr, laß mich mein Ende wissen, tu mir kund das Maß meiner Tage;
daß ich weiß, wie vergänglich ich bin.
Siehe, meine Tage sind eine Handbreit bei dir; und mein Leben ist wie nichts vor dir:
Die Menschen gehen daher wie ein Schatten:
Sie machen sich viel vergebliche Unruhe: Sie sammeln und wissen nicht, wer es einbringen wird.

II

Wende deine Plage von mir: Ich vergehe, weil deine Hand nach mir greift.
Höre mein Gebet, Herr, und vernimm mein Rufen;
schweige nicht zu meinen Tränen.

III

Laß ab von mir, daß ich mich erquicke, ehe ich dahinfahre und nicht mehr bin.

Konzert Nr. 33

I

Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir?

II

Harre auf Gott: denn ich werde ihm noch danken, daß er meines Angesichts Hilfe ist, und mein Gott.



Concerto No. 32

I

Lord, make me to know mine end, and the measure of my days,
what it is; that I may know how frail I am.
Behold, thou hast made my days as an handbreadth; and my age is as nothing before thee:
Surely every man walketh in a vain shew:
Surely they are disquieted in vain: he heappeth up riches, and knoweth not who shall gather them.

II

Remove thy stroke away from me: I am consumed by the blow of thine hand.
Hear my prayer, O Lord, and give ear unto my cry;
hold not thy peace at my tears.

III

O spare me, that I may recover strength, before I go hence, and be no more.

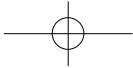
Concerto No. 33

I

Why art thou cast down, O my soul, and why art thou disquieted within me?

II

Hope thou in God: for I shall yet praise him who is the health of my countenance, and my God.



III

Si je traverse, certes, un val qu'ombrage la mort,
je ne crains aucun mal,
car tu es avec moi. Bonté et miséricorde me suivront, en vérité,
tous les jours de ma vie.
Je chanterai ta puissance,
oui, je proclamerai ta miséricorde,
car tu m'as protégé au temps de mon tourment.
A toi, ô ma force, je chanterai,

IV

car Dieu est mon protecteur, le Dieu de miséricorde.

Concerto no 34

I

Que Dieu se dresse, que ses ennemis soient dispersés
et que fuent devant lui ses adversaires.
Comme se dissipe la fumée, dissipe-les:
comme fond au feu la cire,
qu'ainsi périsseut les scélérats,
en ta présence, ô Dieu.

II

Mais qu'exultent les vertueux,
qu'ils exultent face au Seigneur,
qu'ils exultent à l'infini.
Que Dieu soit loué, que soit chanté son nom.

III

Und muß ich auch wandern im finstern Tal,
ich fürchte kein Unheil:
denn du bist bei mir. Gutes und Barmherzigkeit werden mir folgen
mein Leben lang.
Ich aber will singen von deiner Macht;
und jubeln über deine Barmherzigkeit,
denn du bist mir Schutz und Zuflucht in
meiner Not.
Meine Stärke, dir will ich lobsing:

IV

denn Gott ist mein Schutz, mein gnädiger Gott.

Konzert Nr. 34

I

Gott erhebt sich, so werden seine Feinde zerstreut;
die ihn hassen, fliehen vor ihm.
Wie Rauch verweht, so verwehen sie:
Wie Wachs zerschmilzt vor dem Feuer,
so kommen die Gottlosen um vor Gottes Antlitz.

II

Die Gerechten aber freuen sich;
sie jubeln vor Gott
und jauchzen vor Wonne.
Singet Gott, lobsinget seinem Namen.

III

Yea, though I walk through the valley of the shadow of death,
I will fear no evil:
for thou art with me. Surely goodness and mercy shall follow me all the days of my life.
But I will sing of thy power,
yea, I will sing aloud of thy mercy
for thou hast been my defence in the day of my trouble.
Unto thee, O my strength, will I sing:

IV

for God is my defence, and the God of my mercy.

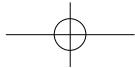
Concerto No. 34

I

Let God arise, let his enemies be scattered;
let them also that hate him flee before him.
As smoke is driven away, so drive them away:
as wax melteth before the fire,
so let the wicked perish at the presence of God.

II

But let the righteous be glad;
let them rejoice before God:
yea, let them exceedingly rejoice.
Sing unto God, sing praises to his name.



III
Sache que la force te vient du Seigneur: sa bonté domine Israël et sa puissance règne dans les cieux.

IV
Dieu, parmi ses saints, est magnifique, le Dieu d'Israël.

Concerto no 35

I
Seigneur, qui demeurerá en ton tabernacle? Qui habiterá sur ta colline sainte?

II
Celui qui chemine dans la droiture, œuvre avec vertu et, en son cœur, dit la vérité. Celui dont la langue ne médit point, qui ne nuit pas à son voisin, ni n'accepte un reproche à son adresse. Celui aux yeux duquel le scélérat sera châtié, qui ne livre pas sa fortune à l'usure, ni ne profite de l'innocent.

III
Celui qui agit ainsi jamais ne sera inquiété.

Traduction de l'Anglais: Marie-Françoise de Meeùs

III
Gebet Gott die Macht; seine Herrschaft ist über Israel und seine Macht ist in den Wolken.

IV
Wundersam ist Gott in seinem Heiligtum, er ist Israels Gott.

Konzert Nr. 35

I
Herr, wer darf weilen in deinem Zelt? Wer darf wohnen in deinem heiligen Berge?

II
Wer untadelig ist und tut, was recht ist, und die Wahrheit redet von Herzen. Wer mit seiner Zunge nicht verleumdet, wer seinem Nächsten nichts Arges tut und seinen Nachbar nicht schmäht. Wer die Verworfenen für nichts achtet, wer sein Geld nicht auf Zinsen gibt und nimmt nicht Geschenke wider den Unschuldigen.

III
Wer das tut, wird nimmermehr wanken.

Übersetzung aus dem Englischen: Gery Bramall

III
Ascribe ye strength unto God: his excellency is over Israel, and his strength is in the clouds.

IV
Wondrous is God in his saints, the God of Israel.

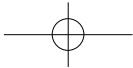
Concerto No. 35

I
Lord, who shall abide in thy tabernacle? Who shall dwell in thy holy hill?

II
He that walketh uprightly, and worketh righteousness, and speaketh the truth in his heart. He that backbiteth not with his tongue, nor doeth evil to his neighbour, nor taketh up a reproach against his neighbour. In whose eyes a vile person is condemned, he that putteth not out his money to usury, nor taketh reward against the innocent.

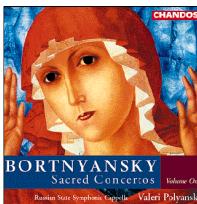
III
He that doeth these things shall never be moved.

Translation: Philip Taylor



Also available

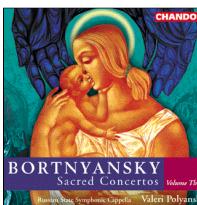
Bortnyansky
Sacred Concertos,
Volume 1
CHAN 9729



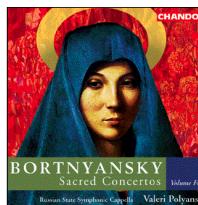
Bortnyansky
Sacred Concertos,
Volume 2
CHAN 9783



Bortnyansky
Sacred Concertos,
Volume 3
CHAN 9840



Bortnyansky
Sacred Concertos,
Volume 4
CHAN 9878



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.

Recording producer Valeri Polyansky
Sound engineer Igor Verprintsev
Editors Elena Buneeva and Vladimir Kiselev
Recording venues Dormition Cathedral of Smolensk and St Sophia's Cathedral, Polotsk; 1989–90
Front cover Detail from *Madonna and Child* by Giovanni Bellini
Back cover Photograph of Valeri Polyansky by Nigel Luckhurst
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Genevieve Helsby
P 2001 Chandos Records Ltd
C 2001 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

