

The background of the entire page is a detailed painting of a grand, ornate city square, likely in Vienna. The architecture is classical, featuring multiple stories of windows, arches, and a prominent clock tower on the left. In the foreground, there are people in period clothing, a large fountain, and several gondolas on a canal. The scene is bathed in warm, golden light, suggesting late afternoon or early morning.

Ernst Wanczura
Symphonie Ukrainienne
Symphonie Russe
Evstignej Fomin
Orchestral Pieces from “Boeslavich”
Ensemble Altera Pars
Pavel Serbin





Ensemble Altera Pars

Evstignej Fomin 1761–1800

Instrumental and Dance Music from the Opera “Novgorodskij bogatyr’ Boeslavich” (1786)

14'13

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Sinfonia. Allegro (The theater represents Rogatiza Street in Novgorod) | 2'27 |
| 2 | Ballo. Lento – Con moto (The ballet depicts a fight – The mob will become agitated and a fight will break out) | 3'49 |
| 3 | Antract. Lento (The theater represents the square near the palace) | 0'55 |
| 4 | Ballo. Andante (A ballet where wine and beer are served) | 2'13 |
| 5 | Ballo. Lento cantabile – Andantino (Second version of previous antract – Second version of previous ballo) | 4'49 |

Ernst Wanczura 1746–1802

“Symphonie Russe sur l’Airs Ukrainiennes” in C major, Wz. III/9.2 (Second version 1790)

17'26

- | | | |
|---|---------|------|
| 6 | Allegro | 7'12 |
| 7 | Andante | 4'46 |
| 8 | Rondo | 5'28 |

Evstignej Fomin
“Novgorodskij bogatyr’ Boeslavich”

11’16

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | Antract. Adagio (The theater represents rooms in which a feast is being prepared) | 1’20 |
| 10 | Divertimento. Allegretto (The theater represents the square in front of Amelfa’s palace) | 1’09 |
| 11 | Ballo. Andantino staccato (The mayors break open the wide gates and storm into the courtyard) | 1’13 |
| 12 | Ballo. Allegro | 1’16 |
| 13 | Ballo. Lento | 1’58 |
| 14 | Ballo. Andante affettuoso (The girl runs into the wide courtyard) | 4’20 |

Ernst Wanczura
“Symphonie Russe” in D major, Wz. III/10.2
(Second version 1785)

15’14

- | | | |
|----|------------------|------|
| 15 | Allegro moderato | 5’34 |
| 16 | Adagio cantabile | 5’49 |
| 17 | Rondo | 3’51 |

Evstignej Fomin
“Novgorodskij bogatyr’ Boeslavich”

10'51

| | | |
|----|--|------|
| 18 | Antract. Vivace (The theater presents the Tajnitskije Terems) | 1'19 |
| 19 | Ballo. Marcia (The mayors have placed a holy scroll on Boeslavich's head) | 1'04 |
| 20 | Ballo. Maestoso | 0'57 |
| 21 | Ballo. Adagio | 2'04 |
| 22 | Ballo. Andantino affettuoso | 1'34 |
| 23 | Ballo. Maestoso | 1'39 |
| 24 | Ballo Ultimo. Comodo | 2'14 |

Total time 69'23

Ensemble Altera Pars

Pavel Serbin Artistic Director

Polina Gorshkova Co-Director

Ensemble Altera Pars

Evgeny Sviridov (concertmaster), **Markus Hoffmann, Lilit Tonoyan** Violin I
Justina Skatulnik, Katja Grütner, Adrian Bleyer Violin II
Angel Muñoz Vella, Anna Kodama Viola
Pavel Serbin, Felix Stross Violoncello
Raivis Misjuns Double bass
Polina Gorshkova, Dorothee Kunst Flute
Bettina Simon, Shaghayegh Shahrabi Farahani Oboe
Lisa Shklyaver, Andrei Chernov Clarinet
Rainer Johannsen, Marita Schaar Bassoon
Christian Binde, Jörg Schulteß Horn
Hannes Rux, Almut Rux Trumpet
Tobias Liebezeit Timpani

Unser besonderer Dank gilt all unseren Förderern, die die Entstehung dieser CD erst möglich gemacht haben!

Special thanks to all of our supporters who made this CD possible!

Kunststiftung NRW

Maxim Kazak

Schlömer-Stiftung für Lebenshilfe

Unterstützt durch den IFM e.V. / Initiative Freie Musik in Köln, gefördert mit Mitteln der Stadt Köln, Kulturamt

Kunststiftung
NRW



*Schlömer-Stiftung
für Lebenshilfe*

ОПЫТЫ
МАКСИМА КАЗАКА

IFM

Initiative
Freie Musik e.V.
Köln



Stadt Köln
Kulturamt

Eine der wichtigsten und reizvollsten Aufgaben der historischen Aufführungspraxis ist es, unbekannte Schätze der Musikgeschichte wiederzuentdecken. Besitzen diese Entdeckungen einen hohen künstlerischen Wert, so eröffnet sich uns – wie der Zweig eines riesigen Labyrinths – eine grundlegend neue, eindrucksvolle Perspektive. Eine solche *terra incognita* ist noch heute in der russischen Musik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu finden, darunter die Werke von Evstignej Fomin (1761–1800) und Ernst Wanczura (1746–1802), die von 1786 bis 1800 parallel wirkten und einander gut kannten. Beide leisteten einen unschätzbaren Beitrag zur Herausbildung eines neuen nationalen Musikstils, der Merkmale italienischer, böhmischer, österreichisch-deutscher und russischer Musik verband. Beide komponierten zur selben Zeit Opern nach Libretti Katharinas der Großen. 250 Jahre später initiieren wir nun eine virtuelle Begegnung ihrer Werke auf einer CD.

Evstignej Fomin gilt als Klassiker der russischen Musik des 18. Jahrhunderts. Als Kind wurde er an der Kunstakademie in St. Petersburg als Architekturstudent aufgenommen, doch sein musikalisches Talent ermöglichte ihm 1782 eine Reise nach Italien auf Staatskosten. Nach einem Aufenthalt in Wien erreichte Fomin sein Ziel Bologna und studierte – zunächst bei dem berühmten Pater Giovanni Battista Martini und später bei dessen Schüler Stefano Mattei. 1785 erhielt er den prestigeträchtigen Titel »Academico Filarmonico«, der 14 Jahre zuvor W.A. Mozart verliehen worden war. Zurück in Russland komponierte der 25-jährige Fomin die Oper *Novgorodskij bogatyr' Boeslavich* (Boeslavich – der Held von Nowgorod) nach einem Libretto von Katharina II. Aus uns unbekanntem Gründen wurde die Oper nach ihrer Uraufführung im Herbst 1786

nie wieder in das Repertoire aufgenommen, und Fomin wurde praktisch aus dem Hoftheater ausgeschlossen. Alle Aufführungen seiner nachfolgenden Opern fanden auf den Bühnen privater Theater statt. Im Jahr 1792 überreichte der Komponist die Partitur von *Boeslavich* dem Grafen N. P. Scheremetew (dem Besitzer eines bedeutenden Privattheaters), offenbar in der Hoffnung auf eine Inszenierung. Von einer Aufführung der Oper ist nichts bekannt, aber die Scheremetew-Kapelle führte das geniale Melodram *Orpheus und Eurydike* (1792) auf, das besondere Anerkennung erlangte. Im Jahr 1797 (ein Jahr nach dem Tod der Kaiserin) erhielt Fomin eine Stelle bei der Theaterdirektion, die die Ausbildung von Sängern, die Bearbeitung der Partituren anderer Komponisten und in einigen Fällen die Leitung des Orchesters umfasste. Sein früher Tod im Jahr 1800 verhinderte, dass er eine seinem Talent entsprechende Position am Hof erlangte. Leider ging die Musik der meisten seiner Bühnenwerke weitgehend verloren.

Die Handlung von *Boeslavich* basiert auf einer *Bylina* (altrussische Heldendichtung) und erzählt von einem jungen Fürstensonh, der vor der Wahl steht: Erfolg durch Scharfsinn und Weisheit oder durch Faustkraft und Schlägereien zu erlangen. Obwohl die Oper nur in Orchesterstimmen erhalten geblieben ist, gelang es uns, die gesamte Partitur zu rekonstruieren – darunter fast 20 Ballettnummern und Zwischenspiele, ein Meisterwerk des jungen Fomin. Seine Art zu komponieren, ist völlig einzigartig: Er verwendet eine große Zahl von Volksliedern in seinen Balletten, darunter das damals populäre »Du, Teil, Teil« in der feierlichen Symphonie (Ouvertüre); »Du, Eichenhain, mein Eichenhain« und »Im Garten« im zweiten Akt; »Über die Berge«, »Oj, das Dorf vom Dorfe«, »Im Garten«, »Erinnerst

du dich an mich, mein Sonnenschein?» und »Oj, über die Brücke« erklingen im vierten Akt; »Volle Sonne« in der Pause zum fünften Akt. Die meisten Tänze sind Teil der dramatischen Handlung, ihre Bedeutung erschließt sich aus Regieanweisungen im Libretto; die letzten fünf Stücke bilden ein feierliches finales Divertissement. Die in der Orchestrierung vielfältigen Zwischenspiele wurden nicht nur »zum Heben des Vorhangs« komponiert, sondern auch als malerische musikalische Charakterstücke zu Ansichten des alten Nowgorod – genauer gesagt, zu den entsprechenden Bühnenbildern. Wir bewahren die vom Komponisten festgelegte Reihenfolge der Zwischenspiele und Tänze vollständig, trennen sie jedoch durch die Orchestersymphonien des zweiten Protagonisten unserer Einspielung – **Ernst Wanczura**.

Die Musik im Russland des 18. Jahrhunderts war eng mit den europäischen Traditionen verbunden. Die meisten Kapellmeister, Virtuosen und Komponisten kamen auf Einladung des Hofes oder privater Kapellen ins Land, brachten die musikalische Sprache Italiens, Frankreichs und der deutschen Länder mit, eigneten sich die russische Melodik an und prägten einen neuen nationalen Stil. Einer von ihnen war Ernst Wanczura, geboren in Rychnow nad Knežnou (Reichenau), ein exzentrischer böhmischer Klaviervirtuose und ein Naturtalent. In seiner Jugend diente er in der österreichischen Armee und erreichte einen Offiziersrang, doch seine wahre Leidenschaft galt der Musik und dem Theater. Nach kleinem Abschied 1776 verbrachte Wanczura einige Zeit in Wien, doch laut dem Lexikografen L. Gerber war er »...wegen der Konflikte, in die er aufgrund seiner satirischen Späße geriet, gezwungen, [Österreich] zu verlassen und nach St. Petersburg zu gehen«. Dort erlangte er Erfolg durch sein

Klavierspiel. Wie J. Stählin schrieb, spielte Wanczura »nicht nur alles vom Blatt mit Präzision und Feingefühl, sondern auch seine eigenen Fantasien, die er mit großem Geschmack ausführte, sowie verschiedene sehr anspruchsvolle Konzerte aus eigener Komposition.« Seine Karriere erfuhr einen weiteren Aufschwung durch die erfolgreiche Aufführung der Pantomime *Die Doppelhochzeit des Arlekin* im Jahr 1780, die eigens für das Zusammentreffen Katharinas II. und Kaiser Josephs II. in Schklow komponiert worden war.

1783 zog Wanczura in die alte Hauptstadt und wurde Musikdirektor des Moskauer Waisenhauses, wo er das Theater für die Waisen reorganisierte. Diese Erfolge sowie die Gunst der Kaiserin ermöglichten es dem Musiker, zu einer der Schlüsselfiguren der Kaiserlichen Theaterdirektion aufzusteigen. Ab 1786 war er für die Leitung der staatlichen Theater, der Schauspieltruppen und Orchester sowie für das Repertoire verantwortlich. Dies hielt ihn jedoch nicht davon ab, selbst mehrere Opern, Ballette und Pantomimen zu komponieren. So entstand genau ein Jahr nach Fomins *Boeslavich* die große Märchenoper *Zar Achrideitsch* (oder *Iwan Zarewitsch*), nach einem Libretto von Katharina II., die bis in die 1820-er Jahre auf den Bühnen von Sankt Petersburg und Moskau aufgeführt wurde. Während der Herrschaft von Paul I. wurde Wanczura von seinen Aufgaben entbunden und verbrachte seine letzten Lebensjahre in philosophischen Betrachtungen in dem kleinen finnischen Dorf Ino, in der Nähe von St. Petersburg.

Sein Schaffen im Bereich der Orchestermusik führte zu einer für den russischen Notendruck beispiellosen Veröffentlichung: 1798/99 druckte Wanczura auf eigene Kosten sechs Orchestersinfonien op. 1 und op. 2. Die Klavierfassung der

Symphonie Russe sur l'Airs Ukrainiennes war von Wanczura bereits 1785 zur Publikation angekündigt worden, erschien jedoch erst fünf Jahre später in dem von ihm selbst herausgegebenen *Journal de Musique pour le clavecin dédée aux Dames*. 1798 wurden die Orchesterstimmen der späteren Fassung der Sinfonie in St. Petersburg, als op. 1 Nr. 1 veröffentlicht. Für die Rekonstruktion der früheren Fassung von 1790 kombinieren wir den Klavierauszug des Komponisten aus dem *Journal* mit der vollständig erhaltenen Partitur des ersten Satzes der Sinfonie: Dieser war als Ouvertüre zu der äußerst beliebten russischen komischen Oper *Der Müller, der Zauberer, der Betrüger und der Heiratsvermittler* des Moskauer Geigers und Komponisten M. Sokolowskij verwendet worden.

Die Orchesterstimmen der *Symphonie Russe* (ca. 1783) haben wir im Thüringischen Staatsarchiv (D-RUI) entdeckt, wo sie fälschlicherweise einem anderen Komponisten zugeordnet waren. Im Herbst 1785 überarbeitete Wanczura das Werk und veröffentlichte es in einer Klavierfassung im *Journal de clavecin*. Im Jahr 1798 erschien das Stück als Op. 1 Nr. 2 mit Orchesterstimmen, aber in einer neuen Orchestrierung und deutlich überarbeitet. In unserer Aufnahme wird die Symphonie in der Fassung von 1785 aufgeführt, rekonstruiert nach dem Klavierauszug von 1785 unter Verwendung der Orchestrierung der ursprünglichen Version.

Beide Sinfonien stellen eine besondere Art Potpourri dar, in denen originale Lieder als Themen der Sonatenform oder als Refrain-Episoden eines Rondos verwendet werden – eine für die 1780-er Jahre äußerst fortschrittliche Methode, Volksmusik zu integrieren! In der russischen Sinfonie sind dies die Lieder »Was geschah in der Stadt Kasan« oder »Kamarinskaja« im ersten Satz; das elegische

»Bei unserem weiten Hof« im zweiten Satz; »Das Erdbeerchen«, »Am Talrand« und »Über die Berge« im finalen Rondo. In der ukrainischen Sinfonie sind es »Junge Jungfrau« und »Oj, haj, haj, du grünes Wäldchen« im ersten Satz; »Die Mäher«, »Wanjuscha ging und ging« und »Oj, wenn ich Prudius liebte« im Finale. Das Lied aus dem zweiten Satz der ukrainischen Sinfonie konnte nicht identifiziert werden, aber der Komponist selbst verwendete es in seiner Oper *Achrdeitsch*.

Erstaunlicherweise ergänzen sich die kompositorischen Experimente von Wanczura und Fomin gegenseitig und zeigen einen für das damalige Europa ungewöhnlichen und unkonventionellen Stil. Auch heute begeistern sie uns mit ihrer Aufrichtigkeit, Ausdruckskraft und tänzerischen Energie.

– Pavel Serbin

Altera Pars ist ein internationales Ensemble mit Sitz in Köln. Seine Mitglieder sind Solisten, Leiter und Gründer renommierter europäischer Originalklang-Orchester (Concerto Köln, Orchester Wiener Akademie, Hofkapelle München, {oh!} Orkestra) und zugleich auch musikwissenschaftlich tätig.

Im Mittelpunkt der Ensemblearbeit stehen die Aufführung und Erforschung verschollener oder in Vergessenheit geratener Werke von Komponisten des 18.-19. Jahrhunderts.

Zu den bisherigen Erfolgen zählen drei CD-Produktionen mit neu entdeckter Kammermusik deutscher und österreichischer Komponisten, die gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Osteuropa wirkten: Sebastian George, Johann Kerzelli, Ernst Wanczura und Johann Heinrich Facius. Die Aufnahmen fanden breite Anerkennung in der internationalen Fachpresse und wurden u.a. von SWR, rbb, HR, WDR, DLF und ORF. at ausgestrahlt. Weitere Höhepunkte der Ensembleaktivität umfassen eine vielbeachtete Konzertreihe im Oldenburger Schloss sowie zahlreiche Auftritte bei internationalen Festivals, darunter das Tallinn Early Music Festival, Rotterdam Festival, Telemann-Festtage Magdeburg, ZAMUS Köln, WDR-Funkhauskonzerte und Tage Alter Musik Regensburg.

Pavel Serbin studierte am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium bei Dmitry Miller (Violoncello), Alexander Rudin (Kammermusik) und Alexander Galkovsky (Quartett). Von 1999 bis 2001 studierte er am Königlichen Konservatorium Den Haag bei Wieland Kuijken (Viola da Gamba) und Jaap ter Linden (Barock-Violoncello); später bei Michel Rada-Igish am Konservatorium Ettelbrück (Luxemburg). Von 2004 bis 2017 unterrichtete er Barock-Violoncello,

Quartett und Kammermusik am Tschaikowsky-Konservatorium.

Pavel ist Preisträger des Premio Bonporti (Italien) und des Van Wassenaer Concours (Niederlande), Gewinner des Internationalen Wettbewerbs für Alte Musik in Brügge (1999) und wurde zudem von »Juventus« (Frankreich) ausgezeichnet.

Von 2003 bis 2023 war er künstlerischer Leiter und Dirigent des Pratum Integrum Orchesters (Moskau). 2014 zog er nach Europa und leitet seither gemeinsam mit der Flötistin Polina Gorchkova das Ensemble Altera Pars in Köln. Er ist regelmäßig als Solocellist an der Hofkapelle München, der Wiener Akademie, dem Haessler Consort und dem English Haydn Orchestra (UK) tätig. Er konzertierte unter anderem mit Akamus Berlin, Anima Aeterna und dem Orkiestra Historyczna.

Pavel Serbin tritt europaweit auf und wirkte unter anderem beim Sanssouci Festival, dem Festival Van Vlaanderen, dem Utrecht Oude Muziek Festival, Styriarte, den Göttinger Händel-Festspielen, den Tagen Alter Musik Herne des WDR und den Tagen Alter Musik Regensburg mit. Seine Diskografie umfasst mehr als 50 CDs, und seine wissenschaftliche Forschung widmet sich der russischen Musik des 18. Jahrhunderts.



Ensemble Altera Pars during a recording session

One of the most important tasks of historical performance is to bring unknown treasures of musical art from the past back to life. If these discoveries possess high artistic value, then, like a branch of a vast labyrinth, a fundamentally new and vibrant phenomenon unfolds before us. Such *terra incognita* still exists in the music of Russia in the second half of the 18th century, including the work of Evstignej Fomin (1761–1800) and Ernst Wanczura (1746–1802), who worked in parallel from 1786 to 1800 and knew each other well. Both made an invaluable contribution to the formation of a national musical style, balancing on the borders of Italian, Bohemian, Austro-German, and Russian musical cultures. Both wrote operas to librettos by Catherine the Great at the same time. 250 years later, we are initiating a virtual reunion of them on a single compact disc.

Evstignej Fomin is a recognized classic of 18th-century Russian music. As a child, he was accepted as an architecture student at the Academy of Fine Arts in St. Petersburg, but it was his musical talent that allowed him to travel to Italy at state expense in 1782. After visiting Vienna, Fomin reached his destination—Bologna—and began studying with the renowned Padre Giovanni Battista Martini, and later with the latter's student, Stefano Mattei. In 1785, he received the prestigious title of *Accademico Filarmonico*: 14 years earlier, this title had been awarded to W. A. Mozart. Returning to Russia, the 25-year-old Fomin composed an opera on a libretto by Catherine II, *Novgorodskij bogatyr' Boeslavich* (The Novgorod Hero Boeslavich). For unknown reasons, after its first performance in the autumn of 1786, the opera was never revived, and Fomin was somehow barred from the court stage. All performances of his subsequent operas were staged at private theaters. In 1792, clearly with

the production in mind, the composer presented the score of *Boeslavich* to Count N. P. Sheremetev. There are no records of the opera's performance, but the Sheremetev chapel performed the brilliant melodrama *Orpheus and Eurydice* (1792), which received genuine acclaim. Only in 1797 (one year after the death of empress) Fomin finally received a position in the Imperial Theater's directorate, which entailed training singers, editing other composer's scores, and, in some cases, conducting the orchestra. His early death in 1800 prevented him from achieving a position at court commensurate with his talent, and the music for most of his stage works was largely lost.

The plot of *Boeslavich* is based on a Russian "bylina" epic and tells the story of the rise of a young prince who has to make a decision: to achieve success through wit and wisdom or through the incredible feats. Although the opera's music has survived only as a set of orchestral parts (not vocal!) we have managed to restore the entire score, including nearly 20 ballet numbers and entr'actes—a masterpiece of the young Fomin. The composer's creative method is completely unique: he uses folk songs in his ballets, including popular at that time "You, part, part" (we use the translated names of these songs) in the solemn Symphony (Overture); "You, oak grove, my oak grove" and "In the garden" in Act II; "Over the mountains," "Oh, the village from the village," "In the garden," "Do you remember me, my sunshine" and "Oh, over the bridge" in Act IV and "Full sun" in the intermission to Act 5. Most of the dances are part of the drama, and their meaning is clarified through stage directions in the libretto; the final five pieces make up the solemn final divertissement. The intermissions, varied in orchestration, were composed not only for the

curtain call but also to provide vivid musical characterizations of the ancient Novgorod scenes, or rather their visible stage decorations. We have fully preserved the original order of the intermissions and dances, but separated them with orchestral symphonies by the second hero of our recording, **Ernst Wanczura**.

Music in 18th-century Russia was closely linked to European traditions. Most Kapellmeisters, virtuosos, and composers arrived at the invitation of the court or private chapels, bringing with them the musical idiom of Italy, France and the German lands, mastering Russian melodies and shaping a national style. One of these was the eccentric Bohemian keyboard genius Ernst Wanczura, a native of the Bohemian town of Rychnov nad Knežnou. In his youth, he served in the Austrian army and achieved the rank of officer, but his true passion was music and theater. After retiring in 1776, Wanczura spent some time in Vienna, but, according to the lexicographer L. Gerber, "...due to conflicts he got into, thanks to his satirical jokes, he was forced to leave [Austria] and head for St. Petersburg." Here he achieved success as a keyboard player. As J. Stählin wrote, Wanczura "...plays not only everything sight-read with precision and delicacy, but also his own fantasies, executed with great taste, and various very difficult concertos of his own composition." His career was further boosted by the successful 1780 production of the pantomime *Le Double Mariage de Arlequin*, specially composed for the visit of Catherine II and Emperor Joseph II to Shklov. In 1783, Wanczura moved to the old capital and became musical director of the Moscow orphanage, reorganizing the theater for orphans located there. These successes, as well as the Empress's favor, allowed the musician to become a key figure in the

Imperial Theater directorate. From 1786, he was responsible for the inspection of theater buildings, acting troupes and orchestras, as well as repertoire policy. This didn't stop him from composing several operas, ballets, and pantomimes himself. Thus, exactly one year after Fomin's *Boeslavich*, the grand fairy-tale opera *Tsar Akhrideich* (or *Ivan Tsarevich*), based on a libretto by Catherine II, was performed on the capital's stages until the 1820s. During the reign of Paul I, Wanczura was removed from public office and ended his life in philosophical contemplation in the small Finnish village of Ino, not far from St. Petersburg.

His creative work in the orchestral genre is unprecedented in Russian music publishing: in 1798–99, Wanczura printed six orchestral symphonies Op. 1 and 2 at his own expense! The keyboard version of the *Symphonie Russe sur l'Airs Ukrainiennes* was announced by him for publication in 1785, but was issued only 5 years later in his own *Journal de Musique pour le clavecin dédié aux Dames*. In 1798, the orchestral parts of the late version of the symphony were published in St. Petersburg as Op. 1, No. 1. To reconstruct the 1790 version, we combined the composer's piano reduction from the *Journal* and the fully preserved score of the first movement of the symphony, used as the overture to the popular Russian comic opera *The Miller, the Sorcerer, the Deceiver, and the Matchmaker* by the Moscow violinist and composer M. Sokolovsky.

We discovered the orchestral parts of the *Symphonie Russe* (c. 1783) in the Thuringian State Archive (D-RUI), where it was held under a misattribution. In the autumn of 1785, Wanczura revised it and also published in a keyboard arrangement of the *Journal de clavecin*. In 1798, the arrangement was published in a set of orchestral parts as Op. 1,

No. 2, but with a new orchestration and significantly revised. In our recording, the symphony is performed in the 1785 version, reconstructed from the 1785 keyboard score using the orchestration of the earlier and later versions.

Both symphonies are a special kind of potpourri, in which original songs are used as sonata themes or rondo refrains; quite a progressive method of mastering folk music for the 1780s! In the Russian symphony, these are the songs "What Happened in the City of Kazan" or "Kamarinskaya" in Part I; the elegiac "Like Our Wide Yard" in Part II; "Wild Strawberry," "By the Valley," and "Over the mountains" in the final Rondo. In the Ukrainian symphony, these are "Young Young Woman" and "Oh, Gai, Gai Green" in Part I; "Mowers," "Oh, Vanyusha Walked and Walked," and "Oh, If I Loved Prudius" in the finale. It was not possible to identify the song from second movement of the Ukrainian symphony, but the composer himself used it in his opera *Akhrideich*. Surprisingly, the efforts of Wanczura and Fomin complement each other, demonstrating a style that was unique and unusual for Europe at the time, and will still find their way to the hearts of modern listeners with their sincerity, expressive-ness, and danceable energy.

– Pavel Serbin

Altera Pars is an international ensemble based in Cologne. Its members are soloists, conductors, and founders of renowned European period-instrument orchestras (Concerto Köln, Orchester Wiener Akademie, Hofkapelle München, {oh!} Orkies-tra) and are also active in musicology.

The ensemble's work focuses on the performance and research of lost or forgotten works by composers of the 18th and 19th centuries.

Among its successes to date are three CD recordings featuring newly discovered chamber and orchestral music by German and Austrian composers who were active in Eastern Europe toward the end of the 18th century: Sebastian George, Johann Kerzelli (Körzl), Ernst Wanzura and Johann Heinrich Facius. These recordings have received widespread acclaim in the international music press and have been broadcast by stations including SWR, rbb, HR, WDR, Dlf, and ORF.at. Other highlights of the ensemble's activity include a highly acclaimed concert series at Oldenburg Castle as well as numerous performances at international festivals, including the Tallinn Early Music Festival, Rotterdam Festival, Telemann Festival Magdeburg, ZAMUS Cologne, WDR Radio Concerts and Regensburg Early Music Days.

Pavel Serbin studied at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory with Dmitry Miller (violin), Alexander Rudin (chamber music), and Alexander Galkovsky (quartet). From 1999 till 2001 he studied at The Hague Royal Conservatory under the guidance of Wieland Kuijken (viola da gamba) and Jaap ter Linden (baroque violoncello); later with Michel Rada-Igish in Ettelbruck Conservatory (Luxembourg). From 2004 till 2017 he taught

baroque cello, quartet and chamber music at the Tchaikovsky Conservatory.

Pavel is a winner of Premio Bonporti (Italy) and Van Wassenaer Concours (The Netherlands), a Prize winner of Bruges international early music competition (1999); he was also admired as a laureate by “Juventus” (France).

From 2003–2023 he held the position of artistic director and conductor of the Pratum Integrum Orchestra (Moscow). In 2014 he moved to Europe and (together with flutist Polina Gorshkova) leads the Altera Pars ensemble (orchestra) in Cologne.

He works regularly as a principal cellist at the Hofkapelle München, Wiener Akademie, Haessler Consort, and English Haydn Orchestra (UK). He performed with Akamus Berlin, Anima Aeterna, Orkiestra Historyczna, among others.

Pavel plays all across Europe, participating in the Sانسsouci Festival, Festival Van Vlaanderen, Utrecht Oude Muziek Festival, Styriarte, Göttingen Händel Festspiele, Tage Aler Musik Herne des WDR, Tage Alter Musik Regensburg, among others.

His discography includes more than 50 CDs and his scientific research is dedicated to Russian music of the 18th century.



Pavel Serbin

Одна из важнейших задач исторического исполнительства – возвращение к жизни неизvestных памятников музыкального искусства прошлого. Если находки обладают высокой художественной ценностью, то, подобно ответвлению огромного лабиринта, перед нами разворачивается принципиально новое, яркое явление. Такой terra incognita всё ещё является музыка России второй половины XVIII в., включая творчество Евстигнея Фомина (1761-1800) и Эрнста Ванжуря (1746-1802), работавших параллельно с 1786 по 1800 гг. и лично друг друга хорошо знавших. Оба внесли неоценимый вклад в формирование национального музыкального стиля, балансируя на грани итальянской, богемской, австро-немецкой и русской музыкальных культур. Оба в одно время написали оперы на либретто Екатерины II. 250 лет спустя мы станем свидетелями их виртуальной встречи в рамках одного компакт диска.

Евстигней Фомин – признанный классик русского XVIII века. В детстве он был принят в ученики Академии Художеств по классу архитектуры, однако именно музыкальные таланты позволили ему в 1782 г. отправиться в Италию за государственный счёт. Побывав в Вене, Фомин достиг цели своего путешествия – Болюни и начал обучение у знаменитого Падре Джованни Баттиста Мартини, а впоследствии у ученика последнего – Стефано Маттеи. В 1785 г. композитор получил престижное звание *Accademico Filarmónico*: за 14 лет до него этот титул был присвоен В. А. Моцарту. Вернувшись в Россию, 25-летний Фомин сочинил оперу на либретто Екатерины II – «Новозорский богатырь Боеславич». По неизвестным нам причинам после первого исполнения осенью

1786 г. опера больше никогда не возобновлялась, а Фомину был фактически закрыт путь к придворной сцене. Все представления его последующих опер были осуществлены на подмостках частных театров. В 1792 г., явно с расчётом на постановку, композитор преподнес партитуру «Боеславича» графу Н. П. Шереметеву. Данных об исполнении оперы нет, зато силами шереметевской капеллы была исполнена генеральная мелограма «Орфей и Эвридика» (1792), получившая настоящее признание. В 1797 г. (через год после смерти императрицы) Фомин получил должность при театральной дирекции, предполагавшую обучение певцов, редактирование чужих партитур и, в некоторых случаях, – управление оркестром. Однако ранняя смерть в 1800 г. не позволила композитору добиться положения при дворе, соответствующего его таланту, а многие рукописи оказались утраченными.

Сюжет «Боеславича» основан на русском былинном эпосе и рассказывает о молодом княжиче, поставленном перед выбором: добиться успеха остроумю или и мудростью или силой кулаков и граками. Несмотря на то, что музыка оперы сохранилась только в виде оркестровых партий, нам удалось восстановить всю партитуру, в том числе почти 20 балетных номеров и антрактов – шедевр молодого Фомина. Творческий метод композитора совершенно уникален: он использует в балетах народные песни, в том числе «Вы раздгайтесь, расступитесь» в торжественной Симфонии (Увертюре); «Ты дуброва, моя дубровушка» и «Во сагу люблю саговую» во II акте; «По горам, по горам», «Ах, деревня от деревни», «Во сагу ли в огороде», «Помнишь ли меня мой свет» и «Ах, по

мосту, мосту» в IV акте; «Полно солнышко» в антракте к 5-му акту. Большинство танцев являются частью драмы, и их смысл проясняется благодаря ремаркам в либретто; заключительные 5 пьес – торжественный финальный дивертисмент. Разнообразные по оркестровке антракты были сочинены не только «под подъем занавеса», но и для живописных музыкальных характеристик видов древнего Новгорода, точнее их декораций. Мы полностью сохраняем авторский порядок антрактов и танцев, но разделяем их оркестровыми симфониями второго героя нашей записи – Эрнста Ванжуры.

Музыка в России XVIII века была тесно связана с европейскими традициями, большинство капельмейстеров, виртуозов и композиторов приезжали по приглашению двора или частных капел, привозили с собой музыкальный язык Италии, Франции, немецких земель, осваивали русскую мелодику и формировали национальный стиль. Одним из них стал эксцентричный богемский самородок-клавирист Эрнст Ванжура, уроженец богемского городка Рихнов-над-Кнежно. В молодые годы он служил в австрийской армии и достиг офицерского чина, однако его истинной страстью была музыка и театр. Выйдя в 1776 г. в отставку, Ванжура некоторое время жил в Вене, но, по словам лексикографа Л. Гербера «...из-за конфликтов, в которые попал благодаря своим сатирическим шуткам, был вынужден покинуть [Австрию] и направиться в Санкт-Петербург». Здесь он добился успеха игрой на клавире. Как писал Я. Штелин, Ванжура «...играет не только все с листа точно и деликатно, но также свои исполненные с большим вкусом фантазии и различные очень трудные концерты своего собственного

сочинения». Поспособствовала его карьере успешная постановка в 1780 г. пантомимы «Le double mariage de Arlequin», специально сочиненной для визита Екатерины II и Императора Иосифа II в Шклов. В 1783 г. Ванжура переехал в Старую столицу и стал музыкальным директором Московского Воспитательного дома, реорганизовав имеющийся в нем театр для сирот. Эти успехи, равно как и благоволение Императрицы, позволили музыканту стать одним из ключевых деятелей Императорской театральной дирекции. С 1786 г. он отвечал как за инспектирование театральных зданий, актерских трупп и оркестров, так и за репертуарную политику. Это не помешало ему самому сочинить несколько опер, балетов и пантомим. Так, ровно через год после «Боеславича» Фомина появилась большая сказочная опера «Царь Ахридеич» (или «Иван Царевич») на либретто Екатерины II, исполнявшаяся на столичных сценах вплоть до 20-х годов XIX в. Во время царствования Павла I Ванжура был отстранен от дел и окончил свой век в философских размышлениях в маленькой финской деревне Ино, недалеко от Санкт-Петербурга.

Работа в жанре оркестровой музыки привела к беспрецедентной для российского нотопечатания публикации: в 1798-99 гг. Ванжура за собственный счёт опубликовал 6 оркестровых симфоний ор. 1 и 2. Клавирный вариант *Symphonie Russe sur l'Airs Ukrainiennes* был объявлен Ванжурой к публикации в 1785 г., но напечатан только в 1790 г. в издаваемом им самим «Журнале для клавесина, посвященном дамам». В 1798 г. оркестровые партии поздней редакции симфонии были изданы в Санкт-Петербурге как ор.1 №1. Для реконструкции версии 1790 г.

нами был использован авторский клавираусцуг «Журнала» и полностью сохранившаяся партитура первой части симфонии: она была использована в качестве увертюры к популярнейшей русской комической опере «Мельник, колдун, обманщик и сват» московского скрипача и композитора М. Соколовского.

Оркестровые голоса *Symphonie Russe* (ок. 1783) были обнаружены нами в Тюрингском Государственном Архиве, где она хранится с неверной атрибуцией. Осенью 1785 г. Ванжура отредактировал её и также издал в клавирном переложении «Журнала для клавирина». В 1798 г. пьеса была напечатана в оркестровых партиях как ор.1 №2, но с новой оркестровкой и значительно переработана. В нашей записи симфония исполняется в редакции 1785 г., реконструированной по клавиру 1785 г. с использованием оркестровки первоначального варианта.

Обе симфонии – особый род попури, где оригинальные песни использованы в качестве тем сонатной формы или рефренов-эпизодов рондо; для 80-х гг. XVIII в. подобный метод в освоении народного материала был весьма прогрессивен! В русской симфонии это песни «Что во городе было во Казани» или «Камаринская» в I ч.; элегическая «Как у нашего широкого двора» во второй; «Земляничка яголка», «При долинкуше» и «По горам, по горам» в финальном Рондо. В украинской – «Молодка молодая» и «Ой, гай, гай зелененький» в I ч.; «Косари», «Ой ходил, гулял Ванюша» и «Ой, коли я Прудыуса любила» в финале. Песню из II ч. украинской симфонии определить не удалось, однако сам Ванжура использовал её в опере «Ахридеич». Удивительным образом опыты Ванжуры и Фомина взаимно дополняют друг друга, демонстрируя

нетривиальный и непривычный для Европы того времени стиль, и найдут путь к сердцам современных слушателей своей искренностью, экспрессией и танцевальной энергией.

– Павел Сербин



Ensemble Altera Pars during a recording session

cpo 555 741-2

Co-Production: **cpo** / Deutschlandfunk

Recording: Deutschlandfunk Kammermusiksaal, Köln, 18–22 May 2025

Recording Producer, Editing & Mastering: Johannes Kammann, nordklang Musikproduktion

Sound Engineer: Gunther Rose

Executive Producers: Susann El Kassar (Deutschlandfunk) / Burkhard Schmilgun

Photography: Georgy Belyakov (pp. 2, 10, 18, 19, 20), Oleg Beljaev (p. 14)

Cover: Ludwig Franz Karl Bohnstedt after Wassili S. Sadownikow, "Winterpalais St. Petersburg mit Anlegestelle", 1847; Hermitage, St. Petersburg © Photo: akg-images, 2026

Design: Lothar Bruweleit

Editor: Frederik Wittenberg

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2026 – Made in Germany



Ensemble Altera Pars

cpo 555 741-2