



BAROQUE MUSIC

The Moscow Chamber Orchestra
Conductor Rudolf Barshai

XVII век — одна из интереснейших эпох в истории музыкального искусства. Ее границы не вполне совпадают с рамками собственно столетия, поскольку в Европе она простирается между эпохой Возрождения и эпохой Просвещения, захватывая конец XVI и начало XVIII века.

Одним из главенствующих направлений в европейском искусстве конца XVI — середины XVIII века было *барокко*. Оно отразилось как в архитектуре, живописи, литературе, так и в музыке. XVII век стал временем творческих исканий, новых композиторских решений, порой настоящих открытий, поразительных по их непредсказуемости.

Термин барокко, по-видимому, происходит от португальского слова *barocca*, обозначающего жемчужину неправильной формы. Первоначально этот термин указывал на экстравагантность, неправильность, странность в произведениях.

В этот период для искусства в целом характерны грандиозность, пышность, патетическая приподнятость, интенсивность чувств, пристрастие к эффектным зрелищам, совмещение иллюзорного и реального, сильные контрасты масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени. Мастера эпохи барокко стремились к синтезу различных видов искусств (архитектуры, скульптуры, живописи), к созданию ансамбля, в который часто включались элементы живой природы, преображенные фантазией художника.

В музыкальном искусстве расширились жанровые рамки. Появился синтетический жанр — *опера*, в инструментальной музыке рождается жанр *концерта* — для одного инструмента с оркестром и «большого концерта», или *concerto grosso* (кончерто грассо), в котором небольшая группа солирующих инструментов контрастирует с полным ансамблем.

На протяжении всей эпохи интенсивно развивалась итальянская музыка. Она характеризуется многими композиторскими именами и широким кругом жанров.

Одним из ярких представителей эпохи барокко был венецианский композитор и скрипач — **Томазо Альбини** (1671—1751). Работая в различных жанрах, написав около 50 опер, наибольшего мастерства композитор достиг в

жанре инструментальной музыки. Он писал концерты, трио-сонаты, разрабатывал тип *concerto grosso*.

В сравнении с концертами А. Вивальди, их ярким размахом и блестящими виртуозными сольными партиями, концерты Альбини выделяются сдержанной строгостью, изысканной проработанностью оркестровой ткани, мелодизмом. Музыкальный язык Альбини отличается тончайшим лиризмом, благородной чистотой стиля.

Связь инструментального концерта с оперой в истории музыки второй половины XVII — начала XVIII века была значительной. Главный принцип концерта — чередование *tutti* и *solo* — был подсказан построением оперных арий (вокальная часть и инструментальный ритурнель).

В музыке инструментальных концертов Альбини ясно ощущается присутствие оперных образов. Приподнятые в своем упругом ритмическом тоне мажорные *allegri* первых частей соответствуют героике, открывающей оперное действие. Мажорные финалы концертов по характеру и типу материала перекликаются со счастливой развязкой оперы.

Концерты Альбини для *гобоя и струнных*, соч. 7 (1715) — первые опубликованные произведения для данного состава в истории итальянской музыки. Они отличаются особой мелодической красотой сольной партии.

Количество произведений, написанных выдающимся венецианским композитором **Антонио Вивальди** (1678—1741), огромно. Он творил с какой-то необузданной силой. В его наследии 39 опер, 23 светских кантаты, 43 арии, 23 симфонии, 73 сонаты. Однако любимым жанром этого композитора был *концерт*, который приобрел в его творчестве особый праздничный блеск.

Концертов Вивальди написал невероятное множество — 46 *concerto grosso* и 447 сольных, для самых разнообразных инструментов и составов. Очевидно, он обладал высокоразвитым тембровым восприятием, неустанно экспериментировал с тембрами не только инструментальными, но и вокальными.

Образы и темы концертов очень рельефны, жанрово характерны, способны вызвать у публики наглядные ассоциации с разнообразными явлениями жизни.

Все творчество **Георга Филиппа Телемана** (1681–1767) — немецкого композитора, органиста и капельмейстера эпохи барокко, может служить не только своеобразной энциклопедией жанров, стилей и национальных школ его эпохи. По нему можно проследить многие течения, которые отразились в классическом искусстве конца XVIII — начала XIX века.

Музыка Телемана передает живое, непосредственное восприятие окружающего мира, простые чувства и эмоции.

Среди огромного наследия жанр оркестровой сюиты занимает одно из центральных мест в инструментальном творчестве мастера. Именно в сюитах наиболее четко и последовательно отразились типические черты художественного мышления эпохи. Возникшая как простое чередование танцевальных номеров, сюита воплотила в себе принцип взаимодополняющей контрастности частей цикла, из которых каждая представляет собой единый, законченный музыкальный образ.

Именно на этом сочетании раскрылись заложенные в сюите возможности «живописания» видимых явлений, передачи настроений и чувств. При этом не утрачивается танцевальная природа сюиты. *Оркестровая сюита До мажор*, под названием «Музыка на воде», представляет яркий пример данного жанра.

Георг Фридрих Гендель (1685–1759), наряду с И.С. Бахом, является выдающимся композитором позднего барокко, его творчество сыграло важную роль в истории музыки.

Интерес Генделя возбуждало великое и малое, героическое и повседневное. Его наследие огромно: около 40 опер, 32 оратории, множество камерной, органной и инструментальной музыки.

Вершина инструментального творчества Генделя — concerto grosso. Вместе с шестью Бранденбургскими концертами И.С. Баха и бесчисленными творениями Вивальди — «большие концерты» Генделя принадлежат к великим сокровищам оркестровой музыки XVIII века.

По трактовке жанра Гендель здесь ближе всего к А. Корелли. По сравнению с органными, оркестровые концерты проще, строже по мелодике и

фактуре, более лаконичны в композиционном строении. Каждому концерту свойственны особые жанровые связи, особый образно-поэтический облик и эмоциональный тонус высказывания. При всей классической строгости concerto grosso быстро завоевали громадную популярность у широкой публики.

Фирма «Мелодия» предлагает вашему вниманию фондовые записи в исполнении Московского камерного оркестра под управлением выдающегося дирижера Рудольфа Баршая.



The 17th century was one of the most interesting periods in history of music art. Its borders do not quite fit the limits of the century itself as it stretched in Europe between the Renaissance and the Age of the Enlightenment, including the late 16th and early 18th centuries.

The Baroque was one the prior trends of European arts of the late 16th to middle 18th centuries. It was reflected in architecture, painting, literature and music. The 17th century was a period of creative striving, new approaches to composition, and times true discoveries, at times striking in terms of their unpredictability.

The term *Baroque* is apparently derived from the Portuguese word “*barocca*,” which refers to a rough or imperfect pearl. Initially, the term meant eccentricity, irregularity and oddity of works of art.

The art of that period is generally characterized with grandeur, splendour, pompous elation, intensity of feelings, predilection for spectacular performances, combination of illusive and real, strong contrasts of scales and rhythms, materials and textures, light and shade. The Baroque masters aspired to synthesizing different types

of art (architecture, sculpture and painting) and creating an ensemble often embracing elements of living nature transfigured in an artist's imagination.

The genre limits expanded in music art. *Opera*, a new synthetic genre emerged; instrumental music saw the birth of the genre of *concerto* – for one instrument with orchestra, and big concert, or *concerto grosso*, where a small group of solo instruments contrasts with a full ensemble.

Italian music intensely developed throughout the period. It is represented with names of many composers and a wide range of genres.

Tomaso Albinoni (1671–1751), a Venetian composer and violinist, was one of the brightest representatives of the Baroque period. He worked in various genres and composed about fifty operas. However his greatest achievements lied in instrumental music. He created concertos, trio sonatas and developed the type of concerto grosso.

As compared with Vivaldi's concertos, their bright scope and brilliant virtuoso solo parts, Albinoni's ones are notable for their reserved austerity, delicate elaboration of orchestral texture and melodism. Albinoni's music language stands out for its exquisite lyricism and noble clarity of style.

The connection between instrumental concerto and opera in music history of the second half of the 17th – early 18th centuries was especially close and significant. The main principle of concerto – the alternation of *tutti* and *solo* – was prompted by the structure of operatic arias (a vocal portion and an instrumental ritornelle).

The music of Albinoni's instrumental concertos is clearly full of operatic images. The major *allegri* of the initial movements elevated in their resilient rhythmic tone correspond to heroics which opens an opera. The type and character of the major finales of the concertos have something in common with an opera dénouement.

Albinoni's *Concertos for oboe and strings, Op. 7* (1715) were first published works for this line-up in the history of Italian music. They are distinguished with particular melodic beauty of the solo part.

The number of compositions written by the prominent Venetian composer **Antonio Vivaldi** (1678–1741) is enormous. He created with some unbridled force. His heritage includes 39 operas, 23 secular cantatas, 43 arias, 23 symphonies and 73 sonatas. How-

ever, concerto was the composer's favourite genre and found special festive magnificence in his works.

Vivaldi composed an incredible number of concertos – 46 concerto grosso and 447 solo ones for various instruments and line-ups. However, he possessed a highly developed timbre perception and tirelessly experimented with not only instrumental timbres but with vocal ones as well.

The images and themes of his concertos are very graphic, character in terms of genre, capable of bringing obvious associations with different phenomena of life.

The entire creative work of **Georg Philipp Telemann** (1681–1767), a German composer, organist and conductor of the Baroque era, can serve not only as a peculiar encyclopedia of genres, styles and national schools of his period. It is a means to retrace many of the trends which influenced the classical art of the late 18th – early 19th century.

Telemann's music translates a vivid and spontaneous perception of the surrounding world, simple feelings and emotions.

Among his tremendous heritage, the genre of orchestral suite takes one of the central places in the master's instrumental works. His suites reflected typical features of artistic thinking of the era in the clearest and most consistent manner. Suite, emerged as a simple interchange of dance numbers, realized the principle of a mutually complementary contrast of movements of a cycle, each representing an integral and finished musical image.

This is the combination which unveiled the possibilities of vivid *painting* of visible phenomena and reproduction of moods and feelings. At the same time, the dance nature of suite is not lost. Telemann's *Orchestral suite in C major* titled *Wassermusik* (*Water Music*) is a striking example of this genre.

Along with J.S. Bach, **Georg Friedrich Handel** (1685–1759) is the greatest composer of the late Baroque period whose music played an important role in music history. The big and small, heroic and habitual aroused Handel's interest. His heritage is tremendous: about 40 operas, 32 oratorios, numerous chamber, organ and instrumental compositions.

The concerto grosso is the peak of Handel's instrumental works. Together with Bach's six Brandenburg concertos and Vivaldi's innumerable creations, Handel's big concertos are gems of the 18th century orchestral music.

In terms of genre, Handel is more close to Arcangelo Corelli. In comparison with the organ concertos, his orchestral ones are simpler, stricter by melodic and texture, more laconic by composition structure. Each of the concertos is characteristic for special genre bonds, a peculiar graphic and poetic image, and an emotional tone of statement. With all its classical strictness, concerto grosso promptly became hugely popular among the general public.

Firma *Melodiya* presents archival recordings by the Moscow Chamber Orchestra led by the outstanding conductor Rudolf Barshai.



Le XVII^e siècle est l'une des époques les plus riches dans l'histoire de l'art musical. Ses limites temporelles ne coïncident pas tout à fait avec celles du siècle à proprement parler, car cette époque s'étend en Europe entre la Renaissance et les Lumières et comprend, ainsi, la fin du XVI^e et le début du XVIII^e siècles.

Le *Baroque* était un des principaux mouvements dans l'art européen à partir de la fin du XVI^e siècle et jusqu'au milieu du XVIII^e siècle. Ce mouvement a touché l'architecture, la peinture, la littérature, mais également la musique. Le XVII^e siècle était la période d'une quête artistique, d'innovation dans l'art de composition, parfois de véritables découvertes, totalement imprévisibles et incroyables.

Le terme « baroque » vient probablement du portugais « *barocca* » qui signifie « perle irrégulière ». Au début, ce terme faisait référence aux éléments extravagants, irréguliers et étranges contenus dans les œuvres d'art.

L'art de cette époque se distingue par un caractère grandiose et fastueux, un élan pathétique, l'intensité des sentiments, des spectacles épatants, la coexistence du réel et de l'illusoire, de grands contrastes de dimensions et de rythmes, de matériaux et de struc-

tures, d'ombre et de lumière. Les artistes baroques recherchaient la synthèse entre différents arts (l'architecture, la sculpture, la peinture), essayaient de créer un ensemble qui comprenait souvent des éléments de la nature, transformés par l'imagination de l'artiste.

Dans le domaine de l'art musical, cela a conduit à l'élargissement des frontières des genres. C'est la période où apparaît le genre synthétique d'*opéra*, dans la musique instrumentale c'est la naissance du genre de *concerto* pour un instrument et orchestre, ainsi que de celui de *concerto grosso*, un « grand concerto », dans lequel un petit groupe d'instruments solo est confronté à l'ensemble des instruments.

Cette époque est marquée par un développement très intense de la musique italienne. Elle est représentée par de nombreux compositeurs et par une multitude de genres.

Tomaso Albinoni (1671–1751), l'un des représentants les plus remarquables de la musique baroque, était un compositeur et violoniste vénitien. Il a travaillé dans des genres très divers, a créé une cinquantaine d'opéras, mais c'est dans le domaine de la musique instrumentale qu'il excellait le plus. Il a créé des concertos, des sonates en trio, a développé le genre de concerto grosso.

En comparaison avec les concertos d'A. Vivaldi, avec leur ampleur éclatante et la virtuosité fulgurante des parties solo, les concertos d'Albinoni se distinguent par leur caractère sobre et réservé, la précision raffinée du matériel musical, le mélodisme. Le langage musical d'Albinoni se caractérise par un lyrisme particulièrement fin, par un style noble et pur.

Dans l'histoire de la musique de la seconde moitié du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle, les liens entre les concertos instrumentaux et l'opéra étaient particulièrement étroits et diversifiés. Le principe essentiel d'un concerto – l'alternance de *tutti* et de *solo* – s'inspire de la structure des airs d'opéra (la partie vocale et la ritournelle instrumentale).

Dans la musique des concertos instrumentaux d'Albinoni on distingue clairement l'influence des procédés d'opéra. Les *allegri* en majeur des premiers mouvements, avec leur rythme tonique et vigoureux, correspondent à l'atmosphère héroïque qui ouvre un opéra. Le caractère et le matériel musical des finales en majeur, par lesquels se terminent les concertos, font penser à un dénouement heureux d'un opéra.

Les *Concertos* d'Albinoni pour hautbois et cordes, op. 7 (1715) étaient les premières œuvres pour un orchestre ainsi composé qui ont vu le jour dans l'histoire de la musique italienne. Le mélodisme de leur partie solo se distingue par sa rare beauté.

Le nombre d'œuvres musicales créées par le grand compositeur vénitien **Antonio Vivaldi** (1678–1741) est immense. Il travaillait avec une énergie incroyable. Dans son héritage artistique il y a 39 opéras, 23 cantates laïques, 43 arias, 23 symphonies, 73 sonates. Or, le genre de prédilection de Vivaldi était celui de concerto qui a revêtu un caractère festif et éclatant dans l'œuvre du compositeur.

Vivaldi a créé un grand nombre de concertos : l'on compte 46 concertos grossos et 447 concertos de soliste, pour des instruments et des ensembles très divers. De toute évidence, il avait une perception du timbre très fine, ce qui l'amenait à expérimenter sans cesse avec des timbres, aussi bien instrumentaux que vocaux.

Les thèmes des concertos ainsi que les images qu'ils inspirent sont très explicites, ayant un caractère bien déterminé, ils font naître dans l'imagination du public de différents tableaux de la vie.

L'œuvre de **Georg Philipp Telemann** (1681–1767), compositeur, organiste et maître de chapelle allemand de la période baroque, est une sorte d'encyclopédie de genres, de styles et d'écoles nationales de musique de son temps. Mais elle reflète également de nombreux mouvements qui ont influencé l'art classique de la fin du XVIII et du début du XIX siècle.

La musique de Telemann exprime la perception du monde vive et spontanée, des sentiments et émotions simples et sincères. Dans le vaste héritage artistique du compositeur, le genre de la suite pour orchestre occupe une place centrale, en ce qui concerne la musique instrumentale. Ce sont ses suites qui reflètent d'une façon précise et cohérente les traits caractéristiques de la pensée artistique de son temps. Apparue d'abord comme une simple série de numéros de danse, la suite traduit le principe de l'alternance contrastée mais complémentaire des différentes parties du cycle dont chacune présente une image musicale unie et complète. Grâce à ces qualités, il est devenu possible de transmettre à travers la suite des images « visuelles », des émotions et des sentiments. En même temps, le caractère dansé de la suite ne disparaît pas. La *Suite pour orchestre en do majeur*, dite *Musique sur l'eau*, est un exemple réussi de ce genre.

Georg Friedrich Haendel (1685–1759), tout comme J.-S. Bach, est un grand compositeur de la période du dernier baroque, son œuvre a joué un rôle important dans l'histoire de la musique.

Haendel s'intéressait tant à la grande qu'à la petite forme, à l'héroïque, comme à l'ordinaire. Son héritage artistique est immense : une quarantaine d'opéras, 32 oratorios, la musique de chambre, un grand nombre de pièces pour orgue et d'œuvres instrumentales.

Les concertos grossos se trouvent au sommet de l'art instrumental de Haendel. A l'instar de six Concertos brandebourgeois de J.-S. Bach et d'innombrables œuvres de Vivaldi, les concertos grossos de Haendel font partie du trésor de la musique pour orchestre du XVIII siècle.

La perception de Haendel du genre de concerto est proche de celle d'A. Corelli. En comparaison avec les concertos pour orgue, les concertos pour orchestre sont plus simples, leur mélodisme, ainsi que leur matériel musical sont plus sobres, leur structure est plus laconique. Chaque concerto présente sa propre interprétation du genre, son propre contenu poétique et une tonalité émotionnelle particulière. Malgré leur rigueur classique, les concertos grossos sont vite parvenus à conquérir le grand public.

La maison de disque *Melodia* vous propose sa collection d'enregistrements effectués par l'Orchestre de chambre de Moscou, sous la direction de l'illustre chef d'orchestre Roudolf Barchaï.

Музыка эпохи барокко (Том I)

Т. Альбини (1671–1751)

Концерт для гобоя с оркестром № 3 Си-бемоль мажор, соч. 7 № 3

1. I. Allegro	3.21
2. II. Adagio	3.23
3. III. Allegro	2.24

Концерт для струнных и клавесина № 3 Ре мажор, соч. 5 № 3

4. I. Allegro	2.05
5. II. Adagio. Presto	2.27
6. III. Allegro	2.31

А. Вивальди (1678–1741)

Концерт для флейты, гобоя, фагота и чембало соль минор, соч. 44 № 3, RV 103

7. I. Allegro ma cantabile	4.13
8. II. Largo	3.42
9. III. Allegro ma non troppo	1.51

Г. Телеман (1681–1767)

Оркестровая сюита (Увертюра) «Музыка на воде» До мажор, TWV 55: С 3

10. Overture	9.27
11. Sarabande	2.25
12. Bouree	1.54
13. Loure	1.57
14. Gavotte	1.30
15. Harlequinade	1.12
16. Aeolus	2.10
17. Menuet	2.45
18. Gigue	1.13
19. Canaries	1.29

Г.Ф. Гендель (1685–1759)

Концерто гроссо си минор, соч. 6 № 12, HWV 330

20. I. Largo. Adagio	2.42
21. II. Allegro	3.31
22. III. Aria. Larghetto e piano	5.31
23. IV. Largo. Allegro	4.17

Общее время: 68.12

Московский камерный оркестр, дирижер Р. Баршай (1–23)

Е. Непало, гобой (1–3, 7–9)

А. Рацбаум, флейта, В. Богорад, фагот, М. Мунтян, чембало (7–9)

Б. Шульгин, первая скрипка, Л. Маркиз, вторая скрипка,

А. Васильева, виолончель (20–23)

Записи: 1969 (1–3), 1958 (4–6), 1971 (7–9), 1964 (10–19), 1959 (20–23) гг.

Звукорежиссеры: И. Вепринцев (1–3, 7–9), Г. Брагинский (4–6),

А. Штильман (20–23)

Ремастеринг – В. Панина-Ободзинская

Редактор – П. Добрышкина

Дизайн – А. Шевелева

Перевод: Н. Кузнецов (англ.), Н. Рындина (фр.)

Musique baroque (Partie I)

T. Albinoni (1671–1751)

Concerto pour hautbois et orchestre n°3 en si bémol majeur, op. 7 n°3

1. I. Allegro	3.21
2. II. Adagio	3.23
3. III. Allegro	2.24

Concerto pour cordes et clavecin n°3 en ré majeur, op. 5 n°3

4. I. Allegro	2.05
5. II. Adagio. Presto	2.27
6. III. Allegro	2.31

A. Vivaldi (1678–1741)

Concerto pour flûte, hautbois, basson et clavecin en sol mineur, op. 44 n°3, RV 103

7. I. Allegro ma cantabile	4.13
8. II. Largo	3.42
9. III. Allegro ma non troppo	1.51

G. Telemann (1681–1767)

Suite pour orchestre (Ouverture) « Musique sur l'eau » en do majeur, TWV 55: C 3

10. Ouverture	9.27
11. Sarabande	2.25
12. Bouree	1.54
13. Loure	1.57
14. Gavotte	1.30
15. Harlequinade	1.12
16. Aeolus	2.10
17. Menuet	2.45
18. Gigue	1.13
19. Canaries	1.29

G.F. Haendel (1685–1759)

Concerto grosso en si mineur, op. 6 n°12, HWV 330

20. I. Largo. Adagio	2.42
21. II. Allegro	3.31
22. III. Aria. Larghetto e piano	5.31
23. IV. Largo. Allegro	4.17

Durée totale : 68.12

Orchestre de chambre de Moscou, chef d'orchestre R. Barchaï (1–23)

E. Nepalo, hautbois (1–3, 7–9)

A. Ratsbaum, flûte, V. Bogorad, basson, M. Mountian, clavecin (7–9)

B. Choulguin, premier violon, L. Markiz, second violon, A. Vassilieva, violoncelle (20–23)

Enregistrements effectués en 1969 (1–3), en 1958 (4–6), en 1971 (7–9), en 1964 (10–19), et en 1959 (20–23)

Ingénieurs du son : I. Veprintsev (1–3, 7–9), G. Braguinsky (4–6), A. Chtilman (20–23)

Remastering – V. Panina-Obodzinskaya

Rédactrice – P. Dobrychkina

Design – A. Shevelyova

Traduction : N. Kouznetsov (ang.), N. Ryndina (fr.)

