



**ГЕОРГ ФРИДРИХ
ГЕНДЕЛЬ**
CONCERTI GROSSI, СОЧ. 3

Московский Камерный Оркестр
Дирижер РУДОЛЬФ БАРШАЙ

ГЕОРГ ФРИДРИХ ГЕНДЕЛЬ

CONCERTI GROSSI, СОЧ. 3

Concerto grosso № 1 Си-бемоль мажор, HWV 312

Редакция С. Сэди

1	I. Allegro	3.35
2	II. Largo	7.05
3	III. Allegro	2.01

Concerto grosso № 2 Си-бемоль мажор, HWV 313

Редакция С. Сэди

4	I. Vivace	2.17
5	II. Largo	3.56
6	III. Allegro	2.44
7	IV. Menuet	2.33
8	V. Gavotte	4.39

Concerto grosso № 3 Соль мажор, HWV 314

Редакция С. Сэди

9	I. Largo e staccato — Allegro	3.47
10	II. Adagio	1.15
11	III. Allegro	4.43

Concerto grosso № 4а Фа мажор, HWV 315

Редакция С. Сэди

12	I. Andante — Allegro.	9.05
13	II. Andante	2.44
14	III. Allegro	1.51
15	IV. Minuetto alternativo	3.42

Concerto grosso № 4b Фа мажор, HWV Anh. B 319

Редакция Г. Редлиха и Ф. Гудсона

16	I. Largo	2.08
17	II. Allegro	3.36
18	III. Largo	4.50
19	IV. Allegro	2.42

Concerto grosso № 5 ре минор, HWV 316

Редакция С. Сэди

20	I. Grave	1.56
21	II. Allegro	2.53
22	III. Adagio.	1.53
23	IV. Allegro ma non troppo	1.44
24	V. Allegro	4.15

Concerto Grosso № 6 Ре мажор, HWV 317

Редакция С. Сэди

25	I. Vivace	2.58
26	II. Allegro	3.55

Общее время: 88.57

Московский камерный оркестр

Дирижер — Рудольф Баршай

Солист: Мишель Дебост, *флейта* (9–11)

Запись 1967 года.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

CONCERTI GROSSI, OP. 3

Concerto grosso No. 1 in B-flat major, HWV 312

Ed. by Stanley Sadie

1	I. Allegro	3.35
2	II. Largo	7.05
3	III. Allegro	2.01

Concerto grosso No. 2 in B-flat major, HWV 313

Ed. by Stanley Sadie

4	I. Vivace	2.17
5	II. Largo	3.56
6	III. Allegro	2.44
7	IV. Menuet	2.33
8	V. Gavotte	4.39

Concerto grosso No. 3 in G major, HWV 314

Ed. by Stanley Sadie

9	I. Largo e staccato — Allegro	3.47
10	II. Adagio	1.15
11	III. Allegro	4.43

Concerto grosso No. 4a in F major, HWV 315

Ed. by Stanley Sadie

12	I. Andante — Allegro	9.05
13	II. Andante	2.44
14	III. Allegro	1.51
15	IV. Minuetto alternativo	3.42

Concerto grosso No. 4b in F major, HWV Anh. B 319

Ed. by Hans F. Redlich and Frederick Hudson

16	I. Largo	2.08
17	II. Allegro	3.36
18	III. Largo	4.50
19	IV. Allegro	2.42

Concerto grosso No. 5 in D minor, HWV 316

Ed. by Stanley Sadie

20	I. Grave	1.56
21	II. Allegro	2.53
22	III. Adagio.	1.53
23	IV. Allegro ma non troppo	1.44
24	V. Allegro	4.15

Concerto Grosso No. 6 in D major, HWV 317

Ed. by Stanley Sadie

25	I. Vivace	2.58
26	II. Allegro	3.55

Total time: 88.57

Moscow Chamber Orchestra

Conductor — Rudolf Barshai

Soloist: Michel Debost, *flute* (9–11)

Recorded in 1967.

В инструментальном творчестве великого немецкого композитора Георга Фридриха Генделя жанр концерто грассо (concerto grosso) занимает почетное место. Concerti grossi Генделя — выдающиеся образцы оркестровой музыки первой половины XVIII века. Особой популярностью среди исполнителей пользуются отдельные концерты из ор. 6 (в эту серию входят 12 концертов, сочиненных композитором в 1740 году). В музыкальном отношении не менее интересны концерты, вошедшие в ор. 3. Эти произведения создавались в разное время, на протяжении, примерно, двадцати лет. Некоторые исследователи относят сочинение первых концертов этой серии ко второму десятилетию XVIII века (то есть до окончательного переселения Генделя в Англию). Известно, что концерты были объединены в единый цикл в 1733 году — в связи с их публичным исполнением в Англии. К 1734 году относится их первое печатное издание. Концерты затем несколько раз переиздавались еще при жизни Генделя.

Московский камерный оркестр под руководством Рудольфа Баршая впервые в Советском Союзе предпринял исполнение всех концертов ор. 3, что стало событием в музыкальной жизни.

В ор. 3 входят шесть концертов, однако не во всех изданиях концерт № 4 идентичен: до сих пор не удалось установить, какой из двух существующих фа-мажорных концертов при первом исполнении вошел в число шести. Московский камерный оркестр исполняет оба № 4а и № 4б (всего, следовательно, 7 концертов). Разночтения, неизменно возникающие при обращении к старинной музыке, привели и в случае с концертами ор. 3 к существованию различных редакций. Большинство концертов исполняется Камерным оркестром в редакции С. Сэди,

предполагающей более разнообразный, чем в других редакциях, состав духовых инструментов, а № 4б — в редакции Г. Редлиха и Ф. Гудсона.

Concerto grosso («большой концерт» — по-итальянски) в конце XVII и первой половине XVIII веков (до окончательного формирования и повсеместного распространения симфонии) был ведущим жанром европейской оркестровой музыки. Первым классиком концерто грассо считается итальянский композитор Арканджело Корелли (1653–1713), с которым Гендель встречался во время своего пребывания в Италии (1707–1710) и творчество которого оказало на Генделя несомненное влияние. Концерты представляли собой циклические композиции с почти обязательным чередованием медленных и быстрых темпов. Каждая часть, таким образом, имела свой ярко очерченный облик, а все произведение приобретало должное многообразие. Внутри каждой части живость и разнообразие оттенков достигались за счет постоянного чередования соло и ансамбля. У Корелли количество частей не было строго регламентировано, но его младший современник Антонио Вивальди (1678–1741) окончательно установил господство трехчастной схемы (быстро — медленно — быстро) и, усилив роль солистов, придал жанру концерто грассо бóльший блеск и более яркую динамичность. Гендель в трактовке жанра ближе к Корелли: стиль его концертов строже, чем у Вивальди, роль солистов довольно скромна, а количество частей колеблется в данной серии от двух до пяти. В отличие от концертов ор. 6, исполняемых, как правило, одним струнным составом, в концертах ор. 3, наряду с традиционными двумя скрипками и изредка виолончелью, солируют еще два гобоя (откуда пошел обычай называть эти концерты «гобойными»), а также эпизодически флейты и фагот. Исключение

составляет концерт № 3, в котором количество солистов уменьшено до двух — флейта (или гобой) и скрипка. Многообразие концертов третьего опуса выявляется не только в различном количестве частей и всевозможных сочетаниях темпов и образных характеристик, но и в свободной трактовке тонального единства. В мажорных концертах одна из частей обязательно минорна, причем в концертах № 1 и № 6 минорная часть, вопреки традициям того времени, завершает цикл. Возможно, что Гендель случайно не реализовал первоначальный замысел, согласно которому минорные части могли быть средними. Именно данные концерты выглядят как неполные, поскольку содержат очень малое — для генделевских концертов — количество частей: три и две. Исследователи неоднократно указывали на то, что некоторые части концертов ор. 3 заимствуют музыку из опер Генделя («Оттон», «Амадис») и других сочинений. Так, fuga из концерта № 2 была ранее в Пассионах на текст Брокеса (1716).

В Концерте № 1 (Си-бемоль мажор) три части, чередующиеся по принципу быстро — медленно — быстро. Крайние части имеют активный, решительный характер, среднее Largo отмечено глубоким лиризмом. Несмотря на изменение тональности в последней части (соль минор), единство цикла существенно не нарушается, так как энергичные образы этой части перекликаются с началом концерта.

В Концерте № 2 (Си-бемоль мажор) пять частей, первая из которых быстрая. Наиболее выразителен контраст между скорбным соль-минорным Largo и последующей энергичной мажорной фугой (эта полифоническая форма часто встречается в концертах Генделя — одного из крупнейших полифонистов своего времени). Две последние части

по характеру и ритмике напоминают излюбленные танцы XVIII века — менуэт и гавот. Но в отличие от традиционного трехчастного строения танцевальных пьес, последняя часть концерта, в ритме гавота, имеет вариационную форму.

Концерт № 3 (Соль мажор) выделяется среди прочих наличием и особо ответственной ролью солирующей флейты. Цикл здесь лишь формально может рассматриваться как четырехчастный: его разделы (медленно — быстро — медленно — быстро) группируются попарно, к тому же медленные пьесы слишком малы, чтобы претендовать на роль самостоятельных частей. Первое Largo содержит всего лишь 5 тактов. Выделяется срединное восьмитактное Adagio: это как бы миниатюрная ария для солирующей флейты с легким аккомпанементом ансамбля. Обе быстрые части представляют собой энергичные, мастерски написанные фуги. В основе цикла, следовательно, лежат две фуги, которым предшествуют небольшие медленные вступления.

Концерт № 4а (Фа мажор) не был включен в первое прижизненное издание (1734) шести генделевских концертов и заменен другим, тоже фа-мажорным. Однако существует предположение, что именно данный концерт был исполнен под № 4 годом раньше во время первого исполнения всей серии самим Генделем. В этом произведении особой монументальностью отмечена первая часть, представляющая собой нерасторжимое единство величественного Largo и быстрой фуги.

Пьеса в целом напоминает торжественные оперные увертюры Генделя. Последующие части более скромны по масштабам: небольшое Andante (II часть) в характере неторопливого танца сменяется еще одной фугой. В этих двух, уже вполне самостоятельных частях выделяются

солисты: гобой — в Andante, два гобоя и две скрипки — в фуге. Концерт завершается менуэтом. Примечательно, что в средней части менуэта фагот из подчиненного басового голоса превращается в солиста.

В Концерте № 4b (Фа мажор) сходное с третьим концертом построение цикла отличается, однако, значительно большей развитостью и самостоятельностью медленных частей (I и III). Первое Largo выдержано в величаво-торжественном роде, напоминая начало многих генделевских увертюр к ораториям и операм. Далее следует Allegro моторного характера. Его сменяет второе Largo, выдержанное в камерном плане. Оно начинается как задумчиво-скорбный дуэт гобоя и скрипки, к которому затем присоединяется второй гобой. Концерт завершается пьесой в ритме быстрого танца, напоминающего некоторые генделевские менуэты.

Особое место среди концертов ор. 3 занимает Концерт № 5 (ре минор) — единственное минорное произведение данной серии. Вступительное Largo величественно и сурово. За ним следует оживленная, но менее энергичная, чем в других концертах, фуга, в музыке которой чувствуется некоторая элегичность. Полное лирической грусти, камерно звучащее Adagio сменяется новой, довольно активной по характеру фугой. В финальной, пятой части (Allegro) народно-песенного склада основная тема неоднократно излагается простым унисоном, что придает всему финалу несколько суровый оттенок, соответствующий всему строю образов этого (единственного минорного!) концерта.

Концерт № 6 (Ре мажор) — самый оригинальный во всем цикле. Он состоит лишь из двух, притом быстрых частей, что напоминает сходно построенный Бранденбургский концерт № 3 И. С. Баха. Однако

контраст между частями у Генделя выявлен сильнее. Этому способствует, в первую очередь, то, что вторая часть написана в миноре (ре минор). К тому же, после полного энергии Vivace, открываемого мужественной, размашистой темой, эта часть, с ее большей легкостью и менуэтным ритмом, представляется музыкой совершенно иного образного строя. В этой части обращает на себя внимание новая трактовка клавишина, который из скромного «аккомпаниатора» превращается в солиста. Чередование полной звучности струнного оркестра и пассажей клавишина придает оригинальный звуковой колорит всей пьесе. Интересно отметить, что, независимо от Генделя, И. С. Бах в 1721 году сделал аналогичное нововведение, включив солирующий клавесин в свой Бранденбургский концерт № 5.

Георгий Крауклис
Текст с пластинки 1967 года.

GEORGE FRIDERIC HANDEL

CONCERTI GROSSI, OP. 3

The genre of the concerto grosso holds a place of honor among the instrumental works of the great German composer George Frideric Handel. Handel's concerti grossi are outstanding examples of orchestral music from the first half of the 18th century. Particularly popular among performers are the individual concerti from Op. 6 (this series includes twelve concerti written by the composer in 1740). No less musically interesting are the concerti contained in Op. 3. These works were composed at various times over a period of about twenty years. Some scholars date the composition of the first concerti in this series to the second decade of the 18th century (i. e. before Handel's final migration to England). It is known that the concerti were combined into a single cycle in 1733 in connection with their public performance in England. The first printed edition dates from 1734. The concerti were then reissued several times during Handel's lifetime.

The first performance of the complete concerti of Op. 3 in the Soviet Union was given by the Moscow Chamber Orchestra led by Rudolf Barshai, which was an event in musical life.

Op. 3 contains six concerti, but the Concerto No. 4 is not identical in all editions: it has not been possible to determine which of the two existing F major concerti was performed first in the series of six. The Moscow Chamber Orchestra performs both Nos. 4a and 4b (hence a total of seven concerti). The discrepancies that inevitably arise when dealing with early music have also led to the existence of different editions of the Op. 3 concerti. Most of the concerti are performed by the Moscow Chamber Orchestra in the Stanley Sadie version, which requires a more varied wind line-up than other editions, while No. 4b is performed in the Redlich/Hudson version.

The concerto grosso (Italian for "big concert") was the leading genre of European orchestral music in the late 17th and first half of the 18th centuries (before the final formation and widespread use of the symphony). The Italian composer Arcangelo Corelli (1653–1713), whom Handel met during his stay in Italy (1707–1710) and whose work undoubtedly influenced Handel, is considered the first classicist of the concerto grosso. The concerti were cyclical compositions with an almost obligatory alternation of slow and fast tempi. In this way, each movement had its own vivid appearance, and the whole work acquired its proper variety. Within each movement, vividness and variety of tone were achieved through the constant alternation between solo and ensemble. Corelli did not strictly regulate the number of movements, but his younger contemporary, Antonio Vivaldi (1678–1741), established the dominance of the three-movement pattern (fast–slow–fast) and, by strengthening the role of the soloist, gave the concerto grosso genre greater brilliance and a more vibrant dynamic quality. Handel's approach to the genre is closer to Corelli's: the style of his concerti is stricter than Vivaldi's, the role of the soloists is more modest, and the number of movements in this series varies from two to five. Unlike the Op. 6 concerti, which are usually performed with only stringed instruments, the Op. 3 ones feature two oboes in addition to the traditional two violins and an occasional cello (hence the custom of calling them "oboe concerti"), and rarely flutes and the bassoon. The exception is the Concerto No. 3, in which the number of soloists is reduced to two — the flute (or the oboe) and the violin. The diversity of the concerti of the third opus manifests itself not only in the varying number of movements and all possible combinations of

GEORGE FRIDERIC HANDEL

CONCERTI GROSSI, OP. 3

tempi and figurative characteristics, but also in the free interpretation of tonal unity. In the major concerti, one of the movements is necessarily minor, and, contrary to the tradition of the time, the minor movements of the Concerti Nos. 1 and 6 complete the cycle. It is possible that Handel inadvertently failed to realize his original intention, according to which the minor movements could have been the middle ones. It is these concerti that appear to be incomplete, since they contain a very small number of movements for Handel's concerti: three and two. Researchers have repeatedly pointed out that some movements of the Op. 3 concerti borrow music from Handel's operas (*Ottone, Amadigi di Gaula*) and other works. For example, the fugue from the Concerto No. 2 appeared earlier in the *Brockes Passion* (1716).

The Concerto No. 1 (B-flat major) is in three movements, alternating on the fast–slow–fast principle. The outer movements are active and resolute, while the middle movement, the Largo, is deeply lyrical. Despite the change of key in the last movement (G minor), the unity of the cycle is not significantly disturbed, as the energetic imagery of this movement echoes the beginning of the concerto.

The Concerto No. 2 (B-flat major) has five movements, the first of which is fast. The contrast between the mournful G minor Largo and the energetic major fugue that follows is most expressive (this polyphonic form is often found in the concerti of Handel, one of the greatest polyphonists of his time). The character and rhythm of the last two movements resemble the favorite dances of the 18th century — the minuet and the gavotte. However, unlike the traditional three-movement structure of dance pieces, the last movement of the concerto is a variation in the rhythm of the gavotte.

The Concerto No. 3 (G major) stands out from the others because of the presence and particularly important role of the solo flute. The cycle here can only be formally considered a four-movement one: its sections (slow–fast–slow–fast) are grouped in pairs, and the slow pieces are too small to claim the role of independent movements. The first Largo is only five bars long. The middle eight-bar Adagio stands out: it is like a miniature aria for solo flute with light accompaniment from the ensemble. Both fast movements are energetic, masterfully written fugues. The heart of the cycle, then, is two fugues preceded by small, slow introductions.

The Concerto No. 4a (F major) was not included in the first lifetime edition (1734) of Handel's six concerti and was replaced by another concerto, also in F major. There is speculation, however, that this was the concerto that Handel himself had played as No. 4 at the first performance of the entire series the previous year. In this work, the first movement is particularly monumental, representing an indissoluble unity of the majestic largo and the fast fugue.

The piece as a whole is reminiscent of Handel's solemn operatic overtures. The following movements are more modest in scale: a small Andante (movement II) in the character of a leisurely dance is followed by another fugue. These two movements, already quite independent, feature soloists: the oboe in the Andante and two oboes and two violins in the fugue. The concerto ends with a minuet. It is noteworthy that the bassoon changes from a subordinate bass voice to a soloist in the middle section of the minuet.

In the Concerto No. 4b (F major), the structure of the cycle, similar to the third concerto, is characterized by the much greater development

GEORGE FRIDERIC HANDEL

CONCERTI GROSSI, OP. 3

and independence of the slow movements (I and III). The first Largo is majestic and solemn, reminiscent of the beginning of many of Handel's oratorio and opera overtures. Then comes a lively Allegro. It is followed by the second, chamber-like Largo. It begins as a thoughtful and sad duet between the oboe and violin, which is then joined by another oboe. The concerto concludes with a piece in the rhythm of a fast dance reminiscent of some of Handel's minuets.

The Concerto No. 5 (D minor) occupies a special place among the Op. 3 concerti — it is the only minor work in the series. The opening Largo is majestic and austere. It is followed by a lively but less energetic fugue than in the other concerti, the music of which is not without a certain elegance. The chamber Adagio, full of lyrical sadness, is followed by a new, more active fugue. In the final, fifth movement (Allegro), the folksy and songlike main theme is repeated in simple unison, giving the entire finale a somewhat harsh tone, which corresponds to the overall structure of the images of this (the only minor!) concerto.

The Concerto No. 6 (D major) is the most original of the series. It consists of only two fast movements, reminiscent of Johann Sebastian Bach's similarly constructed Brandenburg Concerto No. 3. In Handel's case, however, the contrast between the movements is more pronounced. This is facilitated, first of all, by the fact that the second movement is in D minor. Moreover, after the full energy of the Vivace, which opens with a bold, sweeping theme, this movement, with its greater lightness and minuet rhythm, seems like music of a completely different graphic structure. This movement stands out for the new interpretation of the harpsichord, which is transformed from a modest accompaniment

to a soloist. The alternation between the full sound of the string orchestra and the harpsichord passages gives the whole piece an original sound. It is interesting to note that, independently of Handel, Johann Sebastian Bach made a similar innovation in 1721 by including a solo harpsichord in his Brandenburg Concerto No. 5.

Georgy Krauklis

The liner notes taken from the 1967 LP.



ЗАПИСЬ 1967 ГОДА.

RECORDED IN 1967.

РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:

PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY

АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН

LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN

РЕМАСТЕРИНГ: МАКСИМ ПИЛИПОВ

REMASTERING: MAXIM PILIPOV

ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: НАТАЛЬЯ СТОРЧАК

EXECUTIVE EDITOR: NATALIA STORCHAK

КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА

PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA

ДИЗАЙН: АННА КИМ

DESIGN: ANNA KIM

ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ

TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV

ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, АЛЛА КОСТРЮКОВА

DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ALLA KOSTRYUKOVA

MEL CO 1525

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2025. 127055, Г. МОСКВА, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», NOVOSLOBODSKAYA STREET 73, BUILDING 1, MOSCOW, 127005, RUSSIA, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

MELODY.SU