

RUDOLFBARSHAIAANNIVERSARY  
EDITIONRUDOLFBARSHAIA  
ANNIVERSARYEDITIONANNIVE  
RSARYBARSHAIRUDOLFBARS  
HAIAANNIVERSARYEDITIONRU  
DOLFBARSHAIAANNIVERSARYE  
DITIONBARSHAIAANNIVERSAR  
YEDITIONRUDOLFBARSHAIA  
ANNIVERSARYEDITIONRUDOLFB  
ARSHAIAANNIVERSARYBARSHA  
IATIONRUDOLFANNIVERSA  
RYEDITIONRUDOLFBARSHAIA  
ANNIVERSARYEDITIONEDITION  
RUDOLFBARSHAIEDITIONBAR  
SHAIBARSHAIEDITIONRUDOL  
FEDITIONBARSHAIAANNIVERS  
ARYEDITIONRUDOLFBARSHAIA

## В поисках совершенства

Он всегда был перфекционистом, этот уникальный по своей даровитости альтист, солист, ансамблист, дирижер, музыкант Рудольф Баршай. С юных лет, взяв в руки смычок, он неуклонно и неумолимо шел к одной цели – создавать музыку в том идеальном, совершенном виде, в коем она звучала в его представлении, в его сознании, в его мыслях. Потом смычок сменит дирижерская палочка, но цель останется прежней.

Он учился у замечательного скрипача и педагога Льва Цейтлина, ученика легендарного Леопольда Ауэра, «отца» российской скрипичной школы. Из класса Цейтлина вышли такие блестящие виртуозы, как Борис (Буся) Гольдштейн, Галина Баринава, Самуил Фурер, Борис Беленький и другие. Возможно, Рудольфа Баршай также ожидала карьера концертирующего скрипача, но он влюбился в квартетное искусство. И это направило его по иному пути: мечтая играть в струнном квартете, он взял в руки альт. Московскую консерваторию Рудольф Баршай заканчивал уже как альтист. На этом поприще его наставником был основатель советской альтовой школы Вадим Васильевич Борисовский. Можно с полным правом утверждать, что Борисовский, а за ним и Баршай, были одними из первопроходцев на пути альты как солирующего инструмента на большие концертные подмостки. В дальнейшем Баршай-альтист играл в ансамблях с такими прославленными музыкантами, как Святослав Рихтер, Давид Ойстрах, Мстислав Ростропович, Леонид Коган, Иегуди Менухин... Но сердце его было отдано струнному квартету. Вместе со своей первой женой Ниной Львовной Баршай и скрипачом Ростиславом Дубинским он создал свой первый квартет, где за пульт виолончелиста сел не кто иной, как Мстислав Ростропович. Правда, только на первые два месяца. Его сменил замечательный виолончелист и ансамблист Валентин Берлинский. И квартет

в дальнейшем прославился уже под именем Квартета Бородина. Но Рудольфа Баршай там уже не было. Еще раньше он присоединился к другому замечательному ансамблю, квартету имени Чайковского, где лидером был феноменальный скрипач Юлиан Ситковецкий. Увы, участники этого квартета расстались незадолго до преждевременного ухода из жизни Юлиана Ситковецкого (он умер от рака на 33 году жизни), оставив нам в наследство замечательные примеры квартетного мастерства. Кстати, именно в составе этого квартета Баршай играл на двух похоронных церемониях 5 марта 1953 года: Иосифа Сталина и Сергея Прокофьева, переезжая в карете скорой помощи, ибо только так можно было передвигаться с одного места на другое в тот день в Москве. Параллельно он продолжал свою сольную карьеру альтиста, играя на прекрасном инструменте работы Страдивари, который раньше принадлежал прославленному скрипачу Анри Вьётану. Этот альт в руках Баршай звучит сегодня в прекрасных записях Баха и Хиндемита.

В 1955 году Рудольф Борисович Баршай пришел к созданию своего главного музыкального детища в жизни – Московского камерного оркестра.

Концепция нового оркестра уже существовала в его сознании, он уже слышал его идеальное звучание. Много лет спустя один из музыкантов этого оркестра, флейтист Наум Зайдель, в своем эссе-воспоминании о любимом коллективе писал: *«Будучи прекрасным альтистом и членом Квартета имени Бородина в первом составе, Рудольф Баршай перенес принципы квартетного музицирования в Московский камерный оркестр. Каждый день он давал показательные уроки игры в оркестре не детям и не студентам, но сложившимся музыкантам, которые учились у разных профессоров. Его задача заключалась в том, чтобы свести к одному знаменателю разные манеры извлечения звука, нажима и скорости смычка, музыкальное мышление и вкусы каждого индивидуума».* Только Баршай с его фанатичной

убежденностью, харизмой и четким видением результата мог добиться столь поразительного мастерства, когда оркестр звучит как единый организм. Для первоклассных музыкантов, собравшихся в этом коллективе, потребовалось полгода подготовки до первого концерта в истории МКО.

Баршай брал уроки дирижирования у одного из лучших педагогов – Ильи Александровича Мусина. Мастерство композиции и оркестровки он оттачивал с помощью самого Дмитрия Шостаковича, который стал одним из наиболее ярых поклонников нового оркестра и его дирижера. Шостакович не раз называл МКО величайшим камерным оркестром в мире, для которого характерным является *«единство истории и современности: не искажая текста и духа старинной музыки, артисты делают ее современной и юной для наших слушателей»*. Как актуально звучит подобное кредо в наши дни! Произведения Пёрселла, Перголези, Корелли, Баха, Вивальди, Генделя и сегодня на записях Московского камерного оркестра с Рудольфом Баршаем звучат свежо и радостно, полностью соответствуя стилю и времени создания. И, конечно же, великолепные примеры венской классики и романтики: Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шуберт. Из когорты композиторов XX века в репертуаре МКО звучали И. Стравинский, П. Хиндемит, Б. Барток, А. Берг, М. Вайнберг, Г. Свиридов, Б. Чайковский, Д. Шостакович и А. Локшин. Два последних были особенно близки Рудольфу Баршаю и по духу, и по сердцу, и по музыке, сыграв неocenимую роль в его колоссальной по объему и значимости работе над оркестровым переложением «Искусства фуги» И. С. Баха, – труд, которому, в общем, были отданы 20 лет жизни. Но об этом чуть позже.

Для Шостаковича авторитет Баршай был безупречен и непоколебим еще со времен совместного музицирования с первым квартетом. Английский критик Мартин Андерсон описывает курьез, когда на репетиции Квintета Шостаковича, где автор исполнял фортепианную партию, Баршай был столь увлечен, что

вступил несколько позже. Шостакович был настолько восхищен эффектом, что внес соответствующее изменение в партитуру. Впоследствии Баршай оркестровал знаменитый 8-й квартет Шостаковича «Памяти жертв войны», который вошел в мировую музыкальную сокровищницу как самостоятельная симфония для камерного оркестра, соч. 110а (всего Баршай в разное время сделал оркестровки пяти квартетов Шостаковича: №№ 1, 3, 4, 8 и 10, а также двух квартетов Бетховена, Первого квартета Чайковского, Второго Бородина и квартета Равеля). В 1969 году Дмитрий Дмитриевич отдал МКО и Баршаю премьеру своей гениальной 14-й симфонии для сопрано, баса и струнного оркестра с ударными, посвященной Бенджамину Бриттену. Еще одной вехой в работе МКО и Баршай стала запись цикла всех симфоний Моцарта, где скрупулезно выполнялись авторские указания по отношению к репризам, что было высоко оценено западной музыкальной критикой. Таким же несомненным успехом стала и запись всех симфоний Бетховена.

В дуэте с Давидом Ойстрахом Баршай записал знаменитую «Симфонию концертанте» Моцарта, а во время первого визита МКО в Великобританию в 1962 году он вновь записал это сочинение с Иегуди Менухиным. По мере того как росла слава и признание Московского камерного оркестра, Рудольф Баршай все меньше выступал как солист-альтист. Одним из последних сочинений, записанных им в качестве солиста, была симфония Гектора Берлиоза с солирующим альтом «Гарольд в Италии», где Московским камерным оркестром дирижирует Давид Ойстрах.

20 лет работал Рудольф Баршай над оркестровкой «Искусства фуги» Иоганна Себастьяна Баха, последним и наиболее сложным произведением этого гениального композитора. Это своего рода музыкальное подведение итогов всей жизни Баха, которое он, уже будучи слепым, диктовал своему зятю. Сын композитора,

Карл Филипп Эмануэль, записал под манускриптом «Искусства фуги», что его отец скончался во время работы над этой фугой – там, где в нотном изложении зашифровано его имя В-А-С-Н. Вокруг создания этого монументального сочинения, изысканного примера соития логики и творческой фантазии, существует немало преданий и легенд. Неизвестно даже для какого инструмента оно было написано. Рудольф Баршай решил создать свою оркестровую версию «Искусства фуги». Неким триггером послужила встреча с легендарной пианисткой Марией Вениаминовной Юдиной, встреча, о которой Рудольф Баршай рассказал в интервью своему родственнику, Александру Баршаю: *«Это было в 50-е годы. Однажды я стою с группой моих приятелей во дворе Московской консерватории, около памятника Чайковскому. Дверь открывается, выходит Юдина. А она всегда ходила с палкой... Подошла ко мне, ткнула палкой меня в грудь и говорит: “Рудик! Вы знаете, что Вы должны сделать? Это Ваша обязанность, Ваш долг, Ваша миссия – инструментовать «Искусство фуги!»»* Повернулась и ушла. Я пришел домой, открыл Баха и так увлекся этой фантастической, бездонной музыкой, что уже остановиться не мог и работаю над ней до сих пор». Два человека помогли Баршаю в его работе над «Искусством фуги». Первый – это Александр Локшин, талантливый композитор с трагической судьбой, сочинения которого Рудольф Баршай всю свою жизнь включал в репертуар своих концертов с оркестрами разных стран. *«Я приходил к Локшину, показывал ему куски работы, он смотрел, что-то критиковал, что-то принимал. Я уходил, переделывал, шел дальше, дня через два вновь приносил ему, он говорил: “О, это интересно, это то, что надо!”»* Кстати, именно Мария Вениаминовна Юдина указала Баршаю на Александра Локшина как одного из самых крупных в Советском Союзе знатоков творчества Густава Малера. Второй человек, который поддержал Баршай в этой работе, был Дмитрий Дмитриевич Шостакович. *«Знайте, – говорил он Баршаю, – у Вас будет*

*много критиков. Прошу Вас, никогда никого не слушайте, ничего не переделывайте, идите своим путем... доверяйте своему внутреннему чувству, все у Вас получается нормально».* Шостакович присутствовал и на премьере «Искусства фуги» в Большом зале Московской консерватории в 70-е годы. После концерта он подошел к Рудольфу Баршаю и сказал: *«Я уверен, что Вы даже не осознаете, что Вы сделали!».*

Эти два композитора были в той или иной степени инициаторами другой эпохальной работы Рудольфа Борисовича Баршай – завершения неоконченной Десятой симфонии Густава Малера. Локшин, как уже было сказано, блестящий знаток творчества великого австрийца, поставил как-то пластинку с записью 10-й симфонии в версии английского музыковеда и композитора Дерика Кука (Deryck Cooke). Впечатление, по словам Баршай, было огромным. Но и ощущение, что Кук не до конца проникся духом музыки Малера. Это чувство укрепилось, когда Рудольф Борисович принес Шостаковичу завершение последней фуги, той самой, где присутствует нотная монограмма В-А-С-Н, из «Искусства фуги». Одоблив партитуру, Дмитрий Дмитриевич сказал: *«Есть еще одно сочинение, которое ждет своего завершения. Десятая симфония Малера».* Рудольф Баршай исполнил завещание Шостаковича, но было это в другое время, в другом месте, в другой жизни.

С 1967 года Рудольф Баршай начал дирижировать и другими коллективами и вместе с Кириллом Кондрашиным стал проповедником музыки Густава Малера в Советском Союзе. Тем не менее на приглашения со стороны зарубежных оркестров всесильный Госконцерт обычно отвечал отказами, даже не ставя самого Рудольфа Борисовича в известность, обосновывая это колоссальной занятостью или надуманным недомоганием дирижера. Иногда происходили истинные курьезы. Знаменитый английский импресарио Виктор Хохаузер рассказывал

мне, как он пригласил Рудольфа Борисовича дирижировать в Лондоне. Были согласованы даты концертов, заказан зал, отпечатаны афиши и проданы билеты. И в самом преддверии гастролей ему сообщили из Госконцерта, что Баршай приехать не сможет, заболел. Виктор и его жена Лилиан срочно вылетели в Москву, тревожась, в первую очередь, о здоровье дирижера, с которым их связывали и дружеские отношения. И нашли его в полном здравии, репетирующим со своим оркестром и не ведающим еще о своем «больном» состоянии. Тогда они снова обратились в Министерство культуры в полной уверенности, что теперь им не откажут, на что получили довольно недвусмысленный ответ: *«Нам лучше знать, здоров он или болен!»* Бывали случаи, когда его детище, МКО, отправляли в зарубежное турне с другим дирижером. Своего апогея эти мытарства достигли в конце 60-х – начале 70-х годов, когда, несмотря на зарегистрированный в Японии брак, власти отказывались впускать в СССР его жену-японку Теруко Сода с маленьким сыном по имени Такеши-Саша. Когда же наконец их впустили в Москву, то издевательства дошли до того, что Теруко, несмотря на официальный статус, не разрешали, как иностранке, ездить с Рудольфом на гастролы, выселяли из гостиницы, всячески препятствовали нормальной семейной жизни. В конце концов Теруко не выдержала и с маленьким Такеши вернулась в Японию.

В середине 70-х Рудольф Баршай заявил чиновникам из Госконцерта, что он получил приглашение поработать год за рубежом. Ему было отвечено, что он может отправляться хоть на год, хоть навсегда. В 1976 году он эмигрировал в Израиль, где сразу же возглавил Израильский камерный ансамбль и расширил его состав до камерного оркестра. После периода интенсивных репетиций, уже под названием Израильский камерный оркестр, новый коллектив триумфально начал регулярно выступать на подмостках Тель-Авивского музея искусств.

Но в СССР осталась гражданская жена Рудольфа Борисовича, молодая талантливая клавесинистка и органистка Елена Раскова, ученица двух знаменитых педагогов Якова Мильштейна и Леонида Ройзмана. Два года продолжалась борьба Рудольфа Баршай за выезд жены, и только с настойчивой помощью двух бывших глав государств, Голды Меир и Вилли Брандта, эта эпопея закончилась успешно, и Лена Раскова присоединилась к мужу. Я помню ее приезд в Израиль, помню и почти пустую тель-авивскую квартиру, и Рудольфа Борисовича, влюбленно глядящего на приехавшую жену, и разговоры о том, что теперь необходимо приобрести клавесин для занятий дома. Рудольф Баршай руководил Израильским камерным оркестром до 1981 года, обогатив его репертуар самым широким спектром музыки разных эпох от барокко до наших современников, включая молодых израильских композиторов и, конечно же, Шостаковича, Вайнберга и Локшина.

Европейское признание также не заставило себя ждать. С 1982 по 1988 годы Рудольф Баршай работал с Борнмутским симфоническим оркестром (Bournemouth Symphony Orchestra), с 1981-го в течение трех лет руководил симфоническим оркестром Ванкувера (Vancouver Symphony Orchestra), был гость-дирижером Лондонской филармонии (London Philharmonic Orchestra) и Национального оркестра Франции (Orchestre National de France), выступал с Лондонским симфоническим (London Symphony Orchestra) и Королевским симфоническим (Royal Philharmonic) оркестрами. Он записал весь цикл из 15 симфоний Дмитрия Шостаковича с Кёльнским оркестром WDR (Западногерманского радио), за который получил самые восторженные отклики европейской музыкальной критики, оценившей глубокий подход, убедительность интерпретации и блестящее исполнение музыки Шостаковича. *«В высшей степени серьезный подход Баршай лишен внешнего блеска и показного гламура. Он ни в коей мере не является представителем “поколения Джет”, которые постоянно носятся по миру, дирижируя наскоро*

подготовленными программами. Имя Баршай означает мастерскую реализацию воли композитора; принципиальный сторонник их идей, он посвящает свою легендарную способность быстро адаптировать звучание оркестра к своим концепциям с одной единственной целью: достижения ясности и сосредоточенности», – писал немецкий критик Бернд Фойхтнер (Bernd Feuchtnер).

В 1986 году Елена и Рудольф Баршай поселились в Швейцарии, где в 1999 году двадцать швейцарских музыкантов основали «Рудольф Баршай Камерата» (Camerata Rudolf Barshai), и он, естественно, был приглашен стать во главе этого ансамбля.

В изумительно тонкой, философской и пастельно выписанной деликатной кистью киноленте Олега Дормана «Нота», где жизненное повествование перемежается глубокими размышлениями и оценками, где этот рассказ чередуется с пасторальными пейзажами Швейцарии, Рудольф Борисович Баршай говорит, что в его творчестве были две вершины: оркестровка «Искусства фуги» Баха и завершение неоконченной Десятой симфонии Густава Малера. Каждое из этих сочинений символизирует два периода в жизни Баршай – советский и зарубежный, хотя он и совершенствовал свою оркестровку «Искусства фуги» еще много лет. И по мере повествования все явственнее вырисовывается творческий путь к этой единственно верной НОТЕ, которая для других звучит несомненным диссонансом, но для Баршай становится натянутой пружиной, центром напряжения, кульминацией, требующей гармонического разрешения. Насколько символично, что и у Баха, а затем и у Малера Рудольф Баршай не интуитивно, не по наитию, а целеустремленно и осознанно находит эту странную, и, казалось, нелогичную, ноту в партитуре. И все становится стройно и понятно.

Что же касается Десятой симфонии Малера, то обратимся к рассказу самого Рудольфа Борисовича: «Первое, что я сделал, уехав за границу – стал

искать манускрипт Десятой симфонии. Он обнаружился в Копенгагене у одного датского композитора, ученика Альбана Берга. Я на коленях умолял дать эту партитуру хоть на несколько часов! Он отказывался, мотивируя тем, что это свадебный подарок его жены, бесценная вещь. Но через некоторое время он пришел на концерт, где я дирижировал Девятой симфонией Малера. На мое счастье, ему понравилось исполнение, и он согласился дать мне партитуру на одну ночь. Я поехал на радио, где сделали копию. Здесь я должен заметить, что хотя мне не все нравится в редакции Дерика Кука, надо отдать ему должное: он проделал колоссальную работу, расшифровал записи Малера, иногда почти нечитаемые. 18 лет я обдумывал свой вариант завершения, следуя заветам Шостаковича: сочинять музыку в голове, а не за роялем и не за столом. И только когда партитура стала ясна, я приступил к записи и потратил на это еще два года. Она опубликована в венском издательстве “Universal”. Это была большая работа, ведь ни одна часть симфонии не была закончена, из четырех частей только одна инструментована. Крупнейший в мире специалист по Малеру, известный английский музыковед Джонатан Карр (Jonathan Carr), пришел на премьеру во Франкфурте и после концерта подошел ко мне и сказал: “Наконец-то мы имеем Десятую Малера!” Мы потом настолько подружились с ним, что он прислал мне в дар написанную им биографию Малера. Эта премьера была в 2001 году, я играл с оркестром “Молодая немецкая филармония” (Junge Deutsche Philharmonie). Феноменальный оркестр! Запись нашего концерта во Франкфурте вышла на пластинках и дисках». Интересно отметить, что Десятая Малера вышла в одном альбоме с его Пятой симфонией. В своем обзоре записей симфоний Малера один из компетентнейших английских критиков Тони Дугган (Tony Duggan) писал: «Если вы покупаете только одну новую запись симфоний Малера в этом году, убедитесь, что это именно та, где дирижирует

*Рудольф Баршай! Версии симфоний Малера такого калибра появляются очень редко. Это лучшая запись Пятой симфонии, вышедшая в последнее время». Затем Тони Дугган подробно разбирает каждую часть Десятой симфонии на этом диске, высоко оценивая феноменальный труд Рудольфа Баршая, исполнение оркестра и качество записи, заканчивая рецензию такой фразой: «Лучшая Пятая симфония Малера в записи сейчас, вместе с Десятой – истинный клад. Не упустите Малера Рудольфа Баршая».*

Рудольф Баршай триумфально вернулся уже в новую Россию. 13 апреля 1993 года, спустя почти 16 лет после отъезда, он дирижировал Девятой симфонией Густава Малера с оркестром Московского радио. В том же году Баршай дирижировал «Торжественной мессой» (Missa Solemnis) с РНО и хором имени Свешникова. 29 мая 2002 года в Большом зале Московской консерватории в рамках IV Международной конференции «Спротивление в ГУЛАГе» в исполнении БСО имени П.И. Чайковского под управлением Рудольфа Баршая прозвучал «Реквием» Александра Локшина. Баршай, специально прилетевший на эту премьеру, сказал, что ставит Александра Локшина в один ряд с крупнейшими композиторами XX века – Б. Бартоком, И. Стравинским, Д. Шостаковичем. Были и другие концерты и в России, и в других странах, менялись оркестры, менялись программы, но оставались две любимые партитуры, в которые были вложены и ум и сердце: «Искусство фуги» Иоганна Себастьяна Баха и Десятая симфония Густава Малера.

Он ушел из жизни в швейцарском городе Базеле 2 ноября 2010 года, уроженец станицы Лабинская, сын еврея-коммивояжера и первой красавицы этой станицы, дочери казацкого атамана-субботника, великий дирижер и Музыкант Рудольф Борисович Баршай.

*Йосси Тавор*

«Фирма Мелодия» неоднократно обращалась к исполнительскому наследию Рудольфа Баршая. Были изданы записи произведений Вивальди, Баха, Моцарта, Вайнберга, Локшина; крупнейшая «сольная» работа Баршай – «Гарольд в Италии» Берлиоза; настоящим подарком для меломанов стало издание записанных в СССР восьми симфоний Бетховена.

На этот раз, отмечая 95-летний юбилей со дня рождения выдающегося музыканта, вся жизнь которого была отмечена непрерывным внутренним поиском, «Мелодия» представляет уникальные фонодокументы 1954–1972 годов. Большая их часть не переиздавалась десятки лет, давно став фонографической редкостью на виниле. Ряд записей извлечен из архивного небытия и издан впервые (Соната для струнных Дж. Россини, Павана и Чакона Г. Пёрселла). При этом каждая из представленных здесь интерпретаций, концертных или студийных, составляла важную веху творческого пути Рудольфа Баршай. Безусловной «кульминацией» издания стала запись «Искусства фуги» Иоганна Себастьяна Баха в оркестровой редакции Р. Баршай. Работу над последним сочинением великого кантора, завершить которое Баху помешала смерть, молодой музыкант начал по инициативе Марии Юдиной. В свое время исполнение баховской Партиты ре минор стало кульминационной точкой в сольной карьере Баршай. Постоянно звучала музыка Баха и в репертуаре Московского камерного оркестра (так, именно Третий Бранденбургский концерт стал произведением, с которым «баршаевцы» получили боевое крещение: он прозвучал в первом, еще неофициальном выступлении МКО). Над «Искусством фуги» Баршай трудился более двадцати лет, справедливо считая эту работу одним из главных достижений своей жизни. После создания Московского камерного оркестра он реже брал в руки смычок; тем более значимыми событиями были совместные выступления с величайшим советским скрипачом эпохи – Давидом

Ойстрахом. Творчество В.А. Моцарта всегда находилось в центре внимания сольных, ансамблевых и дирижерских интересов Баршай; преисполненный солнечной радости Дивертисмент Ре мажор для струнных стал одним из любимых публикой «хитов» Московского камерного оркестра. Рудольф Баршай стал первым советским исполнителем камерных сочинений Игоря Стравинского в послевоенную эпоху. «Живые» исполнения концертов патриарха музыки XX века, как и запись *Trauermusik* Пауля Хиндемита, раскрывают другую грань его таланта – выдающегося интерпретатора современной музыки.

Достижения на поприщах солиста и дирижера невольно оставили в тени «квартетную» страницу исполнительской деятельности Баршай. Между тем, именно эта область музыки влекла его еще со студенческих лет. Символично, что одна из самых ранних сохранившихся в фондах «Мелодии» записей Рудольфа Баршай (1954 год) – игра в составе Квартета имени Чайковского вместе с выдающимся музыкантом Юлианом Ситковецким. В их исполнении звучит Третий квартет Дмитрия Шостаковича.

В судьбе Рудольфа Баршай личность и творчество Шостаковича оставили неизгладимый след. Ученик Шостаковича по инструментовке, Баршай дал новую жизнь не только его Восьмому квартету; его оркестровые версии «Мимолетностей» Сергея Прокофьева приобрели большую популярность, но на компакт-дисках издаются впервые. Неоценимую моральную поддержку оказал ему Шостакович в труде над «Искусством фуги»; с благословения своего учителя начал Баршай работу и над окончанием Десятой симфонии Малера, которую завершил уже в следующий период своей жизни.

## In Search for Perfection

He was always a perfectionist, this violist, the truly unique talent, soloist, ensemble performer, conductor and musician Rudolf Barshai. From an early age, when he took a bow in his hands, he steadily and tirelessly pursued one goal – to create music in that ideal, perfect form, in which it sounded in his mind, in his perception and in his thoughts. Then the bow will be replaced with a conductor's baton, but the goals will remain the same.

He was taught by the remarkable violinist and teacher Lev Zeitlin, a student of the legendary Leopold Auer, the 'father' of the Russian violin school. Zeitlin's class could boast a number of brilliant virtuosos such as Boris (Busya) Goldstein, Galina Barinova, Samuel Furer, Boris Belenky and others. Perhaps the career of concert violinist awaited Rudolph Barshai too, but he fell in love with the art of quartet and thus he was guided in a different direction: dreaming of playing in a string quartet, he picked up the viola.

Rudolf Barshai graduated from the Moscow Conservatory already as a violist. In that walk of life, he was tutored by the founder of the Soviet viola school Vadim Borisovsky. It can rightfully be stated that Borisovsky, and Barshai after him, were among the pioneers on the path of the viola as a solo instrument on large concert stages. Subsequently, Barshai as a violist played together with famous musicians such as Sviatoslav Richter, David Oistrakh, Mstislav Rostropovich, Leonid Kogan and Yehudi Menuhin. However, his heart belonged to string quartet. Together with his first wife Nina Barshai and violinist Rostislav Dubinsky he formed his first quartet. None other than Mstislav Rostropovich played the cello, though for the first two months only. He was replaced by the wonderful cellist and ensemble musician Valentin Berlinsky. The foursome later became famous as *The Borodin Quartet*. But Rudolf



Barshai was no longer there. Even earlier, he joined another remarkable ensemble, *The Tchaikovsky Quartet*, led by the phenomenal violinist Yulian Sitkovetsky. Alas, the members of this quartet broke up shortly before Sitkovetsky's premature passing (he died of cancer at the age of 33), leaving us a legacy of remarkable examples of quartet mastery. By the way, when Barshai was a member of the quartet, he played at two funeral ceremonies on March 5, 1953, the ones for Joseph Stalin and Sergei Prokofiev, moving around the city in an ambulance because that was the only way to get from one place to another that day in Moscow. At the same time, he continued his solo career as a violist, playing the excellent Stradivarius instrument that earlier belonged to the famous violinist Henri Vieuxtemps. That viola in Barshai's hands can be heard today on the beautiful recordings of Bach and Hindemith.

In 1955, Rudolf Barshai came to the creation of the major musical brainchild of his life – the Moscow Chamber Orchestra.

He had been nurturing the concept of the new orchestra in his mind; he had heard that perfect sound. Many years later, one of the orchestra's musicians, flutist Naum Seidel, wrote in his memorial essay about his favorite orchestra: *"Being a great violist and member of the first lineup of The Borodin Quartet, Rudolf Barshai transferred the principles of quartet music to the Moscow Chamber Orchestra. Every day he gave us demonstration lessons, telling us how to play in an orchestra although we weren't children or students, but established musicians who studied with different professors. His task was to reduce to one denominator the different manners of phonation, bow pressure and speed, musical thinking, and tastes of each individual"*. Only Barshai, with his fanatical conviction, charisma and clear vision of the result, could achieve that amazing mastery when the orchestra sounds like a single organism. For the first-class musicians gathered in this orchestra, it took half a year of practicing before the MCO played its first concert.

Barshai took conducting lessons from one of the best teachers, Ilya Musin. He honed his composition and orchestration skills with the help of none other than Dmitri Shostakovich, who became one of the most ardent admirers of the new orchestra and its conductor. Shostakovich repeatedly called the MCO the greatest chamber orchestra in the world, stating that it was characterized by *"the unity of history and modernity: without distorting the text and spirit of old music, the artists make it modern and young for our listeners"*. How relevant this credo is for today! The works of Purcell, Pergolesi, Corelli, Bach, Vivaldi and Handel recorded by the Moscow Chamber Orchestra and Rudolf Barshai still sound fresh and joyful, fully consistent with the style and the time of their creation. And, of course, the magnificent examples written by the Viennese classics and in the age of romanticism – Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert. As for the cohort of the twentieth century composers, the MCO's repertoire comprised Stravinsky, Hindemith, Bartók, Berg, Weinberg, Sviridov, Boris Tchaikovsky, Shostakovich and Lokshin. The latter two were especially close to Rudolf Barshai in spirit, heart and music, and played an invaluable role in his colossal, in terms of both scope and significance, work on the orchestral arrangement of J.S. Bach's *The Art of Fugue*, a work to which he gave a total of twenty years of his life. More about it a bit later on.

For Shostakovich, Barshai's authority was impeccable and unshakable from the time of their joint involvement in the first quartet. The British critic Martin Anderson describes a curious incident when Barshai misjudged an entry and came in a fraction too late at the rehearsal of Shostakovich's Piano Quintet with the composer playing the piano part. Shostakovich was so delighted with the effect that he accordingly amended the score. Subsequently, Barshai orchestrated Shostakovich's famous String Quartet No. 8 dedicated *"to the victims of fascism and the war"*, which entered the world music treasury as an independent symphony for chamber orchestra, Op. 110a

(in all, Barshai made orchestrations of five Shostakovich quartets at different times: Nos. 1, 3, 4, 8 and 10, as well as two Beethoven quartets, Tchaikovsky's First Quartet, Borodin's Second and Ravel's quartet). In 1969, Shostakovich let the MCO and Barshai premiere his brilliant Fourteenth Symphony for soprano, bass and string orchestra with percussion dedicated to Benjamin Britten. Another milestone in the work of the MCO and Barshai was the recording of the series of all Mozart symphonies with them rigorously following all the composer's guidance to the reprises, which was highly appreciated by Western music critics. The recording of all Beethoven symphonies was also an undeniable success.

Barshai recorded Mozart's famous Sinfonia Concertante in a duet with David Oistrakh, and during the first visit of the MCO to Great Britain in 1962, he re-recorded the piece with Yehudi Menuhin. As the fame and recognition of the Moscow Chamber Orchestra grew, Rudolf Barshai appeared less and less as a solo violist. One of the last works he recorded as a soloist was *Harold in Italy*, Hector Berlioz's symphony with the solo viola, with David Oistrakh conducting the Moscow Chamber Orchestra.

Rudolf Barshai worked for twenty years on the orchestration of J. S. Bach's *The Art of Fugue*, the great composer's last and most complicated work. This is a kind of musical result of Bach's entire life, which he, already being blind, dictated to his son-in-law. The composer's son, Carl Philipp Emanuel, wrote under the manuscript of *The Art of Fugue*, right where his name B-A-C-H is encrypted in the musical notation, that his father died while working on this fugue. There are many legends around the creation of this monumental composition, an exquisite example of the interplay of logic and creative imagination. It is not even known what instrument it was written for. Rudolf Barshai decided to create his own orchestral version of *The Art of Fugue*. His meeting with the legendary pianist Maria Yudina was a certain trigger, the meeting about which Rudolf Barshai spoke in an interview with his

relative, Alexander Barshai: "It was in the '50s. One day I was standing with a group of pals outside the Moscow Conservatory, near the Tchaikovsky monument. The door opened, and Yudina came out. And she always had a walking cane with her... She came up to me, poked the cane into my chest and said: "Rudik! Do you know what you must do? It's your obligation, your duty, your mission – to instrument *The Art of Fugue*! She turned and left. I came home, opened Bach and got so carried away by this fantastic, bottomless music that I couldn't stop. I still keep working on it". Two people assisted Barshai in his work on *The Art of Fugue*. One was Alexander Lokshin, a very talented composer whose fate was so tragic and whose works Rudolf Barshai had in the repertoire of his concerts with orchestras of different countries all his life. "I would come to Lokshin and show him bits of my work. He would look, criticize something, accept something. I would leave, remake, go on, bring it back to him two days later, and he would say: "Oh, this is interesting, this is what we need!" By the way, it was Maria Yudina who prompted Barshai to take notice of Alexander Lokshin as one of the biggest connoisseurs of Gustav Mahler in the Soviet Union. The other person who supported Barshai in this work was Dmitri Shostakovich. "Be aware that you will face much criticism", he told Barshai. "Never listen to anyone please, don't remake anything, go your own way... trust your inner feeling, everything works out well for you". Shostakovich was present at the premiere of *The Art of Fugue* at the Grand Hall of the Moscow Conservatory in the 1970s. After the concert, he came up to Rudolf Barshai and said: "I'm sure you don't even realize what you've done!"

These two composers, to a greater or lesser extent, initiated another Rudolf Barshai's seminal work – the completion of Gustav Mahler's unfinished Tenth Symphony. Lokshin, as already mentioned, was a brilliant connoisseur of the great Austrian's music and once put on a record with the Tenth Symphony in the version of the English musicologist and composer Deryck Cooke. According to Barshai, the

impression was immense. However, he felt that Cooke was not completely imbued with the spirit of Mahler's music. That feeling got even stronger when Rudolf Barshai brought the ending of the last fugue to Shostakovich. It was the fugue with the B-A-C-H musical monogram from *The Art of Fugue*. Having endorsed the score, Shostakovich said: "*There's another piece that is waiting to be completed. Mahler's Tenth Symphony*". Rudolf Barshai fulfilled Shostakovich's wish, but it was another time, another place, another life.

In 1967, Rudolf Barshai began conducting other orchestras and, along with Kirill Kondrashin, became a preacher of Gustav Mahler's music in the Soviet Union. Nevertheless, the omnipotent Gosconcert, the state agency that was, among other things, in charge of cultural exchange between the USSR and foreign states usually rejected invitations from foreign orchestras, without even notifying Rudolf Barshai, justifying the fact with the conductor's busy schedule or farfetched malaise. Ridiculous things happened sometimes. So, the famous English promoter Victor Hochhauser once told me a story of how he invited Rudolf Barshai to conduct in London. The dates of the concerts were agreed, the venue was booked, the posters were printed, and the tickets were sold. On the eve of the tour, Gosconcert informed Hochhauser that Barshai was unable to come due to illness. Victor and his wife Lilian, who were on friendly terms with Barshai, urgently flew to Moscow, worrying, first of all, about the conductor's health. They found him as sound as a bell, rehearsing with his orchestra and unaware of his 'sick' condition. Then they again addressed the Ministry of Culture in full confidence that their request wouldn't be turned down. The reply was rather unequivocal: "*We should know better whether he is well or sick!*" There were times when his brainchild, the MCO, went on a tour abroad with some other conductor. This ordeal reached its apogee in the late 1960s and early 1970s, when, despite the marriage registered in Japan, the authorities

refused to let his Japanese wife Teruko Soda and their young son Takeshi-Sasha into the USSR. When they finally arrived in Moscow, the humiliation reached the point when Teruko, despite her official status, was not allowed, as a foreigner, to go on tour with Rudolf, and was kicked out of the hotel. The authorities seemed to put every obstacles in the way of the couple's normal family life. In the long run, Teruko thought she'd had enough and returned to Japan with little Takeshi.

In the middle of the 1970s, Rudolf Barshai informed the Gosconcert officials that he received an invitation to work abroad for a year. They told him that he could go for a year or for good. In 1976, he emigrated to Israel, where he immediately took charge of the Israeli Chamber Ensemble and expanded its lineup to a chamber orchestra. After a period of intensive rehearsals, already named the Israeli Chamber Orchestra, the new formation began its successful regular performances on the stage of the Tel Aviv Museum of Art. However, Barshai's common-law wife, the young and talented harpsichordist and organist Elena Raskova, a student of two famous teachers Yakov Milstein and Leonid Roisman, still stayed in the USSR. Rudolf Barshai struggled for his wife's coming for two years, and only with the persistent help of two former heads of states, Golda Meir and Willy Brandt, that struggle ended in success, and Elena eventually reunited with her husband. I remember her arrival in Israel, that almost empty Tel Aviv apartment, Rudolf Barshai with that loving look in his eyes, and the two talking about buying a harpsichord for home practicing. Rudolf Barshai led the Israeli Chamber Orchestra until 1981, enriching its repertoire with a wide range of music of different ages, from baroque to contemporary, including pieces by young Israeli composers and, of course, Shostakovich, Weinberg and Lokshin.

It didn't take long to see the European recognition. From 1982 to 1988, Rudolf Barshai worked with the Bournemouth Symphony Orchestra; from 1981, for three

years, he led the Vancouver Symphony Orchestra. He was a guest conductor of the London Philharmonic Orchestra and the Orchestre National de France, performed with the London Symphony and the Royal Philharmonic. He recorded the entire series of Dmitri Shostakovich's fifteen symphonies with the WDR Symphony Orchestra Cologne, for which he received rave reviews from European music critics who noted his profound approach, convincing interpretation and brilliant performance of Shostakovich's music. *"Barshai's extremely serious approach is devoid of outward brilliance and ostentatious glamor. He is in no way one of the jet generation, those who are galloping around the world, conducting their hastily prepared programs. The name Barshai means a masterful realization of the composers' will; a principled supporter of their ideas, he devotes his legendary ability to quickly adapt the sound of the orchestra to his concepts with one single goal – to achieve clarity and concentration"*, wrote German critic Bernd Feuchtner.

In 1986, Elena and Rudolf Barshai settled in Switzerland, where twenty Swiss musicians established the Camerata Rudolf Barshai in 1999, and he was naturally invited to take the lead.

In Oleg Dorman's amazingly delicate, philosophical film *The Note*, painted with a hair pencil in pastel shades, in which the life story is interspersed with deep reflection and assessment, and alternates with pastoral landscapes of Switzerland, Rudolf Barshai says that there were two peaks in his work – the orchestration of Bach's *The Art of Fugue*, and the completion of Gustav Mahler's unfinished Tenth Symphony. Each of these works symbolizes two periods in Barshai's life – the Soviet one and the one abroad, although he perfected his orchestration of *The Art of Fugue* for many more years. And as the story unfolds, the artistic path to that only true NOTE appears more and more clearly. It may sound like an undoubted dissonance for the others, but for Barshai it becomes a stretched spring, a center of tension,

a culmination that requires harmonious resolution. How symbolic that, first in Bach and then in Mahler, Rudolf Barshai not intuitively, not instinctively, but purposefully and consciously finds that strange and, as it seemed, illogical note. And everything becomes harmonious and clear.

As for Mahler's Tenth Symphony, let's turn to what Rudolf Barshai said: *"The first thing I did when I found myself abroad was look for the manuscript of the Tenth Symphony. I found it in Copenhagen with one Danish composer, a student of Alban Berg. I begged him on my knees to give the score to me for at least a few hours! He refused, saying that it was his wife's wedding present, a priceless thing. But after a while he came to the concert where I conducted Mahler's Ninth Symphony. Fortunately for me, he liked the performance and agreed to give me the score for one night. I got to the radio station, where they made a copy. Here I should note that although I don't like everything about Deryck Cooke's version, I must give credit to him: he did a tremendous job deciphering Mahler's notes, sometimes almost unreadable. It took me eighteen years to come up with my version of the ending, following Shostakovich's precepts: compose music in your head, not at the piano or at the table. And only when the score was clear, I started to write it down and spent another two years to do it. It was published by Universal in Vienna. It was a big work, because not a single movement of the symphony was finished, and just one movement out of four was instrumented. Jonathan Carr, the biggest Mahler expert in the world, the famous British musicologist, came to the premiere in Frankfurt and after the concert came up to me and said: "Finally we have the Mahler Tenth!" We made friends with him to the extent that he sent me his Mahler biography as a gift. That premiere took place in 2001. I played with the Junge Deutsche Philharmonie. A phenomenal orchestra! The recording of our concert in Frankfurt was released on record and CD".* It is interesting to note that Mahler's Tenth was there on the same album next to his Fifth Symphony. In his review of Mahler's

symphonies, Tony Duggan, one of the most competent British critics, wrote: “If you buy only one new Mahler recording this year make sure it’s this one. Versions of Mahler symphonies of this calibre arrive very seldom. It is the finest recording of the Fifth Symphony currently available”. Then, Tony Duggan analyzes in detail each movement of the Tenth Symphony, praising Rudolf Barshai’s phenomenal work, the orchestra’s performance, and the quality of the recording, and finishes his review with the words: “The best Mahler Fifth on record is now coupled with a Tenth to treasure. Barshai’s Mahler is not to be missed”.

Rudolf Barshai enjoyed a triumphant return to the new Russia. On April 13, 1993, almost sixteen years after leaving the country, he conducted the Moscow Radio Orchestra performing Gustav Mahler’s Ninth Symphony. In the same year, Barshai conducted the Missa Solemnis with the Russian National Orchestra and the Sveshnikov Choir. On May 29, 2002, at the Grand Hall of the Moscow Conservatory, Rudolf Barshai and the Tchaikovsky Symphony Orchestra performed Alexander Lokshin’s Requiem as part of the IV International Conference *Resistance in the Gulag*. Barshai, who specially flew to the premiere, said that he placed Alexander Lokshin on a par with the greatest composers of the twentieth century – Béla Bartók, Igor Stravinsky and Dmitri Shostakovich. There were other concerts in Russia and some other countries with different orchestras and programs, but two favorite scores remained, in which Barshai invested his mind and heart – *The Art of Fugue* by Johann Sebastian Bach and the Tenth Symphony by Gustav Mahler.

He, Rudolf Borisovich Barshai, the great conductor and musician, a native of the village of Labinskaya, a son of a Jewish traveling salesman and the prettiest girl of the village who was a daughter of a Cossack Sabbatarian ataman, died in the Swiss city of Basel on November 2, 2010.

Yossi Tavor

Firma *Melodiya* has repeatedly turned to Rudolf Barshai’s performing legacy. So, the label released his recordings of the works by Vivaldi, Bach, Mozart, Weinberg and Lokshin; Harold in Italy by Berlioz that was Barshai’s biggest “solo” work; and the release of eight Beethoven symphonies recorded in the USSR was a true gift for music lovers.

And now, celebrating the 95th anniversary of the outstanding musician, whose entire life was a continuous internal search, *Melodiya* presents unique audio documents recorded between 1954 and 1972. Most of them have not been re-released for decades and are now phonographic rarities that can be found only on vinyl. A number of recordings like Rossini’s String Sonata and Purcell’s *Pavane* and *Chaconne* were retrieved from archival non-existence and are now released for the first time.

At the same time, each of the interpretations featured here, concert or studio ones, was an important milestone on Rudolf Barshai’s artistic path.

The undoubted culmination of the release is the recording of Johann Sebastian Bach’s *The Art of Fugue* in Barshai’s orchestral version. The young musician’s work on Bach’s last piece that remained unfinished because of the great cantor’s death was prompted by the pianist Maria Yudina. There was a time when the performance of Bach’s Partita in D minor was the culmination point in Barshai’s solo career. The Moscow Chamber Orchestra always had Bach’s music in its repertoire too. So, Brandenburg Concerto No. 3 was the work with which Barshai’s orchestra made their combat debut: they played it at their first and unofficial performance. Barshai worked on *The Art of Fugue* for more than twenty years, rightly considering this piece one of the major achievements of his life.

After the foundation of the Moscow Chamber Orchestra, he picked up a bow less frequently, which makes his joint appearances with David Oistrakh, the greatest Soviet violinist of the time, even more significant.

W.A. Mozart's music was always the centre of Barshai's solo, ensemble and conducting interests. The *Divertimento in D major* for strings, a piece filled with sunny joy, was one of the Moscow Chamber Orchestra's hits so much loved by the audiences.

In the post-war period, Rudolf Barshai was the first Soviet performer of Igor Stravinsky's chamber works. The live performances of the twentieth century music patriarch's concertos, as well as the recording of Paul Hindemith's *Trauermusik*, reveal another facet of his talent – an outstanding interpreter of contemporary music.

Barshai's achievements as a solo performer and conductor involuntarily left the quartet page of his performing activities in the shadow. Meanwhile, this area of music attracted him since his student days. It is symbolic that one of Rudolf Barshai's earliest recordings in the *Melodiya* collection (made in 1954) is his performance as a member of the Tchaikovsky Quartet along with the outstanding musician Yulian Sitkovetsky. They performed Dmitri Shostakovich's Quartet No. 3.

Shostakovich's personality and work left an indelible mark on the fate of Rudolf Barshai. As one of Shostakovich's instrumentation students, Barshai gave a new life not only to his Quartet No. 8. So, his once so popular orchestral versions of Sergei Prokofiev's *Visions* are now released on CD for the first time. Shostakovich lent invaluable moral support when Barshai worked on *The Art of Fugue*. With the blessing of his teacher, Barshai began to work on the ending of Mahler's Tenth Symphony and completed it already in the next period of his life.

Диск 1

**Иоганн Себастьян Бах**

Партита № 2 ре минор для скрипки соло, BWV 1004

1	I. Аллеманда . . . . .	6.21
2	II. Куранта . . . . .	2.52
3	III. Сарабанда . . . . .	5.15
4	IV. Жига . . . . .	4.03
5	V. Чакона . . . . .	17.08

**Анри Гюстав Казадезюс**

Концерт для альты с оркестром си минор в стиле Г.Ф. Генделя (1924)

6	I. Allegro moderato . . . . .	6.16
7	II. Andante ma non troppo . . . . .	4.57
8	III. Allegro molto . . . . .	4.53

**Пауль Хиндемит**

Траурная музыка для альты и струнного оркестра (1936)

9	I. Langsam . . . . .	3.17
10	II. Ruhig bewegt . . . . .	0.53
11	III. Lebhaft . . . . .	1.17
12	IV. Choral <i>Für deinen Thron tret ich hiermit</i> – Sehr langsam . . . . .	2.15

Общее время: 59.34

Рудольф Баршай, *альт*

Московский камерный оркестр (6–12)

Записи 1955 (1–4), 1960 (5), 1959 (6–8), 1958 (9–12) гг.

Звукорежиссеры: Давид Гаклин (1–4), Александр Гроссман (6–8),

Натан Штильман (5, 9–12)

Ремастеринг – Надежда Радугина

Диск 2

**Вольфганг Амадей Моцарт**

Концертная симфония для скрипки и альтя с оркестром Ми-бемоль мажор, К. 364

1	I. Allegro maestoso . . . . .	12.57
2	II. Andante . . . . .	12.04
3	III. Presto . . . . .	5.58

**Дмитрий Шостакович**

Квартет № 3 для двух скрипок, альтя и виолончели Фа мажор, соч. 73

4	I. Allegretto . . . . .	6.58
5	II. Moderato con moto . . . . .	4.53
6	III. Allegro non troppo . . . . .	4.07
7	IV. Adagio . . . . .	5.50
8	V. Moderato . . . . .	9.19

Общее время: 62.11

Давид Ойстрах, *скрипка*

Рудольф Баршай, *альт*

Московский камерный оркестр

Дирижер – Рудольф Баршай (1–3)

Квартет имени Чайковского (4–8)

Юлиан Ситковецкий, *первая скрипка*

Антон Шароев, *вторая скрипка*

Рудольф Баршай, *альт*

Яков Слободкин, *виолончель*

Записи: 1959 (1–3), 1954 (4–8) гг.

Звукорежиссер – Натан Штильман (1–3)

Ремастеринг – Надежда Радугина

Диск 3

**Генри Пёрселл**

Павана и Чакона соль минор

1	Павана, Z. 752 . . . . .	2.37
2	Чакона, Z. 730 . . . . .	7.49

**Джоаккино Россини**

Соната № 3 для струнных До мажор (1804)

3	I. Allegro . . . . .	5.54
4	II. Andante . . . . .	3.49
5	III. Moderato . . . . .	3.00

**Вольфганг Амадей Моцарт**

Дивертисмент Ре мажор, К. 136

6	I. Allegro . . . . .	3.43
7	II. Andante . . . . .	5.00
8	III. Presto . . . . .	2.53

**Иоганн Себастьян Бах**

Бранденбургский концерт № 3

Соль мажор, BWV 1048

9	I. . . . .	6.18
10	II. Adagio . . . . .	0.23
11	III. Allegro . . . . .	5.27

**Игорь Стравинский**

Концерт для струнного оркестра

Ре мажор, «Базельский» (1946)

12	I. Vivace . . . . .	5.40
13	II. Arioso. Andantino . . . . .	2.19
14	III. Rondo. Allegro . . . . .	3.29

Концерт для камерного оркестра

Ми-бемоль мажор, «Дамбартон-Окс» (1938)

15	I. Tempo giusto . . . . .	5.22
16	II. Allegretto . . . . .	5.01
17	III. Con moto . . . . .	5.56

Общее время: 74.46

Московский камерный оркестр

Дирижер – Рудольф Баршай

Записи с концертов 4 марта 1962 г. (1–5),

26 ноября 1962 г. (6–8),

21 декабря 1972 г. (9–17)

Звукорежиссеры: Натан Штильман (1–5),

Игорь Вепринцев (1–8),

Рафик Рагимов (9–17)

Ремастеринг – Елена Барыкина

Диск 4

**Иоганн Себастьян Бах**

«Искусство фуги», BWV 1080

Редакция и инструментовка Рудольфа Баршя (ранняя версия)

1	Contrapunctus 1 . . . . .	3.25
2	Contrapunctus 2 . . . . .	3.00
3	Contrapunctus 3 . . . . .	2.41
4	Contrapunctus 4 . . . . .	3.54
5	Canon per Augmentationem in Contrario Motu . . . . .	4.10
6	Contrapunctus 5 . . . . .	2.47
7	Contrapunctus 6, a 4, in Stile francese . . . . .	5.33
8	Contrapunctus 7, a 4, per Augment[ationem] et Diminut[ionem]. . . . .	3.35
9	Canon alla Ottava . . . . .	2.37
10	Contrapunctus 8, a 5 . . . . .	6.26
11	Contrapunctus 9, a 4, alla Duodecima . . . . .	2.42
12	Canon alla Decima. Contrapunto alla Terza . . . . .	4.11
13	Contrapunctus 10, a 4, alla Decima. . . . .	4.53
14	Contrapunctus 11, a 4 . . . . .	8.13

Общее время: 58.44

Михаил Мунтян, *клавесин*

Московский камерный оркестр

Дирижер – Рудольф Баршай

Запись 1971 г.

Звукорежиссеры: Александр Гроссман и Василий Антоненко

Ремастеринг – Максим Пилипов

Диск 5

**Иоганн Себастьян Бах**

«Искусство фуги», BWV 1080

Редакция и инструментовка Рудольфа

Баршя (ранняя версия)

1	Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta . . . . .	2.25
2	Contrapunctus 12, a 4, rectus . . . . .	2.58
3	Contrapunctus 12, a 4, inversus. . . . .	2.57
4	Contrapunctus [13], a 3, rectus . . . . .	2.22
5	Contrapunctus [13], a 3, inversus. . . . .	2.22
6	Fuga a 2. Clav. . . . .	2.14
7	Alio modo. Fuga a 2. Clav. . . . .	2.13
8	Fuga a 3 Soggetti . . . . .	16.53

**Сергей Прокофьев**

«Мимолетности», 15 пьес из соч. 22

Инструментовка Рудольфа Баршя

9	I. Lentamente . . . . .	1.21
10	II. Andante . . . . .	1.29
11	III. Allegretto . . . . .	1.01
12	IV. Animato . . . . .	0.57
13	V. Molto giocoso . . . . .	0.22
14	VI. Con eleganza . . . . .	0.30
15	VIII. Comodo . . . . .	1.18

16	IX. Allegretto tranquillo . . . . .	1.02
17	X. Ridicolosamente. . . . .	0.48
18	XI. Con vivacità . . . . .	1.01
19	XII. Assai moderato . . . . .	1.24
20	XIII. Allegretto . . . . .	0.35
21	XIV. Feroce . . . . .	0.50
22	XV. Inquieto. . . . .	0.54
23	XVI. Dolente . . . . .	2.09

Общее время: 50.32

Михаил Мунтян, *клавесин* (1–8)

Московский камерный оркестр

Дирижер – Рудольф Баршай

Записи: 1971 (1–8), 1962 (9–23) гг.

Звукорежиссеры: Александр

Гроссман и Василий Антоненко (1–8),

Игорь Вепринцев (9–23)

Ремастеринг – Максим Пилипов



Руководители проекта: Андрей Кричевский, Карина Абрамян  
Редакторы: Татьяна Казарновская, Наталья Сторчак  
Дизайн – Григорий Жунов  
Перевод – Николай Кузнецов

Project supervisor – Andrey Krichevskiy  
Label manager – Karina Abramyan  
Release editors: Tatiana Kazarnovskaya, Natalia Storchak  
Design – Grigory Zhukov  
Translation – Nikolai Kuznetsov

MEL CD 10 02600