

SERGEI PROKOFIEV JOHANNES BRAHMS

Concertos for cello and orchestra



Natalia Gutman, cello

Oleg Kagan, violin

The USSR State Academic Symphony Orchestra

Conductors: Alexander Lazarev, Evgeny Svetlanov

«Могу рассказать о себе нечто забавное. ...Мне пришла веселая идея написать концерт для скрипки и виолончели», – пишет Иоганнес Брамс в августе 1887 г. Кларе Шуман. В таком же «курьезном» тоне сообщает он о новом сочинении другим друзьям. Ирония скрывала серьезное беспокойство Брамса за судьбу произведения, замысел которого был связан с большим творческим риском.

Концерт для скрипки и виолончели – последнее оркестровое произведение Брамса – по своему составу уникален для музыки XIX века, его корни в старинном «концерто гроссо». Однако в эпоху барокко партия виолончели играла лишь подчиненную роль «аккомпанирующего» баса, в то время как в двойном концерте Брамса оба солиста, охватывающие весь диапазон семейства струнных, являются равноправными партнерами (более того, у виолончели есть некоторое преимущество). Эта тембровая особенность во многом отразилась на оркестровой звучности концерта; возможно, она стала причиной непривычно равнодушного приема венской публики, обычно с воодушевлением воспринимавшей произведения Брамса. Много позже открылась глубина и оригинальность двойного концерта. В XX столетии в нем увидели не только завершение симфонического творчества Брамса, но, даже в большей мере, предвосхищение неоклассического стиля.

Первая часть (Allegro) сочетает в себе классические и романтические традиции концертного жанра: правило «двойной» экспозиции (оркестровой и сольной) и романтическую свободу сольного высказывания. Краткие и выразительные реплики оркестра чередуются с пространными монологами солистов: яркой, патетической главной партии отвечает задумчивая каденция виолончели, напевной, лирической побочной – взволнованный монолог скрипки. Баланс двух основных тем, как и диалогическое противопоставление сольных партий, сохраняется на всем протяжении Allegro – в последующих частях скрипка и виолончель представляют собой уже единую солирующую группу.

Небольшая, вырастающая из таинственного «зова валторны» вторая часть (Andante) – лирическое интермеццо концерта; ее сдержанная лирика,

простой безыскусный тематизм предвосхищают страницы поздних фортепианных и камерных опусов Брамса. В энергичном финале (Vivace con torro) по традиции господствует жанрово-танцевальная стихия; особенно ярко звучит средний эпизод «в венгерском духе».

Сочинение Симфонии-концерта для виолончели с оркестром (1950–1952) напрямую связано с тесными творческими контактами Сергея Прокофьева и Мстислава Ростроповича. Истоки этого произведения, впрочем, восходят к другому выдающемуся виолончелисту – Даниилу Шафрану, которому автор предложил исполнить премьеру первой редакции виолончельного концерта соч. 58 (1938); однако юный музыкант тогда не решился выступить с современным сочинением. Спустя двенадцать лет Прокофьев подверг концерт серьезнейшей переработке, его окончательный вариант, над которым автор работал вплоть до последних месяцев жизни, получил название «Симфония-концерт».

Прием публики на премьеры оказался на удивление холодным. Было трудно поверить, что после ясных и светлых образов композитор обратился к совсем иным краскам. Острые, экспрессивные звучания, напряженная драматическая конфликтность, невероятная трудность партии солиста и оркестровой партитуры – никто не мог и предположить подобного в новом произведении Прокофьева, которому суждено было стать последним. «...Новая музыка Прокофьева порой казалась неслыханно дерзкой, сложной, диссонансной, ломающей все каноны виолончельного искусства прежних лет, дающей виолончели голос огромной “концертной” силы и музыкального ораторства», – вспоминала присутствовавшая на премьере известный музыковед Т. Грум-Гржимайло. Признанный мастер концертного жанра, Прокофьев, казалось, переосмыслил его основополагающую суть – и вот «игра-диалог» между солистом и оркестром превратилась в напряженное, трагико-философское повествование, а партия солиста обрела поистине «шекспировскую» монументальность. Необычна и структура произведения – Andante свободного строения и вариационное Andante con moto обрамляют быструю часть (Allegro giusto) в сонатной форме; сложные образно-

тематические связи между частями способствуют восприятию сочинения как единой «концертно-симфонической поэмы».

Только после смерти композитора постепенно открылась неоспоримая художественная ценность Симфонии-концерта, столь неожиданно отразившей поздний стиль прокофьевской музыки. *«Это величественная партитура, полная жизни и разнообразия, является золотым рудником тем и эпизодов»*, – писал обозреватель нью-йоркской газеты после исполнения Симфонии-концерта в США. Истинную «вторую жизнь» произведение обрело на II Международном конкурсе им. П.И. Чайковского (1962), в рамках которого впервые проходило состязание виолончелистов. Несколько участников финального тура представили яркие интерпретации Симфонии-концерта, среди них была и Наталья Гутман.

Наследница величайших традиций отечественной музыкально-исполнительской школы, артистка с ярко выраженной индивидуальностью, оставившая глубокий след в виолончельном искусстве XX века; выдающийся интерпретатор классических произведений и вдохновитель множества новых сочинений для виолончели – так кратко можно обрисовать творческий облик народной артистки СССР, профессора, лауреата Государственной премии России Натальи Гутман. В 1964 г. она окончила Московскую консерваторию по классам Г. Козолуповой и М. Ростроповича (у которого позже училась в аспирантуре Ленинградской консерватории), еще будучи студенткой, завоевала первые премии на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Вене (1959) и фестивале искусств *«Пражская весна»* (1961), серебряную медаль Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей (1961) и III премию Международного конкурса им. П.И. Чайковского (1962); пять лет спустя она стала обладательницей золотой медали конкурса камерных ансамблей *«ARD»* в Мюнхене (совместно с А. Наседкиным).

Сольное и камерно-ансамблевое исполнительство в равной мере присутствуют в творческой биографии виолончелистки. Выступая с лучшими

симфоническими оркестрами мира под управлением К. Аббадо, С. Челибидаке, Б. Хайтинка, К. Мазура, Р. Мути, К. Кондрашина, Е. Светланова, Г. Рождественского, Ю. Темирканова, М. Плетнева и других дирижеров, Наталья Гутман постоянно участвует в камерных концертах, где ее партнерами в разные годы были И. Стерн, В. Третьяков, Ю. Башмет, С. Рихтер, М. Аргерих, А. Любимов, Э. Вирсаладзе, Е. Кисин.

Наиболее яркий творческий союз сложился у Натальи Гутман с мужем – замечательным скрипачом Олегом Каганом, одним из лучших представителей школы Давида Ойстраха. Серебряный лауреат III Международного конкурса им. П.И. Чайковского, обладатель первых премий международных конкурсов им. Я. Сибелиуса в Хельсинки и И.С. Баха в Лейпциге, Олег Каган занял достойное место среди крупнейших музыкантов своего поколения; преждевременная смерть в 1990 г. оборвала его интенсивную концертную деятельность в самом расцвете сил.

Трансляционные записи концертов И. Брамса и С. Прокофьева осуществлены Н. Гутман и О. Каганом совместно с Государственным академическим симфоническим оркестром СССР – коллективом, в течение многих лет занимавшим первое место среди симфонических оркестров нашей страны. «Золотая эпоха» Госоркестра связана с именем Евгения Светланова, руководившего коллективом с 1966 по 2000 год. Признанный интерпретатор русской и советской музыки Е. Светланов включал в свой репертуар симфонические и концертные произведения зарубежных композиторов-классиков (в частности, им был исполнен цикл симфоний и концертов И. Брамса). Александр Лазарев, обладатель I премии Всесоюзного конкурса дирижеров (1971), получивший золотую медаль на Международном конкурсе в Берлине из рук Г. фон Караяна (1972), в то время работал дирижером Большого театра, но нередко выступал и с симфоническими программами с ведущими оркестрами страны.

Борис Мукосей

"I can tell you something funny. ...I have a jolly idea of writing a concerto for violin and cello," wrote Johannes Brahms to Clara Schumann in August 1887. He informed his other friends about the new work in a similar playful tone too. Brahms's irony concealed his serious concern for the fate of the work that concept of which was associated with a high creative risk.

The **Concerto for Violin and Cello**, Brahms's last orchestral piece, was unique for 19th century music in terms of line-up with its roots lying in old "concerto grosso." However, the part of cello in the baroque era only had a subordinate role of an accompanying bass while Brahms's double concerto has both soloists, who cover the entire range of the string family, as equal partners. Moreover, the cello has some advantage over the violin. Such a timbre peculiarity had a certain impact on orchestral sonority of the concerto. Perhaps, it was the reason why the Viennese audience who had usually welcomed Brahms's works accepted the concerto with unwonted indifference. The depth and originality of the double concerto were revealed much later. In the 20th century, it was seen not only as the end of Brahms's symphonic work but also, and even more, as anticipation of neoclassical style.

The first movement (Allegro) is a combination of classical and romantic traditions of the concerto genre – the rule of "double" exposition (orchestral and solo) and romantic freedom of solo expression. Short and eloquent cues of the orchestra alternate with extensive monologues of the soloists. A pensive cello cadenza corresponds to a bright and dramatic main part whereas an agitated monologue of the violin sounds in a melodious and lyrical side part. The balance between two parts is maintained throughout Allegro, and in the subsequent movements the violin and cello are already one solo group.

A small second movement (Andante) that stems from a mysterious "call of the French horn" is a lyrical intermezzo of the concerto. Its restrained lyricism and simple, ingenious thematism anticipate the pages of Brahms's late piano and chamber opuses. A genre dance element traditionally predominates in an energetic finale (Vivace non troppo) with an especially vivid middle bit in a Hungarian vein.

The composing of the **Symphony-Concerto** for cello and orchestra (1950–1952) is directly connected with the close creative contacts between Sergei Prokofiev and Mstislav Rostropovich. However, the piece was originally conceived for another prominent cellist Daniil Shafran to whom the composer offered to perform the premiere of the first edition of the concerto, Op. 58 (1938). The then young musician didn't dare to appear with a contemporary piece. Twelve years later, Prokofiev significantly revised the concerto, and its final version the composer worked on until the last months of his life was named "Symphony-Concerto."

Surprisingly the audience gave the premiere the cold shoulder. It was hard to believe that after all those clear and light images the composer had turned to absolutely different colours. Sharp and expressive sounds, a tense dramatic conflict, incredibly difficult part of the soloist and orchestral score – who could expect something like that from Prokofiev's new work that was destined to become his last.

"... At times Prokofiev's new music seemed to be unprecedentedly audacious, complicated, discordant, breaking all the canons of cello art of the former years, giving the cello a voice of enormous 'concerto' power and musical oratory," recalled well-known musicologist Tamara Grum-Grzymajło who was present at the premiere.

It seemed that Prokofiev, a recognized master of the concerto genre, re-examined its fundamental essence, and now the dialogue/play between the soloist and orchestra turned into a tense, tragic and philosophic narration, and the soloist's part acquired truly Shakespearian grandeur. The structure of the piece is unusual too – a freely built Andante and a variational Andante con moto frame the fast movement (Allegro giusto) in a sonata format; complex figurative and thematic links between the movements help perceive the work as one "concerto-symphonic poem."

An indisputable artistic value of the Symphony-Concerto which captured the late style of Prokofiev's music gradually came to light only after the composer's death. As a New York columnist wrote after the Symphony-Concerto was performed in the United States, *"it's a sublime score full of life and diversity, a goldmine*

of themes and bits.” The work gained its real “second life” at the II International Tchaikovsky Competition in 1962 when it comprised the first cello contest. Some of the participants of the final round presented remarkable interpretations of the Symphony-Concerto. Natalia Gutman was one of them.

An heir to the greatest traditions of the domestic performing school and an artist with an expressed individuality who has left a notable footprint in cello art of the 20th century, an outstanding interpreter of classical works and an inspirer of numerous new cello compositions – this is just a brief description of Natalia Gutman, a People’s Artist of the USSR, professor and owner of the State Prize. In 1964, she graduated from the Moscow Conservatory under Galina Kozolupova and Mstislav Rostropovich (she also had her postgraduate course at the Leningrad Conservatory under him). While a student, she received the first prizes of the international competitions of the World Festival of Youth and Students in Vienna in 1959 and the Prague Spring International Music Festival in 1961, a silver medal of the All-Union Competition of Performing Musicians in 1961 and the third prize of the 1962 International Tchaikovsky Competition. Five years later she, along with Alexei Nasedkin, was awarded a gold medal of the ARD International Music Competition in Munich.

Solo and chamber ensemble performances are equal shares in the cellist’s artistic biography. Natalia Gutman has performed with some of the world’s best symphony orchestras conducted by Claudio Abbado, Sergiu Celibidache, Bernard Haitink, Kurt Masur, Riccardo Muti, Kirill Kondrashin, Evgeny Svetlanov, Gennady Rozhdestvensky, Yuri Temirkanov, Mikhail Pletnev and others, and participated in chamber concerts with partners such as Isaac Stern, Viktor Tretiakov, Yuri Bashmet, Sviatoslav Richter, Martha Argerich, Alexei Lyubimov, Eliso Virsaladze and Evgeny Kissin.

However, Natalia Gutman’s brightest artistic alliance was with her husband, remarkable violinist and one of the best representatives of David Oistrakh’s school Oleg Kagan. A silver prize winner of the III International Tchaikovsky Competition and owner of the first prizes of the International Jean Sibelius

Competition in Helsinki and the International Johann Sebastian Bach Competition in Leipzig, Oleg Kagan ranked high among the best musicians of his generation. His premature death in 1990 interrupted his active performing career in the prime of his life.

Gutman and Kagan made the broadcast recordings of the concertos by Brahms and Prokofiev together with the USSR State Academic Symphony Orchestra, which was orchestra No. 1 for many years in this country. The golden age of the State Orchestra is associated with the name of Evgeny Svetlanov who led the collective from 1966 to 2000. A recognized interpreter of Russian and Soviet music, Svetlanov also performed symphonic and concerto works by foreign classical composers (in particular, he performed a cycle of Brahms’s symphonies and concertos). Alexander Lazarev, an owner of the first prize of the 1971 All-Union Conductors Competition and the one who received a gold medal of the International Conducting Competition from the hands of Herbert von Karajan, was a conductor at the Bolshoi Theatre at the time, but frequently appeared with symphonic programmes with the country’s leading orchestras.

Boris Mukosey

« *Je peux parler de moi quelque chose d'amusant. ...J'ai une idée gaie d'écrire le concerto pour violon et violoncelle* » – écrit Johannes Brahms à Clara Schumann en août 1887. Sur le même ton « bizarre » il communique sur une nouvelle composition aux autres amis. L'ironie dissimulait une inquiétude sérieuse de Brahms pour le destin de son œuvre, puisque les risques de l'insuccès de sa conception créatrice seraient graves.

Le Concerto pour violon et violoncelle, la dernière oeuvre pour orchestre de Brahms, est, par sa composition, unique pour la musique de XIX^e siècle, ses racines sont au « concerto grosso » ancien. Cependant à l'époque du baroque la partie du violoncelle ne jouait qu'un rôle subalterne de la basse « accompagnante », pendant que dans le double concerto de Brahms les deux solistes, s'emparant de tout le diapason de la famille à cordes, sont les partenaires d'importance égale (bien plus, le violoncelle prend une certaine priorité). Cette particularité de timbre s'est grandement reflétée à la sonorité d'orchestre du concerto ; probablement, elle a été la cause de l'accueil indifférent du public viennois, ce qui était inaccoutumé car d'habitude il percevait les oeuvres de Brahms avec enthousiasme. La profondeur et l'originalité du double concerto se sont découvertes beaucoup plus tard. Au XX^e siècle on y a avisé non seulement l'achèvement de l'oeuvre symphonique de Brahms, mais, même dans une grande mesure, l'anticipation du style néoclassique.

Le premier mouvement (Allegro) réunit en soi les traditions classiques et romantiques du genre de concert : la règle d'une « double » exposition (celle de l'orchestre et du soliste) et la liberté romantique de l'énoncé solo. Les répliques brèves et expressives de l'orchestre alternent avec les monologues prolixes des solistes : la cadence pensive du violoncelle répond au premier thème éclatant et pathétique, le monologue ému du violon – au second thème lyrique et mélodieuse. La balance de deux thèmes principaux, ainsi que l'opposition dialogique des parties récitant, se conservent tout au long d'Allegro – dans les mouvements suivants le violon et le violoncelle représentent déjà un groupe uni d'instruments solistes.

Le deuxième mouvement court, apparaissant d'un « appel mystérieux du cor » (Andante) est un intermède lyrique du concerto ; son lyrisme réservé, la comparaison sans artifice des thèmes anticipent les pages des opus de piano et de

chambre de la dernière période de Brahms. Au finale énergique (Vivace non troppo) un élément de genre et de danse domine traditionnellement ; un épisode central « d'inspiration hongroise » résonne très vivement.

La composition de la **Symphonie concertante** pour violoncelle et orchestre (1950–1952) est directement liée aux relations artistiques étroites de Sergueï Prokofiev et Mstislav Rostropovitch. D'ailleurs, les sources de cette oeuvre remontent à un autre violoncelliste éminent – Daniil Chafran, à qui l'auteur a proposé d'interpréter la première édition du concerto pour violoncelle op. 58 (1938) pour la première fois ; cependant un jeune musicien n'a pas osé se produire avec une composition moderne. Douze ans après Prokofiev a sérieusement remanié le concerto ; sa version définitive sur laquelle l'auteur travaillait jusqu'aux derniers mois de sa vie, a reçu le nom « *la Symphonie concertante* ».

L'accueil du public sur la première a été étonnamment froid. On avait de la peine à croire qu'après les images sereines et claires le compositeur s'est adressé aux couleurs complétement différentes. Des sons aigus et expressifs, le caractère conflictuel intense et dramatique, une difficulté incroyable de la partie du soliste et de la partition orchestrale – personne ne pouvait supposer quelque chose de semblable dans une nouvelle oeuvre de Prokofiev qui était destinée à devenir la dernière. « *...La nouvelle musique de Prokofiev semblait parfois hardie sans précédent, compliquée, dissonante, démolissant tous les canons de l'art du violoncelle d'autrefois, qui donnait au violoncelle la voix d'une force " orchestrale " immense et d'une éloquence musicale* » – se rappelait la musicologue renommée Tamara Grum-Grzhimaylo, assistante à la première. Il semblait que le maître reconnu du genre de concert, Prokofiev, a repensé l'essentiel de ce genre – et voici « le jeu-dialogue » entre le soliste et l'orchestre s'est transformé en narration intense tragique et philosophique, et la partie du soliste a retrouvé une monumentalité vraiment « shakespearienne ». La structure de l'oeuvre est aussi extraordinaire – Andante de constitution libre et Andante con moto avec variations encadrent le mouvement rapide (Allegro giusto) à la forme sonate ; les rapports thématiques et imagés compliqués entre les mouvements contribuent à la perception de la composition comme un « poème concertant symphonique » uni.

Seulement après la mort du compositeur qu'on a découvert peu à peu une valeur artistique incontestable de la Symphonie concertante qui avait exprimé si inopinément le style de Prokofiev de la dernière période. « *C'est une partition majestueuse, pleine de vie et de diversité, qui est un puits d'or de thèmes et d'épisodes* » – écrivait le commentateur d'un journal new-yorkais après l'exécution de la Symphonie concertante aux États-Unis. L'oeuvre a retrouvé une vraie « seconde vie » à la II^e édition du Concours international Tchaïkovski (1962), dans le cadre duquel il y avait pour la première fois une compétition des violoncellistes. Quelques candidats du tour final ont présenté les interprétations vives de la Symphonie concertante, parmi eux il y avait Natalia Gutman.

Héritière des plus grandes traditions de l'école russe de l'interprétation musicale, artiste dotée d'une forte individualité qui a profondément marqué l'art du violoncelle du 20^{ème} siècle ; interprète éminente d'oeuvres classiques et inspiratrice d'un grand nombre de compositions pour violoncelle. C'est ainsi que l'on pourrait décrire Natalia Gutman, professeur ayant reçu le titre d'artiste du peuple de l'URSS et lauréate du prix d'État de la Fédération de Russie. En 1964 elle a fini le Conservatoire de Moscou dans les classes de Galina Kozolupova et Mstislav Rostropovitch (auprès de qui elle continuait ses études post-grades au Conservatoire de Leningrad). En étant encore étudiante, elle a gagné les premiers prix aux concours internationaux du Festival mondial de la jeunesse et des étudiants à Vienne (1959) et du Festival des arts « *Printemps de Prague* » (1961), la médaille d'argent du Concours Soviétique des Musiciens Interprètes (1961) et le 3^e prix du Concours international Tchaïkovski (1962). Cinq ans après elle a obtenu la médaille d'or du Concours de musique de chambre « *ARD* » de Munich (avec son partenaire Alexei Nasedkin).

La biographie artistique de la violoncelliste comporte dans une mesure égale l'interprétation en récital et en formation de chambre. En se produisant avec les meilleurs orchestres symphoniques du monde sous la direction de Claudio Abbado, Sergiu Celibidache, Bernard Haitink, Kurt Masur, Riccardo Muti, Kirill Kondrachine, Evgeny Svetlanov, Guennadi Rojdestvenski, Yuri

Temirkanov, Mikhaïl Pletnev et d'autres chefs d'orchestre, Natalia Gutman participe toujours aux concerts de musique de chambre, où ses partenaires dans les années différentes étaient Isaac Stern, Victor Tretiakov, Yuri Bashmet, Sviatoslav Richter, Martha Argerich, Alexei Lubimov, Elisso Virsaladze, Evgeny Kissin.

La plus formidable relation musicale de Natalia Gutman c'était le duo artistique avec son mari Oleg Kagan, violoniste remarquable, un des meilleurs représentants de l'école de David Oïstrakh. Lauréat de la médaille d'argent de la III^e édition du Concours international Tchaïkovski, possesseur des premiers prix des concours internationaux Jean Sibelius de Helsinki et Jean-Sébastien Bach de Leipzig, Oleg Kagan a tenu une place honorable parmi les plus grands musiciens de sa génération ; la mort prématurée en 1990 a interrompu son intense activité concertante dans la force de l'âge.

Natalia Gutman et Oleg Kagan ont réalisé les enregistrements des concertos de Johannes Brahms et de Sergueï Prokofiev avec le concours de l'Orchestre symphonique d'État de l'URSS, ensemble musical qui occupait la première place parmi les orchestres symphoniques de notre pays depuis de nombreuses années. « Une époque d'or » de l'Orchestre d'État est liée au nom d'Evgeny Svetlanov qui a dirigé l'orchestre de 1966 à 2000. L'interprète reconnu de la musique russe et soviétique Evgeny Svetlanov insérait dans son répertoire des oeuvres symphoniques et concertantes des compositeurs classiques étrangers (en particulier, il a interprété le cycle de symphonies et de concertos de Brahms). Alexander Lazarev, possesseur du 1^{er} prix du Concours des chefs d'orchestre de l'URSS (1971), ayant reçu la médaille d'or au Concours international de Berlin des mains de Herbert von Karajan (1972), travaillait à cette époque-là comme chef d'orchestre du Bolchoï de Moscou, et se produisait assez souvent avec des programmes symphoniques avec des principaux orchestres du pays.

Boris Moukossèï

Сергей Прокофьев (1891–1953)

Симфония-концерт для виолончели с оркестром ми минор, соч. 125

1. I. Andante	9.36
2. II. Allegro giusto	16.58
3. III. Andante con moto	11.08

Иоганнес Брамс (1833–1897)

Концерт для скрипки и виолончели с оркестром ля минор, соч. 102

4. I. Allegro	17.47
5. II. Andante	8.24
6. III. Vivace non troppo	8.42

Общее время: 73.01

Наталья Гутман, *виолончель*

Олег Каган, *скрипка* (4–6)

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижеры: Александр Лазарев (1–3), Евгений Светланов (4–6)

Записи по трансляции из Большого зала Московской консерватории: 1981 г. (1–3),
25 декабря 1981 г. (4–6)

Звукорежиссеры: А. Синицын (1–3), И. Вепринцев (4–6)

Редактор – П. Добрышкина

Ремастеринг – М. Пилипов

Дизайн – А. Ким

Перевод: Н. Кузнецов (англ.), А. Архангельская (фр.)

Sergueï Prokofiev (1891–1953)

Symphonie concertante pour violoncelle et orchestre en mi mineur, op. 125

1. I. Andante	9.36
2. II. Allegro giusto	16.58
3. III. Andante con moto	11.08

Johannes Brahms

Concerto pour violon, violoncelle et orchestre en la mineur, op. 102

4. I. Allegro	17.47
5. II. Andante	8.24
6. III. Vivace non troppo	8.42

Durée totale : 73.01

Natalia Gutman, *violoncelle*

Oleg Kagan, *violon* (4–6)

Orchestre symphonique d'État de l'URSS

Chefs d'orchestre : Alexander Lazarev (1–3), Evgeny Svetlanov (4–6)

Enregistrements diffusés de la Grande salle du Conservatoire de Moscou : 1981 (1–3),
25 décembre 1981 (4–6)

Ingénieurs du son : A. Sinitsyn (1–3), I. Veprintsev (4–6)

Rédactrice – P. Dobrychkina

Remastering – M. Pilipov

Désign – A. Kim

Traduction : N. Kouznetsov (англ.), А. Arkhangelskaya (fr.)

