

Johann Sebastian Bach • Alban Berg

# VIOLIN CONCERTOS

LEONID KOGAN, VIOLIN • PAVEL KOGAN, VIOLIN

Moscow Radio Symphony Orchestra  
Conductor Gennady Rozhdestvensky



## Леонид Коган и его записи

Легендарный скрипач Леонид Коган – одно из тех явлений в мире скрипичного исполнительства, которые не укладываются ни в какие рамки, определения и школы. Был ли Коган великим виртуозом? Без сомнения, был. Его записи сочинений Никколо Паганини и сценический образ, в который он вжил на телеэкране незадолго до преждевременной кончины – лишь одно, наиболее запомнившееся многим, свидетельство этого. Страсть и непосредственность, соединенные с высочайшим техническим совершенством – вот что отличает когановские трактовки виртуозной скрипичной музыки. Был ли Коган тонким и серьезным, самобытным музыкантом? Для ответа на этот вопрос необязательно слушать его записи концертов Альбана Берга или Дмитрия Шостаковича – там это самоочевидно. Достаточно переслушать еще раз того же Паганини и почувствовать, как Коган придает уникальный смысл и неповторимое звучание каждой нотке довольно неприятных и изрядно заигранных его коллегами сочинений. Ко всему прочему, грамзаписи Когана, возможно, много полнее передают суть его искусства, чем во многих других случаях. Все, что составляет сущность его исполнительства, все то, что он хотел сказать нам, содержится исключительно в тех звуках, что поведал нам его знаменитый Гварнери. Стоит видеть кино- и телесъемки его концертов, чтобы поразиться тому, как в самых технически сложных местах или в моменты страстных лирических признаний ни один мускул не дрогнет на его лице. Внешний артистизм, эффектный жест и игра на публику были чужды великому музыканту. Эта исключительная серьезность, требовательность к себе, своим ученикам и партнерам по ансамблю, а Когану приходилось играть почти со всеми выдающимися музыкантами своего времени – Ростроповичем, Лузановым, Гилельсом, Рихтером, сделали его интерпретации как бы вычесенными из камня. Железная логика, исключительная конструктивность трактовок Когана никогда не мешали, однако, ощущению живого становления музыкального текста прямо перед аудиторией. Сравнивая варианты записей разных лет, мы убеждаемся в том, что великий скрипач

постоянно пересматривал детали и нюансы передачи текста, переносил смысловые акценты, даже менял привычные темпы.

Это выразил сам Коган в своем интервью 1964 г. в ответе на вопрос об отношении к грамзаписи: *«Я очень положительно отношусь к записям, уверен, что необходимо всячески развивать нашу грампластиночную промышленность... Но запись, сделанная не из концертного зала, является в какой-то степени “консервированной” продукцией. Это – модель, пусть даже близкая к техническому совершенству, но модель. Можно пользоваться и “консервами”. Но я – за музыку, раскрывающуюся в живом процессе концертного исполнения»*. Не случайно среди записей Когана так велик процент «живых» исполнений. Это соотношение со временем менялось только в сторону увеличения числа трансляционных записей.

Записи Леонида Когана, к сожалению, и по сей день опубликованы далеко не в полном объеме. Но и того, что известно публике, достаточно для полного представления о творчестве великого скрипача и его жизни. Она началась 14 декабря 1924 г. в Екатеринославе (ныне – Днепропетровск) в семье фотографа Бориса Семеновича Когана и его жены Софии Львовны и закончилась в вагоне поезда межобластного сообщения на перегоне Москва-Мытищи 17 декабря 1982 г. Еще в годы учебы в музыкальной школе при Московской консерватории у великого педагога Абрама Ямпольского (ученика Ауэра) в 1941 г. Коган записал свою первую пластинку, так и не увидевшую свет из-за начавшейся войны. Записи возобновляются в 1945, уже в студенческие годы. А после победы Когана в 1947 г. на конкурсе в Праге пластинки артиста, тогда еще на 78 оборотов в минуту, исчислялись уже десятками. В тогдашнем репертуаре Когана была масса виртуозных пьес, впоследствии исключенных им из репертуара. Как признавался артист музыковеду В. Григорьеву, *«сейчас, с повышением требований публики, такие пьесы должны неминуемо отпасть»*. Тем более для нас ценны и интересны записи раннего периода. Победа на конкурсе имени королевы Елизаветы в Брюсселе в 1951 г. положила начало международному признанию Когана и, одновременно с этим, записям с прославленными зарубежными музыкантами,

осуществленными и на зарубежных концертах скрипача, и в студиях крупнейших фирм грамзаписи. К этому же времени, 1950 гг., относятся ансамблевые записи Когана с Гилельсом, Ростроповичем и Тэрианом – квартет Г. Форе, трио Чайковского, Шуберга, Шумана, Гайдна, а также дуэты с супругой, Елизаветой Гилельс. Записи 1960–1970 гг., запечатлевшие игру Когана, ставшего к тому времени одним из прославленных скрипачей мира, демонстрируют репертуар поразительной широты – от старинных сонат в ансамбле с клавишином до сложнейшего музыкально и технически шедевра нововенской школы, *Концерта* Берга; от музыки Паганини для скрипки и гитары до совсем «свежих» по тому времени вещей: *Равсодии* Хачатуряна, *Концерта* Вайнберга. На титульных листах этих и многих других сочинений значилось посвящение Леониду Когану.

Однако разные стандарты записи, не единожды сменившиеся за сорок лет артистической карьеры музыканта, стремительный прогресс последнего времени в области звуконосителей с каждым новым витком отнимали у поклонников Когана какую-то частицу его запечатленного творческого облика. После смерти Когана фирма «Мелодия» решила исправить несправедливость, выпустив сорок двойных комплектов долгоиграющих пластинок, куда вошла большая часть записанного скрипачом. Однако всего десять лет спустя, на рубеже столетий, в эпоху компакт-дисков записи Когана вновь стали малодоступны, во всяком случае, для российского слушателя. Переиздавая эти записи, фирма «Мелодия» предлагает новую цифровую реставрацию всего лучшего и интересного, что оставил после себя великий скрипач.

Одной из вершин когановского наследия в грамзаписи являются сочинения Баха, записанные скрипачом почти в полном объеме, многие – не по одному разу. Когану, очевидно, чужд «реставраторский», неоклассический подход к Баху, распространенный в его эпоху. Однако в целом звуковая палитра у скрипача остается более скупой, и акцент переносится на артикуляцию. Именно об этой когановской артикуляции писал Иракий

Андроников: «*Ритм у него пульсирует, наполняет каждую фразу, выражает волю исполнителя, таит в себе выразительность его игры, сообщает произведению жизнь, вдыхает в него душу. Да и сам Коган считает, что и характер замысла, и музыкальный образ, и средства воздействия осуществляются, прежде всего, через ритм. Я же лично ощущаю ритм Когана с такою же остротой, с какою воспринимаю метрическую структуру стиха*». Все это можно отнести к его записям концертов для скрипки с оркестром, в том числе двойного (в ансамбле со своим сыном), которые представлены на данном диске.

Символично, что на этом же диске помещен **Скрипичный концерт** Берга, вторая часть которого открывается цитатой из баховского хора «*Es ist genug*» (из кантаты № 60). Связь времен более чем через два столетия (концерт Берга был написан в 1935 г.) ощущается в игре Когана в полной мере. Строгость, смысловая насыщенность наполняют игру Когана в трагических, философских эпизодах концерта. С другой стороны, Коган был первым скрипачом, который включил в свой репертуар этот концерт, находившийся долгое время под фактическим запретом, и поэтому он прибегает здесь к приемам красочной, репрезентативной подачи, во многом романтизируя лирические страницы в сочинении Берга. Наиболее важно было показать советскому слушателю той поры красоту берговского шедевра таким образом, чтобы его сложнейшая структура (концерт написан в додекафонной технике) не отпугнула бы аудиторию. Во многом запись Когана «рифмуется» с сохранившимися записями мировых премьер концерта, сыгранных Луисом Краснером, перед которым в 1935 г. стояли сходные задачи.

Федор Софронов

## Leonid Kogan and His Recordings

The legendary violinist Leonid Kogan is one of the phenomena in the world of violin performing art that cannot be confined within a frame, definition or school. Was Kogan a great virtuoso? Indeed he was. His recordings of Niccolò Paganini's compositions and the stage image he got the feel of on the TV screen not long before his premature passing is only one illustration of the fact remembered by many. Passion and ingenuousness along with the highest technical perfection made Kogan's renditions of virtuosic violin music so unique. Was Kogan a subtle, serious and distinctive musician? One doesn't have to listen to his recordings of Alban Berg's or Dmitri Shostakovich's concertos to answer this question – it's only self-evident. It would be enough to re-listen his Paganini and feel Kogan attaching a unique sense and sound to every note from the sufficiently unpretentious compositions that are, apart from everything else, had been pretty much worn out by his colleagues. In addition, Kogan's recordings presumably convey the essence of his art in a more complete way than in many other cases. Everything that constitutes the essence of his performing art, all that he wanted to tell us is contained exclusively in the sounds that came out of his famous Guarneri. It is worth seeing his concertos filmed for cinema and TV to admire his ability to remain imperturbable even during the most technically complicated bits or at the moments of passionate lyrical confession. External artistry, spectacular gestures and playing to his audience were alien to the great musician. That exceptional earnestness, exactingness to himself, his pupils and ensemble partners – and Kogan played with almost all outstanding musicians of his time – Rostropovich, Luzanov, Gilels, Richter – made his interpretations sound as if they were carved in stone. However, Kogan's compelling logic and exceptional constructiveness of the interpretations were never interfered with the feeling of living formation of the musical text right before the audience. Comparing versions of the recordings from different years, we get evidence that the great violinist constantly reviewed details and nuances of how he rendered the text, shifted the semantic accents and even varied the habitual tempos.

Kogan expressed it in an interview in 1964 when he was asked about his attitude to recording, *"I'm very positive about recording, and I'm sure that our recording industry must be developed in every way... But a recording which is not made at a concert hall is somewhat of a 'canned' product. It's a model even if it's almost perfect technically, but it's still a model. It is possible to use 'canned' products. But I vote for music which unveils in a living process of live performance."*

It is no coincidence that the percent of live performances among Kogan's recordings is so significant. As time went by, this proportion only varied towards an increase in the number of broadcast recordings.

Unfortunately, not all of Leonid Kogan's recordings have been published until now. But those the public is aware of are enough to have an idea of the great violinist's art and life which began on 14 December 1924 in Yekaterinoslav (now Dnepropetrovsk) to a family of photographer Boris Semyonovich Kogan and his wife Sofia Lvovna, and ended while he travelled on an interregional train on the span between Moscow and Mytishchi on 17 December 1982. Kogan made his first recording in 1941 when he studied at the music school of the Moscow Conservatory with the great teacher Abram Yampolsky, a pupil of Auer. The recording never saw the light of day because of the war. Next time he made a recording was in 1945 when he was a conservatory student. After he won the competition in Prague in 1947, his records (78 rpm ones in those days) already amounted to dozens. Kogan's repertoire of those years included a lot of virtuosic pieces which he subsequently excluded from his repertoire. As the artist admitted in a conversation with musicologist Vladimir Grigoriev, *"now, as the public's requirements grow, such pieces must be inevitably dismissed."* That makes the recordings from the early period even more valuable and interesting. Kogan's victory at the Queen Elizabeth Competition in Brussels in 1951 marked the beginning of his international recognition, and at the same time initiated his recordings with celebrated foreign musicians made both at the violinist's concerts abroad and in studios of the major record labels. Kogan's ensemble recordings with Gilels, Rostropovich and Terian belong to the same period, the 1950's, – Gabriel Fauré's quartet, trios by Tchaikovsky, Schubert, Schumann, Haydn,

as well as duets with his spouse Elizaveta Gilels. The recordings of 1960's and 1970's with Kogan's performances, who by the time became one of the world's celebrated violinists, demonstrate a repertoire of a striking range – from old sonatas in ensemble with the harpsichord to Berg's concerto, a most complicated masterpiece of the Second Viennese School; from Paganini's music for violin and guitar to quite “fresh” works for that time – Khachaturian's *Rhapsodie* and Weinberg's *Concerto*. The title sheets of those and many other compositions had a dedication to Leonid Kogan.

However, different recording standards that changed several times during the musician's career and every phase of the swift progress of the latter times in the area of sound recording took a piece of Kogan's imprinted aspect from his admirers. After Kogan's death, Firma *Melodiya* decided to redress the injustice by releasing forty double LPs with most of the violinist's recordings. However, only ten years after, at the turn of the century, in the heyday of CD, Kogan's recordings were hardly accessible again, for Russian listeners at least. By re-releasing those recordings, Firma *Melodiya* offers new digital restoration of all the best and most interesting that the great violinist left for us.

Bach's compositions recorded by the violinist almost in full, and many of them on several occasions, are one of the peaks of Kogan's heritage on record. Kogan was obviously alien to the “restoration,” neoclassical approach to Bach that was common when he lived. Nevertheless, the violinist's sound palette remains more reserved, and he shifts the emphasis on articulation. Irakly Andronikov wrote about that Kogan's articulation, “*His rhythm pulsates, fills every phrase, expresses the performer's will, conceals the expressiveness of his play, communicates life to the composition, breathes soul into it. Kogan himself considers that the nature of the concept, the musical image and the means of influence are primarily realized through rhythm. As for me, I sense Kogan's rhythm as keenly as I perceive the metrical structure of a verse.*” All this can be said about his recordings of the violin concertos, including the double one (in ensemble with his son) featured on this album.

It is symbolic that the same album includes Berg's *Violin Concerto*. Its second movement opens with a quotation from Bach's chorale *Es ist genug* (from *Cantata BWV 60*).

The connection of time through more than two centuries (Berg's concerto was composed in 1935) is felt in Kogan's play in full measure. Austerity and semantic depth fill Kogan's play in the tragic, philosophical parts of the concerto. On the other hand, Kogan was the first violinist to have this concerto in his repertoire as it had been under an actual ban for a long time. That is why he resorts here to methods of colourful, representative portrayal, romanticizing the lyrical pages in Berg's work in many ways. It was important to demonstrate the beauty of Berg's masterpiece for the Soviet listener of the time so that its complicated structure would not frighten the audience off (the concerto is written in dodecaphonic technique). In many respects, Kogan's recording “rhymes” with the available recordings of the world premieres of the concerto played by Louis Krasner who had similar challenges in 1935.

Feodor Sofronov

## Leonid Kogan et ses enregistrements

Le violoniste remarquable Leonid Kogan était une des personnalités du monde du violon pour lesquelles on ne peut pas trouver de cadre, de définition, qu'on ne peut pas attribuer à une école. Kogan, était-il un grand virtuose ? Sans aucun doute, il l'était. Ses enregistrements des œuvres de Niccolò Paganini et le personnage scénique qu'il s'est construit à la télévision peu avant sa mort prématurée, n'en sont qu'un témoignage parmi d'autres. La passion et la spontanéité, doublées d'une maîtrise technique exceptionnelle – voilà ce qui distingue l'interprétation de Kogan des œuvres virtuoses pour violon. Kogan, était-il un musicien raffiné, sérieux et authentique ? Pour répondre à cette question il n'est pas nécessaire d'écouter ses enregistrements de concertos d'Alban Berg ou Dmitri Chostakovitch, dans lesquels c'est une évidence. Il suffit de réécouter ce même Paganini pour sentir que Kogan apporte un sens unique et un son inouï à chaque note de ces œuvres pas très complexes et de surcroît trop souvent interprétés par ses collègues. De plus, les enregistrements de Kogan reflètent probablement d'une manière beaucoup plus complète que dans d'autres cas l'essence de son art. Tout ce qui est au cœur de son interprétation, tout ce qu'il a voulu nous dire se trouve exclusivement dans les sons de son célèbre Guarneri. Il faut voir les télédiffusions de ses concerts pour réaliser que même dans les endroits les plus compliqués du point de vue technique son visage restait absolument impassible. L'expressivité débordante, des gestes surjoués, l'envie d'attirer le public étaient contraires aux habitudes du grand musicien. Grâce à son esprit de sérieux, l'exigence envers lui-même, envers ses élèves et ses partenaires (Kogan a eu l'occasion de jouer avec presque tous les grands musiciens de son époque, tels que Rostropovitch, Louzanov, Gilels, Richter), ses interprétations donnaient l'impression d'avoir été taillées de pierre. La logique implacable, le caractère très constructiviste des interprétations de Kogan n'ont pourtant jamais occulté l'affirmation du texte musical devant le public. En comparant les enregistrements effectués à des années différentes on se rend compte que le grand violoniste revisitait constamment les détails et les nuances des textes interprétés, déplaçait les accents, voire modifiait les tempos habituels.

Voilà ce que a dit Kogan dans une interview donnée en 1964 répondant à la question à propos de son attitude envers les enregistrements audio : *« Je pense que les enregistrements sont une très bonne chose, je suis convaincu qu'on doit développer à tout prix notre industrie d'enregistrement... Mais lorsque l'enregistrement n'est pas fait en salle de concert, c'est en quelque sorte un " produit en conserve ". C'est du modelage, et même s'il touche à la perfection du point de vue technique, ça reste du modelage. On peut bien sûr utiliser des " conserves ". Mais moi, je suis pour la musique qui évolue dans le processus vivant de l'interprétation en concert »*. Ce n'est pas par hasard que de nombreux enregistrements laissés par Kogan ont été effectués en concert. Et avec le temps, le pourcentage d'enregistrements créés lors de la retransmission des concerts ne cessait d'augmenter.

Jusqu'à ce jour, les enregistrements de Leonid Kogan n'ont malheureusement jamais été publiés intégralement. Mais même ceux auxquels le public a l'accès reflètent d'une manière très complète l'art du grand musicien, ainsi que sa vie qui a commencé le 14 décembre 1924 à Ekaterinoslav (aujourd'hui Dnipropetrovsk) dans la famille d'un photographe Boris Kogan et de sa femme Sofia, et s'est terminée le 17 décembre 1982 dans un wagon du train interrégional Moscou-Mytichtchi. Encore pendant ses études à l'École de musique auprès du Conservatoire, où il était dans la classe d'un grand pédagogue Abram Yampolsky (lui-même disciple d'Auer), Kogan a enregistré en 1941 son premier disque qui n'a pas vu le jour à cause de la guerre qui a éclaté dans le pays. Il reprend les enregistrements en 1945, étant déjà étudiant au Conservatoire. Après la victoire de Kogan 1947 au Concours de Prague, il édite des dizaines de disques, à l'époque c'étaient des 78 tours. Dans le répertoire de Kogan de cette période il y a eu beaucoup de pièces virtuoses, qu'il a exclues de son répertoire par la suite. Comme disait l'artiste au musicologue V. Grigoriev, *« maintenant le public est de plus en plus exigeant, de sorte que les pièces de ce genre doivent être de toute évidence abandonnées »*. Ainsi, les enregistrements qui datent du début du chemin artistique de Kogan sont d'autant plus intéressants et précieux. La victoire au Concours musical international Reine-Elisabeth-de-Belgique en 1951 à Bruxelles a lancé la carrière internationale du musicien et a ouvert la voie aux enregistrements avec des artistes étrangers, effectués tant lors des concerts du violoniste à l'étranger

que dans les studios des plus grandes maisons de disques. A cette même époque (les années 1950) ont été faits des enregistrements de Kogan en collaboration avec Gilels, Rostropovitch et Terian – un quatuor de G. Fauré, des trios de Tchaïkovski, de Schubert, de Schumann, de Haydn, ainsi que des duos avec son épouse, Elizaveta Gilels. Dans les années 1960–1970, les enregistrements de Kogan, devenu à ce moment-là l'un des plus célèbres violonistes au monde, reflètent un répertoire d'une impressionnante envergure, des sonates anciennes pour violon et clavecin au concerto de Berg, un chef-d'œuvre de la nouvelle école de Vienne, particulièrement complexe du point de vue musical et technique ; de la musique de Paganini pour violon et guitare aux œuvres toutes nouvelles, telles que la *Rhapsodie* de Khatchatourian ou le *Concerto* de Weinberg. Leurs pages de garde, ainsi que celles de nombreuses autres œuvres portaient un dédicace à Leonid Kogan.

Or, les divergences dans les standards d'enregistrement qui ont beaucoup évolué en quarante ans de la carrière artistique du musicien, un progrès impressionnant des dernières années en matière de l'équipement sonore dérobaient, lors de chacune des étapes, aux admirateurs de Kogan une partie de sa personnalité artistique. Après la mort de Kogan, la maison de disques « *Melodia* » a décidé de remédier à cette injustice et a édité quarante coffrets doubles de disques microsillons qui comportaient la plupart des enregistrements laissés par le violoniste. Cependant, seulement dix ans plus tard, aux confins de deux siècles, à l'époque des CD, les enregistrements de Kogan sont devenus de nouveau difficilement accessibles, en tout cas pour le public russe. Lors de cette réédition des enregistrements du musicien, la maison de disques « *Melodia* » propose une nouvelle restauration numérique de tout ce que le grand violoniste a laissé de meilleur et de plus intéressant.

L'un des sommets de l'héritage artistique de Kogan sont les œuvres de Bach, enregistrés par le violoniste pratiquement dans leur intégralité, et pour beaucoup d'entre elles, plus d'une seule fois. Kogan était visiblement hostile à l'approche « restauratrice », néo-classique à la musique de Bach, tant répandue à son époque. Or, la palette sonore du violoniste reste plus sobre et l'accent est mis sur l'articulation. Cette articulation de Kogan a suscité une remarque suivante d'Irakli Andronnikov :

« *Les pulsations rythmiques remplissent chaque phrase, expriment la volonté de l'interprète, conditionnent l'expressivité de son jeu, font vivre l'œuvre, montrent son âme. Kogan considère lui-même que le caractère et le contenu de la musique, ainsi que les moyens d'expression doivent être reflétés avant tout dans le rythme. Personnellement, je suis aussi sensible au rythme de Kogan qu'à la structure métrique d'une œuvre poétique* ». Tout cela peut être dit à propos de ses enregistrements des concertos pour violon et orchestre, notamment du double concerto (en collaboration avec son fils) contenu dans le présent disque.

Il est également symbolique que ce disque comporte le concerto de Berg dont le deuxième mouvement s'ouvre pas la citation du choral de Bach « *Es ist genug* » (de la *Cantate n° 60*). Le lien entre deux époques séparées de plus de deux cents ans (le *Concerto* de Berg a été créé en 1935) est pleinement ressenti dans le jeu de Kogan. Le caractère sobre et intense des épisodes tragiques et philosophiques du concerto se reflète dans l'interprétation de Kogan. D'autre part, Kogan était le premier violoniste à avoir inclus dans son répertoire ce concerto qui était pendant longtemps interdit de fait, c'est pourquoi il emploie ici des procédés de présentation riche en couleurs, conférant une apparence romantique aux pages lyriques de l'œuvre de Berg. Il était important de démontrer au public soviétique de l'époque la beauté du chef-d'œuvre de Berg, sans le déconcerter par la structure particulièrement complexe (le *Concerto* est créé dans la technique dodécaphonique) de l'œuvre. L'enregistrement de Kogan est comparable aux enregistrements des toutes premières exécutions du concerto effectués par Louis Krasner, qui avait à relever un défi similaire en 1935.

Féodor Sofronov

**Иоганн Себастьян Бах****Концерт № 2 Ми мажор для скрипки и струнных, BWV 1042**

1. I. Allegro . . . . .	8.36
2. II. Adagio . . . . .	7.38
3. III. Allegro assai . . . . .	3.06

**Концерт ре минор для двух скрипок и струнных, BWV 1043**

4. I. Vivace. . . . .	3.56
5. II. Largo, ma non tanto . . . . .	6.09
6. III. Allegro . . . . .	4.55

**Альбан Берг****Концерт для скрипки с оркестром (1935)**

7. I. Andante – Allegretto . . . . .	10.34
8. II. Allegro – Adagio . . . . .	14.09

Общее время звучания: 59.05

Л. Коган, скрипка (1–7)  
П. Коган, скрипка (4–6)

Ансамбль солистов Большого симфонического оркестра ВР и ЦТ (1–6)  
Большой симфонический оркестр ВР и ЦТ  
Дирижер – Г. Рождественский (7)

Записи: 1967 (7), 1971 (1–6) гг.  
Звукорежиссеры: В. Антоненко (1–6), Д. Гаклин (7)

Ремастеринг – В. Панина-Ободзинская  
Редактор – Т. Казарновская  
Дизайн – А. Ким  
Перевод – Н. Кузнецов (англ.), Н. Рындина (фр.)

**Johann Sebastian Bach****Concerto pour violon en mi majeur, BWV 1042**

1. I. Allegro . . . . .	8.36
2. II. Adagio . . . . .	7.38
3. III. Allegro assai . . . . .	3.06

**Concerto pour 2 violons en ré mineur, BWV 1043**

4. I. Vivace. . . . .	3.56
5. II. Largo, ma non tanto . . . . .	6.09
6. III. Allegro . . . . .	4.55

**Alban Berg****Concerto à la mémoire d'un ange pour violon et orchestre (1935)**

7. I. Andante – Allegretto . . . . .	10.34
8. II. Allegro – Adagio . . . . .	14.09

Durée totale : 59.05

L. Kogan, violon (1–7)  
P. Kogan, violon (4–6)

L'Orchestre symphonique de la radio de Moscou (Soloists Ensemble) (1–6)  
L'Orchestre symphonique de la radio de Moscou  
Chef d'orchestre – Guennadi Rojdestvensky (7)

Enregistrements effectués en : 1967 (7), 1971 (1–6)  
Ingénieurs du son : V. Antonenko (1–6), D. Gaklin (7)

Remasterisation – V. Panina-Obodzinskaya  
Rédactrice – T. Kazarnovskaya  
Design – A. Kim  
Traduction : N. Ryndina (fr.), N. Kouznetsov (англ.)



MEL CD 10 02241