



ЛЕОНИД
КОГАН



НЕИЗДАННОЕ

ЛЕОНИД КОГАН
НЕИЗДАННОЕ ФОНОГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

Диск 1

Иоганн Себастьян Бах

Концерт для скрипки, струнных и basso continuo № 2 Ми мажор, BWV 1042

- | | |
|--------------------------------|------|
| 1 I. Allegro | 8.25 |
| 2 II. Adagio | 7.07 |
| 3 III. Allegro assai | 3.22 |

Людвиг ван Бетховен

Концерт для скрипки с оркестром Ре мажор, соч. 61

- | | |
|--------------------------------------|-------|
| 4 I. Allegro ma non troppo | 24.06 |
| 5 II. Larghetto | 9.36 |
| 6 III. Rondo. Allegro | 9.22 |

Общее время: 62.02

Диск 2

Иоганнес Брамс

Концерт для скрипки с оркестром Ре мажор, соч. 77

- | | |
|--|-------|
| 1 I. Allegro non troppo | 21.25 |
| 2 II. Adagio | 9.20 |
| 3 III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace | 7.58 |

Бис: Фриц Крейслер

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 4 Рондино на тему Бетховена | 3.17 |
|---------------------------------------|------|

Общее время: 42.01

Диск 3

Дмитрий Шостакович

Концерт для скрипки с оркестром № 1 ля минор, соч. 77

- | | |
|---|-------|
| 1 I. Ноктюрн. Moderato | 10.05 |
| 2 II. Скерцо. Allegro | 6.15 |
| 3 III. Пассакалия. Andante | 11.13 |
| 4 IV. Бурлеска. Allegro con brio — Presto | 5.06 |

Антонио Вивальди

Концерт для скрипки, струнных и basso continuo соль минор,
соч. 12 № 1, RV 317

- | | |
|--------------------------|------|
| 5 I. Allegro | 4.40 |
| 6 II. Largo | 5.05 |
| 7 III. Allegro | 3.44 |

Общее время: 46.11

Леонид Коган, скрипка

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер — Павел Коган

Записи с концертов в Большом зале Московской консерватории 1 марта
1977 года (диски 1, 2) и 10 января 1978 года (диск 3).

Звукорежиссер — Эдвард Шахназарян

Ремастеринг — Елена Барыкина

LEONID KOGAN
UNRELEASED PHONOGRAPHIC LEGACY

CD 1

Johann Sebastian Bach

Violin Concerto No. 2 in E major, BWV 1042

1 I. Allegro	8.25
2 II. Adagio	7.07
3 III. Allegro assai	3.22

Ludwig van Beethoven

Violin Concerto in D major, Op. 61

4 I. Allegro ma non troppo	24.06
5 II. Larghetto	9.36
6 III. Rondo. Allegro	9.22

Total time: 62.02

CD 2

Johannes Brahms

Violin Concerto in D major, Op. 77

1 I. Allegro non troppo	21.25
2 II. Adagio	9.20
3 III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace	7.58

Encore: **Fritz Kreisler**

4 Rondino on a Theme of Beethoven	3.17
---	------

Total time: 42.01

CD 3

Dmitri Shostakovich

Violin Concerto No. 1 in A minor, Op. 77

1 I. Nocturne. Moderato	10.05
2 II. Scherzo. Allegro	6.15
3 III. Passacaglia. Andante	11.13
4 IV. Burlesque. Allegro con brio — Presto	5.06

Antonio Vivaldi

Violin Concerto in G minor, Op. 12 No. 1, RV 317

5 I. Allegro	4.40
6 II. Largo	5.05
7 III. Allegro	3.44

Total time: 46.11

Leonid Kogan, *violin*

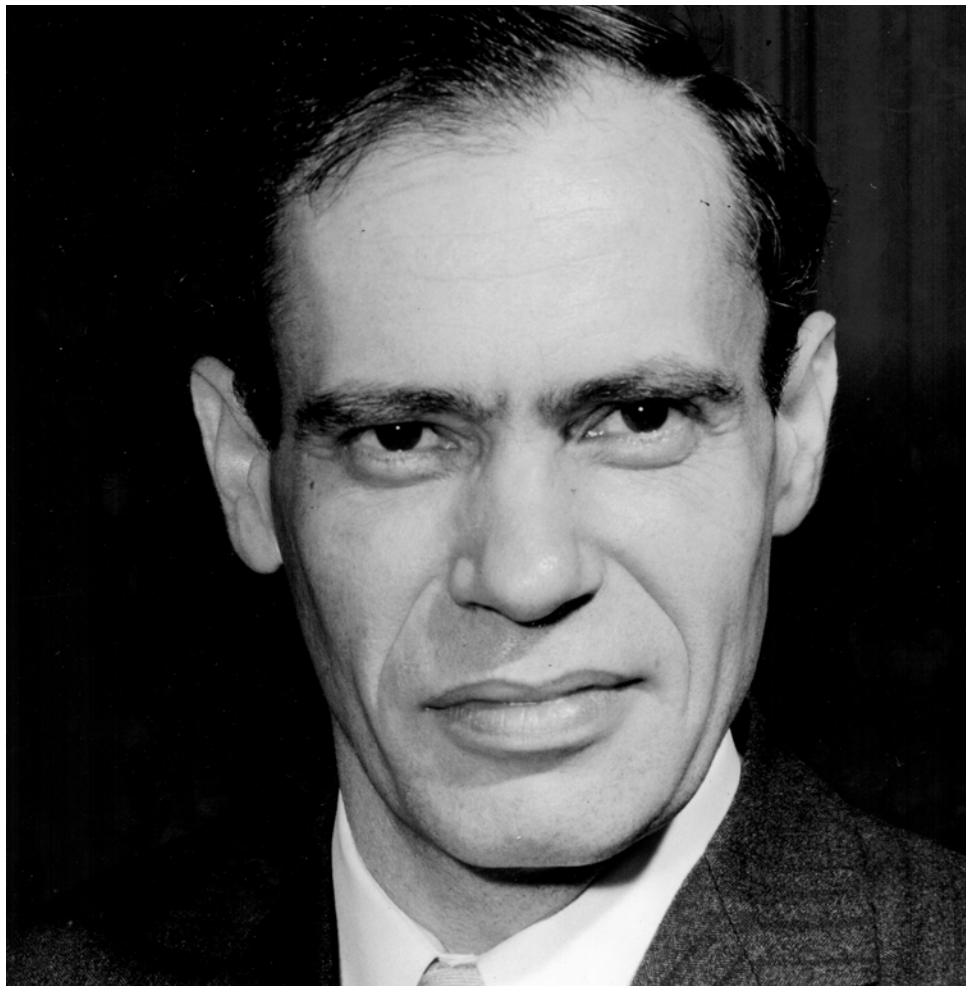
The USSR State Academic Symphony Orchestra

Conductor — Pavel Kogan

Recorded at the Grand Hall of the Moscow Conservatory, on March 1, 1977 (CDs 1, 2),
 January 10, 1978 (CD 3).

Sound engineer — Edvard Shakhnazarian

Remastering — Elena Barykina



«Сколько воспоминаний связано у меня с Большим залом консерватории! Здесь я слушал выдающихся артистов, и советских, и иностранных. Помню концерты, на которых выступали наши молодые скрипачи и пианисты, поднявшие советское музыкальное искусство на громадную высоту и пронесшие его по зарубежным странам, помню восторженную встречу их москвичами»

Леонид Коган

2024 год ознаменован 100-летием со дня рождения народного артиста СССР Леонида Борисовича Когана (1924–1982) — легендарного представителя русской скрипичной школы, кумира многих поколений профессиональных музыкантов и слушателей. Его уникальные исполнительские интерпретации остались в памяти современников и сохранены в многочисленных звукозаписях.

Начало создания дискографии скрипача относится к 1945 году, когда он, студент класса профессора Абрама Ямпольского в консерватории, уже являлся солистом Московской филармонии. Поначалу в основном это были концертные пьесы, затем и камерные произведения — сонаты для скрипки и фортепиано Грига, Вебера, Бетховена и Баха, Гайдна и Моцарта, исполненные в ансамбле с Григорием Гинзбургом.

В 1987 году «Фирма Мелодия» начала издавать серию «Леонид Коган, скрипка. Полное собрание записей». Из 32 задуманных сдвоенных комплектов пластинок к 1992 году было выпущено 26, затем проект был продолжен «Русским диском».

К 95-летию со дня рождения Когана «Мелодия» представила новый юбилейный комплект из пяти дисков, а к 100-летию была проведена масштабная реставрация 26 выпусков «Полного собрания записей Леонида Когана», которые были впервые изданы в цифровом формате.

Настоящий комплект из трех компакт-дисков представляет собой ранее не изданные записи концертов, сыгранных Коганом на прославленной сцене Большого зала Московской консерватории с Государственным симфоническим оркестром СССР под управлением Павла Когана. Эти материалы взяты из архива «Мелодии».

На дисках 1 и 2 впервые издаются записи с концерта 1 марта 1977 года, где были исполнены скрипичные концерты Баха (Концерт № 2 Ми мажор, BWV 1042) Бетховена (Концерт Ре мажор, соч. 61) и Брамса (Концерт Ре мажор, соч. 77). Диск 3 включает ранее не изданные записи скрипичных концертов Шостаковича (Концерт № 1 ля минор, соч. 77) и Вивальди (Концерт соль минор, RV 317), сыгранных 10 января 1978 года (в один вечер со Второй симфонией Брамса).

Концерт для скрипки, струнных и бассо континуо № 2 Ми мажор, BWV 1042, Иоганна Себастьяна Баха входит в основной фонд современного скрипичного репертуара. Продолжая и развивая традицию Вивальди, Бах воплотил в скрипичных концертах новый инструментальный стиль, отличающийся яркой концертной трактовкой скрипки как участника небольшого ансамбля: при этом, несмотря на камерный состав, глубина художественной мысли и концепции создают ощущение симфоничности музыкального развития.

Отношение Когана к музыке гения барокко отражено в его словах: «Если выделять в репертуаре мои привязанности, я бы назвал в первую очередь два имени, во многом полярные — Бах и Паганини. С именем Баха для меня связаны самые дорогие музыкальные воспоминания. До войны я впервые принимал участие в исполнении си-минорной Мессы Баха в Большом зале консерватории. Я играл сольную партию скрипки. На меня эта музыка произвела такое большое впечатление, что Бах остался в моем сердце, как говорится, на всю жизнь. <...> Бах — это синтез мудрости, человечности и какой-то всеобъемлющей музыкальности, если можно так сказать. Его произведения всегда, на всех этапах музыкальной концертной жизни современны. У Баха мы можем найти сочинения, которые и сегодня еще требуют большой расшифровки и исследования, так как они очень сложны и по гармонии, и по мелодической структуре, и по образам».

Концерт для скрипки с оркестром Ре мажор, соч. 61, Людвига ван Бетховена (посвящен Стефану фон Брейнингу) — одна из вершин мировой скрипичной литературы, он написан в 1806 году, в «зрелый» период творчества композитора. Композитор представил новую концепцию жанра, определив зависимость возможностей инструмента от музыкального содержания подлинной философской глубины. Симфоническое мышление автора отразилось на инструментовке, тембровой выразительности, увеличении оркестрового состава, симфонизации фактуры. История создания Концерта связана с именем известного скрипача-виртуоза Франца Клемента. При жизни Бетховена концерт не получил должного признания и впервые был издан полностью только

в 1861 году. Поворотный момент в сценической жизни сочинения связан с Вьётаном, исполнившим его в 1834 году в Вене с большим успехом.

Леонид Борисович вспоминал: «Я с самого детства постигал Бетховена, он был всегда со мной. В каждой бетховенской фразе, в каждой ноте заложен глубокий смысл, и нельзя выйти на сцену и просто хорошо сыграть на скрипке. Необходимо, конечно, владеть большим техническим мастерством, но необходимо также каждым тактом нести художественный образ, стремиться раскрыть авторскую мысль. Тогда мост между исполнителем и публикой готов».

Особое место в ряду музыкальных шедевров XIX века занимает **Концерт для скрипки с оркестром Ре мажор, соч. 77**, Йоганнеса Брамса, написанный в 1878 году, в одно время с Концертом Чайковского и в золотой период создания западноевропейского скрипичного репертуара. Изначально задуманный в четырех частях, он синтезировал признаки классической формы и принципы композиции, свойственные сочинениям эпохи романтизма, стал своеобразным итогом симфонизации жанра. Процесс создания этого произведения — образец творческого содружества композитора, не владеющего инструментом, и выдающегося исполнителя. Так, друг Брамса скрипач Йозеф Иохим внес значительные коррективы в сольную и оркестровую партии, написал каденцию, популярную и в наше время. Премьера состоялась 1 января 1879 года в Лейпциге. Солировал Иохим, оркестром Гевандхауза дирижировал автор.

Именно с этим сочинением, с Государственным симфоническим оркестром СССР под управлением Лео Гинзбурга, Леонид Коган впервые

выступил в Большом зале консерватории в марте 1941 года. Павел Коган вспоминает: «С Концертом Брамса была связана вся его творческая жизнь более сорока лет. Я помню лишь один период, когда он не играл Брамса три-четыре года, было это в семидесятых годах. Почему это случилось — не знаю. На протяжении жизни интерпретация Концерта Брамса также приобретала новые черты. Если в молодые годы (как и в Концерте Бетховена) поражали интенсивность звучания, естественное природное построение фразы, то в последней интерпретации, которую, к сожалению, нам не суждено было записать, притягивало другое. Многие стали гораздо крупнее, масштабнее, построение формы оказалось более цельным. <...> В последней интерпретации усиливались такие черты, как драматическая устремленность, пылкость, художественное “горение” и увлеченность, сочетавшиеся со свойственной отцу глубокой и чистой мудростью, ставшей особенно заметной. <...> Вообще, мне кажется, творчество отца было очень созвучно стилю Брамса».

Концерт для скрипки с оркестром № 1 ля минор, соч. 77, Дмитрия Шостаковича — один из самых масштабных и монументальных образцов жанра, созданных в XX столетии. В нем композитор впервые использовал монограмму DSCH. Премьера сочинения, написанного в 1948 году с ориентацией на исполнительский стиль Давида Ойстраха (концерт был ему посвящен, как и всё, написанное Шостаковичем для скрипки), состоялась значительно позднее — 29 октября 1955 года в Ленинграде (солировал Ойстрах, дирижировал Евгений Мравинский). Четырехчастный цикл включает настолько масштабную авторскую каденцию, что ее можно считать самостоятельной частью, концентрирующей главную

идею автора. Полярные образы экспрессии (Ноктюрн — Скерцо, Пассакалия — Бурлеска) обитают в огромном симфоническом пространстве музыкальной ткани.

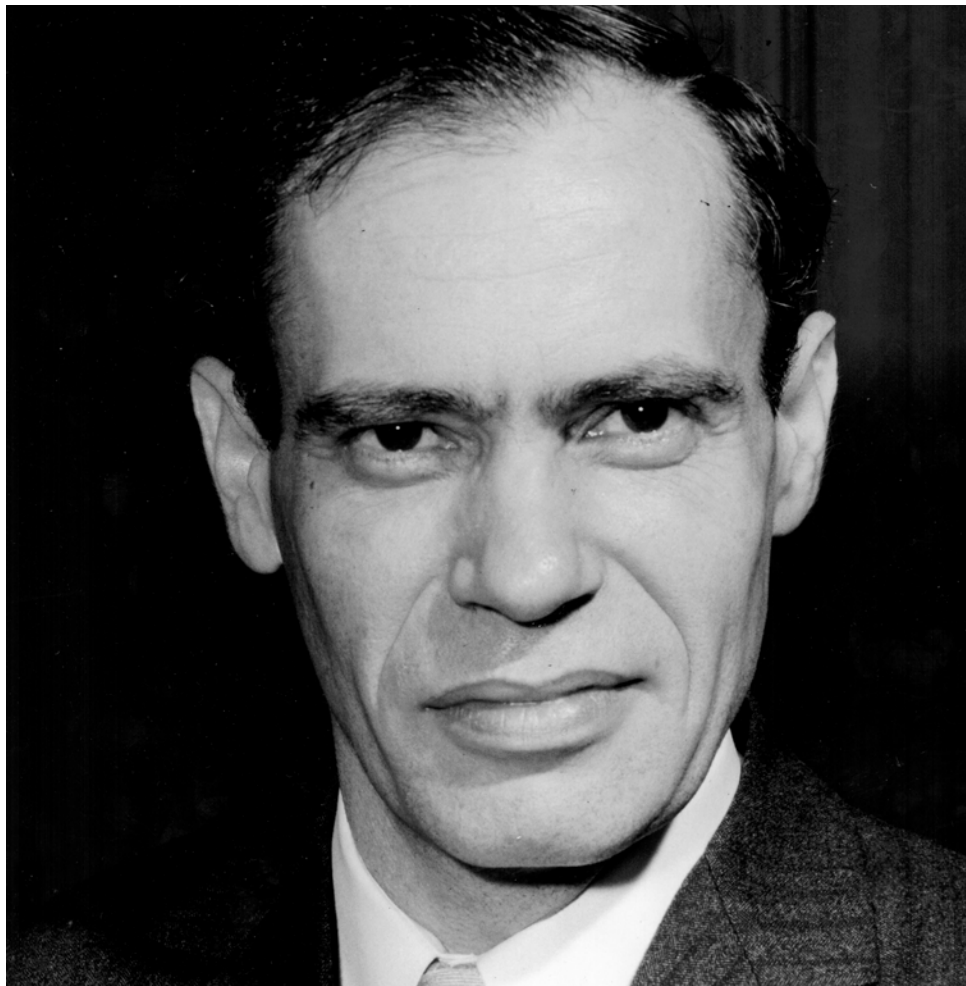
Обратимся к словам Леонида Когана: «Я встречался с Дмитрием Дмитриевичем много раз. Играл ему Концерт до того, как вынести его на эстраду. Я думаю, что это сочинение — одно из самых выдающихся не только в творчестве Шостаковича, но и вообще в музыке двадцатого века. На всех континентах я играл Концерт, и повсюду ему сопутствовал громадный успех. Но особенно эта музыка близка и понятна советским людям». Также интересны факты из воспоминаний Вайнберга о творческом общении со скрипачом. «Леонид Коган готовил для выступления Первый концерт Шостаковича. Это было чрезвычайно ответственно и сложно. Ведь до этого концерт играл Давид Ойстрах, исполнение которого было как бы авторизовано — ведь он работал с композитором, посвятившим ему сочинение. И замечательно, что Коган не подражал его трактовке. С моей точки зрения, было большим подвигом интерпретировать этот концерт не так, как предполагал Шостакович, а проложить новые пути воплощения замысла. У Когана концерт звучит во многом по-иному — иная концепция, иные темпы. Перед выступлением с оркестром на эстраде Леонид Коган попросил меня прорепетировать с ним дома концерт. Затем мы сыграли его Дмитрию Шостаковичу, который был очень удовлетворен и тронут игрой Когана, принял его концепцию как естественную и имеющую право на существование». По словам биографа Леонида Когана и автора посвященных ему монографий Владимира Григорьева, Шостакович собирался писать для артиста Третий скрипичный концерт, однако не успел.

Концерт соль минор, RV 317 (соч. 12 № 1), Антонио Вивальди — яркий образец стиля великого композитора, который по праву считается родоначальником сольного инструментального концерта. Будучи одним из блестящих виртуозов своего времени, Вивальди более половины своих многочисленных творений написал для солирующей скрипки с оркестром. Он разработал композиционные, структурные и драматургические принципы нового жанра. «Главная скрипка» (*violino principale*) здесь играет роль совершенного оркестрового голоса и, эпизодически выступая в качестве сольного инструмента между оркестровыми фрагментами, служит главным связующим фактором формы.

Об интерпретации музыки великого итальянского маэстро Леонидом Борисовичем вспоминает Павел Коган: «“Скульптурностью” трактовки поражали меня концерты Вивальди. Во вторых частях он добивался буквально вершинной красоты звучания. В соль-минорном концерте я замирал, когда он исполнял вторую часть удивительным звуком, широким бельканто. Он обладал умением укрупнить форму. Десятиминутный концерт у него приобретал значение большого, масштабного сочинения».

Продолжить это высказывание можно суждением о *масштабе мышления* Леонида Когана как о ключевом факторе его восхождения на музыкальный Олимп. Это нашло отражение и в стилиевой линии, обозначенной в настоящем издании: Вивальди — Бах — Бетховен — Брамс — Шостакович. Адресуя современному слушателю ранее не изданные записи концертов великих композиторов, мы сохраняем ценные исполнительские традиции эпохи расцвета русской скрипичной школы.

Елена Сафонова



“How many memories the Grand Hall of the Conservatory brings back! There I listened to outstanding artists, both Soviet and foreign. I remember the concerts of our young violinists and pianists, who raised the Soviet musical art to a tremendous height and carried it to foreign countries, and I remember the enthusiastic welcome they received from Muscovites.”

Leonid Kogan

The year 2024 marks the 100th anniversary of the birth of Leonid Borisovich Kogan (1924–1982), People’s Artist of the USSR, a legendary representative of the Russian violin school and idol of many generations of professional musicians and listeners. His unique interpretations have remained in the memory of his contemporaries and are preserved in numerous recordings.

The beginning of the violinist’s discography dates back to 1945, when he was still a student of Professor Abram Yampolsky at the Moscow Conservatory and already a soloist with the Moscow Philharmonic Society. At first, these were mainly concert pieces, then chamber music — sonatas for violin and piano by Grieg, Weber, Beethoven, J. S. Bach, Haydn, and Mozart, performed in an ensemble with Grigory Ginzburg.

In 1987, Firma Melodiya began to release the series “Leonid Kogan, Violin. The Complete Recordings.” By 1992, 26 of 32 planned dual sets had been released, and then the project was continued by the Russian Disc label.

For the 95th anniversary of Kogan’s birth, Melodiya released a new five-CD anniversary set, while for the 100th anniversary, the 26 releases

of “The Complete Recordings” were extensively restored and came out as digital recordings for the first time.

This set of three CDs presents previously unreleased recordings of concertos performed by Kogan on the illustrious stage of the Grand Hall of the Moscow Conservatory with the USSR State Symphony Orchestra under the baton of Pavel Kogan. The material comes from the vaults of Melodiya.

CDs 1 and 2 present, for the first time, recordings of violin concertos by Bach (Concerto No. 2 in E major, BWV 1042), Beethoven (Concerto in D major, Op. 61), and Brahms (Concerto in D major, Op. 77) made on March 1, 1977. CD 3 includes previously unreleased recordings of violin concertos by Shostakovich (Concerto No. 1 in A minor, Op. 77) and Vivaldi (Concerto in G minor, RV 317) played on January 10, 1978 (the same night as Brahms’s Second Symphony).

Johann Sebastian Bach’s **Concerto No. 2 in E major for violin, strings and basso continuo (BWV 1042)** is a staple of the modern violin repertoire. Continuing and developing the tradition of Antonio Vivaldi, Bach’s violin concertos embodied a new instrumental style characterized by a vibrant concert interpretation of the violin as a member of a small ensemble; at the same time, despite the chamber lineup, the depth of artistic thought and concept create a sense of symphonic musical development.

Kogan’s attitude toward the music of the Baroque genius is reflected in his words: “If I were to single out my affections in the repertoire, I would first say two names that are in many ways polar opposites — Bach and Paganini. The name of Bach is connected with my most beautiful musical memories. Before the war, I participated for the first time in a performance

of Bach’s Mass in B minor in the Grand Hall of the Conservatory. I played the solo violin part. This music made such an impression on me that Bach remained in my heart, as they say, for life. [...] Bach is a synthesis of wisdom, humanity, and a kind of comprehensive musicality, if I may say so. His works are always contemporary, at all stages of musical concert life. In Bach we find works that even today require a great deal of deciphering and research, because they are very complex in terms of harmony, melodic structure, and imagery.”

Ludwig van Beethoven’s **Violin Concerto in D major, Op. 61** (dedicated to Stephan von Breuning) is one of the pinnacle works of violin literature. It was written in 1806, during the composer’s “mature” period. Beethoven introduced a new concept of the genre, defining the dependence of the instrument’s capabilities on musical content of genuine philosophical depth. The composer’s symphonic thinking was reflected in the instrumentation, the expression of timbre, the increase in orchestration, and the symphonization of texture. The story of how the Concerto was created is connected with the name of the famous virtuoso violinist Franz Clement. It was not properly recognized during Beethoven’s lifetime and was not published in its entirety until 1861. A turning point in the work’s stage life is associated with Henri Vieuxtemps, who performed it to great acclaim in Vienna in 1834.

Leonid Kogan recalled: “I have been comprehending Beethoven since I was a child. He’s always been with me. Every phrase, every note of Beethoven has a deep meaning, and you cannot hit the stage and just play the violin well. Of course it’s necessary to have great technical skill,

but it's also necessary to convey an artistic image with every measure, to strive to reveal the composer's thought. Then we have a bridge between the performer and the audience."

Among the musical masterpieces of the 19th century, Johannes Brahms's **Violin Concerto in D major, Op. 77**, holds a special place. It was written in 1878, at the same time as the Tchaikovsky Concerto and during the golden age of the Western European violin repertoire. Originally conceived in four movements, it synthesized the characteristics of classical form and the compositional principles typical of works of the Romantic period, and became a peculiar result of the symphonization of the genre. The process of its creation is an example of collaboration between a composer who does not play the instrument and an outstanding performer. For example, Joseph Joachim, a violinist and friend of Brahms, made significant adjustments to the solo and orchestral parts and wrote the cadenza that is still popular today. The premiere took place in Leipzig on January 1, 1879. Joachim was the soloist and the Gewandhausorchester was conducted by the composer.

It was the work that Leonid Kogan first performed with the USSR State Symphony Orchestra conducted by Leo Ginzburg in the Grand Hall of the Conservatory in March 1941. Pavel Kogan recalls: "His whole artistic life of more than forty years was connected with the Brahms Concerto. I remember only one period when he did not play Brahms for three or four years, and that was in the seventies. I don't know why that happened. The interpretation of the Brahms Concerto also took on new characteristics throughout his life. In my younger years (the same goes for the Beethoven Concerto), I was struck by the intensity of the sound and the natural construction of the phrases, while the last interpretation, which we unfortunately could not

record, had something else that was attractive. Many things became much bigger, more ambitious, the structure of the form was more integral. [...] The last interpretation amplified characteristics such as dramatic aspiration, fervor, artistic enthusiasm and passion, combined with the deep and pure wisdom inherent in my father, which was particularly noticeable. [...] In general, it seems to me that my father's work was very much in tune with Brahms's style."

Dmitri Shostakovich's **Violin Concerto No. 1 in A minor, Op. 77**, is one of the largest and most monumental examples of the genre created in the 20th century. The composer used the DSCH monogram for the first time. Written in 1948 with David Oistrakh in mind (the Concerto was dedicated to him, as was everything Shostakovich wrote for the violin), it was premiered much later, on October 29, 1955, in Leningrad (with Oistrakh as soloist and Yevgeny Mravinsky as conductor). The four-movement piece includes the composer's large-scale cadenza, which can be considered an independent movement and concentrates the composer's main idea. Polar images of expression (Nocturne — Scherzo, Passacaglia — Burlesque) inhabit the vast symphonic space of the musical fabric.

Leonid Kogan said: "I met Dmitri Dmitriyevich many times. I played the Concerto for him before I took it to the stage. I think that this work is one of the most outstanding not only in Shostakovich's oeuvre, but also in the music of the twentieth century in general. I've played the Concerto on every continent, and everywhere it has been a resounding success. But this music is especially close and understandable to the Soviet people." Facts from Moisei Weinberg's memoirs about creative communication

with the violinist are also interesting. “Leonid Kogan was preparing Shostakovich’s First Concerto for performance. It was a very responsible and complicated process. After all, the Concerto had previously been played by David Oistrakh, whose performance was somehow authorized — after all, he was working with the composer who had dedicated the work to him. And it was remarkable that Kogan did not imitate his interpretation. From my point of view, it was a great achievement to interpret the Concerto not in the way Shostakovich had in mind, but to find new ways of realizing the idea. Kogan’s version sounds different in many ways — a different concept, different tempi. Before performing the Concerto on stage with the orchestra, Leonid Kogan asked me to rehearse it with him at home. We then played it to Dmitri Shostakovich, who was very pleased and touched by Kogan’s playing and accepted his concept as natural and viable.” According to Vladimir Grigoriev, Kogan’s biographer and author of monographs dedicated to him, Shostakovich intended to write his Violin Concerto No. 3 for the artist, but did not get around to it in his lifetime.

Antonio Vivaldi’s **Concerto in G minor, RV 317 (Op. 12 No. 1)**, is a striking example of the style of the great composer, who is rightly considered the founder of the solo instrumental concerto. One of the most brilliant virtuosos of his time, he wrote more than half of his numerous works for solo violin and orchestra. He developed the compositional, structural, and dramaturgical principles of the new genre. The *violino principale* plays the role of the perfect orchestral voice here and, occasionally appearing as a solo instrument between orchestral fragments, serves as the main unifying factor of the form.

Pavel Kogan recalls his father’s interpretation of the great Italian maestro’s music: “Vivaldi’s concertos amazed me with their ‘sculptural’ interpretation. In the second movements, he literally achieved the highest beauty of sound. In the G minor Concerto, my heart sank when he played the second movement with an amazing sound, a broad *bel canto*. He had a gift for expanding the form. With him, the ten-minute Concerto took on the meaning of a massive, large-scale work.”

This statement can be continued with a judgment about the scale of Leonid Kogan’s thinking as a key factor in his ascent to the musical Olympus. This is also reflected in the stylistic range of this release — from Vivaldi to Bach to Beethoven to Brahms to Shostakovich. By bringing previously unreleased recordings of the concertos of the great composers to the modern listener, we preserve the valuable performance traditions of the heyday of the Russian violin school.

Elena Safonova



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА:	PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY
АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЕ РЕДАКТОРЫ: ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ, НАТАЛЬЯ СТОРЧАК	RELEASE EDITORS: TATIANA KAZARNOVSKAYA, NATALIA STORCHAK
ДИЗАЙНЕР: ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGNER: GRIGORI ZHUKOV
КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА	PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA
ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: АЛЛА КОСТРЮКОВА, КРИСТИНА ХРУСТАЛЕВА,	DIGITAL RELEASE: ALLA KOSTRYUKOVA, KRISTINA KHRUSTALEVA,
ЮЛИЯ КАРАБАНОВА, ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ	JULIA KARABANOVA, DMITRY MASLYAKOV
ФОТОГРАФИИ ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА НИНЫ КОГАН	PHOTOS FROM NINA KOGAN'S PERSONAL ARCHIVE

MEL CD 10 02712

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2024. 127055, Г. МОСКВА, УЛ. НОВОСЛОБОДСКАЯ, Д. 73, СТР. 1, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

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



/FIRMAMELODIYA

MELODY.SU