



**БОЛЬШОЕ
СОБРАНИЕ
ЗАПИСЕЙ**



**ЛЕОНИД
КОГАН**

«Так еще никто не играл на скрипке»
Жак Тибо

*«Леонид Коган творит музыку
на скрипке, а не играет на ней»*
Исаак Стерн

К 100-летию со дня рождения Леонида Когана «Фирма Мелодия» представляет в цифровом формате 26 выпусков «Полного собрания записей» великого российского скрипача.

Создание обширной дискографии Леонида Борисовича Когана (1924–1982) в нашей стране началось в 1945 году с записи «Этюда в форме вальса» Сен-Санса — Изаи. В те времена игра фиксировалась непосредственно на восковом диске, на тонфильме и магнитной ленте. Поначалу в основном это были концертные пьесы; с расширением репертуара в фонд радио стали поступать записи камерных произведений, в частности, сонат для скрипки и фортепиано Грига (1947), Вебера (1948), Бетховена и Баха (1950), Гайдна и Моцарта (1950, 1951) в исполнении Леонида Когана и Григория Гинзбурга.

Идея издания «Полного собрания записей» «Фирмой Мелодия» с целью сохранения ценнейшего наследия выдающегося артиста относится к 1982 году. В различных коллекциях, хранилищах и фондах было выявлено более 850 источников, содержащих свыше 150 произведений. Первый из задуманных 32 сдвоенных комплектов грампластинок вышел в 1987 году. К 1992 году было издано 26 выпусков, затем проект был продолжен «Русским диском».

Следует отметить условный характер формулировки «Полное собрание записей»: она отражала лишь намерение сосредоточить ценные материалы в едином источнике. Сюда не вошли многие записи, в том числе ансамблевые — с Рудольфом Баршаем, Елизаветой Гилельс, Эмилем Гилельсом, Ниной Коган, Павлом Коганом, Давидом Ойстрахом, Игорем Ойстрахом, Мстиславом Ростроповичем. Ряд интерпретаций Когана был сохранен для потомков зарубежными фирмами *Angel Records, Le Chant Du Monde, Columbia, Ariola*. Полная дискография Когана на данный момент отсутствует, и задача ее создания представляется сложной, так как помимо архивов «Мелодии» и ГТРФ есть и частные архивы, в том числе зарубежные.

К 95-летию со дня рождения Когана «Мелодия» представила комплект записей из пяти дисков, охвативший широкий диапазон репертуара: от Паганини, Вьётана, Изаи до Прокофьева, Шостаковича, Вайнберга. Также сюда вошли записи дуэтов с Елизаветой Гилельс и трио в составе с Эмилем Гилельсом и Мстиславом Ростроповичем. На одном из этих дисков целиком представлен концерт из Большого зала Московской консерватории, сыгранный вместе с многолетним партнером артиста Андреем Мытником 7 апреля 1963 года.

«Золотая коллекция», полностью воспроизводящая содержание 26 комплектов «Полного собрания», призвана способствовать созданию у современных слушателей представления об этапах творческого становления артиста. Здесь прослеживается путь от ранних записей до последнего выступления скрипача на эстраде — с крупнейшими оркестрами под управлением выдающихся дирижеров (Рудольф Баршай, Александр Гаук, Владимир Дегтяренко, Арнольд Кац, Павел Коган,

Кирилл Кондрашин, Василий Небольсин, Самуил Самосуд, Евгений Светланов, Геннадий Рождественский, Зденек Халабала, Арам Хачатурян, Карл Элиасберг). Многие из сочинений исполнены с аккомпанементом замечательных пианистов: Арнольда Каплана, Абрама Макарова, Андрея Мытника, Наума Вальтера, Екатерины Фукс, Владимира Ямпольского. В ансамбле с Григорием Гинзбургом, Татьяной Гольдфарб, Ниной Коган, Карлом Рихтером сыграны и записаны циклы сонат Баха, Шуберта, Грига, Брамса, сонаты Моцарта, Вебера, Штрауса, Прокофьева.

В предлагаемом издании представлены сочинения самых разных жанров. Голос скрипки соло мы услышим в Чаконе из Партиты ре минор и в Сонате до мажор Баха и в шести каприсах (№№ 4, 6, 7, 9, 21, 24) Паганини.

Слава Когана как мастера монументальной формы подтверждена здесь такими сочинениями, как концерты Вивальди (соль минор), Баха (ля минор и ми мажор), Моцарта (№ 3 и № 5), Бетховена, Паганини (№ 1), Мендельсона, Вьётана (№ 5), Брамса, Чайковского, Прокофьева (№ 2), Берга, Хачатуряна, Шостаковича (№ 1), Вайнберга, «Испанская симфония» Лало.

При этом он покоряет широтой и стилевой многогранностью миниатюр: это как оригинальные пьесы русских и зарубежных композиторов, так и популярные транскрипции Ауэра, Безекирского, Вильгельми, Изаи, Иоахима, Коциана, Крейсlera, Марсика, Примроуза, Родионова, Флеша, Хейфеца, Цимбалиста.

«Мне кажется, стиль транскрипций Хейфеца, как и весь его исполнительский облик, были особенно близки Когану, а в юные годы его

становления как скрипача виртуоза-романтика он, будучи выдающимся представителем советской скрипичной школы, испытал сильное и благотворное влияние огромной артистической личности старшего и ярчайшего представителя русской скрипичной школы — Яши Хейфеца», — отмечал Игорь Ойстрах.

Характерно частое обращение Когана к жанрам романтических вариаций, фантазии, поэмы, рапсодии. Импровизационность, свобода высказывания, виртуозный блеск, палитра смыслов и палитра красок, — все эти исполнительские качества родственны и созвучны таким сочинениям, как серия вариаций на оперные темы Паганини, «Фауст» и «Оригинальная тема с вариациями» Венявского, «Цыганские напевы» и «Кармен» Сарасате (Коган исполнял также и версию Ваксмана), поэмы Изаи и Шоссона, «Цыганка» Равеля и «Вардар» Владигерова. Вот как он сам высказывался об этом: «И если говорить о фантазиях, которые написаны для скрипки на оперные темы (например, Фантазия Сарасате на темы оперы Бизе “Кармен” или Венявского на темы оперы Гуно “Фауст”), то это уже, как мне кажется, чисто театральные сочинения. И вот я старался все это учесть и перенести на музыку, используя и мои театральные впечатления. Помню, как мне попала пластинка с записью Фантазии для скрипки с оркестром Бизе-Ваксмана “Кармен” в исполнении Яши Хейфеца. Нот не было, а сыграть это произведение очень хотелось. Я должен был сыграть его обязательно! Много раз слушал пластинку, записал с нее ноты. Мне помогли затем сделать партитуру. И я записал это сочинение, сыграл его с оркестром. Позднее, когда я получил ноты, оказалось, что ошибок не было!».

Исполнительское искусство Артиста — одна из вершин мировой музыкальной традиции прошлого века. Его уникальное творческое наследие сохранило магическую силу воздействия до наших дней. Великому скрипачу посвящены несколько монографий и фильмов («Играет Леонид Коган», «Портрет Леонида Когана», «Скрипка Леонида Когана», «Леонид Коган. Неповторимый»); событием стало его участие в телефильме «Никколо Паганини». В 2023 году было опубликовано эпистолярное наследие скрипача («Леонид Коган. Письма»).

Начав скрипичный путь с шести лет под руководством Филиппа Генриховича Ямпольского в Днепропетровске, с 1934 года Леонид занимался в Особой детской группе при Московской консерватории у знаменитого профессора Абрама Ильича Ямпольского. Уже тогда его игра привлекала яркой виртуозностью, богатыми красками звучания инструмента, независимостью инструментально-художественного мышления.

В шестнадцать лет скрипач дебютировал с симфоническим оркестром Московской филармонии под управлением Лео Гинзбурга в Большом зале консерватории, исполнив Концерт Брамса. К этому же времени (июнь 1941) относится и первая грамзапись — Вариации Паганини на тему из оперы Россини «Моисей в Египте». В годы войны, находясь со школой в эвакуации в Пензе, он играл в госпиталях, участвовал в концертах, сбор от которых поступал в фонд обороны; в 1942-м году с оркестром Большого театра под управлением Василия Небольсина исполнил в Куйбышеве концерты Глазунова, Мясковского, Хачатуряна, Фантазию Сарасате на темы из оперы Бизе «Кармен». Для этих концертов ему предоставили скрипку Страдивари из Государствен-

ной коллекции СССР. В 1943–1948 годах Коган был лидером сильнейшего консерваторского класса Ямпольского, в 1953-м окончил у него аспирантуру.

Будучи студентом консерватории, в 1944 году Леонид Коган стал солистом Московской филармонии, а в 1947-м — победителем Международного конкурса фестиваля молодежи и студентов в Праге, с которым связан его первый опыт сотрудничества с композиторами (за отредактированную и исполненную им на конкурсе Скрипичную сонату Карена Хачатуряна ее автор также получил первую премию). Во время работы над Сонатой состоялась первая встреча Когана с Дмитрием Шостаковичем, учеником которого был Хачатурян.

Летом 1949 года во время бесед с Моисеем Вайнбергом возник совместный замысел Сонатины для скрипки и фортепиано. Композитор вспоминал: «Когда я услышал его игру, то был обрадован совпадением наших мыслей, хотя о характере музыки Сонатины мы с ним не обмолвились ни одним словом. О таком исполнении можно было только мечтать. <...> После таких встреч хотелось еще и еще писать скрипичную музыку. Это стало моей творческой потребностью. Так родился скрипичный Концерт, который я писал с мыслью о Леониде Когане и посвятил ему. <...> И сочинение создавалось не только с “прицелом” на звуковые, колористические качества, владение инструментом, но и на импровизационное начало, присущее игре Когана, глубинные качества музыканта. Не знаю, удалось ли мне это осуществить, но найти лучшего исполнителя концерта было невозможно. Во время предварительных репетиций были выверены все штрихи, установлены темпы. Его фантастическое исполнение абсолютно отвечало моему замыслу».

1949 год был отмечен значимым событием в исполнительской жизни скрипача: прозвучали 24 каприса Паганини на одном вечере в Малом зале консерватории, а в 1950-м, впервые в СССР — Первый концерт Паганини в оригинале с каденцией Эмиля Сорэ с оркестром Всесоюзного радио под управлением Василия Небольсина в Колонном зале Дома Союзов. При этом, как вспоминает дочь скрипача Нина Коган, «его карьера складывалась непросто, поначалу его никуда не выпускали. Но потом случилась знаменитая история, когда королева Елизавета написала письмо Сталину, что она обращается к Генералиссимусу и просит “прислать делегацию советских скрипачей на конкурс моего имени, который мы вновь возобновляем после войны”. Мама стала лауреатом в Брюсселе в 1937 году, а этот конкурс проводили в 1951-м. И королева попросила, чтобы в жюри от СССР обязательно был Давид Ойстрах». На Международном конкурсе скрипачей имени бельгийской королевы Елизаветы в Брюсселе в 1951 году Коган завоевал первую премию и Большую золотую медаль. Он практически возродил тогда на эстраде Пятый концерт Анри Вьётана: интерпретация была особо отмечена жюри. Выступление 27-летнего скрипача на финальном туре (с Первым концертом Паганини в авторской редакции) стало триумфом поистине мирового значения. Ему аплодировали стоя.

В 1952 году Леонид Борисович начал преподавать в Московской консерватории на кафедре Абрама Ямпольского (с 1963-го профессор, с 1969-го заведовал кафедрой). Среди его учеников Валентин Жук, Владислав Иголинский, Илья Калер, Андрей Корсаков, Сергей Кравченко, Ирина Медведева, Виктория Муллова, Йоко Сато, Эдуард

Тадевосян, Изабель Флори, Маюми Фудзикава, Андреа Шестакова, Нана Яшвили. Также он проводил занятия в Кёртис-институте (Филадельфия), на летних музыкальных курсах в Охриде (Югославия), Ницце (Франция), Сиене (Италия).

С середины пятидесятых годов начались гастролы не только в городах страны, но и за рубежом: Франция, Великобритания, Италия, США, Канада, Япония, Латинская Америка, Австралия. В сезоне 1956/1957 в Большом зале Московской консерватории был осуществлен грандиозный цикл «Исторические скрипичные концерты», включивший восемнадцать сочинений: от Вивальди до Прокофьева. Это событие стало продолжением замечательной традиции Давида Ойстраха («Развитие скрипичного концерта», 1946–1947). Одним из этапных для себя Коган называл вечер в Большом зале консерватории, состоявшийся 3 октября 1953 года, где сыграл три скрипичных концерта: Третий Моцарта, Пятый Вьётана и Брамса. Здесь уместно продолжить список маэстро, с которыми сотрудничал Коган: Отто Аккерман, Джон Барбиеролли, Шарль Брюк, Лорин Маазель, Димитрий Митропулос, Пьер Монте, Евгений Мравинский, Шарль Мюнш, Юджин Орманди, Фриц Райнер, Натан Рахлин, Константин Сильвестри, Джордж Сэлл... Многие записи сделаны непосредственно в концертных залах, что представляет особую ценность.

С 1958 года Леонид Коган входил в состав жюри Международного конкурса скрипачей имени П. И. Чайковского в Москве (в 1978 году возглавлял жюри VI конкурса).

В 1966 году с оркестром под управлением Геннадия Рождественского в нашей стране состоялась премьера Скрипичного концерта

Берга. Татьяна Гайдамович писала об этом событии: «Магия искусства Когана! О ней неизменно думаешь, вспоминая одну из многочисленных премьер артиста — исполнение им Концерта Альбана Берга. Празднично взволнованная атмосфера царила в этот вечер в Большом зале консерватории, до отказа переполненном слушателями. <...> И вот на эстраде Леонид Коган. Он вышел на нее, как выходил в течение всей жизни на эстрады крупнейших концертных залов мира: сосредоточенно-сдержанно, внешне спокойно. Всем своим существом погруженный в мир музыки, мир, раскрыть который призывал его высокий долг творчества».

В шестидесятые годы Коган стал лауреатом Ленинской премии (1965), обладателем почетного звания Народного артиста СССР (1966), а позднее — Почетным академиком Национальной итальянской академии «Санта-Чечилия» (1982). В этот период его романтический, эмоциональный, блестящий исполнительский стиль сочетается с подлинной глубиной художественных концепций, а репертуар отражает невероятно широкий и разнообразный пласт скрипичной литературы — от старинной музыки до современной.

Сотрудничая с композиторами в процессе создания новых скрипичных сочинений и затем исполняя их, Леонид Борисович, подобно Давиду Фёдоровичу Ойстраху, осуществил важнейшую миссию. Его исполнительские возможности служили мощным импульсом для создания музыки и раскрытия потенциала скрипки как инструмента, способного заговорить сложным и многозначным современным языком. Леонида Когана можно считать вдохновителем и во многом соавтором (помимо названных ранее сочинений) посвященных ему

и впервые им исполненных концертов Кара Караева, Льва Книппера, Револя Бунина, Тихона Хренникова, Концерта-рапсодии Арама Хачатуряна, Партиты для скрипки и камерного оркестра и Сонаты для скрипки соло Эдисона Денисова, а также всех скрипичных сочинений Франко Маннино и Вирджилио Мортари. При этом среди скрипачей XX века Леонид Коган оказался наиболее убедительным интерпретатором музыки Паганини — по его словам, «гениально одаренного человека, который произвел революцию в игре на скрипке». Исполнительское искусство Паганини Леонид Борисович считал недостижимым идеалом и, играя почти все его сочинения (многие впервые в нашей стране), в каждом находил «невероятную художественную силу и скрипичный талант».

О стиле игры Когана и его эволюции, о характере интерпретаций и способности чувствовать новые тенденции исполнительского искусства можно сказать многое. Тот факт, что он был выдающимся виртуозом, для которого не существовало границ в преодолении технических трудностей, вошел в историю благодаря очевидцам, звукозаписям, рецензиям, воспоминаниям. Его виртуозность служила средством для реализации творческих намерений, всегда основанных на глубоком постижении стилей: эпох, национальных школ и индивидуальных композиторских. В этом смысле он всегда был соавтором каждого исполняемого произведения.

По словам Валентина Катаева, Коган «ощущал музыку во всех видах искусства: в поэзии, в драме, в живописи, в скульптуре, в архитектуре». Исходя из этого, ассоциативные признаки других видов искусства он видел и воплощал в живом звучании. Театральность, драматиза-

ция, пластичность звука обогащали скрипичный стиль, способствуя созданию индивидуальных пространственно-временных решений. В этом, вероятно, один из секретов могучего воздействия его исполнительского творчества на слушателя.

Постигая сущность скрипичного инструментализма, Коган отмечал, что каждое произведение создавалось композиторами в расчете на определенный эффект. «Требовалось обязательно вызвать восторг публики, и это требование автор скрипичного опуса непременно имел в виду, ведь он был в данном случае первым заинтересованным лицом! <...> Уже Бетховен, который понимал и знал скрипку, писал для нее, можно сказать, “неудобно”. Это относится и к его концерту, и к сонатам, квартетам. Что уж тут говорить о Шуберте, Шумане или Брамсе! В любом из принадлежащих им скрипичных опусов я мог бы указать немало мест, которые инструменталисту так соблазнительно было бы “отредактировать”».

Живое искусство Леонида Когана обладало невероятной силой магнетизма. Каждый его выход на сцену был логичным продолжением грандиозного сценического действия; с другой стороны — словно единственной возможностью сконцентрировать и показать весь творческий потенциал артиста. Виртуозное мастерство сочеталось с необыкновенным по красоте, мужественным тоном скрипки; огромная исполнительская воля — с психологической глубиной интерпретации.

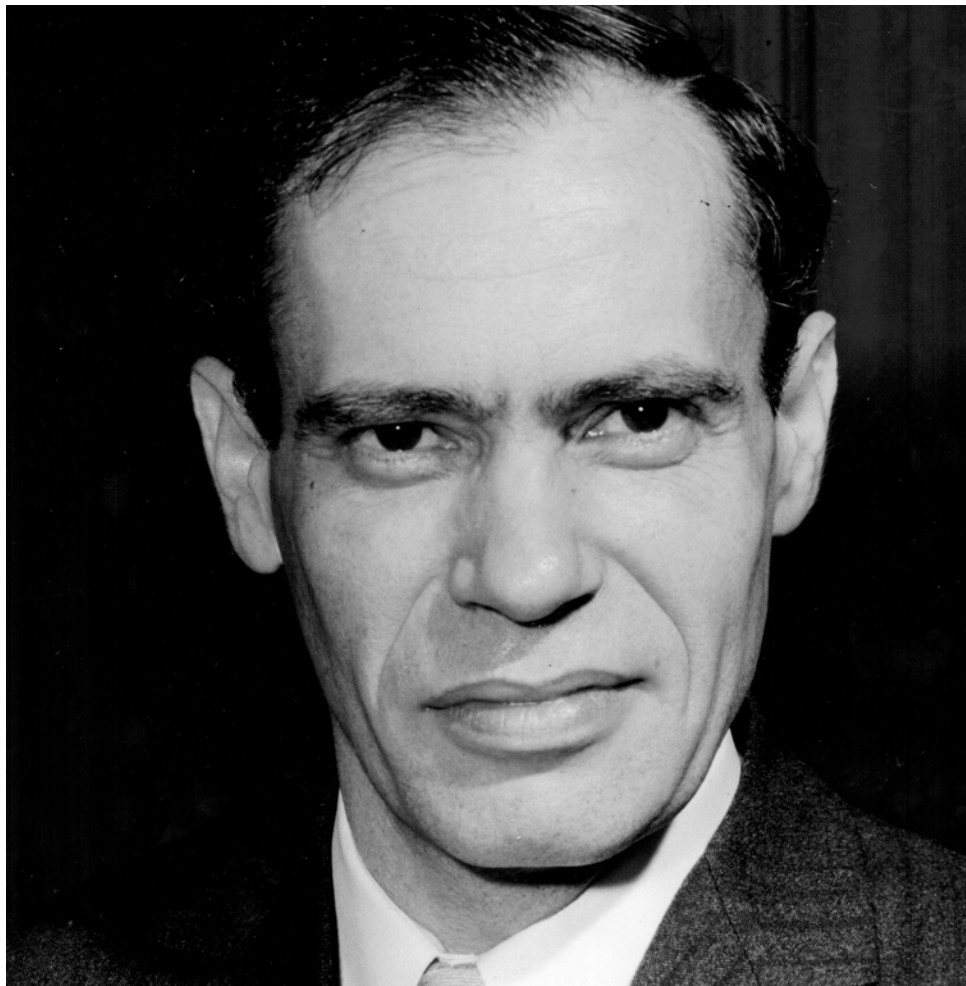
Игорь Ойстрах вспоминал: «Я всегда пристально следил за изменением стиля игры Леонида Когана. Если вначале это был ярчайший виртуоз-романтик, то во второй половине своего творческого пути в его интерпретации проявилось и окрепло высшее философское

начало, доступное не каждому музыканту, утвердилась отрешенность от всего незначительного, второстепенного. Изменились и виртуозные средства, он как бы сменил романтическую палитру красок на более скупые выразительные решения, но глубоко и рельефно высвечивающие самое главное — философское музыкальное содержание. Я бы здесь говорил о качественном скачке в его стиле».

По словам Нины Коган, «Отец жил только скрипкой. <...> Даже если он играл концерт в маленьком городке, концерт, о котором никто не узнает и не заметит, он всегда держал планку. Все говорят, что он много занимался — неправда, он просто жил со скрипкой. Я никогда не видела, чтобы папа что-то медленно учил. Если у него, как у всякого живого человека, что-то не получалось, он просто менял аппликатуру и подбирал ее так, чтобы фразы были “говорящие” — я от него старалась перенять это, хотя на рояле технология иная. Его виртуозность — он таким родился и много занимался в детстве. Когда папа переехал в Москву, то вдруг понял, что здесь все по-другому, стал заниматься и сделал колоссальный рывок».

Обладая уникальным даром художественного перевоплощения, Коган олицетворил в своих интерпретациях поистине безграничную палитру образов и эмоций. Как виртуоз, художник, мыслитель он преодолел рубеж XX века, поражая не только совершенством скрипичной игры, но и мудростью, глубиной проникновения в смысл музыки. Его искусство — искусство на все времена. Оно стало символом высших достижений как советского, так и мирового скрипичного исполнительства.

Елена Сафонова



Леонид Коган и звукозапись

Дискография Леонида Когана насчитывает десятки записей, сделанных на Всесоюзной студии грамзаписи, потом на «Мелодии». Скрипач с первых пластинок вошел в число любимых и часто записываемых артистов. Директор Всесоюзной студии грамзаписи Борис Владимирский писал Леониду Когану 30 декабря 1958-го: «Уважаемый Леонид Борисович! Коллектив Всесоюзной студии грамзаписи сердечно поздравляет вас с Новым 1959 годом и желает здоровья и успехов в вашей деятельности. Надеемся, что в новом году наш творческий контакт будет еще более тесным и плодотворным».

Пластинки Когана многократно переиздавались уже при жизни, тиражировались заграничными фирмами. Нынешний слушатель имеет возможность не просто услышать игру великого артиста, но и проанализировать, как менялся его подход к интерпретации главных скрипичных опусов (концертов Бетховена, Брамса, Шостаковича): он возвращался к ним несколько раз, с разными дирижерами.

Его сын, Павел Коган, рассказывал, что ему довелось аккомпанировать отцу Концерт Бетховена в 1974 году. «Играл он его часто и в СССР, и за рубежом и всегда, как в первый раз — с благоговением и трепетом. Концерт Бетховена был последним произведением, которое отец сыграл в своей жизни (15 декабря 1982 года). Это было в Вене... Для того чтобы понять эволюцию его трактовки Концерта, достаточно сопоставить раннюю запись этого сочинения с дирижером Сильвестри и оркестром Парижской консерватории с последней записью 1980 года со мной, между которыми лежит почти четверть века... Слушая раннюю запись

Концерта, сделанную с Сильвестри, я поражаюсь чудесной инструментальности, звуку, интуитивному построению фразы, ощущению стиля. У меня возникает впечатление чего-то “хрустального”, чистого и недосягаемого. Но в последней записи меня притягивает мудрость интерпретации».

Вспоминая период перед записью Концерта Бетховена в 1980 году, Павел Коган свидетельствует: «Было лето, начало августа, мы жили на даче. Отец готовился к этой записи, он как бы заново знакомился с музыкой, выгрывался в нее, будто первый раз в жизни. В записи 1980 года меня поражают вторая часть и финал. Вся “золотая ткань” во второй части Концерта была им трактована по-иному, чем раньше. В его записи она стала более углубленной, значительной. В ней проявляется зрелость мысли и чувства артиста, прошедшего через горнило жизни. В финале темп отличается от более ранних версий сдержанностью, что выделяет и подчеркивает жанровую специфику музыки.

Во время записи отец вновь продемонстрировал невероятную требовательность к себе. Уже был записан весь Концерт, звукооператор поблагодарил оркестр, солиста, дирижера, все разошлись домой. Но, хорошо зная отца, я понял, что он не совсем доволен. На следующий день я почувствовал нервозность в его поведении. Он посчитал, что не все свои творческие возможности и замыслы смог реализовать в финале Концерта. И с каждым часом это мучило его все больше и больше. Все это вылилось в то, что он принял твердое решение: переписать финал в том ключе, как себе его представлял. Отец был непреклонен: “Эту запись я не выпущу”. Что же его не удовлетворило? Он понял, что необходимо еще в большей степени изменить психологический образ финала

по отношению к первым частям, для этого нужно усилить в нем танцевальный характер. Концерт Бетховена был последним сочинением, которое мне довелось сыграть с отцом в Москве в конце сезона 1981 года с оркестром Московской филармонии».

В дискографии (1997), выпущенной Кензо Амо, японским почитателем Леонида Когана, и уточненной Джунпеем Маруо в 2024 году, значится более двух десятков записей Концерта Бетховена.

Первая сделана в 1957 году с Госоркестром СССР под управлением Кирилла Кондрашина, вторая — в июне 1957-го в зале Ваграм с оркестром Парижской консерватории под управлением Андре Вандернота, следующая — с концерта в Турине в 1959 году с Симфоническим оркестром Итальянского радио под управлением Рудольфа Кемпе, еще одна в том же 1959-м — вновь с оркестром Парижской консерватории, но с Константином Сильвестри за пультом. Эта пластинка-рекордсмен пользовалась огромным успехом и была издана и переиздана в общей сложности 30 раз: в Австралии, Великобритании, Германии, Италии, Корее, Франции, Японии...

Во время американского турне в 1960 году это сочинение было записано дважды — на концертах с Бостонским симфоническим оркестром и Шарлем Мюншем, с Нью-Йоркским филармоническим оркестром и Хансом Росбаудом. В 1962-м — с Берлинской Штаатскапеллой под управлением Чарльза Маккерраса и с оркестром Московской филармонии вновь с Кириллом Кондрашиным (также live-записи). На лейбле *Musica Records* выпущена запись бетховенского концерта с Рудольфом Баршаем и Фестивальным оркестром, сделанная в 1960-е, в 1966 году Коган записал его с Госоркестром СССР под управлением Евгения Свет-

ланова на «Мелодии», а затем пластинка выходила на Западе в 1968 году на лейблах *Eurodisc* и *Le Chant Du Monde*.

Издавались «живые записи» Концерта Бетховена в интерпретации Леонида Когана с Альбертом Гербертом и неаполитанским оркестром «Алессандро Скарлатти» (1967), с Евгением Светлановым и Госоркестром СССР из Токио (1968), посмертно выходила запись с концерта в Большом зале Московской консерватории 27 декабря 1970 года с Геннадием Рождественским и Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио. В 1971 году Концерт Бетховена был исполнен Коганом в зале Академии Листа с Миклошем Эрдели за дирижерским пультом и оркестром Будапештской филармонии, в 1972 году — в Штутгарте, где Когану аккомпанировал Антал Дорати и Симфонический оркестр радио Штутгарта. Были изданы live-записи, как и с гастролей в 1976 году в Филадельфии, где Юджин Орманди с Филадельфийским оркестром аккомпанировал бетховенский опус Когану.

Архивные записи обнаруживаются вплоть до сегодняшнего дня: в 2017 году был выпущен компакт-диск с исполнением Концерта Бетховена в 1977 году с Новым филармоническим оркестром Радио Франции и дирижером Эммануэлем Кривином, изданы и живые записи с концертов 1980 года — с Гербертом Бломстедтом и симфоническим оркестром Шведского радио в Стокгольме, с Павлом Коганом и Госоркестром СССР в Большом зале Московской консерватории. Этот перечень кроме прочего дает представление о той широчайшей географии гастролей и круге музыкантов — лучших в своем времени, с которыми Леониду Когану посчастливилось сотрудничать. Далеко не каждый советский артист мог похвастаться таким портфолио, но с Коганом хотели играть все!

Сохранились письма, в которых многие выдающиеся артисты предлагали ему сделать с ними совместные записи. Скрипач Генрик Шеринг писал: «Я вас очень часто вспоминаю и был бы счастлив сыграть с вами концерты Баха и Вивальди и [записать] на пластинке RCA в Европе или в Соединенных Штатах Америки во время вашего пребывания в этих странах» (письмо от 21 августа 1959 года). Виолончелист Поль Тортелье признавался в письме от 17 сентября 1960 года: «Два зарубежных скрипача, один из которых очень известный артист, предложили мне записать Двойной концерт Брамса, один — для *Pathé Marconi* (который объединяет компании *His Master's Voice*, *Columbia* и *Pathé*), другой — для *Mercury Records (Classical Recording Division)*, но я бы хотел сделать такой диск именно с вами». Дирижер Юджин Орманди умолял: «Дайте мне знать, сможете ли вы исполнить Концерт № 1 Паганини, целиком в трех частях, и записать Концерт № 1 и Концерт № 2 с нами 24 октября в Филадельфии. Я понимаю, что было соглашение между вами и *Columbia Records*, но, вероятно, вы давали другую программу мистеру Юроку, когда он был в России. Если возможно, пришлите мне телеграмму и только подтвердите: “Два Паганини окей”» (письмо от 12 апреля 1966). На упомянутой *Columbia* были записаны Концерт № 1 Паганини и «Испанская симфония» Лало с оркестром Парижской консерватории дирижером Шарлем Брюком (1955) и с Кириллом Кондрашиным и Лондонским оркестром «Филармония» (1959). На фирме *Eurodisc* вышли Шесть сонат для скрипки и облигатного чембало Баха, записанный с клавесинистом Карлом Рихтером в 1972 году. Сам Коган вспоминал, что «это была очень интересная, захватывающая работа. Мы нашли в Бахе, опять-таки, новые грани его гениальной способности

глубоко воплощать мысли и чувства человека. Мы очень много работали для того, чтобы выявить все детали, все интересующие нас новые художественные моменты в его скрипичных сонатах. Не знаю, удалось ли нам все на сто процентов, но мы настойчиво стремились к этому».

Как сам Леонид Коган относился к процессу звукозаписи? По словам его дочери Нины Коган — «не любил». Его супруга Елизавета Гилельс после смерти Леонида Борисовича отметила в дневниках: «Записи возникали большей частью по просьбам записывающих фирм или по предложениям и просьбам ансамблистов. Пример — с [пианистом] Григорием Гинзбургом. К своим записям [был] инертен. Первые годы совместной жизни мне больше удавалось вовлекать его в записи, особенно тогда, когда дома при его музицировании я слышала, что это необходимо зарегистрировать на пластинку. Организацию записей осуществляла я. Совсем незадолго до кончины [Леонида Когана] по моей просьбе — и даже более — настоянию, он осуществил реставрацию своих записей произведений Паганини (отслушивал свои записи для пластинки, которая вышла в свет после его ухода из жизни). А ведь сколько пришлось выслушать укоров, что я отнимаю у него время и теперь “назло мне” не запишет оставшийся цикл сонат Брамса. Самая последняя запись, сделанная на фирме “Мелодия”, — Соната Брамса № 3».

Большой процент записей зафиксировал «живое» исполнение Леонида Когана с концертов. В этом их невероятная ценность и подтверждение высочайшего мастерства, ведь среди таких были не только сочинения классиков — Бетховена, Дебюсси, Шоссона, но и мировые премьеры современных ему композиторов — Скрипичного концерта Револя Бунина, Партиты Эдисона Денисова, сыгранные на высочай-

шем художественном и техническом уровне. Леонид Коган придирчиво отслушивал «живые записи», всегда авторизовывал их выпуск — он был неизменно строг к себе, не допуская возможности снизить планку. Быть может, строки, написанные в 1964 году его верной спутницей жизни Елизаветой Гилельс, точнее всего рисуют портрет этого гениального музыканта: «Лёня волнуется решительно перед каждым концертом. Что за участь художника. Но ведь есть артисты, которые не знают этих ощущений. Они немного сделались ремесленниками в хорошем смысле слова. У Лёни каждый концерт как первый, и это определило нашу жизнь. Я старалась внушать, что он настолько индивидуален в своих качествах, звуке, построении фразы, что удачный или менее концерт не сказывается на его этих свойствах. Но мои разговоры впустую. Ни на йоту уступку себе, ни на йоту обмана-подмены истинного».

Евгения Кривицкая

*“No one has ever played
the violin like this before.”*

Jacques Thibault

*“Leonid Kogan doesn’t play
the violin, he creates music on it.”*

Isaac Stern

On the occasion of the 100th anniversary of Leonid Kogan’s birth, Melodiya presents 26 digital releases of “The Complete Recordings” of the great Russian violinist.

The making of the extensive discography of Leonid Borisovich Kogan (1924–1982) in this country began in 1945 with the recording of the Saint-Saëns/Ysaÿe *Étude en forme de valse*. At that time, performances were recorded directly on wax discs, sound film, and magnetic tape. Those were mostly concert pieces at the beginning. As the repertoire expanded, the radio archives began to receive recordings of chamber music, especially sonatas for violin and piano by Grieg (1947), Weber (1948), Beethoven and Bach (1950), and Haydn and Mozart (1950, 1951), performed by Leonid Kogan and Grigory Ginzburg.

The idea of releasing “The Complete Recordings” by Melodiya to preserve the valuable legacy of the outstanding artist dates back to 1982. Over 850 sources with more than 150 works were identified in various collections, depositories, and archives. The first of the 32 planned double sets saw the light of day in 1987. By 1992, 26 sets had been published, and the project was then continued by Russian Disc.

It should be noted that the phrase “The Complete Recordings” is tentative, reflecting only the intention to concentrate valuable material in a single source. It does not include many recordings, including ensemble recordings with Rudolf Barshai, Elisabeth Gilels, Emil Gilels, Nina Kogan, Pavel Kogan, David Oistrakh, Igor Oistrakh, and Mstislav Rostropovich. A number of Kogan’s interpretations have been preserved for posterity by foreign companies — Angel Records, Le Chant du Monde, Columbia, and Ariola. At present, there is no complete discography of Kogan. The task of creating one is difficult, since there are private archives, including foreign ones, in addition to the archives of Melodiya and the State Fund of Television and Radio.

To mark the 95th anniversary of Kogan’s birth, Melodiya released a five-CD set of recordings reflecting a wide range of repertoire — from Paganini, Vieuxtemps, and Ysaÿe to Prokofiev, Shostakovich, and Weinberg. It also included recordings of duets with Elisabeth Gilels and trios with Emil Gilels and Mstislav Rostropovich. One of these CDs featured the entire concert in the Grand Hall of the Moscow Conservatory on April 7, 1963, with the artist’s longtime partner, Andrei Mytnik.

Fully reproducing the content of the 26 sets of “The Complete Recordings,” “The Golden Collection” is intended to give the modern listener an idea of the stages of the artist’s evolution. We can trace the violinist’s path from his earliest recordings to his last appearance on stage — with some of the world’s great orchestras under the baton of outstanding conductors Rudolf Barshai, Alexander Gauk, Vladimir Degtyarenko, Arnold Katz, Pavel Kogan, Kirill Kondrashin, Vasily Nebolsin, Samuil Samosud, Evgeny Svetlanov, Gennady Rozhdestvensky, Zdeněk Chalabala, Aram Khachaturian, and Karl

Eliasberg. Many of the works were performed with the accompaniment of remarkable pianists Arnold Kaplan, Abram Makarov, Andrei Mytnik, Naum Walter, Ekaterina Fuchs, and Vladimir Yampolsky. Cycles of sonatas by Bach, Schubert, Grieg, and Brahms, as well as sonatas by Mozart, Weber, Strauss, and Prokofiev were played and recorded in ensembles with Grigory Ginzburg, Tatiana Goldfarb, Nina Kogan, and Karl Richter.

This release features a wide variety of genres. The voice of the solo violin can be heard in Bach's "Chaconne" from the Partita in D minor and Sonata in C major and in Paganini's six caprices (Nos. 4, 6, 7, 9, 21, and 24).

Kogan's fame as a master of monumental form is confirmed here by such works as concertos by Vivaldi (G minor), Bach (A minor and E major), Mozart (Nos. 3 and 5), Beethoven, Paganini (No. 1), Mendelssohn, Vieuxtemps (No. 5), Brahms, Tchaikovsky, Prokofiev (No. 2), Berg, Khachaturian, Shostakovich (No. 1), Weinberg, and Lalo's *Symphonie espagnole*.

At the same time, he conquers with the breadth and style versatility of his miniatures: these are original pieces by Russian and foreign composers, as well as popular transcriptions by Auer, Bezekirsky, Wilhelmj, Ysaÿe, Joachim, Kocian, Kreisler, Marsick, Primrose, Rodionov, Flesch, Heifetz, and Zimbalist.

"It seems to me that the style of Heifetz's transcriptions, as well as his entire artistic image, was particularly close to Kogan, and in his young years of formation as a romantic violin virtuoso, he, as an outstanding representative of the Soviet violin school, was strongly and positively influenced by the great artistic personality of Jascha Heifetz, the oldest and most prominent representative of the Russian violin school," Igor Oistrakh noted.

Kogan's frequent recourse to the genres of romantic variation, fantasy, poem, and rhapsody is characteristic. The improvisatory element,

the freedom of expression, the virtuoso brilliance, and the palette of meanings and colors — all these performance qualities are related to and consistent with such works as the series of variations on operatic themes by Paganini, Wieniawski's *Faust* and *Theme original varié*, Sarasate's *Zigeunerweisen* and *Carmen* (Kogan also performed the Waxman version), poems by Ysaÿe and Chausson, Ravel's *Tzigane*, and Vladigerov's *Vardar*. As he put it: "And if we talk about fantasies written for the violin on operatic themes (for example, Sarasate's *Fantasia on Bizet's Carmen* or Wieniawski's one on the themes of Gounod's *Faust*), then these are already, it seems to me, purely theatrical works. And so I tried to take all that into account and translate it into music, using my theatrical impressions as well. I remember coming across a record of the Bizet/Waxman *Carmen Fantasia* for violin and orchestra, played by Jascha Heifetz. There was no sheet music, but I really wanted to play this piece. I had to play it by all means! I listened to the record many times and wrote down the music. Then they helped me make a score. And I recorded the piece and played it with the orchestra. Later, when I got hold of the sheet music, I found out that I hadn't made any mistakes."

The artist's performing art is one of the pinnacles of the world's musical tradition of the 20th century. His unique artistic legacy has retained its magical power of influence to this day. The great violinist is the subject of several monographs and films (*Leonid Kogan Plays, A Portrait of Leonid Kogan, Leonid Kogan, The Inimitable*); his participation in the TV film *Niccolo Paganini* was an event. In 2023, a collection of the violinist's letters was published (*Leonid Kogan. Letters*).

He began his violin journey at the age of six under the guidance of Philip Yampolsky in Dnepropetrovsk (now Dnipro, Ukraine). From 1934, Leonid

studied in the special children's group of the Moscow Conservatory with the famous Professor Abram Yampolsky. Even then, his playing was known for its brilliant virtuosity, the richness of the instrument's timbre, and the independence of his instrumental and artistic thinking.

At the age of sixteen, the violinist made his debut with the Moscow Philharmonic Symphony Orchestra under Leo Ginzburg in the Grand Hall of the Conservatory, playing the Brahms Concerto. His first gramophone recording, which was Paganini's *Variations on a Theme from Rossini's Moses in Egypt*, was made around the same time, in June 1941. Evacuated with the school to Penza during the war years, he played in hospitals and took part in concerts, the proceeds of which went to the defense fund. In 1942, he played concertos by Glazunov, Myaskovsky, and Khachaturian, as well as Sarasate's *Fantasia on Bizet's Carmen* in Kuibyshev (now Samara) with the orchestra of the Bolshoi Theater under Vasily Nebolsin. For these concerts, he was provided with a Stradivarius violin from the USSR State Collection. Kogan was the top student of Yampolsky's strongest conservatory class from 1943 to 1948 and completed his postgraduate studies in 1953.

In 1944, while still a student at the Conservatory, Leonid Kogan became a soloist with the Moscow Philharmonic Society. In 1947, he won the International Competition of the Festival of Youth and Students in Prague, where he gained his first experience of working with composers (Karen Khachaturian's Violin Sonata, which he edited and performed at the competition, also won first prize). While working on the sonata, Kogan had his first meeting with Dmitri Shostakovich, who was Khachaturian's teacher.

In the summer of 1949, as a result of conversations with Moisei Weinberg, a joint idea for a sonatina for violin and piano emerged. The composer recalled:

“When I heard him play, I was delighted at the coincidence of our thoughts, although he and I had not spoken a single word about the nature of the sonatina's music. One could only dream of such a performance. [...] After such encounters, I wanted to write more and more violin music. It became my creative need. Thus, was born the Violin Concerto, which I wrote with Leonid Kogan in mind and dedicated to him. [...] The work was created not only with the tonal and coloristic qualities and mastery of the instrument in mind, but also with the improvisational element inherent in Kogan's playing and the musician's profound qualities. I don't know if I succeeded, but it was impossible to find a better performer for the Concerto. During the preliminary rehearsals, all the strokes were adjusted, and the tempos were set. His fantastic performance was absolutely in line with my concept.”

The year 1949 was marked by a significant event in the violinist's career: Paganini's 24 Caprices were performed at a recital in the Small Hall of the Conservatory. In 1950, for the first time in the USSR, he played the original version of Paganini's First Concerto with the Émile Sauret cadenza with the All-Union Radio Orchestra conducted by Vasily Nebolsin in the Column Hall of the House of Unions. At the same time, as the violinist's daughter Nina Kogan recalls, “his career was not easy as at first he was not allowed to go anywhere. But then came the famous story when Queen Elisabeth [of Belgium] wrote a letter to [Joseph] Stalin saying that she was appealing to the Generalissimo, asking him to send a delegation of Soviet violinists to the competition named after her, which they were resuming after the war. My mother won the prize in Brussels in 1937, and this competition was held in 1951. And the queen asked that David Oistrakh from the USSR be on the jury. The 1951 Queen Elisabeth International Violin Competition in Brussels brought Kogan first

prize and the Grand Gold Medal. He even resurrected the Fifth Concerto by Vieuxtemps on stage: the interpretation was especially praised by the jury. The 27-year-old violinist's performance in the final round (with the composer's version of Paganini's First Concerto) was a triumph of truly global significance. He received a standing ovation."

In 1952, Kogan began teaching at the Moscow Conservatory in Abram Yampolsky's department (as professor from 1962 and as the head of the department from 1969). Among his students were Valentin Zhuk, Vladislav Igolinsky, Ilya Kaler, Andrei Korsakov, Sergei Kravchenko, Irina Medvedeva, Victoria Mullova, Yoko Sato, Edward Tadevosyan, Isabelle Flory, Mayumi Fujikawa, Andrea Shestakova, and Nana Yashvili. He also taught at the Curtis Institute of Music in Philadelphia, the summer music courses in Ohrid, former Yugoslavia, Nice, France, and Siena, Italy.

From the mid-fifties, he began to tour not only in the cities of the country, but also abroad — in France, Great Britain, Italy, the USA, Canada, Japan, Latin America, and Australia. In the 1956/57 season, he played the enormous series *Historical Violin Concertos* in the Grand Hall of the Moscow Conservatory, including eighteen works from Vivaldi to Prokofiev. The event was a continuation of the remarkable tradition of David Oistrakh (*Development of the Violin Concerto*, 1946 and 1947). Kogan called the recital in the Grand Hall of the Conservatory on October 3, 1953 one of his milestones, when he played three violin concertos — Mozart's Third, Vieuxtemps's Fifth, and Brahms. It would be appropriate to continue the list of maestros with whom Kogan collaborated: Otto Ackermann, John Barbirolli, Charles Bruck, Lorin Maazel, Dimitri Mitropoulos, Pierre Monteux, Yevgeny Mravinsky, Charles Munch, Eugene Ormandy, Fritz Reiner, Nathan Rakhlin, Constantin Silvestri,

George Szell, and others. Many of the recordings were made live, which makes them especially valuable.

In 1958, Leonid Kogan became a member of the jury of the International Tchaikovsky Violin Competition in Moscow (he headed the jury of the 6th competition in 1978).

In 1966, Berg's Violin Concerto was premiered in this country with the orchestra conducted by Gennady Rozhdestvensky. Tatiana Gaidamovich wrote about the event: "The magic of Kogan's art! One always thinks of it when recalling one of the artist's numerous premieres — his performance of Alban Berg's Concerto. The atmosphere in the packed Grand Hall of the Conservatory that evening was festive and exciting. [...] And there was Leonid Kogan on the stage. He took to it as he had done all his life on the stages of the world's greatest concert halls: concentrated and restrained, outwardly calm. His whole being immersed in the world of music, the world that his high artistic duty called him to reveal."

In the 1960s, Kogan was awarded the Lenin Prize (1965), the honorary title of People's Artist of the USSR (1966), and later became an honorary member of the National Academy of Santa Cecilia (1982). At that time, his romantic, emotional, and brilliant style of playing was combined with a real depth of artistic concepts, and his repertoire reflected an incredibly broad and diverse stratum of violin literature — from early music to contemporary works.

Like David Oistrakh, Leonid Kogan fulfilled a crucial mission by collaborating with composers in the process of creating and then performing new violin works. His performance skills served as a powerful impetus for music-making and for unlocking the potential of the violin as an instrument capable of speaking a complex and multifaceted modern language. Kogan can be

considered the inspiration and in many ways the co-author (in addition to the works already mentioned) of the concertos by Gara Garayev, Lev Knipper, Revol Bunin, and Tikhon Khrennikov, of Aram Khachaturian's Concerto Rhapsody and Edison Denisov's Partita for Violin and Chamber Orchestra and Sonata for Solo Violin; and of all the violin works by Franco Mannino and Virgilio Mortari that were dedicated to him and premiered by him. Among 20th century violinists, Leonid Kogan was the most convincing interpreter of Paganini's music — in his words, “a genius who revolutionized violin playing.” Kogan considered Paganini's art of performance to be an unattainable ideal. He, who played almost all of his works (many of them for the first time in this country), found “incredible artistic power and violin talent” in each of them.

Much can be said about Kogan's playing style and its evolution, the nature of his interpretations, and his ability to sense new trends in the performing arts. The fact that he was an outstanding virtuoso who knew no bounds in overcoming technical difficulties has gone down in history thanks to eyewitnesses, recordings, reviews, and memoirs. His virtuosity was a means to realize his creative intentions, always based on a deep understanding of styles, epochs, national schools, and individual composers. In this sense, he was always a co-author of each composer whose works he performed.

According to the writer Valentin Katayev, Kogan “felt music in all kinds of art: poetry, drama, painting, sculpture, architecture.” On this basis, he saw and realized the associative features of other art forms in living sound. Theatricality, dramatization, plasticity of sound enriched the violin style and contributed to the creation of individual spatial and temporal solutions. This is probably one of the secrets of the powerful effect of his performance on the listener.

Understanding the essence of violin instrumentalism, Kogan noted that each work was created by composers with a view to a certain effect. “It was imperative to arouse the public's delight, and a composer of a violin opus had this requirement in mind, because he was the first person concerned in this case! [...] Beethoven, who understood and knew the violin, wrote for it, one might say, in an ‘inconvenient’ way. This is true of his Concerto, sonatas, and quartets. Not to mention Schubert, Schumann, or Brahms! I could point out many bits and pieces in any of their violin works that an instrumentalist would be tempted to ‘edit.’”

Leonid Kogan's living art had an incredible magnetic power. Each of his appearances on stage was a logical continuation of the immense stage action. On the other hand, it was as if it was the only opportunity to concentrate and show the full artistic potential of the artist. His virtuosity was combined with an unusually beautiful, masculine sound of the violin and his tremendous will to perform with psychologically deep interpretation.

Igor Oistrakh recalled: “I have always closely followed the changes in Leonid Kogan's style of playing. If at the beginning he was the most brilliant romantic virtuoso, in the second half of his career his interpretations manifested and strengthened a higher philosophical element, which is not available to every musician, and detachment from everything insignificant and secondary took over. His virtuoso means changed as well, as if he was moving from the romantic palette of colors to more sparing expressive solutions, but deeply and prominently emphasizing the most important thing — the philosophical musical content. I would speak of a qualitative breakthrough in his style.”

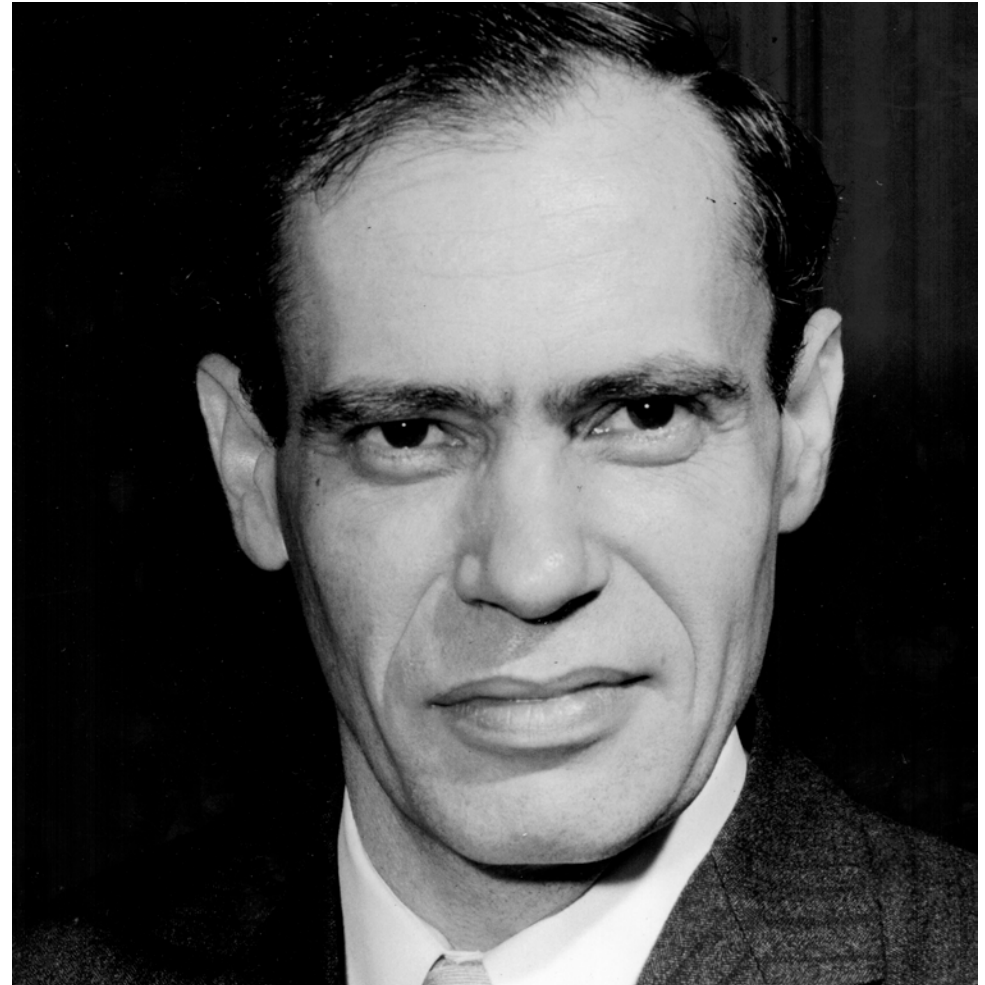
LEONID KOGAN

GRAND
COLLECTION

According to Nina Kogan: “Father lived only for the violin. [...] Even if he played a recital in a small town, a recital that no one would know about or notice, he always set the bar high. Everybody says he practiced a lot — that’s not true, he just lived with the violin. I never saw dad learn anything slowly. If he couldn’t do something, like any other living person, he would just change the fingering and make the phrases ‘speak’ — I tried to learn that from him, even though the piano technology is different. His virtuosity — he was born that way and practiced a lot as a child. When my father moved to Moscow, he suddenly realized that everything was different here, he started practicing and made a colossal leap.”

With his unique gift of artistic transformation, Leonid Kogan embodied a truly limitless palette of images and emotions in his interpretations. As a virtuoso, artist, and thinker, he transcended the boundaries of the 20th century, impressing not only with the perfection of his violin playing, but also with his wisdom and insight into the meaning of music. His art is an art for all time. He has become a symbol of the highest achievements of Soviet and world violin playing.

Elena Safonova



Leonid Kogan and Sound Recording

Leonid Kogan's discography includes dozens of recordings made at the All-Union Recording Studio, then at Melodiya. From the very first recordings, the violinist became one of the most popular and frequently recorded artists. Boris Vladimírsky, director of the All-Union Recording Studio, wrote to Leonid Kogan on December 30, 1958: "Dear Leonid Borisovich, the staff of the All-Union Recording Studio cordially congratulates you on the New Year 1959 and wishes you health and success in your work. We hope that our creative contacts will be even closer and more fruitful in the New Year."

Kogan's recordings were re-released many times during his lifetime and have been reproduced by foreign labels. Today's listener has the opportunity not only to hear the great artist play, but also to analyze how his approach to interpreting the great violin opuses — Beethoven, Brahms, and Shostakovich concertos — changed as he revisited them several times with different conductors.

His son, Pavel Kogan, said that he "had the opportunity to accompany his father in the Beethoven Concerto in 1974. He played it often both in the USSR and abroad, and always did it as if it were the first time — with awe and trepidation. The Beethoven Concerto was the last piece my father played in his life (on December 15, 1982). It was in Vienna... In order to understand the evolution of his interpretation of the Concerto, it is enough to compare the early recording of this work with conductor Silvestri and the orchestra of the Paris Conservatory with the last 1980 recording with me, separated by almost a quarter of a century... When I listen to the early recording of

the Concerto with Silvestri, I am struck by the marvelous instrumentation, the sound, the intuitive structure of the phrases, the sense of style. I have the impression of something crystal clear, pure, and unattainable. As for the last recording, I am drawn to the wisdom of the interpretation."

Pavel Kogan recalls the time before the recording of the Beethoven Concerto in 1980: "It was summer, the beginning of August, and we were living in our country house. My father was preparing for the recording. It was as if he was getting reacquainted with the music, getting into it as if for the first time in his life. The second movement and the finale of the 1980 recording impress me. The whole 'golden texture' in the second movement of the concerto was interpreted by him in a different way than before. In his recording, it grew deeper, more significant. It shows the maturity of thought and feeling of the artist who has gone through the crucible of life. In the finale, the tempo is more restrained than in the earlier versions, which highlights and emphasizes the genre specificity of the music.

During the recording process, father once again demonstrated his incredibly demanding nature. After the entire Concerto was recorded, the sound engineer thanked the orchestra, the soloist, the conductor, and everyone went home. Knowing my father well, I realized that he was not completely satisfied. The next day I sensed nervousness in his demeanor. He felt that he had not been able to realize all his creative possibilities and ideas in the finale of the Concerto. And it tormented him more and more with each passing hour. All this led him to make a firm decision: the finale has to be re-recorded the way he imagined it. Father was adamant: 'I will not release this recording.' What exactly was he unhappy about? He realized that it was necessary to change the psychological image of the finale even more in relation to the first movements, and to do this he had

to strengthen the dance character of the finale. The Beethoven Concerto was the last work I had the opportunity to play with my father in Moscow at the end of the 1981 season with the Moscow Philharmonic Orchestra.”

The discography (1997) by Kenzo Amoh, a Japanese admirer of Leonid Kogan, and refined by Junpei Maruo in 2024, lists more than two dozen recordings of the Beethoven Concerto.

The first was made in 1957 with the USSR State Orchestra under Kirill Kondrashin, the second — in June 1957 at the Salle Wagram with the Paris Conservatory Orchestra under André Vandernoot, the next — at a concert in Turin in 1959 with the Italian Radio Symphony Orchestra under Rudolf Kempe, and another, a hugely successful one — in the same year 1959 again with the Paris Conservatory Orchestra under Constantin Silvestri and it was published and re-released a total of thirty times in Australia, Great Britain, Germany, Italy, Korea, France, and Japan.

The work was recorded twice during the 1960 American tour — at the concert with the Boston Symphony Orchestra and Charles Munch, and with the New York Philharmonic and Hans Rosbaud. In 1962, it was recorded live with the Berlin Staatskapelle under Charles Mackerras and again with the Moscow Philharmonic Orchestra under Kirill Kondrashin. The 1960s recording of the performance of the Beethoven Concerto with Rudolf Barshai and the Festival Orchestra is available on Musica Records. In 1966, Kogan recorded it with the USSR State Orchestra under Evgeny Svetlanov for Melodiya, and the record was subsequently released in the West in 1968 on Eurodisc and Chant du Monde.

There are live recordings of the Beethoven Concerto interpreted by Leonid Kogan with Albert Herbert and the Naples Alessandro Scarlatti Orchestra

(1967) and with Evgeny Svetlanov and the USSR State Orchestra in Tokyo (1968), as well as the posthumous recording of the concert at the Grand Hall of the Moscow Conservatory on December 27, 1970 with Gennady Rozhdestvensky and the Grand Symphony Orchestra of All-Union Radio. In 1971, Kogan performed the Beethoven Concerto at the Liszt Academy Hall in Budapest with Miklós Erdély and the Budapest Philharmonic Orchestra, and in 1972 in Stuttgart, where Kogan was accompanied by Antal Doráti and the Stuttgart Radio Symphony Orchestra. There is a live recording from 1976 in Philadelphia, where Kogan performed the Beethoven opus with Eugene Ormandy and the Philadelphia Orchestra.

Archival recordings continue to be discovered. In 2017, for example, a CD was released of the Beethoven Concerto performed in 1977 with the New Philharmonic Orchestra of Radio France and conductor Emmanuel Krivine, as well as live recordings made in 1980 with Herbert Blomstedt and the Swedish Radio Symphony Orchestra in Stockholm, and with Pavel Kogan and the USSR State Orchestra at the Grand Hall of the Moscow Conservatory. Among other things, this list gives an idea of the vast geography of the tours and the range of musicians — some of the best of their time — with whom Leonid Kogan was fortunate enough to collaborate. Not every Soviet artist could boast such a portfolio, but everyone wanted to play with Kogan!

There are letters from many prominent artists inviting him to record with them. For example, violinist Henryk Szeryng wrote: “I remember you very often and would be happy to play Bach and Vivaldi concertos with you and record them on RCA in Europe or the United States of America during your stay in these countries” (letter dated August 21, 1959). Cellist Paul Tortelier acknowledged in a letter dated September 17, 1960: “Two foreign violinists,

one of whom is a very famous artist, have offered me to record the Brahms Double Concerto, one for Pathé Marconi (which combines His Master's Voice, Columbia, and Pathé) and the other for Mercury Records (Classical Recording Division), but I would like to make such a record with you." Conductor Eugene Ormandy asked: "Let me know if you can perform Paganini's Concerto No. 1 in its entirety in three movements and record Concerto No. 1 and Concerto No. 2 with us in Philadelphia on October 24. I understand that there was an agreement between you and Columbia Records, but you probably gave Mr. Hurok a different program when he was in Russia. If possible, send me a telegram and just confirm: 'Two Paganinis okay'" (letter dated April 12, 1966).

Columbia Records also released Paganini's Concerto No. 1 and Lalo's Spanish Symphony with the Paris Conservatory Orchestra conducted by Charles Bruck (1955) and with Kirill Kondrashin and the London Philharmonic Orchestra (1959). Eurodisc released Johann Sebastian Bach's Six Sonatas for violin and obbligato harpsichord recorded with harpsichordist Karl Richter in 1972. Kogan recalled that "it was a very interesting, exciting work. We found, once again, new facets of Bach's brilliant ability to convey deep human thoughts and feelings. We worked very hard to bring out all the details, all the new artistic points of interest in his violin sonatas. I don't know if we succeeded one hundred percent, but we tried hard."

How did Leonid Kogan feel about the recording process? According to his daughter Nina Kogan, he "did not like it." His wife Elizaveta Gilels noted in her diaries after his death: "Recordings were mostly made at the request of record companies or at the suggestion and request of ensemble players. An example is the one with [pianist] Grigory Ginzburg. He was very reluctant to record himself. In the first years of our life together, I was able to involve

him more in the recordings, especially when I heard him playing at home, I thought it had to be recorded. I was the one who organized the recording sessions. Shortly before [Leonid Kogan's] death, at my request — and even more at my insistence — he restored his recordings of Paganini's works (he listened to his recordings for the album that was released after his death). And how many reproaches I had to hear. He would say that I was taking up his time, and now he would not record the rest of the Brahms sonata cycle just 'to spite me.' The last recording for Melodiya was Brahms's Sonata No. 3."

A large percentage of the recordings are Leonid Kogan's live performances. In addition to works by classics, such as Beethoven, Debussy, and Chausson, they include world premieres by his contemporaries, such as Revol Bunin's Violin Concerto and Edison Denisov's Partitas, played at the highest artistic and technical level. Leonid Kogan listened carefully to his live recordings and always approved their release — he was always strict with himself, not allowing the possibility of lowering the bar. Perhaps the lines written by his faithful companion Elizaveta Gilels in 1964 paint the most accurate portrait of this brilliant musician: "Lyonya is nervous before every concert. What a destiny for an artist. But there are artists who do not know these feelings. They have become craftsmen in the best sense of the word. With Lyonya, every performance is like the first, and that has defined our lives. I tried to insinuate that he is so individual in his qualities, his sound and his phrasing, that a successful or less successful recital does not affect these qualities. But my words were in vain. Not one iota of conceding to himself, not one iota of deceiving/substituting the true."

Evgenia Krivitskaya



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	PROJECT SUPERVISOR: ANDREY KRICHEVSKIY LABEL MANAGER: KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЕ РЕДАКТОРЫ: ПОЛИНА ДОБРЫШКИНА, ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ, НАТАЛЬЯ СТОРЧАК	RELEASE EDITORS: POLINA DOBRYSHKINA, TATIANA KAZARNOVSKAYA, NATALIA STORCHAK
ДИЗАЙНЕР: ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGNER: GRIGORY ZHUKOV
РЕМАСТЕРИНГ: НАДЕЖДА РАДУГИНА, ЕЛЕНА БАРЫКИНА, МАКСИМ ПИЛИПОВ	REMASTERING: NADEZHDA RADUGINA, ELENA BARYKINA, MAXIM PILIPOV
ПЕРЕВОД: НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION: NIKOLAI KUZNETSOV
КОРРЕКТОРЫ: МАРГАРИТА КРУГЛОВА, ОЛЬГА ПАРАНИЧЕВА	PROOFREADERS: MARGARITA KRUGLOVA, OLGA PARANICHEVA
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: АЛЛА КОСТРЮКОВА, КРИСТИНА ХРУСТАЛЕВА, ЮЛИЯ КАРАБАНОВА, ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ	DIGITAL RELEASE: ALLA KOSTRYUKOVA, KRISTINA KHRUSTALEVA, JULIA KARABANOVA, DMITRY MASLYAKOV
ФОТО ИЗ ЛИЧНОГО АРХИВА НИНЫ КОГАН	PHOTO FROM NINA KOGAN'S PERSONAL ARCHIVE

MEL CO 1422-1426

© 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