

Moscow Conservatory  
**RECORDS**

PREVIOUSLY  
UNRELEASED  
RECORDINGS

# LEV OBORIN

PIANO



**Schubert**  
**Schumann**  
**Chopin**

LIVE IN GRAND HALL  
OF THE MOSCOW  
TCHAIKOVSKY  
CONSERVATORY

NOVEMBER, 1950

# LEV OBORIN (1907–1974)

## PIANO

SMC CD 0092  
ADD/MONO  
TT: 69.45

### Franz Schubert (1797–1828)

Piano Sonata in B fl at major, D. 960

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| 1 | 1. Molto moderato                              | 12.44 |
| 2 | 2. Andante sostenuto                           | 8.17  |
| 3 | 3. Scherzo (Allegro vivace<br>con delicatezza) | 3.18  |
| 4 | 4. Allegro ma non troppo                       | 7.14  |

### Robert Schumann (1810–1856)

Symphonic Etudes, op. 13

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 5  | Thema. Andante                          | 1.27 |
| 6  | Etude I (Variation I). Un poco piu vivo | 1.12 |
| 7  | Etude II (Variation II)                 | 2.49 |
| 8  | Etude III. Vivace                       | 1.07 |
| 9  | Etude IV (Variation III)                | 0.49 |
| 10 | Etude V (Variation IV). Vivacissimo     | 0.34 |
| 11 | Etude VI (Variation V). Agitato         | 0.41 |
| 12 | Etude VII (Variation VI). Allegro molto | 0.41 |
| 13 | Etude VIII (Variation VII). Andante     | 1.15 |
| 14 | Etude IX. Presto possibile              | 0.35 |

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 15 | Etude X (Variation VIII). Allegro                   | 0.36 |
| 16 | Etude XI (Variation IX).<br>Andante con espressione | 2.14 |
| 17 | Etude XII. Finale. Allegro brillante                | 5.22 |

### Frédéric Chopin (1810–1849)

12 Preludes, op. 28

- |    |                                      |      |
|----|--------------------------------------|------|
| 18 | Nº1 in C major                       | 0.40 |
| 19 | Nº2 in A minor                       | 1.51 |
| 20 | Nº3 in G major                       | 0.55 |
| 21 | Nº4 in E minor                       | 2.04 |
| 22 | Nº5 in D major                       | 0.38 |
| 23 | Nº6 in B minor                       | 2.07 |
| 24 | Nº7 in A major                       | 0.56 |
| 25 | Nº8 in F sharp minor                 | 1.40 |
| 26 | Nº9 in E major                       | 1.24 |
| 27 | Nº10 in C sharp minor                | 0.29 |
| 28 | Nº11 in B major                      | 0.42 |
| 29 | Nº12 in G sharp minor                | 1.00 |
| 30 | Mazurka in C sharp minor, op.50 No.3 | 4.27 |

**Live in Grand Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory  
November, 1950**

Sound Restoration: Vera Parfyonova

Engineer: Igor Solovyov

Executive Producer: Eugene Platonov

© & © 2007, 2012 Moscow Tchaikovsky Conservatory. All Rights Reserved

Heinrich Neuhaus wrote about the school of Lev Nikolayevich Oborin: “I especially value that this school never aspires towards demonstration of technique “an sich” (by itself), towards brilliance and virtuosic fireworks as the highest achievement of piano performance, that the outward “material” side of performance does not overshadow the music and its meaning, but only enables its greater manifestation. Here music is placed first in importance”. These words provide the best possible characteristics for the pianistic credo of Lev Oborin himself.

“Light and harmonious” is how the performing art of young Lev Oborin was characterized by his legendary teacher Konstantin Igumnov. From the earliest years of Oborin’s performances critics took special notice that “his performance is permeated with light”, that “artistic integrity provides for an organic substance of his harmonious individuality” (A. Alschwang); and later, already in the 1960s people mentioned the “luminosity” and “polished piano technique” (Ya. Flier), the “special light tones” (Ya. Milstein) with which Oborin’s performing art was permeated; “His playing is harmonious, clear, full of commonsense, logical coherence and permeated by an unfeigned sincerity and warmth” (also Milstein). The historical distance did not affect in the least the essence of these perspicacious evaluations. And, moreover, through the stratum of time, through the change of artistic generations and artistic tendencies the ethos of Oborin’s performance only clarified, having become for us an absolute and indubitable greatness.

Lev Oborin’s artistry is classic by definition. The harmony of the will of thought and feeling, the balance of the means from the dynamic and tempo architectonics of the whole to the precisely given intonations, the balance of the large-scale logical constructions of form and of the perfectly detailed work – all of these undoubtedly present signs of Apollonian Classicism. However, the noble features of Oborin’s mastery is certainly not limited merely to logical coherence, a well-composed beauty of thought and an unflinching feeling of measure in everything. Here the nature of expressivity itself is endowed with a noble attribute – in Oborin’s case it is a golden synthesis of the brilliant, willful ardor with the delicate, vulnerable sensitivities. One cannot avoid mentioning his energy of tempos (in the *Molto Moderato* of Schubert’s

Sonata, for instance, or in Schumann's Etudes); this energy is precisely what holds power over the musical process, organizes it, endows the musical thought with an imperative completeness. However, there is also a sense of tenderness and frailness, as well as Oborin's characteristic keenness towards the elusive movements of the escaping feeling, albeit the flawless clarity of the phrase construction is remarkable here as well (in Chopin's Mazurkas and Preludes).

Oborin's rendition of Chopin presents a special page of his artistic biography. The case lies not in the well-known fact of the young pianist's triumph at the First International Frédéric Chopin Competition in 1927, at which Szymanowski exclaimed: "A phenomenon! It is not a sin to worship him, since he creates beauty". Much more significant for us today is the reflection on Chopin's music by Oborin himself: "From intuition I passed towards serious analysis, self-analysis. (...) I was gradually captivated by Chopin for the rest of my life. His music became a necessity. It became necessary not only for concerts, I (...) felt the need to play it for myself, to converse with Chopin". Herein lies the key towards understanding the pianist's artistic position.

Self-analysis, a need to converse... Do not these words explain many features in Oborin's performing image, moreover, not only in his renditions of Chopin? The "imperceptibility" of the expressive means of his piano performance, the emotional self-discipline, the lack of a flamboyant showiness and of any attributes whatsoever of the outward, the flashy, the egocentric - do these not present those very signs of that very artistic need towards the intimate utterance, which has always been present in the Russian performance tradition? One need only remember Nikolay Medtner's performances of his own works, Igumnov's renditions of Tchaikovsky's music and one must listen attentively to Oborin's interpretations of Chopin and Schubert in order to understand the profound, innate liaison of Oborin's performance with this tradition. For just like for his great predecessors, the foundations of the ethical principle and the artistic imperative of Oborin lie in the elevated simplicity of utterance.

The recording of the recital given by L.V. Oborin, dated at the latest on November 13, 1950, unfortunately, was not fully preserved up to our days, and suffered considerable damage from

time. It contains technical defects, which would be impossible to dispose of without artistic losses (a distortion of the inimitable timbral color of the sound of Oborin's piano, his remarkable touch...). The restorers of the priceless historical document aspired to leave in inviolability the wonderful aura of Oborin's live performance, to leave in its original form the characteristic features of his performance style, which, notwithstanding the destructive effect of time and of circumstances, continue to captivate the listener even in such an imperfect recording made over a half a century ago.

*Professor Vladimir Chinayev  
Translated by Anton Rovner*

\* \* \*

О школе Льва Николаевича Оборина Г.Г. Нейгауз писал: «Я особенно ценю, что эта школа не стремится никогда к показу техники «an sich» (самой по себе), к блеску и виртуозным фейерверкам как высшему достижению пианизма, что внешняя «материальная» сторона исполнения не заслоняет музыки и её смысла, но только способствует их выявлению. Здесь музыка на первом месте». Эти слова как нельзя более точно характеризуют и пианистическое credo самого Л.Н. Оборина.

«Светлым, гармоничным» называл искусство молодого Льва Оборина его легендарный учитель К.Н. Игумнов. Еще в ранние годы концертных выступлений Оборина отмечали, что «его исполнительство полно света», что «цельность составляет органическое свойство его гармоничной индивидуальности» (А. Альшванг); и позже, уже в 60-е годы, говорили о «лучезарности» и «отшлифованном пианизме» (Я. Флиер), об «особых светлых тонах» (Я. Мильштейн), в которые было окрашено оборинское искусство; «Его игра гармонична, ясна, полна здравого смысла, логической стройности, проникнута неподдельной искренностью и теплотой» (он же). Историческая дистанция никак не повлияла

на суть этих пронизательных характеристик. И более того – сквозь толщу времени, сквозь смены творческих поколений и артистических тенденций это искусство Оборина только лишь проявился, став для нас величиной несомненной, абсолютной.

Артистизм Л.Н. Оборина классичен по определению. Гармония мыслительной воли и чувства, уравновешенность средств от динамической и темповой архитектоники целого до точно поданной интонации, сбалансированность крупномасштабных логических построений формы и совершенной детальной работы – тут безусловны знаки классицистского аполлонизма. Но благородство оборинского мастерства, конечно, не ограничивается логической ясностью, стройной красотой мысли и безотказным чувством меры во всем. Благородна тут сама природа выразительности – у Оборина это золотой синтез яркого волевого пыла и тонких ранимых чувствований. Как тут не сказать о его энергии темпов (в *Molto moderato* шубертовской сонаты, например, или в шумановских Этюдах); ведь именно эта энергия властна над музыкальным процессом, организует его, придает музыкальной мысли императивную завершенность. Но рядом и нежность, и хрупкость, и – характернейшая оборинская чуткость к неуловимым движениям ускользающего чувства, хотя безукоризненная ясность строения фраз паразительна и здесь (в шопеновских Мазурке, Прелюдиях).

Шопен Оборина – особая страница в его творческой биографии. Дело не в общеизвестном факте победы юного пианиста на Первом Международном конкурсе имени Ф. Шопена в 1927 году, когда К. Шимановский воскликнул: «Феномен! Ему не грешно поклониться, ибо он творит красоту». Намного более значима для нас сегодня рефлексия на музыку Шопена самого Оборина: «От интуиции я шел к серьезному анализу, самоанализу. <...> меня Шопен захватил исподволь и на всю жизнь. Его музыка стала необходимостью. Она нужна была не только на концертах, я <...> ощущал потребность играть себе, беседовать с Шопеном». Здесь ключ к пониманию художнической позиции пианиста.

Самоанализ, потребность беседовать... Не объясняют ли эти слова многое в исполнительском облике Оборина, причем не только в его шопеновских интерпретациях?

«Незаметность» выразительных средств его пианизма, эмоциональная собранность, отсутствие броской эффектности и вообще каких-либо атрибутов внешнего, показного, эгоцентричного – не знаки ли это той самой артистической потребности в сокровенном высказывании, которая исконно присуща русской исполнительской традиции? Надо лишь вспомнить авторские исполнения Н.К. Метнера, игумновские прочтения музыки Чайковского, надо вслушаться в оборинскую интонацию в Шопене, Шуберте, чтобы понять глубокую, кровную связь искусства Оборина с этой традицией. Ибо, как и для его великих предшественников, основы этического принципа и артистического императива Оборина – в возвышенной простоте высказывания.

Запись концерта Л.Н. Оборина, датированная не позднее 13 ноя-бря 1950 года, к сожалению, сохранилась не полностью. В ней есть технические дефекты, которые было бы невозможно устранить без художественных потерь (искажение неповторимой тембральной окраски звучания рояля Оборина, его удивительного туше...). Реставраторы бесценного исторического документа ставили перед собой цель – оставить в неприкосновенности удивительную ауру живого исполнения Оборина, сохранить в первозданности характерные черты его исполнительского стиля, которые, несмотря на разрушительную работу времени и обстоятельству, по-прежнему пленяют даже в столь несовершенной записи полувековой давности.

Проф. Владимир Чинаев

