

**П.В. Лобанов – пианист, педагог, исследователь**

**(К девяностолетию со дня рождения)**



*Ил. 1. Павел Васильевич Лобанов (р.1923 г.)*

Если попытаться найти слова, которые его лучше всего характеризует личность Павла Васильевича Лобанова (р. 1923), то это слова – ХРАНИТЕЛЬ МУЗЫКИ. Как пианист, исполнитель, глубоко понимающий музыку, он сохраняет традиции русской исполнительской школы, и, прежде всего, заветы своего педагога – пианиста Владимира Софроницкого. Лобанову удалось возродить уникальные записи великих русских музыкантов, сделанные на механическом пианино: заставить зазвучать молчавший долгие годы инструмент, разыскать перфоленты, сохранившие так много информации об исполнении, найти ключ к их расшифровке, издать научные исследования в виде книг и новых редакций сочинений. Судьба подарила Павлу Васильевичу встречи с великими музыкантами своего времени, и он не только воспринял их глубокие творческие заветы, но бережно сохранил их для других поколений.

Благодаря записям Павлом Васильевичем уроков знаменитых музыкантов-современников не ушли в прошлое и не канули в Лету ценнейшие размышления о музыке и профессиональные тайны Генриха Нейгауза, Владимира Софроницкого, Марии Гринберг и других известных музыкантов.

Настоящая статья основана на беседах автора статьи с Павлом Васильевичем, предоставленных им архивных материалах и публикациях разных лет.

## *А. Скрябин и тайны вельте-миньона*



*Ил. 2. Вельте-миньон.*

«На лекциях по истории пианизма в Московской консерватории профессор А.А. Николаев (автор знаменитой «Школы игры на фортепиано»), рассказывал нам о записях, которые были сделаны с помощью вельте-миньона, – вспоминает Павел Васильевич. – Лекции проходили в 18 классе. Там стоял этот аппарат, но он не работал. Я немного покопался, и он зазвучал...». Павел Васильевич скромно упоминает свои заслуги. В статье «У рояля – Александр Скрябин»,

вышедшей в газете «Труд» в 1967 г., Ю. Джафаров пишет: «Не было ни схем, ни инструкций, ни какого-либо технического описания прибора. Пришлось самому разбираться в конструкции. И через некоторое время вельте-миньон ожил...» [1].

Предпосылками к расшифровке записей вельте-миньон и фонолы были не только интерес к авторскому исполнению Скрябина, но и желание сохранить для истории содержащуюся в перфолентах информацию: пианолы доживали свой век. Сохранилось очень мало аппаратов, на которых еще возможно удовлетворительно воспроизвести записи на перфолентах.

Постепенно возникающие возможности запечатлеть в записи свое искусство, оставить его для потомков привлекали и завораживали каждое поколение музыкантов. В начале XX в., когда качество грамзаписи было еще очень низким, различные изобретатели предлагали новые способы увековечения звука. Были изобретены аппараты, которые фиксировали прикосновение пальцев пианиста к клавиатуре. Наиболее совершенным оказался аппарат немецкой фирмы «Вельте» вельте-миньон. В 1904 г. он появился в России, и тогда удалось записать много выдающихся композиторов и исполнителей. Среди них такие имена, как Скрябин, Глазунов, Ляпунов, Есипова, Игумнов и др.

Расшифровки этих записей отражают исполнение автора во многих деталях и с такой точностью, с какой вряд ли мог бы передать их в нотном тексте даже сам автор-исполнитель. М.С. Неменова-Лунц, ученица Скрябина, говорила, что записи Скрябина на механическом фортепиано трудно отличить от подлинной игры! Расшифровки записей Скрябина позволили точно измерить темпы и перевести их в метроном, получить множество других объективных данных о характере и особенностях авторского исполнения».

Исследование авторского исполнения Скрябина, начатое Лобановым еще в студенческие годы, продолжается и по сей день. В своей книге «А.Н. Скрябин – интерпретатор своих композиций» [2] П. Лобанов подробно анализирует авторское исполнение методом объективной расшифровки записей композитора на механическом фортепиано и предлагает нотные тексты, с поразительной точностью передающие особенности авторского исполнения. А.Б. Гольденвейзер, современник Скрябина, писал: «Расшифровка Лобанова имеет несомненно значительную ценность и, прежде всего, в записи нотного текста, во многом отличающегося и во многом к лучшему от печатного текста. Ряд этих изменений я помню в авторском исполнении. Я считаю, что этот текст является новой, во многом интересной улучшенной редакцией и его следует параллельно со старым напечатать» [2, с.7].

В 1960 г. была опубликована Поэма ор. 32 №1 Скрябина (М., Музгиз), текст которой излагался параллельно с исполнительским вариантом автора, расшифрованным Лобановым по оригинальной методике. В. Софроницкий написал об этой публикации: «Работа Лобанова П.В. по расшифровке авторского исполнения Скрябина в записи аппарата вельте-миньон представляет совершенно новый и объективный вид исследования исполнения на фортепиано» [2, с.7] Результаты оказались столь интересны и впечатляющи, что позволили этим материалам стать новыми редакциями скрябинских сочинений. Именно с таким примечанием позже в издательстве «Музыка» были изданы несколько пьес, Вторая и Третья сонаты А.Н. Скрябина. Расшифровки авторского исполнения даются в них параллельно изложению авторского текста, сопровождаются сравнительными комментариями. В настоящий момент эти расшифровки используются при подготовке томов, посвященных фортепианной музыке, собрания сочинений А. Скрябина в 12 томах – совместном труде издательств «Музыка» и «П. Юргенсон».

### ***Уроки Софроницкого***

Одним из лучших интерпретаторов Скрябина признан В. Софроницкий. Скрябинские музыка и образ проходят через все годы творчества пианиста. «Когда-то в апреле 1915 г., – рассказывает Лобанов, – у Софроницкого был билет на концерт Скрябина в Санкт-Петербурге и он мог увидеть своего будущего кумира. Но было очень холодно, и родители оставили сына дома. Спустя две недели композитор скончался. Всю свою жизнь Софроницкий не мог об этом забыть и очень сожалел, что так и не увидел любимого композитора. Софроницкий был женат на дочери композитора Елене. Конечно, он играл музыку Скрябина в некоторой степени отлично от самого композитора. Но он открыл эту музыку и ввел в нее что-то, что, возможно, и сам композитор не предполагал».

Знакомство Павла Лобанова с будущим педагогом состоялось в 1930-е годы с посещением концертов в Большом зале консерватории. После переезда Софроницкого из Ленинграда в Москву П. Лобанов поступил к нему в класс. С этой поры и до самой смерти пианиста их связывает глубокая дружба. Фотография обложки диска с записями уроков Софроницкого, выпущенного английской фирмой Prometheus, запечатлела ученика и учителя в 1945 г. в саду дома Лобановых.

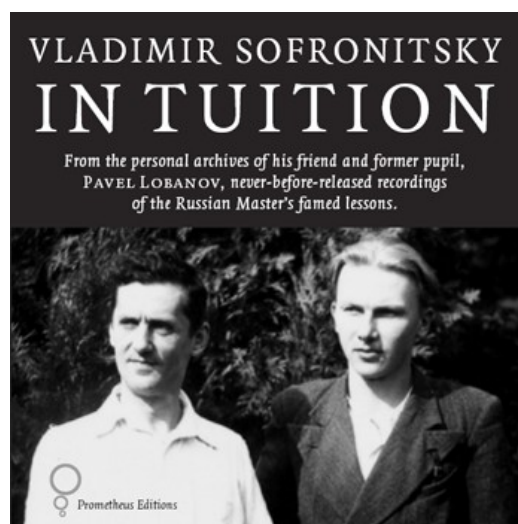
П. Лобанов вспоминает любопытную историю появления записей Софроницкого:

«Летом 1954 г. Владимир Владимирович с женой отдыхали на рижском взморье. По соседству был маленький клуб, где вечерами организовывалось прослушивание записей. В то время такие вечера были очень востребованы. Владимира Владимировича спросили, сможет ли он сыграть в клубе и сделать магнитофонную запись. Он согласился, несмотря на любительскую запись и плохой инструмент (пианино). Позже на одном из таких вечеров он сел в аудитории и внимательно прослушал свои записи.

И слушатели, и исполнители тех лет одинаково мирились с искажениями и шумами первых магнитофонных записей, плохим качеством звука в кинотеатрах, шипением и помехами радиотрансляций. Мое поколение так привыкло к конкретным недостаткам звуковых записей, что, например, появление записей высокой частоты вызвало протест среди многих моих знакомых музыкантов, которые считают, что звук стал слишком резким, острым, с чрезмерным преобладанием высоких обертонов. В этом отношении Софроницкий не был исключением. Он не сделал замечаний по поводу бедного звукового качества в клубе и относительно сыгранной им Первой баллады Шопена даже сказал: «Баллада звучала хорошо...» Это напоминает мне слова Рихтера, который, когда его спросили, какие требования у него к инструменту, ответил: «Я требую больше от себя самого, нежели от инструмента».

Записи были сделаны на любительском оборудовании в домашних условиях, на репетициях и концертах. Несмотря на их очень бедное качество, мне кажется, они несут в себе зерна, разные грани исполнительского искусства великих музыкантов».

Софроницкий не любил записывать свои исполнения. Порой, потратив весь день на запись сочинения, просил уничтожить ее. Но Павлу Лобанову удалось сделать и сохранить для истории записи уроков великого пианиста. «Во вторник 21 сентября 1954 г. я приехал



*Ил. 3. Обложка диска с записью уроков В. Софроницкого.*

к Софроницкому домой помочь ему разобраться с катушечным магнитофоном, который он недавно себе купил. Это был “Днепр-3” киевского радиозавода – один из первых магнитофонов, появившихся в продаже. Я сохранил эти пробные записи по сей день. Они запечатлели голос и игру Владимира Владимировича. В маленькой комнатке стоял большой рояль “Бехштейн”. Окно, выходящее на Новопесчаную улицу, было открыто, вдоль нее почти постоянно ехали машины. Шумы достигали нас через стены соседней квартиры (в ней жил прокурор, который при звуках рояля громко включал радиолу). Ноты баллады Грига лежали на рояле открытыми, но Софроницкий сыграл для записи несколько пьес Скрябина (дорожки 49-52): прелюдии из Op. 22, прелюдию Op. 11/4 и мазурку Op. 25/3. Затем разговор перешел к предстоящему концерту в Большом зале консерватории: 10 октября 1954 г. он намеревался сыграть балладу Грига, сонату b-moll Шопена в первом отделении и Девятую сонату Скрябина, “Пляску смерти” Листа и “Остров радости” Дебюсси во втором (вместо “Пляски смерти” Софроницкий на самом деле исполнил Концертный этюд Листа и “Мефисто-вальс”).

Владимир Владимирович также рассказывал мне о предстоящем концерте в Скрябинском музее (с программой из коротких пьес Скрябина и Шопена, “Маленькой сюиты” Бородина), а также о студийных записях Экспромтов Шуберта, “Пагод” Дебюсси и a-moll'ного Этюда Мендельсона. Он хотел записать все эти сочинения заранее. Многие из перечисленных сочинений были действительно записаны, но, к сожалению, только небольшая часть сохранилась в моей коллекции.

Мы решили записать уроки Владимира Владимировича со мной и другой его ученицей Ниной Фейгиной, которая также была гостьей Софроницкого в тот вечер. Расположили микрофон рядом с пюпитром рояля и начали запись. Сначала Нина играла две Прелюдии из Op. 11 Скрябина (1-20). Я сыграл Первую поэму Скрябина Op. 32 (21-48). Где-то в середине Поэмы лента закончилась. Мы перемотали ее к началу, чтобы посмотреть, что получилось, – рояль грохотал, заглушая голос Софроницкого, автомобильные гудки доносились с улицы, и радиола соседа была слышна через стену. “Это должно быть стерто, – сказал В.В. – Мы сделаем запись в другой раз”. Но другого раза не было, и запись, которую я не стер, стала уникальной».

Записи Павла Васильевича оставили потомкам возможность не просто слышать игру лучших исполнителей и педагогов своего времени, но понять бесценные нюансы их понимания музыки, которыми они щедро делились с учениками. Записи невольно доносят интонации педагога, манеру общения, живой творческий момент урока. Вот как описывает впечатление от прослушанных уроков Лев Наумов: «Софроницкий заговорил – и меня поразил его голос (я не был знаком с Владимиром Владимировичем лично): музыкальный

тембр, баритон, невероятно красивый, даже роскошный. И вот Софроницкий сказал, что Николаев, его учитель, отметил бы, что у вас не хватает “начинки” в аккордах, а здесь не “уходите” сразу... И заиграл. И вдруг – такой божественный звук! Я сразу вспомнил, как Генрих Густавович сыграл мне прелюдии Дебюсси на уроке у себя дома, когда стало ясно – что так играть невозможно, ибо это чудо» [3, с.78].

В памяти Лобанова сохранились человеческие черты Софроницкого, которые мог подметить только человек, близко знавший пианиста: «Речь В.В. была очень выразительной, в ней не было пустых, ничего не значащих слов, – вспоминает Павел Васильевич. – В его высказываниях, как и в игре, все было весомо, значительно. Хотя во время записанных мною уроков В.В. не раз говорил: “Вы играете слишком значительно, надо бы попроще – спокойно, но свободно”. Все, что говорил Софроницкий, очень ценно и полезно. Его игра впечатляет, она убедительна, и нетрудно ее отличить от игры учеников. Часто он говорил нам: “Спокойнее, но свободнее”. “Спокойно” в его понимании означало нечто иное, чем мы под этим подразумеваем. Представьте себе спокойный океан. Это ведь иной уровень спокойствия. О нем, точнее, о его игре, можно было бы сказать так: внутри раскаленная лава, а снаружи крепкая броня» [4, с. 37].

Много замечаний пианиста касались ритма и темпа. «Главное, что характеризует свободу темпа в исполнении Софроницкого, – декламационность. Эти особенности исполнительского стиля Софроницкого особенно характерны для его позднего периода. В его ранние годы он играл в некоторой степени иначе, ближе Скрябину. Если слушать и сравнить записи Поэмы Ор. 32/1 Софроницкого в разное время (скажем, в 1938 и в 1960), можно отметить больше внезапных темповых изменений в ранней версии. В большинстве поздних записей - темп более равномерный, но исполнение пронизано более постоянным *tempo rubato* с относительно более частым выделением слабых долей такта. Софроницкий учил, что не нужно акцентировать первую сильную долю такта. “Она по своему положению сильна, как директор. Ее не надо подчеркивать”, - говорил он».

Уникальные фотографии Софроницкого, сделанные Павлом Васильевичем, запечатлели пианиста в разные моменты жизни, в том числе в неформальной обстановке у себя дома. «На этой фотографии он сидит у нас на даче в кожаной куртке с пришпиленной медалью лауреата Сталинской премии, которой был недавно награжден.



*Ил. 4. В.В. Софроницкий  
в доме Лобановых  
(Фото П. Лобанов. 1946 г.).*

А куртка эта, между прочим, принадлежала Андрею Эшпаю, который во время войны служил в разведроту переводчиком» [4, с.24].

### ***Озвученные музыкальные пособия***

После окончания консерватории Павел Лобанов стал работать в институте имени Гнесиных. «В то время в институте обучалось много фронтовиков. Почти все они были заочниками и могли приезжать лишь для сдачи экзаменов. Так возникла идея помочь этим музыкантам в обучении с помощью озвученных музыкальных пособий. Записи уроков знаменитых педагогов, то есть записанные на магнитную ленту или грампластинку объяснения педагога, сопровождались музыкальными примерами: педагог не только рассказывал, но и обязательно показывал – как можно сыграть тот или иной эпизод».

Своеобразные учебники, озвученные музыкальные пособия пользовались большим спросом. В бесчисленных письмах из всех уголков Советского Союза и из-за рубежа, сохранившихся в архиве Павла Васильевича, – благодарность за возможность услышать подробный разбор произведения. «Фирмой “Мелодия” было выпущено свыше 30 учебных грампластинок (с моим участием в качестве редактора и звукорежиссера, а в некоторых случаях – и в качестве автора). Среди них большой интерес вызвали документальные записи уроков Г. Нейгауза и В. Софроницкого (записанные мною в 1954, 1955 и 1962 гг.), а также уроки М. Гринберг, А. Иохелеса, Е. Гнесиной, Т. Докшицера. На этих записях видные исполнители и преподаватели исполняют и комментируют конкретные сочинения и тонкости их исполнения. На конгрессе ISME (Международного Общества музыкального воспитания) в Будапеште в 1964 году эти пластинки-пособия были отмечены, как первые в мире».



*Ил. 5. П.В. Лобанов на конференции ISME в Дижоне в 1968 г.*

Музыканты охотно откликались на идею записи своих занятий. Г. Нейгауз неоднократно говорил о том, что необходимо использовать новую технику, звукозапись, делать пластинки, отражающие опыт самых выдающихся педагогов-пианистов [5].

Слушание хороших и разных записей, по его мнению, подчас важнее, чем занятия у своего педагога, ибо «если у него сильная воля и властный характер, он будет направлять ученика только по своему руслу. Если же он безличный или малодаровитый учитель, то тем более желательно вмешательство извне, точнее “сверху”» [6].

Идея сохранить живое искусство больших мастеров, распространить культуру высокого профессионального мастерства на периферии оказалась удачной. Записи уроков Г. Нейгауза начались с 1954 года. В 1962 г. записи проводились в 29-м классе Московской консерватории. Около ста часов записей запечатлели уроки Нейгауза, на которых в исполнении его учеников записано более тридцати произведений. В их числе концерты Брамса и Прокофьева, сонаты Бетховена, Моцарта и Шумана, баллада Шопена, пьесы Дебюсси и многое другое. «Генрих Густавович никогда специально не готовился к записи, но и не протестовал против нее; с началом занятий он моментально забывал про микрофон. Поэтому и удалось запечатлеть на пленке подлинные его интонации, живость его реакции на исполнение».

Грамзапись и открытые ею возможности волнуют музыкантов. В Письме Т. Хренникова и Д. Шостаковича в газете “Правда” от 27.09.1963, например, говорится о том, что даже в столице трудно достать пластинки с записями «классической, народной и советской музыки, записи выдающихся музыкантов, звучащие пособия для изучающих музыку» [7].



*Ил. 6. П.В. Лобанов за наладкой обучающей Машины Л-2 (1966 г.).*

Упомянутые композиторами пособия для обучения как раз принадлежали П. Лобанову. В 1964 г. он получил авторское свидетельство на изобретенную им машину для обучения музыкально-теоретическим предметам. В ГМПИ им. Гнесиных, в котором Лобанов проработал 35 лет на кафедре фортепиано и методики, по его проекту был построен автоматизированный класс музыкального обучения. Созданные Лобановым машины

дали возможность студентам заниматься самостоятельно и выбирать свой уровень сложности. Среди учебных материалов большим успехом по всей стране пользовались предлагаемые им музыкальные диктанты. Обычно исполняемые на фортепиано, они зазвучали на разных инструментах. Это усложнило задачу и столь успешно способствовало развитию музыкального слуха, что захватило педагогов всей страны.

### *Тайны исполнительства*

Почти в каждой из своих статей и научных работ Лобанов размышляет о тайнах интерпретации. В своей книге «А.Н. Скрябин — интерпретатор своих композиций» он говорит о важной, ключевой роли исполнителя при переводе нотного текста в живое звучание музыки. Эта точка зрения противоположна мнению некоторых композиторов. Так, И. Стравинский, П. Хиндемит, М. Равель выступали против интерпретации своих сочинений. Не было единой точки зрения и среди исполнителей. Если Рихтер считал, что «в нотах написано все», то по лаконичному определению Софроницкого «в нотах написано все – и ничего» [8]. Расшифровки скрябинских исполнений, вслушивания в уроки великих музыкантов, собственное исполнение музыкальной классики привели П. Лобанова к своему взгляду на этот вопрос.

«Когда несколько веков назад композиторы искали возможности записать (на бумаге) свои произведения с тем, чтобы их могли исполнять другие, никто не предполагал, что в нотах можно будет обозначить все, что звучит. Потом кем-то была брошена ставшая крылатой фраза: “В нотах все написано!” И нотный текст стал как бы первичным, а музыка – вторичной, вытекающей из нотного текста. Такое отношение к нотному тексту поддерживается и авторитетом музыкантов-теоретиков, построивших систему музыкально-теоретических предметов почти исключительно на анализе нотного текста. Но исполнитель интерпретирует не произведение, а нотный текст, который до музыкального исполнения (интерпретации) произведением еще не является. Как говорил дирижер Е. Мравинский, никто не знает, что такое музыка.



*Ил. 7. П.В. Лобанов на уроке фортепиано (1977 г.).*

Нотная запись не несет точных характеристик всех компонентов звучания. Потому анализ звукозаписей авторского исполнения – ценнейший материал для воссоздания замысла композитора, уточнения нотного текста и даже формы произведения. При записи на бумаге своего сочинения композитор не может в точности обозначить все его особенности, например, в области ритма, агогики, динамики. В живом исполнении такие тонкости воспроизводятся стихийно, неосознанно – в этом одна из тайн художественного творчества. Эти тонкости, “мелочи” в значительной степени и передают художественную выразительность музыки, интерпретацию, которая

при неизменном тексте может быть очень разной. Настоящая исполнительская интерпретация – обязательное продолжение композиторского процесса. Я сам слышал, как С. Прокофьев после концерта В. Софроницкого сказал, что он играл его “Сарказмы” лучше, чем он их написал!».

Продолжение композиторского процесса можно услышать и в игре Павла Лобанова – глубокого и тонкого пианиста. В своей книге он говорит о «желании сохранить для истории содержащуюся в перфолентах информацию» [2, с.11]. Ему удалось сохранить для истории гораздо больше. Исполнение и голоса прекрасных педагогов, глубокое понимание творчества А. Скрябина, возникшее из всестороннего изучения его исполнительской интерпретации, записи В. Софроницкого, воспоминания о нем и его уроках – каждая из сторон деятельности П. Лобанова стала приношением тайне музыкального искусства.

#### Список литературы:

1. *Джафаров Ю.* У рояля – Александр Скрябин // Труд. – 1967. – 10 апр. - №84 (14083).
2. *Лобанов П.В.* А.Н. Скрябин — интерпретатор своих композиций. – М.: Ирис-пресс. – 1995.
3. *Наумов Л.* Под знаком Нейгауза. – М.: РИФ «Антиква». – 2002.
4. *Лобанов П.* Былое... (Из беседы Павла Лобанова с А. Хитруком) // Поэт фортепиано. – М., – 2003.
5. *Ганев К.* Новое начинание советской музыкальной педагогики // Народная культура (Болгария). – 1968. – 5 окт.
6. *Лобанов П.* Об озвученных пособиях // Советский музыкант. – 1962. – 21 нояб.
7. *Хренников Т., Шостакович Д.* Для любящих музыку // Правда. – 1963. – 27 сент.
8. *Лобанов П.* Расшифровка звукозаписей в анализе творчества пианистов. – Фортепиано. – 2007. – №1 (35).

#### Сведения об использованных иллюстрациях:

Иллюстрация содержания [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://sperrinchoir.com/music.html> (дата обращения: 20.06.2013).

Ил. 1, 5-7 Из личного архива П.В. Лобанова.

Ил. 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.calend.ru/person/5132/> (дата обращения: 20.06.2013).

Ил. 3. Обложка диска с записью уроков В. Софроницкого.

Ил. 4. *Лобанов П.* Былое... (Из беседы Павла Лобанова с А. Хитруком) // Поэт фортепиано. – М., – 2003. – С. 24.

Источник: *Культура в современном мире.* — 2013. — № 2. — [Электронный ресурс]. —

Режим доступа: *URL:* <http://infoculture.rsl.ru>