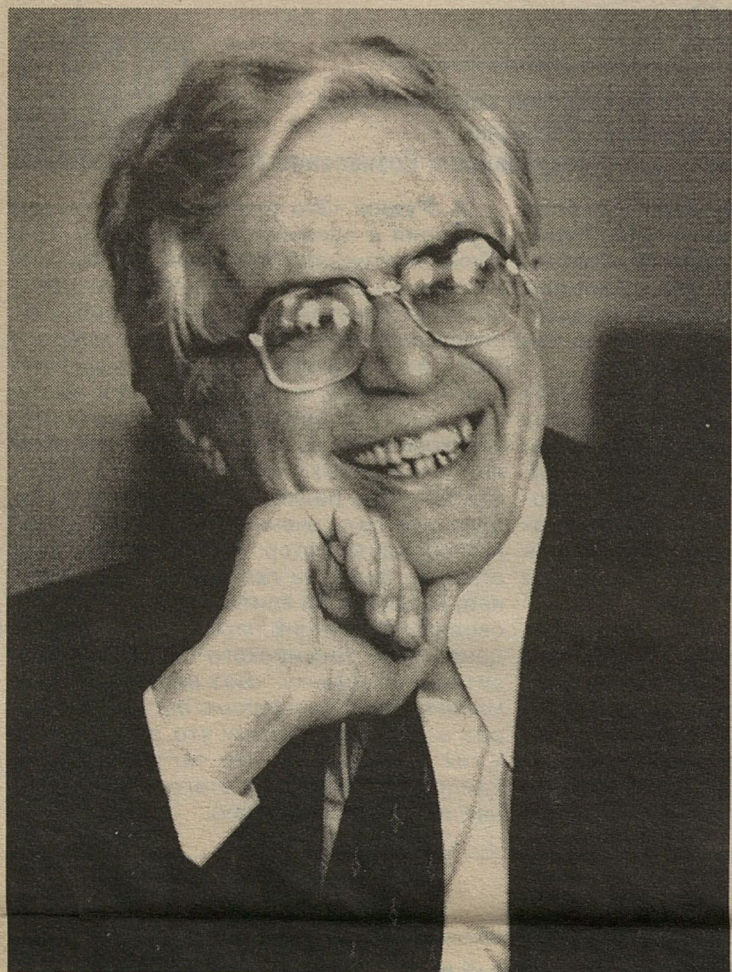




Муз. обозрение. - 2000 - февр. (№2) т. 5

К юбилею Льва Наумова

12 февраля выдающемуся педагогу, профессору Московской консерватории Льву Николаевичу Наумову исполнилось 75 лет.

Наумов воспитал практически всю современную фортепианную элиту нашей страны. За почти полувековую педагогическую деятельность Льва Николаевича его класс окончили свыше 300 человек.

В разные годы у Наумова учились: Алексей Наседкин, Алексей Любимов, Виктор Ереско, Владимир Виардо, Андрей Гаврилов, Андрей Диев, Константин Шербаков, Борис Петрушанский, Андрей Никольский, Александр Торадзе, Анна Маликова, Виолетта Егорова, Иван Соколов, Юрий Розум, Святослав Липс, Сергей Тарасов, Александр Мельников, Александр Кобрин, Даниил Копылов, Рэм Урасин...

В 1996 Л. Наумов был назван нашей газетой «Педагогом года».

Юбилей профессора его ученики отметили двумя концертами, которые состоялись 15 февраля в Российском Фонде культуры и 16 февраля в Малом зале Московской консерватории.

В концертах приняли участие А. Любимов и И. Соколов, нынешние студенты В. Ковач, Н. Катюкова, П. Домбровский, К. Юрист, К. Лапшин, А. Мельников, П. Кондратьев, Р. Урасин, Лим Дон Мин и Лим Дон Хек, К. Башмет, А. Науменко, А. Кобрин, Г. Ермаков, П.

Дмитриев, А. Мельников, ассистенты Льва Николаевича И. Чуковская и Д. Копылов.

В переполненных залах звучала музыка Шопена, Прокофьева, Брамса, Шуберта, Дебюсси, Равеля, Рахманинова, Чайковского, Бартока. Последний вечер завершился премьерой: А. Чайковский написал специально оду-песню «Льву Наумову», которую автор исполнил вместе с А. Диевым. Особенно трогательным было выступление внука Наумова, 11-летнего Алексея Кудряшова, ученика ДМШ при МГУМИ им. Шопена. Он великолепно сыграл две прелюдии Шопена.

Концерты завершались 10-минутными овациями. Знаменитого педагога публика приветствовала стоя.

Личность Наумова — притягательна. Он необычайно интересный, умный, мыслящий, чувствующий человек. Великолепный собеседник. Его рассказы о Нейгаузе, Шебаляне, Ан. Александрове, Рихтере — бесценны.

В настоящее время «Музыкальное обозрение» готовит книгу бесед с Л. Наумовым. Предлагаем краткие фрагменты размышлений, рассуждений, воспоминаний Льва Николаевича.

РУССКАЯ ШКОЛА

Вопрос о русской фортепианной школе для меня, с одной стороны, грандиозный, а с другой — смехотворный.

Грандиозный потому, что он вмещает в себя всю нашу историю, всю музыкальную культуру, в моем случае — все мое образование. А смехотворный потому, что я вообще не считаю, что есть какая-то школа: русская, французская, английская, а американская — тем более. Когда меня спросили об этом в Америке, я сказал: «А кого вы имеете в виду, когда противопоставляете американскую школу русской? Горовица, Рахманинова, Розину Левину?».

Я считаю, что школа как таковая — понятие эпическое. Это талантливое «дерево». Оно может быть выращено только талантливыми людьми. Если у любого гения нет талантливых продолжателей, то нет и школы.

ГЕНРИХ НЕЙГАУЗ

Первый раз я его увидел на концерте, когда он впервые после длительного заточения явился москвичам. Его вызволили ученики: Гилельс, Маранц, Бендицкий, — друзья. Им удалось добиться для Нейгауза разрешения работать в Москве. А он в Свердловске преподавал.

Когда он первый раз появился на сцене Большого зала, публика встала и неистово аплодировала ему минут десять-пятнадцать. Так она была благодарна, что он вернулся. Это был и протест, и торжество, и радость по поводу возвращения любимца.

Я не представлял, каким он был. Оказался очень небольшого роста, с огромной гривой, и очень обаятельный. Он сел за рояль и начал играть совершенно замечательно. Что для него было характерно? Во-первых — абсолютная, какая-то пьянящая свобода. Он иногда поднимал руки вверх и с решительностью опускался на аккорды, причем это было все очень романтично, взволнованно и производило колоссальное впечатление. Оказалось потом, что у него руки-то маленькие, и он даже в своей книге пишет, как ему приходилось долго тренироваться, чтобы попадать сверху. Стиль экономного, заготовленного попадания ему был совершенно чужд. Он ради риска, может быть, даже готов был допустить какую-то фальшь, хотя, конечно, старался не допускать этого. В тот

вечер он действительно играл замечательно. При этом какой-то неповторимо благородный, я бы сказал, рыцарский стиль его исполнения сразу внушал тем, кто его слушал, мысль о том, что только так и можно играть данное сочинение. Это вообще свойственно любому гениальному человеку: именно так, а не иначе.

Генрих Густавович произвел на меня неизгладимое впечатление. И тогда у меня неизбежно должна была появиться мысль о том, что идеально было бы учиться у него. Я попросился к нему в класс, сыграл только фугу Баха (cis-moll из I тома), — и он меня взял.

Его вкус был насколько изощренным, что он довольно резко критиковал. Это видно по его письмам, в которых он ругает исполнителей. И довольно редко (в письмах же) приводит примеры замечательного исполнения. То есть был критиканом. Потом я понял, что он имеет на это право, потому что его круг возможных интерпретаций довольно определен. У других он шире. Это не значит, что это плохо. По-моему, это хорошо. Это говорит не о том, что он узко мыслит, а о том, что он очень аристократичен, в музыке понимает, обладает исключительным чувством стиля каждого композитора и, значит, знает возможности и границы трактовки. Его собственные трактовки были так откристаллизованы!

Он был столь чутким слушателем, что не мог слушать, абстрагируясь, кто бы ни играл — бездарность, талант или гений, особенно гений. Я помню, Рихтер играл три поздних сонаты Скрябина. Г.Г. сидел в ложе и плакал. Это было самое гениальное исполнение Рихтером сонат.

Нейгауз слушал очень заинтересованно. Всегда дирижировал. Когда он перестал играть сам, то уже не мог так показывать, как тогда, когда мы у него учились. И, тем не менее, он сквозь ноты мог показать одну ноту, и тогда чуткий человек сразу понимал, что к чему. Или дирижировал, жест у него был очень точный и выразительный.

Нейгауз ненавидел конкурсы. Тогда, конечно, их было намного меньше, чем сейчас, но ведь он бывал в жюри! Зачем он это делал, если он их ненавидел? Как мог сидеть в жюри, если так все воспринимал?

Это сложный вопрос. Были тогда люди, которые — впрочем, как и сейчас, — использовали конкурсы для достижения своих педагогических успехов. В профессуре Нейгауз выделял несколько человек, которых обожал: это был Игумнов, это был Софроницкий — то есть люди, не замешанные в этой конкурсности. Они никогда бы не пошли на какую-то подлость, всегда говорили правду, что думают об учениках, независимо от того, свои они или чужие.

Нейгауз был бесребенник в своем отношении к музыке. И для него оценка ученика была связана с отношением этого ученика к музыке, что мне казалось всегда естественным.

Его предавали ученики. Предавали почему? Потому что он сознательно не готовил никого к конкурсам, хотя был горделив. Он гордился успехами своих учеников, но делать так, чтобы тот поехал туда, тот — сюда, — никогда не делал. Он ничего не рассчитывал и не входил в эти заговоры бесконечные. И когда видел, что происходит вокруг, ужасно возмущался. Это его просто ранило. Он говорил: «Подождите, ну куда вы рветесь! Сейчас еще мало конкурсов. Будет скоро конкурс в Конотопе». Предвидел, что будет происходить.

ВИССАРИОН ШЕБАЛИН

Замечательный был человек, который для меня остался одним, может быть, из самых дорогих людей. Он меня послушал и сказал, что, в общем-то, в моих сочинениях есть какая-то складность, которая говорит о том, что у меня есть какая-то логика, я чувствую форму, и это его радует. А огорчает его то, что я пишу очень старомодно, — что ни к черту не годится, и надо искать свой язык. Я никак не мог понять, как же писать чужим языком? Ведь я пишу искренне. Но, тем не менее, я стал ломать себя изрядно. Стал искать гармонии, и иногда вдруг что-то складывалось.

У Шебаляна был такой метод: он задал мне, например, в консерватории написать вариации для фортепиано, и нужно было написать тему. Казалось бы, ничего трудного. Он сказал: «Никогда не годится». Второй раз: «Никогда не годится». Наконец, помню, я написал тему в русском стиле, довольно скупую, и она ему понравилась. Он сказал: «Вот-вот, то, что надо. Это уже полдела, теперь можно писать вариации». Вот так постепенно мы продвигались.

Когда он был уже больной, он нас приглашал с женой на свои вечера. И нас сажали за рояль. Вот это было продолжение ламмовского восьмиручия, которое перешло к Мясковскому, потом к Шебаляну. Там было замечательно: буквально собрание всего творчества Шостаковича, Мясковского, Прокофьева, переложенное Ламмом для восьми рук. И вот это мы все играли, по переписанным нотам. И В.Я. все время дирижировал, — дирижировать он мог только одной рукой, левой. Один рояль отдавали почему-то нас с Ирой — нас называли там «наш оркестр», имея в виду сестер Пургольд, которые играли на беляевских вечерах. За другим роялем сидели обычно Пейко, Вайнберг, Нечаев. В.Я. ужасно сердился, когда кто-нибудь вступал раньше, а там написано: 22 такта — ждуть. 22 такта ждешь, потом надо вступать, и вдруг вступишь не в том размере. Все летит к чертовой бабушке! А потом — ужин, водочка. Был настоящий замечательный домашний салон.

АНАТОЛИЙ АЛЕКСАНДРОВ

В связи с тем, что Виссариона Яковлевича «ушли» из консерватории, я попал к Анатолию Николаевичу Александрову. Совершенно очаровательный человек, гениальный, красивый. Шел по улице, раскланивался, снимал шляпу перед какой-то лошадкой и говорил: «Здравствуйте, Марьяванна». Он любил так: идет с тобой, тебя куда-то тащит, потом останавливается как вкопанный и начинает говорить. Он был какой-то рассредоточенный, но очень интеллигентный, милый. Очень хорошую музыку писал, самым, пожалуй, лучшим был цикл романсов. Конечно, он писал в более православном стиле, чем В.Я., любил красивую тему. Новшества особо не любил, просто хотел новых красок, новых своих ощущений, вырабатывать постепенно собственный стиль.

ПЕДАГОГИКА

В начале моей педагогической деятельности в качестве ассистента Нейгауза я, наверное, был какой-то самонадеянный дурак. Мне казалось, что если я чувствую эту музыку, ясно представляю, как я бы ее построил, то обязательно это все передам, и ученик — любой — станет гениально играть. Я просто вложу в него свое понимание, и он заиграет ярко. Это было мое величайшее заблуждение. Потому что когда я подготовил так одного ученика, и он

стал играть на зачете, то все педагоги сказали ему в один голос то же, что и я на первом занятии. Я понял, что природу изменить нельзя. Можно только надуть пузырь и как бы обмануть и себя, и музыку, и всех. Тогда я понял, что с этим нужно осторожно.

Позже я пришел к выводу, что, в общем, надо разделить людей на три сорта: на бездарных, на средних и способных. Включая талантливых. Я думаю, что талантливых от природы учить не надо, или почти не надо, — они все понимают уже, намеком. Более того, они мне сами давали иногда больше пользы, чем я им. А из бездарных можно надуть мыльные пузыри, но они тут же лопались, и это, в общем-то, все равно безнадежно. Поэтому я понял, что роль педагогики не так уж велика, как полагают.

В основном, середняк поддается очень хорошей дрессировке. Тут можно сделать почти чудеса, если очень стараться. Можно свои принципы им дать, можно развить то, что в них есть.

Но все-таки я с большим наслаждением всегда занимался с «третьим сортом», то есть со способными и талантливыми людьми. Мне везло, потому что таких через мои руки прошло очень немало.

Самым важным принципом для меня оказалась формула Г.Г.: Что такое талант? Это страсть, интеллект и огромный труд.

Я убедился, что из этих градаций состоит множество разных типов учеников. Те, кто не трудится, уже подозрительно, потому что талант предполагает потребность самовыразиться, и он не успокоится, хотя — русский народ в этом отношении немножко ленив.

Если нет ума, а есть страсть или сильное интуитивное ощущение музыки, то это может привести к физиологической игре — как я называю, «кишки наружу». Это бывает. В таких случаях, конечно, надо развивать интеллект, срочно! Во-первых, я считаю, нужно изучать гармонию. Или анализ формы — вообще все музыкальные дисциплины, иначе будешь просто радостным дилетантом.

Если человек, наоборот, не слишком по первой линии силен, а у него интеллект — это уже лучше: за этот ум можно зацепиться и изобразить то, что он, может быть, чувствует. А потом он иногда начинает чувствовать. Этот тип, вероятно, явление более распространенное, потому что он в наше время почему-то становится модным.

02. 2000

Наумов Л.Н.