

К 85-ЛЕТИЮ ПРОФЕССОРА Л.Н.ВЛАСЕНКО

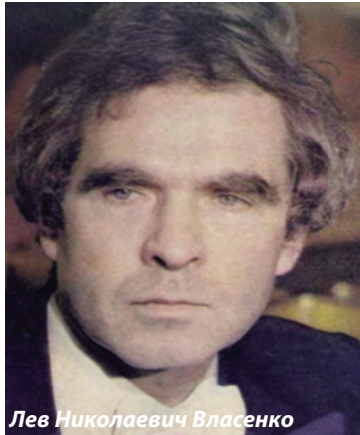
«НАДО ВЕРИТЬ В ТО, ЧТО ИГРАЕШЬ!..»

Он поразил и очаровал меня сразу: так сильно контрастировал его изысканно-аристократический облик с окружающей нас действительностью начала 1980-х годов. Всегда в строгом костюме с прекрасным подобранным галстуком, из нагрудного кармана пиджака выглядывал треугольник аккуратно сложенного платка... Таким я увидел его и в тот памятный для меня день, когда впервые пришел к нему в класс на прослушивание. Мое естественное волнение перед встречей с профессором, у которого я очень хотел учиться, было мгновенно растоплено необыкновенным обаянием и доброжелательностью Льва Николаевича Власенко. Тот первый урок положил начало нашему многолетнему общению и дружбе.

Много лет спустя у нас состоялся разговор, в котором он высказал свой взгляд на преподавание: «В сущности, мы – я и все мои ученики, – коллеги. Я не должен и не могу говорить вам, как “надо”. У каждого из вас свое “я”, свое собственное понимание музыки. И я лишь могу сказать вам, чего не надо делать... Прежде всего, уважай авторский текст. Ты сначала сделай все, что хотел композитор, пойми его замысел и воплоти в звуках. И только тогда, если у тебя вдруг

возникнут какие-то свои идеи, иная трактовка, можешь попробовать. Но это должно быть очень убедительно!»

Каждый его урок был на вес золота (профессор очень много гастролировал), и поэтому мы, его ученики, старались приходить на урок готовыми на все 100 процен-



Лев Николаевич Власенко

тов. Особое внимание при игре на рояле он уделял положению рук. Многие, наверное, помнят его незабвенное: «Кисти, кисти!» – Лев Николаевич не любил низкую постановку запястий, справедливо полагая, что это мешает связному и гибкому исполнению, красивому и мощному звуку на forte. Вообще, техника была для него лишь инструментом для выражения чего-то гораздо большего. Он

всегда исходил из смысловой сути музыкального произведения, из особенностей его звукового и образного содержания.

Человек очень увлекающийся, Лев Николаевич почти никогда не следил за временем – занимался столько, сколько было необходимо. Много играл на рояле, цитировал литературные источники (иногда на языке оригинала!), всегда старался добиться результата прямо на уроке. Особенно запомнились занятия, посвященные его любимым композиторам – Бетховену и Листу. Он и сам был так близок душой, характером, благородством и темпераментом к этим двум титанам, что не зарзится его любовью к ним было просто невозможно! Фактически каждая встреча превращалась в мастер-класс. Иногда к двум-трем часам дня в классе уже некуда было сесть! Мне кажется, ему и самому нравились такие открытые уроки, общение с молодыми музыкантами. Как истинно артистическая натура, Лев Николаевич еще больше раскрывался перед широкой аудиторией. Мы же все были просто влюблены в своего Учителя...

Лев Николаевич всегда старался помочь ученику полностью раскрыть и подчеркнуть особенности его собственной трактовки сочинения, ничего не навязывал,

а при необходимости терпеливо объяснял свою позицию. Однако при этом он никогда не впадал в крайности – ему был абсолютно чужд какой-либо педантизм. Лев Николаевич был совершенно нетерпим к бездушной, холодной, малоэмоциональной игре, требовал не просто формально-правильно доносить текст, а полностью отдавать себя всего, вкладывать в исполнение всю душу: «Надо верить в то, что ты играешь, – во все эти страсти, в эту поэзию, в эти романтические преувеличения!» – говорил он.

О том, что Лев Николаевич был необычайно эрудированным и разносторонне одаренным человеком, знают, наверное, все. Еще в годы учебы в Московской консерватории он параллельно окончил Институт иностранных языков. Свободно владел английским, французским и итальянским, говорил на немецком и грузинском (он родился и прожил до 20 лет в Тбилиси). Его блестящий перевод встречи Глена Гульда со студентами консерватории можно услышать на пластинке, посвященной этому событию. Лев Николаевич прекрасно знал русскую и зарубежную литературу, часто цитировал целые главы из Пушкина, Лермонтова, Данте, Шекспира (его он прочел в оригинале целиком!), Гёте, Шиллера. А его переводы Поля Элюара, изданные в книге статей и воспо-

минаний о Льве Николаевиче, просто блистательны! Живопись и архитектуру он тоже знал и понимал превосходно. «Вся жизнь артиста, говоря по большому счету, должна быть такой, чтобы он всегда, в любой момент готов был отозваться душой на возвышенное, одухотворенное, поэтически прекрасное...» – так говорил он в одном из своих последних интервью.

Много сил и времени в последние годы отнимала у Льва Николаевича его чрезвычайно активная общественная деятельность: заведующий кафедрой в консерватории, председатель Ассоциации лауреатов конкурса имени Чайковского, основатель Российского отделения Европейской ассоциации педагогов фортепиано («ЕРТА – Russia»). Несмотря на это, в центре его жизни оставалась Музыка.

Мне до сих пор кажется, что я не договорил ему чего-то главного, не успел выразить свою благодарность и любовь – наверное, так бывает всегда, когда теряешь настоящего близкого и родного человека. Каждый раз, когда я прихожу в наш 45-й класс заниматься теперь уже со своими студентами, я смотрю на его портрет, мысленно, а иногда и вслух, здороваюсь со Львом Николаевичем, и в своей работе стараюсь быть хоть немного таким, как он.

Доцент А. С. Струков

ФЕСТИВАЛЬ

СНОВА НАУЧИТЬСЯ УДИВЛЯТЬ

Центр современной музыки Московской консерватории с 16 по 20 декабря провел XIV Международный фестиваль «Московский форум». В этот раз «форум» был посвящен новой музыке России и Германии, он также входил в череду многочисленных творческих мероприятий, связанных с празднованием 20-летия ансамбля «Студия новой музыки», руководимого Владимиром Тарнопольским и Игорем Дроновым. Этот юбилей во многом и определил масштаб события, завершившего уходящий год: на фестивале консерваторский коллектив разделил сцену со знаменитым немецким Ensemble Modern и его «солистом» – Хельммутом Лакхенманом.

Приезд культового композитора и лидера немецкой композиторской школы – событие одного порядка с визитом в 1962-м Игоря Стравинского или в 1990-м Карлхайнца Штокхаузена. Справедливости ради стоит сказать, что Лакхенман у нас уже был в далеких 1980-х, однако тогда между музыкантами из СССР и ФРГ вряд ли могло быть много общего. Сегодня ситуация иная: несмотря на то, что все его статьи, собранные в большой том и за отдельным исключением пока не переведенные на русский язык, сложны даже для подготовленного читателя, сам он в разговоре предельно ясен для собеседника, любит пошутить, избегает менторских наставлений, всячески поощряет диалог, держится просто. Словом, Лакхенман – полная противоположность «гуру» Штокхаузену.

На двух встречах в Конференц-зале консерватории, где ни то, что сесть, – встать было негде, собственных сочинений он почти не касался (объясняя, что не стоит верить композиторам), зато охотно говорил о других, садясь за рояль и наигрывая Баха, Моцарта, Бетховена, Брамса, Брукнера, Малера, Лигети (а напоследок Морриконе). Так, постепенно из экскурсов в композиторскую технику и философию выстраивалась парадигма западноевропейского музыкального искусства. Для начала он подготовил чисто теоретические анализы отдельных частей веберновских циклов. Такой структурный разбор сочинений нововенца в 1950-е и 1960-е служил для поствебернианцев своего рода гимнастикой, упражнением, оттачивающим способность «мыслить музыку». Наделив Веберна не свойственными его мышлению сериальными категориями, Лакхенман и сам признался, что все еще «инфицирован» Дармштадтом. А затем на тщательно подобранных примерах объяснил изложенную в научных работах собственную систематизацию звуков и типов изложения музыкального материала.

Для участия в дискуссионной программе фестиваля Центром современной музыки был приглашен представитель современного Дармштадта Йорн-Петер Хикель – музыковед и руководитель Института новой музыки в Дрездене. Однако из-за сверхплотного графика на доклад о современной музыке Германии ему было отведено около часа, и этого, конечно, было крайне мало.

Традиционно исполнители немецкого ансамбля провели серию мастер-классов, а музыкантам «Студии новой музыки» поручились поработать с автором, который еще до приезда в Москву провел с ними видеорепетиции.

Концертная программа фестиваля (получившего в этом году подзаголовок «За ключей музыкой»), отсылающий скорее к социально-политическим аспектам взаимоотношений двух стран) отличалась присущей «Студии» широтой спектра. В нее вошли симфонические произведения современных немецких (Э. Поппе, Х. Кибурц, Ф. Гольдман) и российских авторов



(А. Сысоев, Н. Прокопенко, Д. Курляндский, Ф. Караев и другие). Главным симфоническим вечером предшествовали камерные выступления прологи Сергея Чиркова (аккордеон) и струнного квартета «Студии новой музыки». В рамках фестиваля прошла презентация и концерт нового проекта Центра современной музыки композиторского факультета «Арххроника», посвященного взаимодействию музыки и визуальных искусств.

Ансамбль ударных инструментов Марка Пекарского сопоставил в программе два ранних, написанных в один год (1966) сочинения Х. Лакхенмана и Э. Денисова – «Интерьер» и «Плачи».

Одним из самых важных результатов форума стало сотрудничество Ensemble Modern с молодыми российскими композиторами. Премьеры новых сочинений Ольги Бочихиной и Алексея Сюмака, написанные по заказу коллектива, прозвучали в главном вечере фестиваля.

До этого немецкий ансамбль приезжал в Москву дважды. Первый раз – в 1995-м на дебютный фестиваль «Московский форум», где совместно со «Студией новой музыки» исполнил российскую премьеру Реквиема Х.-В. Хенце. Спустя 18 лет

ризованным: партию чтеца Лакхенман исполнил сам. За вечер до этого на фестивале он уже предстал в качестве пианиста. Столь активное участие само по себе было чем-то экстраординарным, как и выбор сочинения для сольного выступления – семь коротких пьес Kinderspiel (1980). Интерпретация композиторами собственных сочинений, как правило, отличается особой структурированностью. В них нет ни внешних эффектов, ни напускной эмоциональности, а автор остается наедине со своим материалом. Столь же сильное впечатление от детских пьес, пожалуй, оставляет только игра Куртага.

Вместе с тем даже в программах «Студии новой музыки» сочинения Лакхенмана – большая редкость (почти все – российские премьеры). И не потому, что слава авангардиста могла бы сегодня еще кого-то отпугнуть. Наоборот, только сейчас со всей очевидностью открывается, что в основе сложного музыкального языка композитора, требующего систематического освоения как музыкантами, так и публикой, лежат те же гуманистические идеалы, что и в музыке великих предшественников. И тогда авангард, в свое время сознательно отказавшийся от воспринимавшего субъекта, но сохранивший главную художественную ценность – жажду познания, становится «охранной грамотой» искусства, предохраняющей его от тождества «я» самому себе. Современное искусство, по мнению Лакхенмана, исчерпало возможности провокации, ему необходимо снова научиться удивлять, и для этого оно должно стать «беззащитным».

Ольга Арделяну, преподаватель МГК