

Муз. обозрение. — 2005. — № (апр.) — с. 11

## Сергей ЯКОВЕНКО

## Счастье — в свободе творчества

Народный артист России, профессор Сергей ЯКОВЕНКО — человек незаурядный. Немногим певцам удается 45 лет сохранять певческую форму, предъявить репертуар от арий в кантатах и ораториях XVII—XX веков, вокальных циклов, романсов классиков до массовых песен советских композиторов и произведений современного «авангарда». Яковенко исполнил более 1000 произведений современных советских композиторов. Он — известный музыковед, музыкальный публицист и писатель, автор семи книг. Единственный певец — доктор искусствоведения, член Союза композиторов. Наконец, он — вокальный педагог, и его ученики не боятся петь музыку композиторов разных эпох.

— Многие вокалисты, даже очень известные, считают, что современные композиторы «вступили в заговор» против певцов — пишут такую музыку, что ее спеть невозможно.

— Я, уже не боясь спазить, могу сказать, что творчески счастлив. И счастье, прежде всего, в свободе творчества. Я не был связан с театром, где бы мне диктовали репертуар, и здесь я беру пример с обожаемой мной Зары Долухановой.

У меня тоже были возможности связать жизнь с оперой — я пел отдельные спектакли в театре Станиславского, и меня приглашали в труппу. Но мне интересней быть самому себе театром. Первую книгу, кстати, я назвал «Театр одного певца». А к современной музыке интерес начался со встреч с однокурсниками Б. Шнапером и А. Бузовкиным. Они были студентами класса Николая Ивановича Пейко.

Мой профессор в Гнесинском институте Г.Г. Адэн лютовал, считая, что современную музыку петь вредно. Я его не слушал и исполнял произведения своих соучеников. А потом и сам Пейко доверил исполнение своих произведений, а также его аспиранта, Софью Губайдулину — и пошло, поехало. Но это, отнюдь, не означает, что я не пел классику.

Из самых дорогих альянсов я вспоминаю свои программы с М. Гринбергом, гениальной пианисткой. Мы пели с ней «Зимний путь» Шуберта и еще шесть программ. Это была замечательная школа. Причем учебу у нее я называю трудным счастьем. Все время хотелось встать на цыпочки и дотянуться до идеала. Она ничего не говорила на репетициях, только играла, а я должен был просто впитывать ее музыку.

Потрясающая встреча произошла у меня в начале 1970-х годов с Е.Ф. Светлановым. 20 с лишним лет (и я этим очень горжусь) он не приглашал других баритонов. Я пел «Колокола», «Весну» Рахманинова, его собственные сочинения... Любовь у нас, к счастью, была взаимная. Он относился ко мне с теплотой, доверием, практически не делая замечаний. Однажды, правда, репетируя монолог Арбенина из оперы Светланова «Маскарад», я заметил, что Маэстро морщится, нервничает. Заметив, что я пребываю в растерянности, Е.Ф. улыбнулся и сказал: «Дело не в вас, просто моя партитура перегружена, оркестр мешает вашей тонкой нюансировке». Утром на генеральной репетиции полилась прозрачная, тихая музыка. «Как вам удалось кардинально изменить партитуру в такой короткий срок?». «Просто пришлось не поспать ночь».

Я всегда дорожил творческими контактами с Г.Н. Рождественским. Это — другой талант, просветительский, с совершенной мануальной техникой и могучим интеллектом. На радио мы трудились в творческом контакте. Очень дорога мне запись «Орлеанской девы», где Иоанну поет И.К. Архипова, а я Лионеля. Я всегда пел и классику, и современную музыку, подчас весьма сложную, атональную. Я абсолютно согласен с Рождественским, который считает, что потерял голос, когда бездумно исполняешь Верди или Вагнера, гораздо проще, чем при пении современных опусов. Сочинения Губайдулиной написаны не сложнее, чем «Соловей» Алябьева. Другое дело, что существуют традиции, школа классического исполнительства, а современную музыку осваивают самостоятельно.

Вокальная профессия консервативна! Более ста лет певцы не реагируют на появление додека-



фонии. Для большинства певцов и вокальных педагогов музыка кончается Пуччини и Рахманиновым, а дальше идет «муть». В то же время во всем мире проходят фестивали современной музыки. Значит, должна быть разработана методика, созданы вокализмы на современном материале. В классической академии им. Маймонида, где я веду вокальную кафедру, уже приняты меры «по модернизации» — на технических зачетах стало обязательным исполнение атональных сольфеджио.

У меня на рояле всегда лежит 10-15 новых сочинений, больших и малых: монооперы, вокально-инструментальные произведения, циклы...

Наши певцы очень не любопытны. Как, к примеру, обогатила меня работа над монооперой «Письма Ван Гога». Я высоко ценю Григория Самуиловича Фрида — это человек эпохи Возрождения, разносторонний, талантливый, мудрый. И композитор прекрасный, и художник, и просветитель... Когда у него зародилась идея «Писем», я достал репродукции 43-х прижизненных автопортретов Ван Гога, обложился литературой и стал постигать образ. Осваивая музыкальный и литературный текст, стал работать с режиссером Ю.В. Катиным-Ярцевым. Подчас для меня рабочий процесс бывает интереснее, нежели результат, но тут и финал работы оказался удивительным. На премьере Фрид сидел в окружении своих друзей-художников. И кто-то из них заметил: «Твой исполнитель совершенно не похож на Ван Гога — хоть бы загримировался, рыжий парик одел, костюмом себе помог». А во время исполнения последней картины монооперы, он же шепнул композитору: «Как же Яковенко похож на Ван Гога!».

На пути встречаются и тернии. В свое время парторг ЦК КПСС в Союзе композиторов, едва я появился за кулисами, протягивал руки и ласково просил: «Разрешите ноточками поинтересоваться». Как правило, это были сочинения, которые исполнять не рекомендовалось — Денисов или Губайдулина, Шнитке или Сильвестров... В период травли Пастернака Г. Савельев попросил меня спеть «Три вальса» на его стихи. Модерном там и не пахло, но исполнять Пастернака со сцены было строжайше запрещено. Парторг бдел, свято выполнял свой долг, и однажды, не выдержав, спросил меня: «Не пойму, Сергей Борисович, почему вас

все время тянет всякую мерзость петь?!». Ну и, соответственно, по его милости я лет десять не получал почетного звания.

— Вы много лет звучали в эфире. Вероятно, у вас много записей?

— Сегодня, чтобы мне посмотреть в Фондовом отделе Радио картотеку своих записей, я должен заплатить деньги, а чтобы иметь копии в домашнем архиве — большие деньги. Когда я перебирал карточки своих фондовых записей, то нашел музыку и добаховского периода, и современную, песни с эстрадным оркестром, вокально-симфонические полотна, записи с камерным оркестром Баршай, Горскорестром, БСО, вокальные циклы в ансамбле с замечательными пианистами... И я счастлив в этих «переключениях»!

Года полтора назад у меня был концерт в ЦДРИ, и аккомпанировали сами композиторы, в частности — С.С. Туликов, которого я вывел на сцену и попросил саккомпанировать «Родину». Когда Туликов как всегда очень темпераментно сыграл фортепианную интерлюдия, я вдруг увидел, что зал стал белым от платков, люди даже всхлипывали. Это музыка, которая в нас живет и дорога нам поныне. Хорошие песни в хорошем исполнении — наше богатство. Недавно я с удовольствием вновь окупился в песенную стихию — на Клубе Фрида исполнил программу «О друзьях товарищах». Григорий Самуилович боялся, что для его интеллектуалов программа слишком примитивна — напрасно боялся! Очень важно, чтобы исполнительская стилистика была точной. Сейчас на эстраде исполнители «подминают» под себя старые песни. Я не устаю повторять, что наша профессия вторична, а композиторская первична.

— Многие вокалисты считают, что композитор подавляет их исполнительскую индивидуальность.

— Категорически не согласен! Приведу в пример Павла Лисициана. Помимо того, что он десятки лет доставлял радость поклонникам bel canto, его пение — эталон вокальной культуры и мастерства для обучающихся вокалу. Это Бог баритона. И ему совершенно «не мешает» автор. Большинство певцов выходит на сцену с внутренним монологом: «вот я сейчас на этой Музычке вам покажу, какой я певец... Я вам «поставлю» такое верхнее «до», или я

продемонстрирую такую кантилену...». И вот исполняет Лисициан романс Рахманинова «Проходит все». Автор тщательно выписывал все свои ремарки, на двух страницах — 32 авторских замечания. Сколько же из них выполняет Лисициан? Все 32! И ему это не мешает «самовыражаться»! То же самое — с Долухановой. Слушая ее записи, понимаешь: она уважает авторский замысел, и в то же время ее богатая музыкантская личность от этого не страдает. Наоборот — выигрывает!

— Я знаю, что Вас как «творца» очень ценит В. Сильвестров, который, как известно, отличается абсолютной бескомпромиссностью и даже забирал свои сочинения у очень маститых исполнителей...

— Для меня его творчество — одна из музыкальных и интеллектуальных вершин. Он пишет очень красивую музыку, и очень тихую. Он мудрец. Считая, что наша музыкальная экология безумно засорена, он утверждает: на людей кричать нельзя, они все равно тебя не услышат — с ними надо разговаривать шепотом. Я целиком ему доверяю — его ушам, его душе. Споря с другими композиторами, часто убеждая их что-то изменить, воле Валентина Васильевича я подчиняюсь беспрекословно. Когда я записывал «Тихие песни», в студию зашли мои друзья и поразились тишайшему пианиссимо, которым я пользовался на протяжении всего цикла. И вдруг из аппаратуры несется крик Сильвестрова: «Это безумно громко, невозможно слушать, еще в десять раз тише!». В итоге запись не пропустил ОТК: стрелка завалилась налево. Но, к счастью, немцы, со свойственной им скрупулезностью, вычистили запись и выпустили альбом CD с «Тихими песнями», безукоризненно звучащими. Я горжусь, что Сильвестров написал мне такие строки: «Прошу вас принять от меня посвящение Четырех песен Мандельштама и Есенинской «Отговорила роща золотая» из «Тихих песен» в память о незабываемом и уникальном исполнении 9.03.1985 года. О таком исполнении и таком отношении к новому сочинению еще живого автора можно только мечтать». И — еще: «Я часто вспоминаю с благодарностью Вас, Вашу преданность делу и исполняемой музыке. И это так контрастирует с безответственностью и бестактностью многих «великих»».

Вернусь еще раз к принципиально важному для меня вопросу. В последнем интервью Гяурова (кстати, скоро выйдет из печати мое большое эссе о великом певце), он размышлял, и ему вторила Мирелла Френи, о современном исполнительстве. В частности, они говорили, что не могут вспомнить случая, чтобы в фестивале современной музыки принял участие мастер bel canto. Это две разные профессии! То же самое утверждают и Елена Образцова, и даже Пласидо Доминго — а он ведь не только певец, но и пианист, и дирижер. Если такой музыкант так рассуждает, то, очевидно, я воюю с ветряными мельницами. В этих вопросах у меня лишь один союзник — Д. Фишер-Дискау. Абсолютное большинство «тружеников вокального цеха» рассуждают так: если у тебя хороший голос, — пой классику, служи «музею»! Плохой, некрасивый голос — «лови рыбку в мутной воде». А мне всегда казалось, что можно, имея хороший голос, и «музею» служить, и петь современную музыку. Когда-то А.С. Соколов — нынешний министр, а в то время проректор Московской консерватории, посоветовал: «Обидно, что твой богатый опыт современного исполнительства, уйдет в песок. Ведь продолжателей у тебя нет! Ты должен иметь класс современной интерпретации именно в Московской консерватории». Но большинство педагогов вокальной кафедры его не поддержало — они боялись, что я кинусь «с шашкой наголо» калечить голоса, бездумно внедряя современный репертуар.

Мне же думается, что важен, прежде всего, слуховой опыт. Если ты современную музыку не слышишь и не любишь, тебе не следует ее петь. Прежде всего, необходимо модернизировать курс музы-

кальной литературы для вокалистов, ввести неладовое сольфеджио. Я абсолютно не ратую за то, чтобы все пели модерн, но молодой человек должен сделать выбор, имея твердую базу и сказать себе: «Да, я способен освоить и исполнить произведение Шенберга. Но мне ближе эстетика Верди». Ныне же певец самостоятельно осваивает современные сочинения. А в результате наблюдаются «вокальные катастрофы». Известные певцы «ломались» на той же «Катерине Измайловой». А недавно в Ростове талантливый студент, спев в театре несколько раз Сергея в «Катерине», стал вокальным инвалидом.

Я же в свое время пел «Жизнь в красном свете» Денисова, «Рубайят» Губайдулиной, «Пространство сна» Лютославского, «Сюр» Даллапиккола и параллельно — оперную классику, оратории, вплоть до «Мессии» Генделя. Мне, конечно, несказанно повезло с Лисицианом. Окончив институт, я имел немало вокальных проблем, но встретив этого мудрейшего человека и современно мыслящего педагога, понял, что между современным и классическим исполнительством принципиальной разницы нет, нужно внести лишь небольшие коррективы.

— Вы всегда были так требовательны?

— Я стараюсь не поддаваться обстоятельствам — не получив зала для концерта, пишу, занимаюсь со студентами, или учу «впрок». Большое удовольствие много лет доставляет работа в Щукинском театральном институте, — люблю работать с драматическими актерами и режиссерами. И все свои программы мысля как моноспектакли.

К примеру, «Зимний путь» Шуберта проходит через всю мою жизнь — я его записал с М. Воскресенским, много раз исполнил с М. Гринбергом, Н. Штаркманом, с А. Бахчиевым, Г. Зингером... И принципиально пою произведение по-русски. Убежден, что петь надо на том языке, которым владеет аудитория. Смешно было бы запеть «Зимний путь» на русском в Германии. Но в России было бы нелепо предложить вниманию публики 24 шубертовских вокализа.

И последнее мое дорогое открытие — моноопера Ф. Янов-Яновского «Аккомпаниатор». Там тоже масса психологических проблем... Герой страдает: «я вынужден аккомпанировать бездарному идулу мюзик-холла, быть в тени...». Сейчас это актуальная тема — на эстраде царит пошлость, и мы своим равнодушием содействуем деградации музыкального искусства.

— Вы долго работали над оперой без гарантии, что она прозвучит более одного раза. А успех был огромен.

— Но даже и за этот один раз я получил «на орехи». Руководство Союза композиторов сочло ошибкой, что мне предоставили зал в рамках «Московской осени» и что я сам составил программу концерта. Думаю, что я, исполнивший на 25-ти предыдущих фестивалях музыку по заказу Союза и стремившийся делать это достойно, один раз (в юбилейный год) имею право на доверие самостоятельно составить интересную программу. К примеру, на 25-й «Осени» я спел огромное, труднейшее сочинение В. Рябова, которое учил все лето и осень. И спел его всего один раз.

И, тем не менее, закончу тем, с чего начал: я счастлив, что обогащался и обогащаюсь огромным количеством произведений разных жанров, разных композиторов. Иначе не состоялась бы моя творческая жизнь. А ждать признания, популярности при таком жизненном выборе глупо. Я и без того счастливее многих.

— И последнее. Вы работаете в Театре им. Н.И. Сац, и многие певцы с Вашим приходом стали петь заметно лучше.

— Да, свои педагогические «амбиции» я удовлетворяю на посту руководителя вокальной мастерской театра. Мне очень дорог этот Дом. А думая о работе солистов-певцов, мне приходит на ум такое слово, как «Служение». В театре чтут традиции, заложенные Н.И. Сац. Мы же по мере сил их поддерживаем.

Яковенко Сергей  
(14.04.05)  
(апр)

2005