

Постатті

Figures

УДК 78.071.2(477)

ЛЕВ ВЕНЕДИКТОВ: РОЗМОВА З МАЙСТРОМ

Оксана Летичевська

Публікація містить уривки з інтерв'ю з видатним хоровим диригентом сучасності Л. Венедиктовим, записаних упродовж 1995–2015 років. Оприлюднено думки Майстра щодо живого процесу функціонування оперного театру, спогади про колег-музикантів, методи його роботи з оперним хором.

Ключові слова: хорове виконавство, оперне виконавство, хоровий диригент, Лев Венедиктов, Національна опера України.

Публикация содержит выдержки из интервью с выдающимся хоровым дирижером современности Л. Венедиктовым, записанных в 1995–2015 годах. Обнародованы рассуждения Мастера о живом процессе функционирования оперного театра, воспоминания о коллегах-музыкантах, методы его работы с оперным хором.

Ключевые слова: хоровое исполнительство, оперное исполнительство, хоровой дирижер, Лев Венедиктов, Национальная опера Украины.

The article contains the excerpts from the interviews with an outstanding contemporary choral conductor Lev Venedyktov, which have been recorded during 1995–2015. The Master thoughts on the Opera Theater live functioning, his reminiscences on the colleagues musicians, the principles of his work with opera choir are promulgated.

Keywords: choral execution, opera execution, choral conductor, Lev Venedyktov, National Opera of Ukraine.

Лев Миколайович Венедиктов (1924–2017) – хормейстер, диригент і педагог – прожив довге й плідне творче життя. Розпочавши мистецький шлях диригентом і художнім керівником ансамблю КВО¹, він згодом отримав заслужене визнання як хормейстер, диригент і головний хормейстер (1972–2013) Національної опери України. За 60 років роботи в театрі був постановником близько ста оперних вистав, поміж яких світова класика, національна спадщина, твори таких українських композиторів-сучасників, як Г. Майборода, О. Білаш, М. Скорик. Крім участі в оперних постановках, хор Л. Венедиктова готував і виконував концертні програми. Кожна з них («Реквієм» та «Чотири духовні пісні» Дж. Верді, «Реквієм» В. А. Моцарта, «Дзвони» та «Весна» С. Рахманінова, «Українська хорова музика від XVIII ст. до сьогодення» тощо) ставала справжньою подією мистецького життя. Хор Національної опери України із захватом зустрічали слу-

хачі Франції, Німеччини, Іспанії, Бразилії, Нідерландів, Австрії та інших країн, а одне з німецьких видань назвало його «характерною особливістю українського оперного мистецтва»².

Моє знайомство з Майстром відбулося під час навчання на хоровому факультеті Київської консерваторії (нині – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського). Закріплена за ним навчальна аудиторія, у якій за його ініціативою було створено меморіальний клас Григорія Верьовки (учителя Л. Венедиктова), завжди гостинно відчиняла двері не лише студентам професора, а й усім охочим проконсультуватися з будь-якого професійного питання чи просто бути присутніми на його заняттях. Години, які Л. Венедиктов приділяв роботі в консерваторії, були невичерпним джерелом інформації, глибоких, виплеканих власним виконавським досвідом ідей і спостережень, що розкривали перед нами, молодими

ПОСТАТІ

музикантами, професійні таємниці хорового й оперного мистецтва. Згодом, навчаючись в аспірантурі ІМФЕ, я стала вже цілеспрямовано відвідувати репетиції головного хормейстера в хоровому класі оперного театру, записувати інтерв'ю з ним, намагаючись досягнути особливості роботи оперного хормейстера та індивідуального творчого методу видатного Майстра. Хоча я завжди заздалегідь готувала запитання до наших зустрічей, Л. Венедиктов, із властивою йому диригентською хваткою і темпераментом, швидко перебирав ініціативу у свої руки, і, щиро захоплюючись, занурювався у вир емоційних спогадів, де епізоди творчого процесу були тісно переплетені з деталями особистого життя, враженнями, оцінками, планами і сподіваннями. Тепер, коли Лев Миколайович відійшов у кращі світи, лишивши прекрасний створений ним оперний хор, десятки учнів і послідовників його творчого методу, хотілося б на сторінках журналу пригадати окремі висловлювання Майстра з різних інтерв'ю, записаних упродовж двадцяти років нашого спілкування (1995–2015)³. Їхня цінність полягає в тому, що вони відображають живий процес функціонування оперного театру, глибоким знавцем та ревним хранителем кращих традицій якого був Лев Миколайович Венедиктов. Вимогливий і досить критичний у своїх оцінках, він завжди вірив у світле майбутнє українського оперного мистецтва та наближав його, як міг, власним умінням і досвідом.

– Опера – це диво.

– У театрі має бути особистість. Театр не може триматися на наказах, тільки на авторитеті керівника.

– Були часи, коли театр дихав єдиним настроєм. Це було справжнє творче життя... Коли з'являється лідер, який може вдихнути... тоді буде щось живе.

– У Варшаві робив в оперному театрі хори для їхньої постановки «Царевна наречена» М. Римського-Корсакова. Потрапив на виставу «Галька» С. Монюшка. Був вражений рівнем – костюми, декорації, мізансцени, солісти першого складу... Отак має бути представлена національна класика.

– Оперні хормейстери як зозулі. Весь час відкладаємо яйця в чужі гнізда. Щось пропонуємо – вони (диригенти) погоджуються... Став за пульт – все, нічого...

– Часто буває, що в класі щось робиш – і щось живе виходить. Наприклад, «Аїда», сцена в храмі, два «піано» в партитурі... На сцені зовсім інше... Як же, ми ж домовилися? Звичайно, можуть бути на виставі темпи за настроєм, але відсутність тепла...

– Що є основою оперного театру? Ансамбль.

– Репертуар – кращий засіб виховання трупи. Ніхто – ні директор, ні адміністрація своїми наказами не можуть цього зробити, лише репертуар, рівень поставлених вимог. Завдання диригента полягає в доведенні виконання до тих вимог, що вказані в партитурі.

– Робити з хором нову виставу – це одне. А коли у стару виставу входять десь 20–30 нових людей... Звичайно, вони допомагають, але спочатку – як скалка стирчать. Зі старими не збігаються ні темпами, ні динамікою. Це пекельна робота, а для старого складу – нудна робота. І ще погано, що молодь іде шляхом заучування партій. У них немає досвіду тих репетицій, коли вистава творилася...

– Раніше було краще планування щодо експлуатації репертуару. Не було такого, щоб вистава не йшла рік-півтора. А якщо було, давали час на поновлення. Тепер цього вже не дотримуються.

– Оперний режисер – це професія, а не захоплення. Починаючи від методу репетицій. Зайві нерви, крики – люди цього не розуміють. Обов'язково має відбутися зустріч з колективом, тому що який би колектив не був освічений, у людей своє ставлення до твору: оце так, а я вважаю так. Режисер повинен завчасно налаштувати людей до роботи.

– Пластику вистави має визначати звук.

– У мене класичне уявлення про оперні постановки. Лоенгерін, наприклад – сяючий лицар, світлий, сріблястий. А у нас як Мефістофель в червоному виходить, і вона (Ельза) теж «з рогами»... Але оці кольорові плями на сірому тлі – вони грають.

ОКСАНА ЛЕТИЧЕВСЬКА. ЛЕВ ВЕНЕДИКТОВ: РОЗМОВА З МАЙСТРОМ

Коли сцена змови – на сцені червона пляма і кольорова гама вибудовує розвиток, поєднується з драматургією. Ось в Італії в «Ріголето» взагалі на мотоциклах виїжджають... Так що все може бути, хоча, на мій погляд, абсолютно неприпустимо ⁴.

– Мені довелося якось ставити «Хованщину», знаю, що то таке... Розглядаю як жарт долі. Приїхав до Ніцци як хормейстер, підготував хор. С. Турчак диригує, французький оркестр і хор, солісти наші і з московського Великого театру. Раптом – катастрофа. Режисер з апендицитом, все відмінюється. А вистава готова в музичному плані. І. Архипова зауважила, що хормейстери добре працюють з масами, а в мене гарний контакт із французьким хором. І от я з власної дурості та необачності вирішив спробувати, що воно... Навіть танці ставив у Хованського. Сцену спалення розкольників зробили. Суцільна авантюра з мого боку, хоча газети написали, що переконливі мізансцени, був великий успіх. З Москви дзвонять: «Не можемо оплатити режисерську роботу, бо у Л. Венедиктова немає відповідної освіти». А в кого вона тоді була? ⁵

– Коли в репертуарі театру є Р. Вагнер – це ніби ще один додатковий поверх. Вистави є більш-менш складні, але традиційні. Верді є Верді наприклад. Вагнер все перевертає з ніг на голову, я маю на увазі фактуру хорової партії. Професіоналізм загалом не передбачає автоматики, співає кожен з власним виконавським досвідом. Хоча, коли, наприклад, йде вже 324-а вистава «Травіати», певний автоматизм з'являється – у співрозмірності дихання й атаки, фразування... А ось у «Лоенгріні» таке неможливе, треба постійно слухати і себе, і все навколо...

– Постановки «Набукко» та «Лоенгріна» допомогли пережити складні часи. Ось люди приходять зранку – у них в очах всі питання, від магазину і до транспорту. Коли дитині нема чого перед школою дати... Всі ми живемо у запропонованих обставинах. Але йде година репетиції, друга... І зовсім інші очі. Вони самі кажуть – якби не «Набукко», було б дуже важко. Нова музи-

ка, перший дотик до цієї опери і для мене і для всіх. Виїхали на гастролі, показали в Європі, і якось воно прикрасило наше життя. Те саме і «Лоенгрін», але тут ми ще й розуміли, що ми подолали. Ось із цього все починається.

У розповідях, а також під час занять з учнями та репетицій у хоровому класі Лев Миколайович завжди любив згадувати колег по творчому цеху – хормейстерів, диригентів, режисерів, співаків. Йому пощастило працювати з такими майстрами, як Веніамін Тольба, Костянтин Симеонов, Стефан Турчак... До того ж він постійно перебував в епіцентрі музичного життя й ніколи не втомлювався цікавитися новими мистецькими подіями, досягненнями та успіхами колег. Щирий і відкритий, він прагнув ділитися секретами професійної майстерності видатних музикантів, які завжди знаходив та аналізував із властивою йому жагою постійного професійного вдосконалення. Його оцінки – образні, глибокі й лаконічні – заслуговують на особливу увагу, адже належать музичному професіоналу найвищого ґатунку.

– Перед війною в Києві було троє великих хормейстерів: Нестор Городовенко, Єгуда Шейнін і Микола Тараканов. Городовенко не мав диригентської освіти, диригував «з-під жилетки», але був геніальний, з хором дива творив. Жартував: «В Україні кожен собака другим тенором гавкає!» Шейнін... Розкішний музикант, зараз абсолютно забутий, керував ансамблем єврейської пісні «Євоканс». 32 співака вражали всіх, а *carrella*, поліфонічна фактура, імітації... Під час війни він був хударком Ансамблю Першого Українського фронту, мав звання майора. Кобуру від табельної зброї носив, а пістолет віддав старшині, боявся. Не можу собі пробачити, що свого часу мені пропонували платівки «Євокансу», а я відмовився, тепер знайти неможливо...

Тараканов – мій ідеал оперного хормейстера. На початку 1960-х він приїжджав у Київ з гастрольями Донецького театру, де тоді працював. Давали «Аїду», а хор

ПОСТАТІ

лише 60 співаків. Але що вони зробили? Поставили якісь яруси над самісінькою оркестровою ямою, на них розмістився хор. Звук летів попереду оркестру. Який звук! До Тараканова весь час приходили солісти театру за професійними порадами. У нього самого був прекрасний тенор. Для співаків він був як бог. Все життя пам'ятаю фразу Тараканова: «Головний ворог мій і твій – режисер. Те, що ми створюємо, він руйнує. Якщо лишається сорок відсотків – я щасливий».

– Костянтин Пігров – реґент, вже був старим, а так співав з хором «Летіть, голуби» І. Дунаєвського – відразу звук полетів... Звідкіля це? Він же постійно церковну музику співав. Особливо дивовижно виконував кантату «Іоанн Дамаскін» С. Танєєва. Божественно, коли звучала друга частина, слухачі в залі були заворожені, не могли дихати... Політність звуку, динаміка, якість хвилювання... Коли весь хор разом дихає – це шикарно... Дивовижний майстер!

– Євгенію Мірошниченко не хотіли брати до театру О. Климов (головний диригент) та В. Складенко (головний режисер), бо в неї не було середини в голосовому діапазоні. В. Гонтар (директор) наполіг. Коли вона, випускниця ремісничого училища, вийшла у «Травіаті» – вона як народилася в цій сукні, у неї була природна артистичність.

– Не можна взагалі порівнювати музикантів – кожен має право на своє бачення. Але мимоволі хочеться співставити засади, підходи. Геннадій Рождественський – розкішний музикант, чудова техніка. К. Симеонов казав про нього: «Єва з ходу може муху на диригентську паличку низати». А ось сам Симеонов не давав вступ, а «занурювався» в музику: ось так поплив-поплив... Казав якусь одну фразу засадничу, якість розуміння драматургічне – і все. Чи то від історичного образу, як у «Хованщині», чи то від соціально-побутового оточення, як у «Катерині Ізмайловій». Влучне слово створює єдине інтонаційне уявлення, а колективне уявлення – це все, якщо ти всіх переконав – ти правий. Ніякими наказами цього не

зробиш. Якщо цього немає, тоді у кожного своє і ніякого ансамблю бути не може.

– Костянтин Симеонов, Веніамін Тольба... Вони, не навчаючи спеціально, у спілкуванні дали мені дуже багато завдяки своєму вмінню, професіоналізму.

– Мені завжди шалено хотілося, щоб оці два диригенти, діаметрально протилежні за своїми методиками – Тольба і Симеонов – працювали разом в театрі. Вони працювали, але одночасно не вийшло. І перший, і другий заслуговують найвищих оцінок. Тольба вмів виплести з одного вузлика весь спектакль. Настільки все було відпрацьовано, що після нього інші диригенти 10–15 років билися, щоби «розвалити» виставу і не могли. Настільки його постановки були психологічно зцементовані. Він від деталей – відчуття інтонації, ансамблю – вибудовував ціле. А Симеонов – навпаки. Геух! – і акт готовий. А потім казав: «Нехай досмажується». Від загального до деталей. От якби вони працювали разом – це був би геніальний результат. Хоча і той, і той зробили для театру дуже багато...

– З В. Тольбою співали закулісний хор в «Піковій дамі». У П. Чайковського написано два «форте», а звучати повинно два «піано». Тому хор заганяли на колосники, 14 метрів над сценою. І ось там ми стояли, співали голосно, а в залі чулося тихо. Тому що інакше було б «тихо», а треба, щоб було «здалеку» за авторською ремаркою. Тольба до кожної деталі партитури був дуже уважний.

– Чим брав Стефан Турчак... У нього не було жодної ноти, яка б не відбилася на обличчі. Навіть якщо він був незадоволений, він це показував, люди розуміли. Сила темпераменту... І головне, він не лише сам був такий, він всіх примушував так ставитися до музики. Він не роздумував, а йшов за емоційним відчуттям. Наскільки переконливо відчував, настільки впевнено робив. На прем'єрі «Отелло» Яго щось «наклав» в одному місці, я бачив, як Турчак після того плакав у антракті. Дуже прикро, все було зроблено, ніколи помилки тут не було, просто ви-

ОКСАНА ЛЕТИЧЕВСЬКА. ЛЕВ ВЕНЕДИКТОВ: РОЗМОВА З МАЙСТРОМ

падок. Був тоді страх щось порушити, поламати... Тоді був час творення, відкриття нового.

– Володимир Кожухар – подивіться, скільки він поставив нових спектаклів! Надзвичайно працездатний, професійний, оркестром володіє бездоганно.

– Приїжджав з гастроями Штудгардський оркестр, диригент Сержіу Челібідаке. Який диригент! У нього обличчя артиста, непроникне. Повний контроль над оркестром, усе спокійно, виважено. Але під цим така праця виховна, репетиційна... Хтось гарно зіграв – посміхнувся ледь-ледь... Звучання – бездоганне.

– Дивовижна зараз співачка Людмила Монастирська. Я її назвав інопланетянкою. Вона співає просто інакше. У неї ставлення до слова – кожне слово розуміє. Від цього з'являється драматургія, тембри, темпи...

Лев Миколайович і звучання його хору заслужили найвищих оцінок журналістів, музикознавців, колег-музикантів, вдячних слухачів, які приходили до театру спеціально почути знаменитий «хор Венедиктова». Швейцарський імпресаріо подарував хормейстеру годинник зі словами: «Сподіваюся, він буде йти так само, як співає Ваш хор». Багато хто намагався розгадати секрети Майстра, зрозуміти витoki могутності, емоційності, надзвичайної широти динамічного й тембрального діапазонів. Сам Лев Миколайович казав, що своїм прекрасним звучанням хор завдячує щедрій природі українських голосів. Але насправді та голосова природа не мала б можливостей розкритися й засяяти всіма своїми барвами без його щоденної копіткої роботи, що мала під собою певний комплекс чітко визначених засад. У своїх інтерв'ю хормейстер назвав деякі з них. Безумовно, вони становлять надзвичайну цікавість і цінність для всіх, долучених до хорової справи, а також для дослідників музичного виконавства.

– Вокал – надскладний фізіологічний процес, і впливати на нього важко, бо на 60 % він відбувається автоматично.

– Від слова йде інтонація, дихання. Слова перетворюються не в ноти, а в зміст.

– Ауфтакт диригента – це все. Хор має дихати ВЖЕ в тій ноті, що очікується, тоді вийде потрібний тембр.

– Тембр повинен бути такий, щоби звук міг нестися, летіти.

– Річ не в силі звуку, а в настрої.

– Сила звуку – це єдність. Як тільки ви досягаєте єдиного уявлення щодо подання звуку, фразування, його сила подвоюється.

– Емоційний стан персонажів треба показувати не рухами, а звуком.

– Німецьку музику треба співати як німецьку, італійську – як італійську. Це стосується і тембрів, і штрихів, і динаміки.

– Найголовніше – ставлення до звуку. Оперний хор постійно має розуміти, що відбувається. Відсутність цього не компенсує велика кількість репетицій. Лише оце відчуття «занурення» в настрій.

– Я хору кажу: «Ви повинні не вимагати, а просити – милості, поблажливості, захисту...» А вони часто співають вимогу. Це визначає характер дотику до звуку: вдарити його або торкнутися та зберегти.

– Від капельного звучання оперне вирізняє насамперед звучання тенорів. Тенори в капелі співають так званою «мікстовою» манерою, від традицій духовної музики. В опері це може бути лише в окремих моментах. А в основі – працюємо на «великому звуці». Кубатура зали, висота сцени 14 метрів, потім ще потрібно «перелетіти» через потік оркестру. Хор не повинен бути тихіше або гучніше, ніж оркестр, його звучання повинно просто бути іншим.

– Оперному хору значно важче ніж звичайному. По-перше на виставі він потрапляє до інших рук. По-друге – розсипаний по всій сцені, партії всі окремо. Потім часто потрібно співати «біжучи», тому дуже важко досягти «ланцюгового дихання» як у капелі. Диригент цього показувати не буде. Тому я дуже радію, коли мені у класі вдається щось зробити у питанні дихання, що зберігається потім у виставі...

ПОСТАТІ

Ось коли ми возили «Тараса Бульбу» на гастролі в Німеччину, я кожен день репетирував хор запорожців на «ланцюговому диханні» від «піано» до «фортіссімо». Ось тоді виходить справжній колорит народної пісні.

– Дуже важливо примусити людей БУТИ тими, ким вони мають бути у виставі. Як тільки образ з'являється, виникає єднання музики, тексту, задуму автора, штриха – всього. Коли артист розуміє не розумом, а всією сутністю.

– Чому ми почали з хором готувати концертні програми? Оперний жанр потребує театральності виконання. А концертне виконання – то зовсім інша річ. Інші вимоги до унісонів, сольних епізодів, тембрально-го звучання, динаміки «піаніссімо».

– Тримати оперний хор у гарній формі допомагає різноманітність репертуару і оновлення складу. Ось у мене зараз вже третій склад хору повністю оновлений⁶. Я раніше якось думав уже «дійти» до пенсії зі своїми, а потім зрозумів, що не можна лишати «графські руїни». Ось прийшла молодь, яка тільки починає щось розуміти... Але через рік їх не можна буде впізнати! Якщо ж зараз не оновити склад, через два роки це буде хор пенсіонерів. От як, наприклад, хор Свєшнікова. Хор зістарився разом із хормейстером. Прийшов новий – складу немає. А був геніальний колектив.

Піклуванням про свій хор, його майбутнє, про майбутнє театру були позначені останні роки Л. Венедиктова. Він не лише підготував до роботи новий склад хору, але й знайшов для справи свого життя гідного наступника – одного з кращих своїх учнів хормейстера Богдана Пліша. З-поміж інших вихованців Майстра – головний хормейстер Муніципального музичного театру для дітей та юнацтва Анжела Масленникова, керівник колективу «Дитяча опера» Наталія Нехотяєва, керівники хорових колективів Марія Сабліна, Наталія Кречко, Тіберій Яцкулинець, Олена Радько, диригенти Кирило Карабиць, Микола Лисенко, Володимир Шейко та інші талановиті музиканти, діяльність яких позначено впізнаваною печаткою «венедиктівської» виконавської школи – синоніма глибини, щирості й відданості мистецькій справі.

Примітки

¹ Тепер – Ансамбль пісні і танцю Збройних Сил України.

² Див.: [Рецензія б/п, б/н.] / пер. з нім. // Wisbadener Tagblatt. – 1982. – 30 Apr. // Архів Національної опери України.

³ Переклад інтерв'ю українською мовою здійснено О. Летичевською.

⁴ Ідеться про постановку опери «Лоєнгрін» Р. Ваґнера, що була здійснена 1995 року диригентом В. Кожухарем та німецьким режисером Ф. Ергером.

⁵ Тут згадуються гастролі в м. Ніцці (Франція) в 1979 році.

⁶ Інтерв'ю записано в 2011 році.

SUMMARY

The article *Lev Venedyktov: Conversation with the Master* contains the excerpts from the interviews with an outstanding contemporary opera choral conductor Lev Venedyktov (1924–2017). He has been a famous choir master, conductor and music teacher. His creative life is long and fruitful. He has been working at the National Opera of Ukraine for 60 years, being the chief choirmaster from 1972 to 2013. L. Venedyktov has been a stage manager of nearly 100 performances including both world and Ukrainian opera classic as well as contemporary works. He has also produced several programs of choral music. They have gained a great success among the audience. His choir sounding is considered by the criticism as a typical feature of Ukrainian Opera executing art.

The narratives have been recorded from 1995 to 2015 during the individual conversations with the chorus master and rehearsals at the National Opera of Ukraine. They are arranged according three corresponding topics. The first part contains Master's thoughts on the Opera

ОКСАНА ЛЕТИЧЕВСЬКА. ЛЕВ ВЕНЕДИКТОВ: РОЗМОВА З МАЙСТРОМ

Theater functioning. He knows it well and respects the traditions. He is also a critical person in his assessments, but generously shares best practices. The joy of collective creativity under the guidance of a talented leader is the most significant thing for him in the Opera Production.

The second part contains L.Venedyktov reminiscences on the colleagues musicians: chorus masters, conductors, opera soloists. He has always analyzed and shared the features of their professional skills. The choirmaster has considered the eminent conductors V. Tolba and K. Symeonov as his professional teachers.

The third part is devoted to some principles of L. Venedyktov work with the Opera Choir. They are considered to be of exceptional interest and value. The Master has examined breathing, timbre, sound attack and other components, he has considered the differences between opera and concert choir execution. He has paid peculiar attention to the necessity of the choir staff renewal to secure its work in the future. Due to the high professional principles of the conductor, his work is prolonged by his numerous students.

Keywords: choral execution, opera execution, choral conductor, Lev Venedyktov, National Opera of Ukraine.