

**Елисеенков О.Н. НАРОДНЫЙ АРТИСТ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
АНАТОЛИЙ ЯРМОЛЕНКО: ЮБИЛЕЙНЫЕ ЗАМЕТКИ**

доцент кафедры искусства эстрады

Слушая голос Анатолия Ярмоленко, часто задавал себе вопрос: Ярмоленко – это ансамблевый певец, чьё место именно в ансамбле, где он ярче всего раскрывается, без которого, отдельно, творчески реализоваться не может, или солист, для которого ансамбль – только аккомпаниаторы?

Вглядываясь в творческий путь Анатолия Ивановича, замечаешь, что эти два начала – «солист» и «ансамблист» – постоянно в нём сосуществуют, спорят, взаимодействуют, отстаивая каждый своё право на лидерство в творческой судьбе.

Анатолий Ярмоленко как музыкант начинал свою деятельность в Ансамбле песни и пляски Дома Офицеров Бакинского военного округа ПВО (1967-69гг.), где и формировался именно как музыкант. И это в течение двух, творчески плотно загруженных лет, как и положено в профессиональном коллективе. А если добавить к этому юный возраст артиста, возраст, когда происходит физиологическое, психологическое, творческое, да и всякое другое формирование молодого человека. И конечно же кумиры или «звёзды», как сейчас принято называть тех, кто на пике, на волне. Таким артистом в тот период был Муслим Магомаев. Популярность Муслима Магомаева была в те годы невероятной, и было естественным, что молодые певцы ориентировались на него, старались подражать своему кумиру. Как рассказывал сам Ярмоленко, он не только восхищался Магомаевым, но и слушал его на концертах и даже участвовал в концертах, в которых пел Муслим Магомаев. На репетиции приходил Полад Бюльбюль-оглы. С последним они потом не раз при встречах вспоминали те годы. Всё это несомненно оказало влияние на молодого музыканта, и казалось, солист-вокалист – вот его призвание и судьба.

В 1969 г. Анатолий Ярмоленко был принят солистом-вокалистом в Гомельскую областную филармонию. И в начале это был эстрадный коллектив «Сувенир». В нём Ярмоленко – типичный солист, как и положено в филармонических коллективах с их традициями и штатным расписанием.

Обратим внимание, что здесь Анатолий Ярмоленко уже указан не только как солист, но и как руководитель коллектива. Хотя в справочной информации «Сувенир» указывают и как ВИА, но я полагаю, что по духу и по стилю это был эстрадный коллектив, как и многие предшественники ВИА.

Почему я акцентирую внимание на определении – ВИА или эстрадный коллектив? Дело в том, что ВИА, как творческая и стилистическая единица, был более ансамблевым по роли вокалиста в своём составе, предполагал более заметное участие инструменталистов, особенно лидер-гитаристов, клавишников и т.д. в соревновании за внимание зрителей во время концерта, да и вообще в формировании творческого лица коллектива (хрестоматийный пример – гитарист Ричи Блэкмор из «Deep Purple»). Советские ВИА имели достаточно большое количество вокалистов в своих составах: во-первых, унисонное пение, а точнее коллективное, более соответствовало коммунистической идеологии, а во-вторых, штатные расписания филармонических коллективов было выгодно раздувать по причине привлечения большего государственного финансирования. Учитывая ту прибыль, которую приносили модные ВИА в государственную казну, и те скромные, по нынешним меркам, оклады артистов, любой количественный состав был очень рентабельным. Однако такие большие составы сужали степень индивидуального влияния вокалиста на звуковое лицо ансамбля. Хрестоматийный пример – ВИА «Самоцветы». Именно по этой причине в настоящее время существуют два состава (известных мне) и с успехом поют в унисон одни и те же песни, и везде люди слышат голос того ансамбля «Самоцветы», который они помнят с прошлых лет. Именно по этой причине никто из «звёздных солистов» не рискует петь эти песни в одиночку,

т.к. сразу индивидуальный тембр и собственная манера исполнения вступают в противоречие с коллективным голосом ансамбля.

Следующая ступень – это эстрадный коллектив «Песни над Сожем». Я убеждён, что это ещё не ВИА, а именно эстрадный коллектив, так как глядя на состав и, в особенности, на его инструментальную часть, понимаю, что ВИА с балалайкой, домрой и баяном в те годы быть не могло. Хотя здесь кроме Ярмоленко ещё работали несколько солистов, а значит ты уже не один единственный певец на сцене, не только твой вокальный стиль и предпочтения формируют репертуар коллектива, да и присутствие ещё четырёх солистов-вокалистов просто объективно не давало возможности заметно доминировать в концерте, определять своими песнями стиль коллектива, ну а такого понятия, как бэк-вокал среди солистов, у которых в трудовой книжке записано – солист-вокалист, и в помине не было. Заметим, что и здесь Ярмоленко – руководитель и солист. Акцент делаю на руководителе.

В ноябре 1973 г. Анатолий Ярмоленко придумал новое, емкое и точное название – «Сябры». Такое название было выбрано не случайно, так как музыканты, действительно, стали друзьями ещё во время учёбы в Гомельском музыкальном училище им. Соколовского. Началом творческой биографии «Сябров» принято считать 1974 год, когда ансамбль был представлен на конкурсе артистов эстрады в Минске, где Ярмоленко как солист был удостоен звания Дипломанта Первого республиканского конкурса артистов эстрады.

И это уже настоящий ВИА по стилю по составу по духу. И как положено в тогдaшних ВИА – несколько солистов со своими хитами, поклонниками, амбициями. В отличие от эстрадных коллективов, здесь уже вокалисты, следуя примеру западных групп и советских ВИА, не только исполняли песни как лидер-вокалисты, но и каждый был на бэк-вокале у своего коллеги по ансамблю, если того требовала аранжировка песни.

Вспоминая свои впечатления от «Сябров» прошлых лет, замечу, что наряду с Ярмоленко в ансамбле постоянно были и другие яркие певцы со

своими песнями, порой хитами и даже супер-хитами. Я имею в виду Виталия Червоного, обладателя не только яркого голоса, но и запоминающейся яркой внешности, певца, который всегда обращал на себя внимание на сцене. А также – Фёдор Желяк, проникновенно исполнивший знаменитую «Семиструнную гитару» (за точность названия не ручаюсь), и Валерий Рязанов, исполнивший супер-хит «Сябров» – «Завалинка».

Именно в «Сябрах» у Ярмоленко постоянно ощущалась борьба и взаимодействие солиста-вокалиста и ансамблевого певца. Лидерские наклонности, статус руководителя не могли не сказываться на творческой части работы ансамбля. Своё лидерство Ярмоленко приходилось доказывать и на сцене во время концерта. Но главным аргументом являлся ГОЛОС. Голос, который запоминается сразу, узнаётся сразу, голос Анатолия Ярмоленко, голос ансамбля «Сябры». Именно Ярмоленко предлагали исполнить свои новые песни композиторы, именно он мог долго держать внимание публики в зале. Именно благодаря природе голоса НЕ АНСАМБЛЕВОГО СОЛИСТА. Его голос пробивался и был хорошо слышен сквозь любую громкость сопровождения, любую плотность песенной аранжировки, любое качество микрофона или отсутствие такового. И всё благодаря уникальному тембру, обладающему особым сочетанием звуковых частот, несущим в себе «адрес» его обладателя, и этот адрес – Полесье.

Понимая и зная все особенности своего голоса, Ярмоленко, как руководитель ансамбля, старался делать концерт и репертуар «Сябров» вокально более разнообразным. Отсюда, на мой взгляд, и насыщенные вокальные аранжировки «Сябров» и обязательное присутствие песен, исполняемых другими солистами ансамбля.

Особенно «раздача концертного и эфирного времени» проявилась в середине 80-х с приходом в коллектив Юрия Богаткевича, талантливого певца, композитора, аранжировщика, гитариста. В конце 80-х – начале 90-х казалось, что советские песни, стиль ВИА ушли в прошлое, пришло навсегда время рок-

музыки. Стараясь следовать духу времени, Ярмоленко дал возможность молодым артистам ансамбля создавать свой репертуар, предоставив в их распоряжение всю материально-техническую и творческую базу «Сябров».

Тёплый приём зрителей, съёмки на Центральном телевидении в Москве, личное знакомство с редакторами популярных телепрограмм не прошли бесследно, и вскоре большинство «молодёжи» во главе с Юрием Богаткевичем покинули ансамбль «Сябры» и создали группу «Рождество».

Оказавшись в непростой ситуации, связанной ещё и с переездом в Минск, Анатолий Ярмоленко старается удержать бренд «Сябры» в Минске, набирая новых музыкантов.

Одновременно впервые Анатолий Ярмоленко реализует собственный сольный творческий проект – АНАТОЛЬ. Под этим брендом, а не как Анатолий Ярмоленко, он участвует в концертах, телепрограммах, выпускает сольные магнитоальбомы, проводит свой большой юбилейный концерт в Большом театре оперы и балета Беларуси в 1997 году. На протяжении нескольких лет он приучает публику, журналистов, чиновников, композиторов и поэтов к самому факту творческого сосуществования в двух ипостасях: солист и руководитель ансамбля «Сябры» и собственно отдельно музыкально, да и финансово существующий певец АНАТОЛЬ, с собственным, написанным для него в те годы репертуаром. С годами эти две творческие ипостаси соединились в одну: Анатолий Ярмоленко и ансамбль «Сябры». Именно так часто объявляют коллектив на концертах, именно так указывают в рекламных роликах и на компакт-дисках.

В 2012 году Анатолий Ярмоленко создаёт собственный сольный альбом «Где калина цвела...».

Характерно, что практически все песни альбома не имеют дополнительной вокальной аранжировки, подчёркивая индивидуальный творческий проект артиста.

«Где калина цвела» – сольный альбом Анатолия Ярмоленко. Диск вышел в 2013 году в Москве (компания «Квадро-диск») и в Минске (компания «Вигма»). В 2016 году за альбом «Где калина цвела...» Анатолию Ярмоленко Президентом Республики Беларусь вручается Премия Союзного государства в области литературы и искусства за 2015-2016 годы.

Ефремова И. В. ЗРЕЛИЩНОСТЬ КАК ОДНА ИЗ ТЕНДЕНЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

заведующий кафедрой режиссуры эстрады,
кандидат искусствоведения, доцент

На протяжении столетий одной из константно-доминирующих тенденций в сфере музыкального исполнительства было стремление к синтезу искусств. Оставаясь магистральным направлением и в наши дни, подобный синтез выдвигает *зрелищность* в качестве одной из важных составляющих академического инструментального творчества – незрелищной по своей природе сфере музыкального исполнительства. Вследствие этого перед интерпретаторами композиторского текста (инструменталистом-солистом либо дирижером) возникает проблема создания в исполняемом произведении зрелищного контекста, раскрывающего содержание сочинения при помощи совокупности средств театра, танца, пластики, света, цвета, сценографии, спецэффектов, голосов инструменталистов и т.п. Результатом данного процесса стало рождение во второй половине XX ст. оригинальных театрализованных форм исполнения инструментальной академической музыки, которые получили название *инструментального театра*. Учитывая тот факт, что зрителя XXI в. трудно чем-либо удивить, роль данной формы музыкального исполнительства, активно внедряющей в практику комплексное применение широкого арсенала различных средств выразительности, трудно переоценить.