

ЖУРНАЛ "ПАРТЕР"

№ 04 (29) АПРЕЛЬ 2013

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Инесса Куница

ВЕДУЩИЙ РЕДАКТОР
(СЛУЖБА МАРКЕТИНГА, ИНФОРМАЦИИ
И РЕКЛАМЫ НАБТ ОПЕРЫ И БАЛЕТА
РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ)
Ольга Савицкая

ЛИТЕРАТУРНЫЙ РЕДАКТОР,
КОРРЕКТОР
Анастасия Фидрус

ДИЗАЙН
Елена Криводубская
Инна Пелюсар

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ФОТОГРАФИИ:
Михаил Нестеров (НАБТ
ОПЕРЫ И БАЛЕТА РБ),
Егор Воинов, Дмитрий
Елисеев

Культурно-просветительский, справочный
журнал. Выходит с сентября 2010 года. Издание
зарегистрировано в Министерстве информации
Республики Беларусь. Свидетельство
о регистрации № 1385 от 09.08.2010 г.
Тираж 3000 экз.

Учредитель

Государственное театрално-
зрелищное учреждение
"Национальный академический
Большой театр оперы и балета
Республики Беларусь"

Генеральный директор
Владимир Павлович
Гридюшко

Адрес: пл. Парижской коммуны, 1
220029, Минск, Беларусь
www.belarusopera.by
E-mail: art@belarusopera.by

Издатель
ЗАО "СПН-МЕДИА"

Директор
Инесса Куница

Адрес: Ул. Якубова, д. 6, пом. 254а,
220101, Минск, Беларусь

Адрес редакции
Пер. Федотова, 14
220118, Минск, Беларусь
Тел.: +375 (17) 291 59 09
E-mail: parter@sprn.by

Сдано в набор 18.03.2013 г. Подписано в печать
27.03.2013 г. Выход в свет 01.04.2013 г.
Бумага мелованная глянцевая.
Гарнитура NewStandart. Печать офсетная.
7,08 уч.-изд. л. 5,62 усл. печ. л.

Отпечатано в типографии
ООО "Полиграфт"
ЛП № 02330/0494199 от 03.04.2009 г.
Заказ №
2201, г. Минск, ул. Кнорина, 50, корп. 4, к. 401а.
Тел.: +375 (17) 281 26 52.

Арт-календарь: месяц
в Большом
**April Eves at the
Bolshoi** 2

Премьера оперы
"Турандот"
**First Night of Turandot
Opera** 6

Михаил Казаков:
новый Шаляпин
**Mikhail Kazakov: New
Chalyapin** 8

Балет "Метаморфозы"
**Metamorphoses mod-
ern ballet** 10

Камерный зал
**Music Eves at the
Chamber Hall** 15

Мысли вслух: Татьяна
Гаврилова
**Thinking Aloud:
Tatyana Gavrilova** 16

Звездный десант
World Invasion 26

Юбилей Ольги Лаппо
**Olga Lappo: "Night
after the play was
sleepless, as a rule..."** 30

"Женщина-мечта"
**Fabulous Tamara
Shimko is 85** 36

Балет "Братья
Карамазовы"
**Boris Eifman.
Intellectual Dance** 44



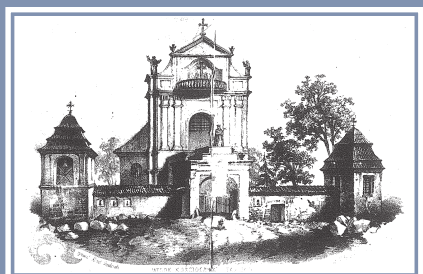
20 Танцуют все!

29 апреля во всем мире отмечается Международный день танца. Одна из замечательных традиций праздника — напоминать друг другу о красоте и значимости этого прекрасного искусства при помощи своеобразных посланий, адресованных широкой общественности от имени выдающихся танцовщиков и хореографов. Представители белорусского балета не остались в стороне от этой традиции и оставили свои послания на страницах журнала "Партер".



22 Королевское турне

В январе — марте оперная труппа Большого театра Беларуси впервые побывала в гастрольном туре по городам Великобритании. Белорусские артисты выступали со спектаклями "Мадам Баттерфляй" и "Богема" Джакомо Пуччини.



40 Нізка выдатных імёнаў

Беларуская музычная культура рамантычнага часу бярэ свой пачатак у творчасці Міхала Клеафаса Агінекага. У ягонай оперы "Заліс і Валькур, або Бананарт у Каіры" упершыню выйшаў на сцэну ў якасці опернага героя "жывы" чалавек — Напалеон Бананарт. Прадзіг рамантычнай традыцыі надзвычай уражвае — першы оперны "Фаўст" на лібрэта самога Гётэ належыць перу князя Антона Генрыка Радзівіла.

На обложке: народная артистка Беларусі Людмила Кудрявцева в партии Сильфиды.

6 апреля / April

Кармен / Carmen

опера в 3-х действиях / opera in 3 acts

Дирижер — Андрей Галанов / Conductor — Andrey Galanov



Женщина, рожденная обольщать мужчин. Мужчины, готовые пожертвовать всем ради женщины. Культовая история любовного треугольника роковой красавицы, влюбленного солдата и блистательного тореадора.

После скандальной премьеры оперы, закончившейся провалом, Петр Чайковский сказал: "Лет через десять "Кармен" будет самой популярной оперой в мире". Слова великого композитора оказались пророческими и "Кармен" Жоржа Бизе начала свое победное шествие по оперным сценам мира.

9, 10 апреля / April

Набукко / Nabucco

опера в 4-х действиях / opera in 4 acts

Дирижер — Вячеслав Волч / Conductor — Vyacheslav Volich

Опера "Набукко" Джузеппе Верди стала настоящей революцией в оперной музыке. Характер партитуры и стиль, выбранный композитором, были настолько новыми и прогрессивными, что произведение ошеломляло публику. В основу сюжета положена библейская история пленения иудеев вавилонянами во главе с царем Навуходоносором, итальянским именем которого и названа опера. "Набукко" — это история конфликта двух народов, двух религий, на фоне которого разыгрывается не менее масштабная внутрисемейная драма царя Набукко и двух его дочерей Фенены и Аби-гаиль.



12 апреля / April

Дон Кихот / Don Quixote

балет в 3-х действиях / ballet in 3 acts

Дирижер — Андрей Иванов / Conductor — Andrey Ivanov



Одно из самых красочных и ярких хореографических произведений. Сюжет будущего балета Людвиг Минкус позаимствовал у Мигеля Сервантеса. История всемирно известного борца с ветряными мельницами и освободителя угнетенных — испанского идальго Дон Кихота — стала фоном для романтической истории любви дочери трактирщика Китри и цирюльника Базиля. Балет-феерия "Дон Кихот" полон энергии и радости жизни: влюбленные ссорятся и мирятся, тореадоры демонстрируют свою ловкость, тут и там мелькают пестрые юбки молодых цыганок.

13 апреля / April

Травиата / La Traviata

опера в 3-х действиях / opera in 3 acts

Дирижер — Вячеслав Волиц / Conductor — Vyacheslav Volich

Опера-скандал. Джузеппе Верди — первый композитор, отважившийся вывести на авансцену героиню, отвергнутую обществом, подчеркнув это в названии своего произведения: "травиата" — по-итальянски "падшая", "заблудшая".

Сюжет оперы был позаимствован из драмы Дюма-сына "Дама с камелиями", центральный персонаж которой — блистательная парижская куртизанка. Опера Верди — пронзительно реалистичная драма глубоких чувств и внутренних переживаний прекрасной Виолетты Валери, чье благородство и душевная красота возвысили героиню над окружающим ее "светским" обществом.



14 апреля / April

Бахчисарайский фонтан / The Fountain of Bakhchisarai

балет в 3-х действиях / ballet in 3 acts

Дирижер – Иван Костякин / Conductor – Ivan Kostiaikhin

Балет "Бахчисарайский фонтан" по мотивам бессмертной поэмы Пушкина впервые был представлен в 1934 году на сцене Мариинского театра. Пушкинская поэма, переложенная балетмейстером Ростиславом Захаровым на язык танца — это трагический рассказ о пылкой любви крымского хана Гирея к польской княжне Марии, семья и возлюбленный которой были убиты крымчанами, а сама Мария попала в плен. Гирею никогда не добиться расположения прекрасной Марии, как никогда не вернуть симпатию господина бывшей любимой жене хана Зареме. В приступе ревности она заколет ненавистную соперницу, в память о которой безутешный Гирей воздвигнет знаменитый Фонтан слез.



19 апреля / April

Мадам Баттерфляй / Madama Butterfly

опера в 3-х действиях / opera in 3 acts

Дирижер – Виктор Плоскина / Conductor – Viktor Ploskina



Опера "Мадам Баттерфляй" появилась в начале XX века вместе с новой европейской модой на экзотику. Маэстро Пуччини даже использовал в ней несколько оригинальных японских мелодий. "Мадам Баттерфляй" — трагедия любви молодой японки Чию-Чию-сан и американского моряка Пенкертон: она верила, что этот союз вечен, его на Родине ждала другая.

Опера "Мадам Баттерфляй" — старейшая постановка в репертуаре Большого театра Беларуси, ее премьера состоялась в далеком 1953 году, но по сей день драма Чию-Чию-сан не оставляет зрителей равнодушными.

7 апреля / April

Чиполлино / Cipollino

балет в 3-х действиях / ballet in 3 acts

Дирижер — Иван Костякин / Conductor — Ivan Kostiakhin



Знаменитый хореографический спектаклей для детей, занявший верхнюю строчку в хит-параде популярных и любимых публикой балетов. Либретто, созданное по мотивам сказки Джанни Родари, в точности передает сюжет знаменитой истории о мальчике-луковке и его друзьях из "фруктово-овощного" сказочного государства, которые борются за справедливость и мечтают о добре.

19 мая / May

Терем-теремок / The Little Tower Chamber

опера в 2-х действиях / opera in 2 acts

Мышка, Лягушка, Петушок и Ёжик жили не тужили в брошенном паровозике. Но лесные забияки: Волк, Лиса и Медведь решили захватить необычный домик. На подмогу Мышке, Петушку, Лягушонку и Ёжику спешат все лесные жители. Справедливость и дружба восторжествуют.



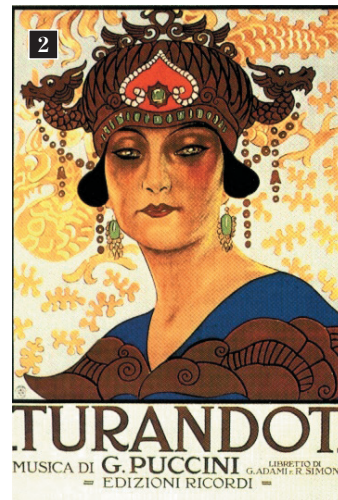
Non v'e in Cina, per nostra fortuna*

"Турандот" называют "лебединой песней" Джакомо Пуччини, это последнее незаконченное творение великого композитора. Он загорелся идеей создать оперу в ноябре 1919 года, когда дни смертельно больного гения уже были сочтены.

Елена Ермакович, Ольга Николаевская

1 Ева Мартон в партии Турандот / Eva Marton as Turandot

2 Афиша премьерного показа оперы "Турандот" / Original Turandot poster



*Больше в Китае нет женщин безумных

Режиссер-постановщик Михаил Панджavidзе: "Мое решение играть "Турандот" без финала, написанного после смерти Пуччини его коллегой Франко Альфано, вызвало определенную полемику в профессиональных кругах. Главный аргумент моих оппонентов заключается в том, что больше никто в мире так не ставил этот спектакль. Но я убежден в своей правоте и не могу заставить себя сделать в этой истории счастливую развязку. Мы так привыкли считать Пуччини композитором XIX века, что почему-то забываем о том, сколько он прожил в XX столетии и что он видел. А видел он крушение четырех империй, Первую мировую войну, европейские революции... На его глазах происходили события, определившие историю человечества на многие годы вперед. Пуччини был их современником, наблюдал, как по всему миру чернь поднимает голову и захватывает власть. Все это не могло не пугать его. Он понимал, что на смену сумасшедшему XIX веку пришел еще более страшный XX. Будучи не только потрясающим композитором, но и умнейшим человеком, Пуччини, конечно же, отражал происходящее в своем творчестве. Свои размышления на эту тему он воплотил в опере "Турандот". Кроме того, композитор осознавал, что умирает. Когда стоишь на пороге вечности, начинаешь думать не о жизненных удовольствиях, а о действительно важных вещах. Очень символично, что смерть застигла Пуччини именно тогда, когда в опере "Турандот" умирает Лю, так что планируемый композитором хеппи-энд остался только в набросках. В этом есть некая мистика, высшая справедливость, которая расставляет все на свои места. Все происходит именно так и тогда, когда должно произойти. Да, Пуччини хотел бы написать оптимистичный финал, но не сделал этого. Поэтому мне показалось совершенно логичным поставить и в нашем спектакле на этом месте точку. Я хочу обратить внимание людей на то, что творится сегодня в мире, поговорить с публикой о тех проблемах, которые существуют. А их Пуччини описал практически сто лет назад. Точно так же идут войны и рушатся государства. Это вечная история, история человечества. Я считаю, что Пуччини создал оперу космического масштаба".



Либретто будущей оперы сочиняли драматург Джузеппе Адами и поэт Ренато Симони при активном участии самого Пуччини. За основу либретто авторы взяли сюжет одноименной сказки Карло Гоцци и ее перевод, сделанный Фридрихом Шиллером. Шиллер усилил драматизм сочинения Гоцци, выделил характеры главных героев и заново написал сцену с загадками Турандот. Джакомо Пуччини в присущей ему манере довел трагизм истории до предела, омрачив счастливую концовку смертью одной из главных героинь.

Работа над "Турандот" растянулась на несколько лет — вплоть до 1924 года либреттисты не могли закончить последний акт. Джакомо Пуччини не хватило нескольких месяцев, чтобы довести свой шедевр до совершенства. Заключительный дуэт и финал "Турандот" по оставленным записям композитора завершил его друг — Франко Альфано.

Предчувствуя, что не успеет закончить "Турандот" и увидеть постановку на сцене, Пуччини пожелал, чтобы на премьере зрителям сообщили, на каком фрагменте оперы прекратилась его работа. Воля Джакомо Пуччини была выполнена 25 апреля 1926 года во время первого исполнения оперы в театре Ла Скала.

В середине заключительного действия музыка в зале смолкла, дирижер Артуро Тосканини отложил дирижерскую палочку, повернулся к публике и произнес: "Здесь смерть прервала работу над оперой, которую маэстро не успел завершить". Сцена погрузилась во мрак, медленно опустился занавес, в зрительном зале загорелся свет. Тишину нарушили восторженные возгласы: "Слава Пуччини!".

"Турандот" — венец творчества великого Джакомо Пуччини, чьи произведения стали целой эпохой в оперном искусстве. Композитор ценил "Турандот" выше всех своих творений, считал ее энциклопедией музыкального мастерства. Сохраняя верность сказочному колориту оперы, Пуччини стремился передать в музыке некоторые особенности китайского фольклора, перенести слушателя в экзотическую среду Востока, где реальность порой граничит с мифом, вычурная торжественность — с жестокостью и кровожадностью. Многие критики отмечали, что лучше всех маэстро удалась партия рабыни Лю — едва ли не самой очаровательной после Мими и Чио-Чио-сан его героини. Композитор создал этот образ как протагониста Турандот: черствая, жестокая, не знающая иных чувств, кроме ненависти, принцесса противопоставлена нежной, жертвенной, искренне любящей рабыне Лю. Финал оперы остался "открытым" из-за кончины композитора. Заключительный любовный дуэт Турандот и Калафа, в котором происходит перевоплощение, духовное преображение принцессы, сочинил Франко Альфано. Однако многие знатоки творчества Пуччини полагают, что настоящим финалом оперы является смерть любимой героини автора — Лю. Это сцена, на которой композитор закончил свою работу.

"Турандот" появляется на театральной сцене реже других опер Джакомо Пуччини из-за сложности исполнения. На ее постановку осмеливаются крупнейшие оперные театры мира, а среди исполнительниц партии жестокой принцессы — величайшие сопрано мира: Мария Каллас, Биргит Нильссон, Ева Мартон, Гена Димитрова. Выдающимся же исполнителем партии Калафа считается итальянский тенор Франко Корелли. На русской сцене "Турандот" впервые была поставлена силами артистов Свободной оперы в 1927 году, спектакль прошел в театре сада "Аквариум" (Москва). Премьера в филиале Большого театра состоялась 12 декабря 1931 года под управлением Льва Штейнберга. Впервые на белорусской сцене опера "Турандот" прозвучала в концертном исполнении 13 мая 2000 года. Премьера новой сценической версии оперы состоялась 26 мая 2002 года, режиссер новой версии — Галина Галковская. В тре-

Turandot, Princess of China

Turandot became the last Puccini's composition. The opera was unfinished at the time of Puccini's death in 1924 and was completed by Franco Alfano in 1926. The first performance was held at the Teatro alla Scala in Milan, on April 25, 1926 and conducted by Arturo Toscanini. This performance included only Puccini's music, with no Alfano's additions. In September 2012, the chief director of the opera company

of the Belarusian Bolshoi, Mikhail Pandzhavidze presented *Turandot* on the stage of the Tatar State Academic Opera and Ballet Theater, in Russia. The Belarusian premiere of his version is planned at the end of April. The director of the Belarusian opera Mikhail Pandzhavidze commented on the production with no happy end:

— My decision to perform original *Turandot*, without opera's final, which had been added after the death of Puccini by his colleague Franco Alfano, caused some argues in professional circles. My opponents insist, that nobody in the world has ever staged this opera without its final. But I'm sure that I'm right and I can't make myself add a happy end to this story. We are used to consider Puccini as the composer of the 19th century; we don't take into consideration that he managed to live in the 20th century and we forget how much he had seen in his life. He had seen the collapse of four empires, the First World War, European revolutions... He was a witness of those events which defined the history of a mankind. He watched how mob was rising and taking power. That all scared him much. He understood that the crazy 19th century gave way to a more frightening 20th century. Being an intelligent composer, Puccini reflected all those changes in his art. He implemented those thoughts in *Turandot*. Besides, the composer knew he was dying. When you face the breath of eternity, you stop thinking about pleasures and turn to more important things. I think, it's quite symbolic that Puccini died when Liu died in the opera; the pre-planned happy-end wasn't brought to life. It's a certain mystery, when everything happens when it should happen. Yes, Puccini might want a happy final but he wasn't given a chance to do this. ■



тий раз на белорусскую сцену принцессу Турандот выведет главный режиссер Большого театра Беларуси Михаил Панджавидзе, дирижер-постановщик — заслуженный артист Украины Виктор Плоскина, хормейстер-постановщик — народная артистка Беларуси Нина Ломанович, декорации и костюмы — заслуженный деятель искусств России, лауреат Государственной премии России Игорь Гриневиц, художник по свету — Сергей Шевченко. ■

4, 5 Эскизы костюмов оперы "Турандот". 2013 год / Costumes for *Turandot* 2013

Новый Шаляпин

9 апреля партию Захарии в опере Джузеппе Верди "Набукко" на сцене Большого театра Беларуси исполнит заслуженный артист России, народный артист Республики Татарстан Михаил Казаков.

Елена
Ермакович



"Его бас непостижимо гениален", "Невероятный молодой бас Михаил Казаков — настоящее открытие. Роль истерзанного царя требует взгляда, тембра, энергетики и понимания 50-летнего человека, но Казаков способен выдать все это всего-навсего в тридцать". А мэтр оперной сцены Пласидо Доминго в одном из интервью признался: "Михаил Казаков — мой любимый русский бас".

Поклонники и критики называют Михаила Казакова не иначе как "Шаляпиным XXI века", зарубежная пресса осыпает исполнителя хвалебными эпитетами: "Его бас непостижимо гениален", "Невероятный молодой бас Михаил Казаков — настоящее открытие. Роль истерзанного царя требует взгляда, тембра, энергетики и понимания 50-летнего человека, но Казаков способен выдать все это всего-навсего в тридцать". А мэтр оперной сцены Пласидо Доминго в одном из интервью признался: "Михаил Казаков — мой любимый русский бас".

Михаил Казаков — выпускник Казанской государственной консерватории имени Назиба Жиганова (класс Галины Ластовки). Будучи студентом второго курса, дебютировал на сцене Татарского академического государственного театра оперы и балета имени Мусы Джалиля: участвовал в исполнении Реквиема Верди. В 2001 году перспективного выпускника консерватории приняли в оперную труппу Большого театра России.

На сцене Большого театра Казаков исполнил свою "звездную" партию — Бориса Годунова. Это исключительный случай в истории театра и мировой оперы: роль 50-летне-

го царя играет 26-летний юноша! Михаил Казаков — самый молодой Борис Годунов после великого Федора Шаляпина, который впервые облачился в опального царя в 25 лет. В репертуаре Казакова сплошь партии коронованных особ, аристократов да умудренных старцев: Король Рене ("Иоланта" Чайковского), Хан Кончак ("Князь Игорь" Бородина), Борис Годунов ("Борис Годунов" Мусоргского), Захария ("Набукко" Верди), Гремин ("Евгений Онегин" Чайковского), Банко ("Макбет" Верди), Досифей и Иван Хованский ("Хованщина" Мусоргского), Дон Базилио ("Севильский цирюльник" Россини), Великий инквизитор и Филипп II ("Дон Карлос" Верди), Мельник ("Русалка" Даргомыжского), Собакин ("Царская невеста" Римского-Корсакова), Старый цыган ("Алеко" Рахманинова), Колен ("Богема" Пуччини), Аттила ("Аттила" Верди), Монтероне и Спарафучиле ("Риголетто" Верди), Рамфис ("Аида" Верди), Мефистофель ("Мефистофель" Бойто), Кутузов ("Война и мир" Прокофьева), Князь Юрий Всеволодович ("Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии" Римского-Корсакова).

Исполнитель ведет активную гастрольную деятельность, выступает на самых престижных оперных площадках мира: спел партию Захарии ("Набукко") в Новой Израильской опере в Тель-Авиве, участвовал в концертном исполнении оперы "Евгений Онегин" во Дворце искусств Монреаля, в Венской государственной опере исполнил партию Командора в опере "Дон Жуан" Моцарта, по приглашению Пласидо Доминго участвовал в опере "Трубадур" Верди в Вашингтонской национальной опере; выступал в спектаклях Саксонской государственной оперы (Дрезден), в Немецкой опере на Рейне, Королевской опере Льежа, на сцене Концертного зала "Гаво" (Париж), в Опере Далласа, в Концертном зале имени Чайковского в Москве.

Михаил Казаков — желанный гость и постоянный участник самых известных оперных фестивалей: "Басы XXI века", "Ирина Архипова представляет...", "Музыкальные вечера на Селигере", Международный оперный фестиваль имени Михайлова, "Русские музыкальные вечера в Париже", "Охридское ле-

то" (Македония), Международный фестиваль оперного искусства имени Крушельницкой. В 2008 году принял участие в Международном оперном фестивале имени Шаляпина в Казани, в том же году выступил на фестивале в Люцерне (Швейцария) с симфоническим оркестром Санкт-Петербургской госу-

дарственной филармонии (дирижер Юрий Темирканов).

В декабре 2012 года Михаил Казаков покориł белорусских поклонников оперы исполнением партии Кончака в опере "Князь Игорь" Бородина в рамках Минского международного Рождественского оперного форума. ■

New Chalyapin

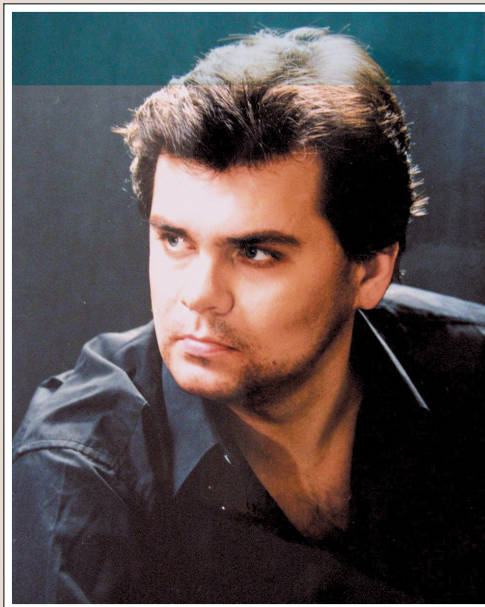
On 9th April, Mikhail Kazakov, the Honoured Artist of Russia and the People's Artist of Tatarstan is performing the role of Zaccaria in Giuseppe Verdi's Nabucco.

Elena Ermakovich

Opera amateurs and experts call Mikhail Kazakov as the "Chalyapin of the 21st century"; world media praises him only with inspiring words: "His bass is incomprehensibly genius", "Unbelievable young bass Mikhail Kazakov is a real discovery. The party of the worn-out tsar demands for gaze, timbre, energetics and understanding of a 50-years' old man, but Kazakov manages to give us this all at his 30". The icon of the opera stage Placido Domingo once accepted in one interview that Mikhail Kazakov is his favorite Russian bass.

Mikhail Kazakov graduated from the Kazan State Conservatoire named after Nazib Zhiganov (class of Galina Lastovka). Being a second-year student, he debuted on the stage of the Tatar Academic State Opera and Ballet Theater named after Musa Jalil; he participated in performance of Verdi's *Requiem*. In 2001 he was accepted to the opera company of the Russian Bolshoi Theatre.

On the stage of the Russian Bolshoi, Kazakov performed his favorite party of Boris Godunov. It was an exceptional case, when the role of a middle-aged tsar was given to a 26 year-old young man. Mikhail Kazakov is the youngest Boris Godunov after Fyodr Chalyapin, who had performed the role of disgraced tsar being 25. His repertoire features the roles of kings, aristocrats and wise men, along with King Rene in Tchaikovsky's *Iolanta*, Khan Konchak in Borodin's *Prince Igor*, Zaccaria in Verdi's *Nabucco*, Gremin in Tchaikovsky's Eugene *Onegin*, Banquo in Verdi's *Macbeth*, Dosifey in



Mussorgsky's *Khovanshchina*, Kutuzov in Prokofiev's *War and Peace*, Don Basilio in Rossini's *Il Barbiere di Siviglia*, Grand Inquisitor in Verdi's *Don Carlos*, Miller in Alexander Dargomyzhsky's *Rusalka*, Old Gypsy in Sergei Rakhmaninov's *Aleko*, title role in Verdi's *Attila*, and many others.

He actively tours across the world and performs on the most prestigious opera stages of the world, along with Saint-Petersburg Philharmonic Hall, Mariinsky Theatre, Big Hall of Moscow Conservatory, Koncertgebouw and Karee Hall (Amsterdam), Megaron Concert Hall (Athens), UNESCO Concert Hall (Paris), Concert Hall of the European Parliament (Strasbourg). As a guest singer, he has appeared at the New Israeli Opera in Tel-Aviv, Place des Arts in Montreal, Wiener Staatsoper, Dresden Staatsoper, Deutsche Oper am Rhein, in Montpellier. Invited by Placido Domingo, he sang Ferrando in *Il Trovatore* at Washington National Opera.

Mikhail Kazakov participates in numerous music festivals, including Basses of the 21st Century, Irina Arkhipova Presents, Musical Evenings at Seliger, Mikhailov International Opera Festival, Russian Musical Evenings in Paris, Ohrid Summer (Macedonia), Krushelnitskaya International Opera Festival, etc.

In December 2012, Mikhail Kazakov performed at the Bolshoi Theatre of Belarus, in the role of Konchak in Alexander Borodin's *Prince Igor* during the Minsk International Christmas Opera Forum. ■

Ольга Костель: "БЫТЬ СОБОЙ"



Четыре показа балета "Метаморфозы" впервые после премьеры состоятся 25, 26, 27 и 28 апреля. Сюжеты из знаменитых "Метаморфоз" Публия Овидия Назона и музыка Иоганна Себастьяна Баха соединяются в спектакле, который будет представлен на Малой сцене театра. Автор идеи и хореографии Ольга Костель сегодня в гостях у читателей "Партера".

Ольга Савицкая

— Какова концепция вашего проекта, почему вы выбрали сюжеты античного автора для современной постановки?

— Идея создания балета "Метаморфозы" появилась полтора года назад. Из множества сюжетов знаменитой поэмы Овидия я выбрала истории о любви и мифы, герои которых стали стереотипами человеческого поведения — Адонис, Нарцисс, мужчина-Лебедь и так далее. Спектакль о любви — о том, что каждый любит по-своему, любовь человека возвышает, но он может и очень низко упасть ради любви.

Мне хотелось также провести некие параллели между персонажами, изображенными Овидием, и моими современниками. Поэт писал свои мифы в то время, когда в римском обществе уже начинался упадок — поклонение пантеону богов уходило, исчезали идеи, объединяющие общество. Мне кажется, Публий Овидий смеялся над формальным эстетизмом, над стремлением его современников от себя самих отречься, спрятать естественные чувства и принять какую-то искусственную позу.

И сегодня — форма превыше всего. Проблема нашего поколения в том, что сейчас второстепенные вещи выставляются как главные. Глубине предпочитается поза — все встают в позу или уходят в экшн. Мне кажется, мы живем в эпоху инфантилизма, потому что нам слишком долго позволяют быть детьми. Этот инфантилизм стимулируется — зачем напрягаться, принимать решения, зачем себя останавливать, живи, как удобненько — потребляй, потребляй, потребляй. И это во всем — начиная от еды и до личностных отношений. Обожествляются вещи и марки, каждый строит свой собственный Олимп и запутывается в конце концов. Сегодня на Западе все живут в кредит: удобно — все равно, что будет потом, главное сейчас оторваться. В то же время в Европе уже существует большая проблема: за поколения, которые позволили себе так красиво пожить, будут расплачиваться их дети, и внуки, и правнуки.

Если кратко, у меня получился балет о человеке, у которого есть все, но которому всего мало, который не ценит то, что имеет.

— Образование балетмейстера вы получили в Германии, расскажите о вашей учебе в Академии искусств в Берлине.

— В 1999 году я закончила Белорусский хореографический колледж и начала работать в нашем театре в кордебалете. В те годы немецкий хореограф Дитмар Зайферт ставил у нас в театре "Тщетную предосторожность". Он меня как-то выделил среди других и посоветовал поступать в Берлинскую Академию искусств. Пообещав, что если я пройду конкурс, он возьмет меня на свой курс. Я приехала сдавать экзамены. Это была абсолютная афера, потому

что для поступления необходимо было знание немецкого языка. Я неплохо знала английский, а немецкий нет. Был очень большой конкурс, ведь в этой школе не надо платить за обучение, государство поддерживает студентов, оплачивает обучение и выделяет стипендию. Экзамен, который проводится за год до начала учебы, я сдала. Мне сказали: мы вас берем с условием, что за год вы овладеете немецким языком.

Я училась в Академии на факультете режиссуры, балетмейстерском отделении, в классе Дитмара Зайферта. С самого начала нас приучали работать как самостоятельных художников. Мы делали собственные постановки в настоящем театре — Академия имеет свой маленький театр. Мы должны были полностью оправдать заявку на спектакль — от драматической до финансовой составляющей. Ставили сначала в Берлине, потом в Берне.

— А сейчас вы сами преподаватель Академии.

— Да, я преподаю композицию на кафедре хореографии в Академии в Берлине и уже год работаю в театре оперы и балета здесь, в Минске.

— На немецком преподаете?

— Да, на немецком, и веду смешанный курс на английском.

— Какие спектакли вы поставили во время учебы?

— В Софии я поставила "Коппелию" в Государственном театре современной хореографии, там в свое время работали Морис Бежар и Алисия Алонсо.

Интересным получился спектакль "Осторожно — хрупкое" — заказ международного фестиваля в Герлице. Танцовщики обсуждали тему на разных языках, и на пластическом в том числе. Танцевали взрослые актеры из разных театров. Мне всегда был интересен драматический театр, смешанный с танцем. Во время моей учебы нам не разрешали подражать тенденциям, которые использует тот или иной знаменитый хореограф. Ведь не секрет, что в театре, в творчестве есть такое — если ты идешь по тенденциям, ты всегда будешь более-менее принят, потому что это модно и на волне. Нашей работе не давали оценку — плохо или хорошо, и очень ругали за подражание. Я научилась быть собой, хоть поначалу художнику, который еще не известен, не принят, высказывать свое мнение очень сложно.

— С кем из известных постановщиков вы работали?

— Ежегодно Академия давала нам возможность выбирать, у кого бы мы хотели учиться

"Настоящий театр живет простым, но заставляет зрителя быть на сцене — тогда не нужны никакие эффекты. Переживания, которые ты видишь на сцене, которые понимаешь и принимаешь — они сильнее всего на свете. Откровение, искренность — это самое ценное, так же как и поиск — самое святое в театре".

"Тенденции общества таковы, что наружному, внешнему, отдается предпочтение и придается большое значение. На Западе это намного сильнее, чем у нас. Это отражается в искусстве, ведь искусство — это всегда зеркало эпохи. Оболочка, форма довлеет, особенно в контемпорари, над содержанием. Раньше о многом было неприлично говорить, слишком доступно показывать, выражать считалась низким вкусом. Поэтому и классический танец по форме очень сдержан, эмоции закодированы, и пониманию людей с определенным уровнем интеллекта не всегда доступны".



в следующем учебном году. И тем режиссерам, хореографам, чье имя набирало больше голосов, предлагали контракт. Они выбирали время и проводили блоковые семинары. Например, три недели мы занимались с одним из ассистентов Форсайта, а затем работали с их проектами. Интересная система работы со студентами была у ассистентов Пины Бауш, которые также преподавали у нас. Работа над проектом начиналась с вопросов, которые задавали нам, каждый отвечал по-своему — кто танцем, кто словами. Потом эти импровизации, всегда особенные, потому что были откровением каждого артиста, оттачивались и складывались в спектакль. Картинки собирались очень яркие, и номера получались яркие.

— **А вы, отвечая, говорили или танцевали?**

— Иногда говорила, но больше танцевала. Мне кажется, танец начинается там, где слова бессильны, не обо всем можно сказать словами. Во время моего пребывания на Западе у меня был опыт работы и с кинорежиссерами. Мне посчастливилось работать с Квентином Тарантино в фильме "Бесславные ублюдки", Томом Крузом в "Валькирии", Стивеном Долбри в фильме "Чтец". Главный урок, который интересно было усвоить: люди, которые многого достигли и добились, всегда работают с огромнейшей самоотдачей и дисциплиной. Там конкуренция велика и жестка, и тому, кто имеет имя, не простят, если он продал не очень хороший продукт — спектакль или фильм. Естественно все, кто у них в проекте, не имеют права счалтывать.

— **В чем заключалась ваша работа в кино?**

— В кино есть экшн-сцены или, например, танцевальные эпизоды, которые надо обраба-

тывать с актерами. Для этого приглашается балетмейстер-постановщик.

— **Как вы считаете, востребован ли сегодня классический балет?**

— Я работала со многими людьми, которые преклоняются перед русским классическим балетом, потому что он задевает своей "настоящестью". Конечно, происходят перемены. На Западе все идет к шоу, зрелищности. И зрелищностью убивают все. Величайшие режиссеры, и в драматическом, и в музыкальном театре, такие как Кристоф Маргалер или Питер Брук, с которым мне посчастливилось встретиться на одной из сцен, отказываются от этих всех лазеров и прочих визуальных эффектов, но их "настоящесть" пронизывает. Лет пять назад я смотрела спектакль Ирландского национального театра, постановка называлась "Телец", сюжет взят из национального эпоса — про те времена, когда вместо денег расплачивались быками. Спектакль шел три часа, но пролетел как будто бы в одно мгновение. Настоящий театр живет простым, но заставляет зрителя быть на сцене — тогда не нужны никакие эффекты. Переживания, которые ты видишь на сцене, которые понимаешь и принимаешь — они сильнее всего на свете. Откровение, искренность — это самое ценное, так же как и поиск — самое святое в театре. Бывает, что стоит танцовщик или танцовщица — все есть, а глаз не останавливается. А бывает наоборот — неказистый с виду, а смотришь, как танцует, и дыхание перехватывает, невозможно глаз оторвать. Эмоции нас поднимают или прибивают, толкают к поступкам, ставят на место, мы живем эмоциями. И зависит многое не только от таланта, но и от внутреннего состояния, и от работы. А спецэффекты — это хорошо, но через 15—20—30 ми-

нут спектакля, построенного только на спецэффектах, опытные зрители начинают подумывать — куда сходить кофе попить или чем заняться дальше.

— Верно ли, что балет сегодня приближается к спорту и становится меньше духовная составляющая?

— Тенденции общества таковы, что наружному, внешнему, отдается предпочтение и придается большое значение. На Западе это намного сильнее, чем у нас. Это отражается в искусстве, ведь искусство — это всегда зеркало эпохи. Оболочка, форма довлеет, особенно в контемпорари, над содержанием. Раньше о многом было неприлично говорить, слишком доступно показывать, выражать считалась низким вкусом. Поэтому и классический танец по форме очень сдержан, эмоции закодированы, и понимание людей с определенным уровнем интеллекта не всегда доступны. В то же время, посмотрите ролики на каком-нибудь популярном музканале — 120 оборотов бедрами, вниз-вверх и вперед-назад, все доступно и понятно. Мне кажется, сегодня происходит подмена ценностей, мы живем в этакое время экспиционизма души. Когда об очень интимных вещах говорят запросто. Известный искусствовед из Софии как-то мне рассказывала о том, как она побывала на балете "Ромео и Джульетта" с Галиной Улановой в главной партии. Она была потрясена, когда Уланова вышла на поклон, потому сцена смерти была настолько правдоподобно сделана, что ощущения реального и театрального поменялись местами. Вот это настоящее искусство.

— Чем сегодня можно привлечь новое поколение театралов?

— Знаете, на Западе театральная публика намного старше, чем наша. У нас гораздо больше 20-летних ходят на "Лебединое озеро" или послушать концерт Чайковского. Конечно, представители западного высшего общества всегда позволяли себе ходить в театр. Что касается среднего класса, в том числе студенчества, — у нас ходят гораздо больше. Молодое поколение на Западе не интересуется классикой, их интересует новое, им хочется ломать старое и создавать свое новое. Мы тяготеем к традициям. Конечно, традицию надо обновлять, чтобы она дальше жила, но отказываться от нее совсем не стоит.

Сегодня театр везде находится в поиске и кризисе, на Западе гонорары выше, но что касается продаваемости, у них тоже есть проблема свободных залов. Премьеры раскупаются, но потом залы не заполняются на 100 процентов. Это и в Берлине, и в Гранд-опера, и в Лондоне.

Привлекают публику именами — исполнителей, режиссеров, хореографов, именами композиторов — очень модных или наоборот давних, забытых. В Берлине, например, в прошлом году восстановили оперы Клаудио Монтеверди — первого барочного оперного композитора. Сейчас общество живет по принципу: делай, как я; поэтому приглашают на премьеры и спектакли известных, звездных личностей, которые демонстрируют свой интерес к театру. Это хороший пиар.

— Что отличает ваш балет "Метаморфозы", присутствует ли в вашей работе некий западный стиль?

— Театр живет сегодня по законам рынка, поэтому, как и на любом другом рынке, слово и понятие "мода" имеет очень большой вес, и тот, кто диктует тенденции, считается законодателем. Драматический, и пластический, и музыкальный театр сейчас находятся в поиске.



В России сильны свои традиции, они слагались из многих традиций, в том числе и белорусских. А в постсоветской Беларуси, мне кажется, еще идут поиски. Что касается формы моего спектакля, я не хотела брать для наших танцовщиков какие-то западные техники, например, контемпорари. Посмотрев на труппу, я решила взять элементы фольклорного, классического и джазового танца. Я не хочу называться западным хореографом, поэтому я приехала сюда, потому что я хочу быть собой. ■

Olga Kostel: "I want to be myself"



For the first time after September 2012 premiere, the *Metamorphoses* modern ballet set to the stories by Ovid and music by Bach will be showcased on the experimental small stage of the Belarusian Bolshoi, from 25th until 28th April. Once again, the creator of the show Olga Kostel shared her views on the production and modern artistic surrounding.

Olga Savitskaya

— **How do Ovid's plots correlate with modern reality? Why did you decide to address his art?**

— Idea to create such a ballet came to me about a year and a half ago. From all the plots in the Ovid's poem I chose love stories and myths whose heroes had become the stereotypes of human behavior, like Adonis, Narcissus, Swan-man, etc. This show is about love, which is treated in different ways, which can bring a person to skies and raze him to the ground.

Besides, I wanted to make some parallels between Ovid's heroes and modern people. Ovid created his myths, when the Roman society was in decay; the pantheon of Gods hadn't been yet supported by people, which started lacking a unifying idea. I think, Ovid was laughing at the formal aesthetics; at poor tries of people to deny themselves; to hide their natural feelings behind artificial masks.

The problem of modern generation is that minor things are treated as the basic ones. We prefer mere poses for the depth. I think we live in the infantile epoch; it's very convenient today not to make decisions and just to consume, to consume, to consume... My ballet is about a man, who has everything; but he doesn't value what he has and wants more and more.

— **Is it true that modern ballet is lacking spirituality?**

— Well, modern social trends show that we value form more than meaning. And art is the mirror of the epoch. Earlier, it was considered a bad taste to disclose some things and emotions or to showcase them in understandable way. That is why a classical dance is restrained, its emotions are encoded and people had to possess a certain intellect to comprehend them. And now it's time of the psyche exhibitionism, when we discuss many things which were too intimate earlier to be disclosed.

— **How can we attract new generation of theater-goers?**

— Well, I'd say that Western audience is way older than local one. Our young people like more the *Swan Lake* or Tchaikovsky's concerts. European young people are not interested in classics; every time they want something new; they want to demolish the old and to create something new. And we are drawn by traditions; they should be updated, but never denied.

Today, the companies are in crises and in the artistic search; they face a trouble of full house. Premiers are sold out; but then it's difficult to get people in. European audience is attracted by the names, the names of performers, directors, choreographers and composers, which are either young and fashionable or old and half-forgotten. In Berlin, last year the production by Claudio Montverdi, the first baroque opera composer, was restored. Theater today follows the market laws; it is driven by fashion and publicity.

In my ballet, I didn't want to apply some western technique, e.g. contemporary. Working with the troupe, I decided to take elements of folk, jazz and classical dance. I don't want to be treated as the Western choreographer; that is why I came to Minsk in order to be myself. ■

3 апреля, 19:30 / April

Жемчужины немецкой лирики / Pearls of German Poetry

В программе — романсы, песни, вокальные циклы немецких композиторов XIX—XX веков: Ф. Шуберта, Й. Брамса, Г. Вольфа, Р. Штрауса.

Исполняют лауреаты и дипломанты международных конкурсов и фестивалей Екатерина Головлёва, Анна Гурьева, Оксана Якушевич, Крискентия Стасенко, Марина Аксёнцева, Александр Жуков, Дмитрий Капилов, Янош Нелена, Дмитрий Трофимук.

Партия фортепиано — лауреат международного фестиваля Лариса Терехова

12 апреля, 19:30 / April

Мир оперных дуэтов / World of Opera Duets

В программе — дуэты из опер В.А. Моцарта, Г. Доницетти, Дж. Россини, В. Беллини, Дж. Верди, Р. Леонкавалло.

Исполняют народный артист Беларуси Владимир Петров, заслуженная артистка Республики Беларусь Анастасия Москвина, заслуженные артисты Республики Беларусь Владимир Громов и Олег Мельников, лауреаты международных и национальных конкурсов Татьяна Гаврилова, Анна Гурьева, Крискентия Стасенко, Елена Таболич, Алла Губа-Плоскина, Диана Трифонова, Александр Жуков, Андрей Валентий, Станислав Трифонов, Эдуард Мартынюк, Сергей Лазаревич, Илья Певзнер.

Партия фортепиано — лауреат международного конкурса Светлана Колос-Иванова

21 апреля, 19:30 / April

Билет в "Гранд-опера" / Ticket to the Grand-Opera

Музыка французских композиторов XVIII—XXI веков.

Исполняют заслуженная артистка Республики Беларусь Тамара Глаголева, лауреаты международных конкурсов Елена Шведова, Татьяна Третьяк, Елена Сало, Крискентия Стасенко, Оксана Якушевич, Андрей Морозов, Александр Жуков, Илья Сильчуков, Сергей Подовалов.

Партия фортепиано — лауреат международных конкурсов Ирина Телепнева

27 апреля, 19:30 / April

Классика немецкого романтизма: от Брамса к Малеру / Classic of German Romanticism

КОНЦЕРТ ЛАУРЕАТОВ МЕЖДУНАРОДНЫХ КОНКУРСОВ НАТАЛЬИ АКИНИНОЙ И ИЛЬИ СИЛЬЧУКОВА

Й. Брамс

"4 строгих напева"

Исполняет лауреат международного конкурса Наталья Акинина.

Партия фортепиано — лауреат международного конкурса Светлана Колос-Иванова

Г. Малер

"Песни странствующего подмастерья"

Исполняет лауреат международных конкурсов Илья Сильчуков.

Партия фортепиано — Ольга Запольская

Татьяна Гаврилова

Мысли вслух

Ольга
Николаевская

Все в жизни вроде как происходит само по себе, но в то же время логически происходит из накопленного человеком опыта. Я в этом убедилась на собственном примере.

Мама очень часто водила меня в Большой театр. Так и сформировался во мне этот инте-

рес к оперной музыке и вокалу. Я помню много спектаклей, которые видела в детстве, и, как любая девочка, мечтающая стать актрисой, представляла себя во всех ролях и даже знала точно, что и как я буду делать на сцене.

В колледж при Академии музыки меня тоже привела мама, потому что я была музыкально одаренным ребенком. Я отучилась на фортепианном отделении и продолжила образование в консерватории, но мысль о том, что я хочу петь, меня не оставляла. На третьем курсе я окончательно решила, что буду певицей.

Я прошла настоящую школу выживания, когда ездила на конкурсы пианистов. И чем дальше, тем отчетливее понимала, что не буду всю жизнь концертнующей пианисткой. Я могла бы быть концертмейстером, заниматься педагогической работой, но мне все же хотелось большего самовыражения на сцене, тем более, если Бог дал голос.

Когда я впервые вышла на сцену в качестве певицы, мне казалось, что я все умею. Благодаря музыкантской базе многие вещи мне давались легче, чем сокурсникам. Так благоприятный первый опыт позволил чувствовать уверенность в своих силах и в дальнейшем.

Я очень часто задавала себе вопрос, чем бы я занималась, если бы не стала музыкантом, и не могла найти ответ. Тем людям, которые поздно связывают себя с музыкой, проще: они получают определенный жизненный и профессиональный опыт в других областях и им есть, с чем сравнить. А я с детских лет не видела альтернативы, не задумывалась, что в жизни много интересных профессий и, может быть, стоит попробовать что-то другое, пока не поздно.

У многих людей не из музыкального мира мой род деятельности часто вызывает удивление: "Оперная певица? Ничего себе!" А меня смущают бурные реакции, я считаю, люди чрезмерно восторженно относятся к артистам. Мне, например, кажется, что удивительно и почетно быть врачом. Я преклоняюсь перед



1



представителями этой профессии: уж они-то как раз совершенно необычные.

Любое творческое достижение — это большая гордость и большое облегчение от того, что можно, наконец, выплеснуть наружу то, что долго накапливалось внутри.

Я не испытывала чувства опьянения успехом, о чем жалею. На самом деле это очень хорошо, иначе может получиться как с отрицательными эмоциями: если их не выбрасывать, а копить в себе, они могут нас подточить изнутри. А я интроверт по своей сути, мне трудно на сто процентов выразить свои чувства. Иногда я даже ощущаю легкую неловкость от того, что у меня есть успех, а другие радуются за меня гораздо сильнее, чем я сама.

Волнение перед выходом на сцену присутствует всегда, это нормальное состояние человеческой психики, когда она мобилизуется. А происходящее с артистом на сцене — вообще загадочный процесс, который может стать темой для большого научного труда. Если бы кто-нибудь написал подобную работу и исследовал, какие ресурсы человеческого организма задействованы в этом процессе, какие внутренние механизмы включаются у артиста,

когда он играет, я бы с удовольствием прочла.

Описать словами состояние артиста на сцене совершенно невозможно, но всегда есть понимание того, ладится у тебя или нет. Спектакли, которые проходят с успехом, — это полная концентрация на том, что ты делаешь, и одновременно холодная голова и холодный расчет.

У меня уже достаточный вокальный и сценический опыт, чтобы не думать на сцене о ремесле. Ремеслом я занимаюсь в классе, а на спектакле оно включается автоматически, чтобы помочь мне воплотить определенный образ.

На моих личных весах, где лежат "хочу" и "надо", обычно перевешивает последнее. Кажется, иногда можно было бы сделать то, что хочу, а я все равно делаю то, что надо.

Но у меня все же есть любимое "хочу". Мне нравится бывать одной, наверное, потому что мне редко это удастся. Люблю тишину, книгу, чашку кофе, хороший фильм. Ничего не делать. Никаких забот, никакого телефона. Но реализуется это мое желание крайне редко и это нормально. Мы ведь всегда имеем обязательства перед близкими людьми и коллегами.

1 Татьяна Гаврилова / Tatyana Gavrilova

2 Снегурочка в одноименной опере Н. Римского-Корсакова / As a Snowmaiden in opera by Nikolay Rimsky-Korsakov

"Описать словами состояние артиста на сцене совершенно невозможно, но всегда есть понимание того, ладится у тебя или нет. Спектакли, которые проходят с успехом, — это полная концентрация на том, что ты делаешь, и одновременно холодная голова и холодный расчет".

Thinking Aloud

Tatyana Gavrilova

Olga
Nikolaevskaya



3 Сцена из оперы "Кармен" Ж. Бизе. Микаэла — Татьяна Гаврилова, Хозе — Эдуард Мартынюк / Scene from Carmen opera. Tatyana Gavrilova as Micaela, Eduard Martynuk as Don Jose

When I was a kid, my Mom often took me to the Bolshoi, where I got interested in opera. I recollect many plays I enjoyed in my childhood and, as every little girl, who dreams of becoming an actress, I imagined that I performed all those roles and I even knew, how and what I would do on the stage.

My Mom took me to the college at the Music Academy, because I was a gifted child, in term of music. I finished the piano course and then entered the conservatoire; but I couldn't get rid of the idea that I wanted to sing. Two years later I decided I would be a singer.

For me, all those piano contests were a real school of surveillance. The more I participated in them, the better was the understanding that I didn't want to become a concert pianist. I could be a concert master, or a piano teacher; but I hankered for a way better self-expression on the stage, as far as God gave me my voice.

Often I ask myself what I would do if I were not a singer. I've never found answer to this question. Those, who enter the world of music late in their life, by that time acquire a certain life and professional experience and are able to compare things. From early childhood I haven't seen any alternative and have never thought that there are many interesting professions in the world, and may be it could make sense to try something different.

Many people outside music world get quite excited about my profession. They always say: "An opera singer? No way!" Well, I'm very confused with such a reaction. I think that people treat the profession of the actor rather rapturously. As for me, I bet the profession of the doctor is way more exciting and honorable. I bend down before doctors: they are completely extraordinary!

It's a pity, but I have never been intoxicated with my success. Well, I'm an introvert and it's difficult for me to express all my feelings. I can even feel certain awkwardness when other people rejoice at my success more than I do.

I've always been worried before entering the stage; it's a normal condition of human psyche in time it has to mobilize. Everything what happens with the actor on the stage is a mysterious process which should become a topic for some scientific research. If someone wrote such a work and made research of what resources of our body are involved in the process when we perform on the stage, I would read it with pleasure.

On my personal scale, where I have "want" on one side, and "need" on the other side, the "need" outweighs. It seems like once I have a right to do what I want to do; but anyway I would do what I need.

Though, I have my beloved "want". I like to stay alone; perhaps, it's quite a rare thing in my life. I like silence, a book, a cup of coffee, a good movie. Or just to do nothing. No concerns, no phone.

I like different music; my tastes are subjected to change. Once I was keen on baroque music. Now I've performed Cio-Cio San; I master Liu in *Turandot* and I'm just bathing in Puccini's music.

I dream to perform the party of Mimi from *La Boheme*. For me, this role is a quintessence of femininity, the most exciting and touching female image. ■

Мы с мужем, артистом Эдуардом Мартынюком, постоянно в разъездах, но относимся к этому спокойно и терпеливо переживаем разлуку. Я понимаю, что профессия требует от меня определенных жертв. Причем не только от меня, но и от дочери, которая скучает без папы и мамы. Но зато воссоединение семьи — это всегда праздник. Если бы такое счастье было каждый день, оно, наверное, приелось бы.

Мне интересно разбираться во всех внутренних процессах, которые происходят в театре, наблюдать за тем, как здесь все устроено. Лежал, например, кусок ткани, а потом он становится красивым платьем. Ты примеряешь его и понимаешь, что это уже не ты, а Царевна, или Мадам Баттерфляй, или Розина... Есть артисты, которые любят исключительно моменты выхода на сцену, а весь подготовительный процесс принимают как должное и неизбежное. А я получаю удовольствие от всего, чувствую удовлетворение, когда прихожу домой после репетиции, выжатая эмоционально и физически.

В разные периоды мне нравится разная музыка. Например, в свое время я серьезно увлекалась музыкой барокко. А сейчас я спела Чио-Чио-сан, учу Лиу в "Турандот" и просто купаться в творчестве Пуччини.

Давно мечтаю спеть у нас в театре Ми-ми из "Богемы". Для меня она квинтэссенция женственности, самый удивительный и трогательный женский образ.

В людях меня привлекает простота. Я радуюсь, если человек многого добился, а с ним по-прежнему легко общаться. Приятно, когда правильно себя оценивают, хотя, конечно, у каждого свое понятие адекватности. Можно в душе считать себя Наполеоном, но совсем не обязательно кричать об этом на всех углах или унижать других людей. С другой стороны, высокая самооценка помогает в достижении успеха.

Время идет очень быстро, артисты это чувствуют как никто другой. Поэтому все шансы, которые дает жизнь, нужно реализовывать всегда и на сто процентов. Если говорить о том, что бы мне хотелось сейчас, то ответ очевиден — работать как можно больше, используя все возможности для этого. Я чувствую в себе потенциал делать что-то интересное. ■

ОДО "БелВирнет" УНП 190706320



GERRY WEBER

Минск, ТЦ «Зеркало» 1-й этаж, ул. В. Хоружей, 6Б (ст. метро Я.Коласа), (017) 289-58-67

Минск, ул. Немига, 5 (ст. метро Немига), (017) 328-63-99

www.fh.by



Танцуют все!

Ольга
Николаевская

29 апреля во всем мире отмечается Международный день танца. Этот праздник существует с 1982 года, дата его проведения была выбрана в память о родившемся 29 апреля 1727 года французском балетмейстере, реформаторе и теоретике балета Жане-Жорже Новере. Одна из замечательных традиций праздника — напоминать друг другу о красоте и значимости этого прекрасного искусства при помощи своеобразных посланий, адресованных широкой общественности от имени выдающихся танцовщиков и хореографов. Представители белорусского балета не остались в стороне от этой традиции и оставили свои послания на страницах журнала "Партер".

- 1 Игорь Артамонов.
- 2 Людмила Кудрявцева.
- 3 Валерия Вопнярская.
- 4 Денис Климук.
- 5 Ольга Костель.
- 6 Людмила Хитрова.

Народный артист Беларуси Игорь Артамонов

Классический балет очень требователен к форме и сильно канонизирован. Для получения максимального результата, нужно многое знать, многое уметь и многое делать. Именно это мне всегда было интересно в нашем виде искусства. Танец — это живой организм. Он никогда не стоит на месте, постоянно трансформируется, адаптируется под социальную среду, на нем отражаются время, культурные тенденции. Классический балет — моя самая сильная любовь, но просто замечательно, что сейчас существует множество танцевальных направлений и стилей и есть возможность попробовать все. Не имеет значение, что ты танцуешь. Важно, как ты это делаешь! Публика не останется равнодушной, если танцовщик полностью отдается тому, что он творит на сцене. Мы делаем все возможное, чтобы на-

ши зрители возвращались в театр снова и снова и каждый раз находили что-то интересное для себя.

Артистка балета Валерия Вопнярская

Балет — это красота линий, отточенность движений, волшебство музыки и глубина чувств. Что может быть прекраснее? Наше искусство рождается в слиянии музыки, танца и актерского мастерства. Оно дает возможность при помощи пластики выразить себя, характер своего героя, отношения между людьми... Но прежде всего артист танцует для зрителя, чтобы доставить публике эстетическое удовольствие, которое, к сожалению, не так часто можно испытать в повседневной жизни.

Артист балета Денис Климук

Если проследить историю человечества, начиная с древности, то становится понятно, что



3

танец и музыка сопровождали нас всегда. Нет лучше способа выразить свои эмоции, чем сделать это танцуя. Я люблю танец во всех его проявлениях. Все, что связано с человеческой пластикой, музыкой и движением, — это моя жизнь. Танец для меня — не просто профессия или занятие, которому я посвящаю свое время, это смысл моего существования. Любое дело может наскучить, но танец не надоедает никогда.

Балетмейстер-постановщик Ольга Костель

Танец начинается там, где слова бессильны. Он дает возможность коммуникации между людьми, нациями, культурами. Любое искусство, в том числе и хореографическое, — это откровение. В танце очень важно не бояться быть искренним перед людьми и перед самим собой. Одна из наших главных задач — "вживить" зрителя в артиста и артиста в зрителя. Когда человек узнает себя и свои чувства, он начинает сопереживать происходящему на сцене. Поэтому я желаю зрителю каждый раз, приходя в театр, встречаться здесь с самим собой.

Мы живем в мире, где время проходит очень быстро, не давая нам возможности остановиться и подумать о важном. Хореографическое искусство способно немного притормозить бег времени, заморозить нас, задержать наше внимание на моментах прекрасного, заставить увидеть красоту.

Жизнь — это в чем-то танец. Жизнь начинается с пульса, а пульс — это не что иное, как



4

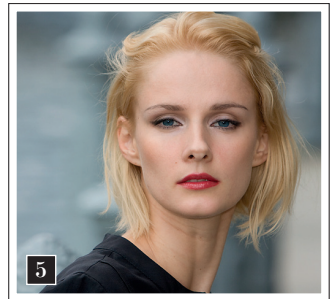
ритм. Если наше существование рассматривать как некий ритмический рисунок, то мне бы хотелось, чтобы ритмы людских сердец как можно чаще совпадали!

Народная артистка Беларуси Людмила Кудрявцева

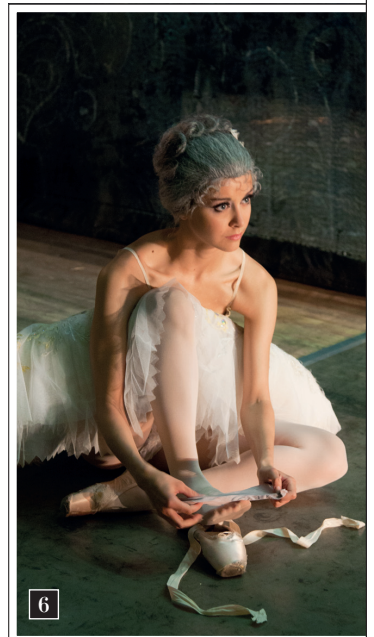
Танец — это искусство, которое всегда давало мне импульс к движению, оно возвышает, окрыляет, дарит вдохновение и делает человека лучше и достойнее. Мне бы хотелось, чтобы люди, так же, как и я, посвятившие ему свою судьбу, пронесли любовь к профессии через всю жизнь. Только если ты делаешь свое дело с любовью, получаешь настоящий результат. Тогда, как бы не было сложно, твой труд принесет свои плоды. Сейчас много блистательных танцовщиков, обладающих прекрасной техникой, но мне кажется, для нашей профессии гораздо важнее творческое начало артиста, тот эмоциональный посыл, который он несет со сцены, ведь наше искусство служит высокой духовной цели.

Артистка балета Людмила Хитрова

Я счастлива быть артисткой балета и посвящать этому искусству свою жизнь. Пусть как можно большему числу людей сопутствует та радость, которую испытываешь благодаря танцу. Это удовольствие, которое невозможно описать словами, его можно только почувствовать. Желаю всем артистам и зрителям приходить в театр, как в сказку, и верить в чудеса — они случаются на сцене! ■



5



6



Grand Opera of Belarus
One of three theatres to receive the Bolshoi status
presents
It's first ever UK Tour performed with a large, live Orchestra
Opera 2013

DAY	DATE	THEATRE	SHOW	BOX OFFICE
Mon	26-Jan	Windsor, Theatre Royal	La Boheme	01753 853 888
Tue	29-Jan	Windsor, Theatre Royal	Madam Butterfly	01753 853 888
Wed	30-Jan	Windsor, Theatre Royal	La Boheme	01753 853 888
Thu	31-Jan	Windsor, Theatre Royal	Madam Butterfly	01753 853 888
Fri	01-Feb	Windsor, Theatre Royal	Madam Butterfly	01753 853 888
Sat	02-Feb	Windsor, Theatre Royal	Madam Butterfly	01753 853 888
Sun	03-Feb	Slieveagh, Gordon Craig Theatre	Madam Butterfly	01438 363 200
Tue	05-Feb	Chatterham, Everyman Theatre	La Boheme	01242 572 573
Wed	06-Feb	Chatterham, Everyman Theatre	Madam Butterfly	01242 572 573
Thu	07-Feb	Chatterham, Everyman Theatre	La Boheme	01242 572 573
Fri	08-Feb	Hull, New Theatre	La Boheme	01482 300 300
Sat	09-Feb	Hull, New Theatre	Madam Butterfly	01482 300 300
Sun	10-Feb	Shrewsbury, Theatre Severn	Madam Butterfly	01742 292 291
Tue	12-Feb	Birmingham, Forum Theatre	La Boheme	01642 352 653
Wed	13-Feb	Birmingham, Forum Theatre	Madam Butterfly	01642 352 653
Thu	14-Feb	Hampstead, Royal Hall	La Boheme	01403 502 116
Fri	15-Feb	Lowesoft, Marina Theatre	La Boheme	01202 533 200
Sat	16-Feb	Lowesoft, Marina Theatre	Madam Butterfly	01202 533 200
Sun	17-Feb	Blackburn, King George Hall	Madam Butterfly	0544 847 1894
Wed	20-Feb	Bassdon, Tourgaithe Theatre	La Boheme	01268 495 495
Fri	22-Feb	Heaton, White Horse Theatre	Madam Butterfly	01454 48 22 88
Sat	23-Feb	Worthing, Pavilion Theatre	Madam Butterfly	01245 422 422
Sun	24-Feb	Clacton-on-Sea, Princess Theatre	Madam Butterfly	01746 532 000
Tue	26-Feb	Play, Pavilion Theatre	Madam Butterfly	01822 472 7729
Wed	27-Feb	Stockport, The Plaza	Madam Butterfly	01622 261 158
Thu	28-Feb	Halles, Victoria Theatre	La Boheme	01462 262 158
Fri	01-Mar	Halles, Victoria Theatre	Madam Butterfly	01462 262 158
Sat	02-Mar	Swindon, Wyvern Theatre	Madam Butterfly	01793 245 222
Sun	03-Mar	Swindon, Wyvern Theatre	Madam Butterfly	01793 245 222
Mon	04-Mar	Chesterfield, Windy Wharf	Madam Butterfly	01892 463 666
Wed	06-Mar	Bank, Octagon Theatre	Madam Butterfly	01202 68 17 77
Thu	07-Mar	Douking Hall	Madam Butterfly	01782 294 033
Fri	08-Mar	Stafford, Grandhouse Theatre	Madam Butterfly	0845 527 0119
Sun	10-Mar	Barton Opera House	Madam Butterfly	01252 488 000
Mon	11-Mar	Darlington, Civic Theatre	La Boheme	01423 488 000
Tue	12-Mar	Darlington, Civic Theatre	Madam Butterfly	01423 488 000
Thu	14-Mar	Newcastle, Mill & Tyne Theatre	La Boheme	0244 493 5999
Fri	15-Mar	Newcastle, Mill & Tyne Theatre	Madam Butterfly	0244 493 5999
Sat	16-Mar	Castle, Sands Centre	La Boheme	01258 653 700

or more information please visit: www.OperaAndBallet.co

You can follow Amanda concerts on

2

Королевское турне

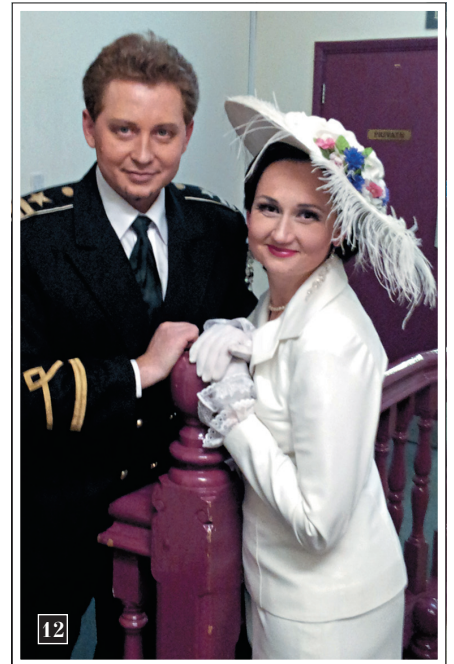
В январе — марте оперная труппа Большого театра Беларуси впервые побывала в гастрольном туре по городам Великобритании. Белорусские артисты выступали со спектаклями "Мадам Баттерфляй" и "Богема" Джакомо Пуччини.

1, 2 Гастрольные афиши Большого театра Беларуси / Playbills of the Belarusian Bolshoi on tours

3 — 6 Театры, где принимали белорусских артистов / Stages to have showcased Belarusian art



7 – 9 Сцены из спектакля "Мадам Баттерфляй" / Scenes from *Madama Butterfly* play



10 Народный артист Беларуси Владимир Петров / Vladimir Petrov, People's Artist of Belarus

11 Елена Бунделева в спектакле "Богема" / Elena Bundeleva in Boheme play

12 Эдуард Мартынюк и Инна Русиновская за кулисами в спектакле "Мадам Баттерфляй" / Eduard Martyniuk and Inna Rusinovskaya, Madama Butterfly backstage



Отправной точкой маршрута стал город Виндзор, летняя резиденция английских монархов, которая находится в графстве Беркшир, к юго-западу от Лондона. Первый спектакль — "Богема" — состоялся в Королевском театре Виндзора 28 января. В дальнейшем постановки из классического мирового оперного репертуара коллектив Большого театра представил еще в 24 городах: Стивенэйдже, Челтнеме, Биллингеме, Гастингсе, Уортинге, Риле, Галифаксе, Свиндоне, Ньюкасле и других. За время гастролей коллектив дал 15 представлений "Мадам Баттерфляй" и 24 раза исполнил для английской публики "Богему".

В главных партиях в спектаклях выступили ведущие солисты Большого театра Беларуси — народные артисты Беларуси Владимир Петров и Сергей Франковский, заслуженные артисты Республики Беларусь Нина Шарубина, Владимир Громов, Василий Ковальчук, лауреаты и дипломанты международных конкурсов Елена Бунделева, Александр Краснодарский, Эдуард Мартынюк, Инна Русиновская, Татьяна Третьяк, дипломант международного фестиваля Янош Нелепа, солисты Марина Аксёнцева, Илья Певзнер. Спектакли прошли под управлением главного дирижера Большого театра Беларуси, заслуженного артиста Украины Виктора Плоськины и маэстро Вячеслава Волича.

После завершения гастрольного тура своими впечатлениями поделились его участники. Главный дирижер Виктор Плоськина отметил профессионализм и слаженность работы труппы: "Мы давали хорошие спектакли, они проходили на высочайшем уровне. Несмотря на неудобства постоянных переездов и другие трудности, которые, конечно же, случались в таком большом гастрольном туре, каждый спектакль был как бриллиант! Мы выступали в очень красивых залах с отличной акустикой. Труппа в целом, и оркестр в частности, выглядели просто превосходно. Англия — это родина Шекспира, так что в театральном искусстве здесь прекрасно разбираются, и было очень приятно работать в этой стране. Английские зрители нам понравились, это настоящие ценители оперы. Нас они воспринимали просто замечательно — как носителей большого искусства". Общением с английской публикой остался доволен и солист театра Эдуард Мартынюк: "Нас приятно поразил тот прием, который мы на протяжении почти двух месяцев гастрольного тура получали у зрителей. Как оказалось, англичане очень бурно выражают свои эмоции, любят подойти после представления, чтобы поблагодарить артистов. Один поклонник оперы, попав на наш спектакль в начале гастролей, проделал за нами практически весь путь, а перед завершением тура взял у всех артистов автографы". ■



17

13 Эдуард Мартынюк / Eduard Martyniuk

14 Заслуженная артистка Беларуси Нина Шарубина / Nina Sharubina, Honored Artist of Belarus

15 Марина Аксёнцева, Эдуард Мартынюк, Елена Бунделева и Сергей Франковский / Marina Aksyontsova, Eduard Martyniuk, Elena Bundeleva, Sergey Frankovski

16 Знаменитый Биг-Бен глазами белорусов / Famous Big Ben as seen by the Belarusians

16 — 19 Белорусские артисты обитают здания английских театров / Belarusian actors at English theaters



18



19



"Звездный десант"

Солисты Большого театра Беларуси любимы не только отечественными поклонниками, но и зарубежными театрами. Гастроли театра неизменно собирают аншлаги, а звезды балетной и оперной труппы устаиваются бурных и продолжительных оваций. Мастера белорусской сцены — желанные гости на лучших сценических площадках мира, в качестве приглашенных солистов они участвуют в ведущих постановках самых знаменитых театров.

*Елена
Ермакович*

В начале марта белорусский "звездный" дуэт в составе примы-балерины народной артистки Беларуси Ольги Гайко и ведущего солиста балетной труппы театра Игоря Оношко блестяще исполнил главные партии в балете "Лебединое озеро" на сцене Азербайджанского Государственного Академического театра оперы и балета. Фантазмагория Чайковского — любимый спектакль балетоманов во всем мире, который неизменно собирает аншлаги. От танцовщиков, занятых в главных партиях, зрители всегда ждут высококлассного мастерства и полного актерского перевоплощения.

Бакинская публика высоко оценила непревзойденный профессионализм и артистизм Ольги Гайко, исполнившей свою коронную партию Одетты-Одиллии. "В образе Одетты Ольга Гайко была удивительно хороша и про-

сто завораживала, даже "шумный" зал на время притих. Пластика рук — удивительная, а если писать о работе запястий, то это вполне может занять отдельный целый абзац. Адажио Белого Лебедя было исполнено, как и полагается, изнеженно-рафинированно, деликатно и аккуратно, а ближе к финалу балерина весьма утонченно и в то же время эффектно "выстрадала" нечто духовное, полетное, словно законы земного притяжения действуют не на всех", — так отзывалась о выступлении балерины азербайджанская пресса.

В партии Зигфрида прекрасно выступил солист белорусской балетной труппы Игорь Оношко, который является постоянным партнером Ольги Гайко в отечественной постановке "Лебединого озера". На сцене Национального академического Большого театра оперы и

балета Республики Беларусь молодой танцовщик исполняет ведущие партии в классических и современных постановках.

"Красавец Зигфрид — И. Оношко — даже стоя на одном месте в вальсе первой картины, умудрялся периодически принимать весьма изящно-галантные позы. Поддержки были не слабые, прыжки довольно высокие, четкие, да и в целом весьма аккуратно вычерчивал хореографию с соответствующим приподнято-романтическим настроением", — так писала азербайджанская пресса о выступлении Игоря Оношко.

На сцене Азербайджанского Государственного Академического театра оперы и балета выступила и ведущая солистка оперной труппы Большого театра Беларуси заслуженная артистка Республики Беларусь Анастасия Москвина. Белорусская прима исполнила партию Леоноры в опере "Трубадур" Джузеппе Верди. Партия Леоноры — это безусловный "козырь" исполнительницы, чье яркое лирико-драматическое сопрано выделила голландская пресса во время гастролей Большого театра Беларуси с этой знаменитой оперой Верди. Певица также успешно выступала в Германии, Таиланде, Венгрии, Шотландии, Испании. В феврале нынешнего года Анастасия Москвина исполнила партию Розалинды в серии спектаклей "Летучая мышь" Большого театра России. В конце марта певица вышла на сцену Концертного зала Московской филармонии имени Чайковского, где впервые за последние полтора века была исполнена сказочная опера Карла Марии фон Вебера "Оберон, или Клятва короля эльфов". Опера Вебера входит в число ярчайших произведений немецкого музыкального театра и, равно как "Сон в летнюю ночь" Мендельсона, основана на британском фольклоре — мифах о мире фей и эльфов во главе с королем Обероном и царицей Титанией. Это весьма сложное для постановки произведение, поэтому за два века своего существования оно пережило и громкие триумфы, и грандиозные провалы. В России опера исполнялась дважды — ровно 150 лет тому назад силами Итальянской труппы в Большом театре Петербурга, а затем на сцене Мариинского театра.

Отечественный звездный "десант" высадился и на самой знаменитой оперной сцене мира — в нью-йоркской "Метрополитен-опера". Заслуженная артистка Республики Беларусь солистка Большого театра Беларуси Оксана Волкова исполнила партию Магдалены в новой постановке оперы "Риголетто" Джузеппе Верди в стенах знаменитого "Мета". Белорусской певице повезло работать в команде блестящих профессионалов и звезд первой величины. За дирижерским пультом — молодой итальянский дирижер Микеле Мари-



2

1 Ольга Гайко и Игорь Оношко. Балет "Лебединое озеро" / Olga Gaiko and Igor Onushko. *Swan Lake* ballet

2 Оксана Волкова / Oksana Volkova

3 Илья Сильчуков / Ilya Silchukov



3

отти, постановщик — бродвейский режиссер Майкл Майер, обладатель премии "Тони", поставивший на Бродвее такие известные спектакли, как *Thoroughly Modern Milly*, *Spring Awakening*, *American Idiot* и "Вид с моста". Майер перенес действие "Риголетто" из Мантуи XVI века в Лас-Вегас 1960-х годов. Главные партии в новой постановке исполнили: Зелько Лучич (Риголетто), Диана Дамрау (Джилда), Петр Бечала (Герцог), Стефан Кочан (Спарафучиле). На сцене "Мета"

4 Анастасия Москвина /
Anastasia Moskvina

5 Юрий Городецкий / Yuri
Gorodetsky



состоялось восемь показов оперы "Риголетто", а 16 февраля в рамках грандиозного проекта The Met: Live in HD спектакль транслировался в кинотеатрах по всему миру. Международная карьера заслуженной артистки Республики Беларусь Оксаны Волковой на взлете: певица исполняет ведущие партии в спектаклях Большого театра России, Оперы Ниццы, на сцене Театра Массимо в Палермо, в Театре Сан Карло Неаполь и на других знаменитых сценических площадках мира.

Солист Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь Илья Сильчуков два месяца провел в австрийском городе Брегенц. Там состо-

ялась постановка оперы "Травиата" Джузеппе Верди, организованная силами легендарного Брегенцкого оперного фестиваля и городского драматического театра. Ежегодно в Брегенце проходит знаменитый оперный фестиваль на берегу Бойденского озера, а зимой на сцене драматического театра несколько вечеров подряд демонстрируют один мировой оперный шедевр. На эти показы съезжаются опероманы со всего мира, сотни человек записываются в лист ожидания, дабы раздобыть лишний билет. Поскольку 2013 год был объявлен годом Верди, то именно его бессмертное творение демонстрировали публике. Постановщик Брегенцкой "Травиаты" — главный режиссер тамошнего драматического театра, известный в Австрии и Германии Александр Кубелка, дирижер — Томас Плятзгумер из Австрии. "Травиата" Александра Кубелки — оригинальная современная постановка с элементами реализма. Главная тема — отношения человека со смертью, состояние героя, а именно Виолетты Валери, перед лицом неминуемой кончины. Все действие оперы — это своеобразный "танец смерти", в котором кружит главная героиня. Критики и зрители отметили необычную сценографию и костюмы героев. В спектакле принимал участие хор и оркестр Брегенцкого фестиваля, главные партии исполнили приглашенные солисты: Татьяна Ларина (Виолетта Валери), уроженка России, которая сейчас живет и работает в Германии; Хесус Леон из Мексики (Альфред), партия Жоржа Жермона досталась нашему соотечественнику солисту оперной труппы Большого театра Беларуси Илье Сильчукову. Постановка "Травиаты" длилась два месяца, репетиции начались 7 января, а спектакли шли с 14 февраля по 6 марта. Все показы прошли при полном аншлаге, публика восторженно принимала интернациональную труппу. В ближайших планах Ильи Сильчукова — работа с Национальной оперой Эстонии, белорусский исполнитель получил ангажемент руководителя театра на конкурсе *Competizione dell'Opera*, и сейчас ведутся переговоры об участии певца в эстонской постановке "Травиаты".

Коллега Ильи Сильчукова, Юрий Городецкий успешно покоряет оперную сцену США. Исполнитель проходит стажировку и участвует в спектаклях Вашингтонской оперы, в том числе исполняет партию Дона Оттавио в опере "Дон Жуан" Вольфганга Амадея Моцарта. Юрий Городецкий также принял участие в масштабном международном проекте — постановке воссозданной оперы Йозефа Гайдна "Истинное постоянство" (*La Vera Costanza*), показы которой прошли в театрах Испании, Франции, Бельгии и Италии. В ближайших планах певца — запись компакт-диска с романсами Чайковского и Рахманинова, которая состоится в Монреале. ■

World Invasion

The soloists of the Belarusian Bolshoi continue to perform on the stages of leading theaters. Along with traditional theater's tours, they also are invited as guest stars, being warmly received by the world audience.

In March the star duet of Belarus, the prima of the Belarusian ballet Olga Gaiko and a leading soloist Igor Onoshko, performed the major roles in the *Swan Lake* ballet, on the stage of the Azerbaijani State Academic Opera and Ballet Theater. Olga Gaiko performed the party of Odette and Odile, and Igor Onoshko was Siegfried.

In Baku, the Honored artist of Belarus and the leading soloist with the Belarusian Opera Anastasiya Moskvina performed the party of Leonora in Verdi's *Il Trovatore*. This role is notable for the singer, whose lyrical and dramatic soprano was appreciated by the Dutch experts, when The Belarusian Bolshoi toured to the Netherlands with Verdi's opera. Besides, she performed in Germany, Thailand, Hungary, Scotland and Spain.

The party of Maddalena in Verdi's *Rigoletto* was performed by the soloist of the Belarusian Opera Oksana Volkova in New York, on the world-famous stage of the Met. She was lucky to perform with a young Italian conductor Michele Mariotti under direction of Michel Mayer, a well-known American director. The Met saw eight evenings of *Rigoletto*; on 16th February, the play was broadcasted in many cinemas worldwide within the Met: Live in HD project. Today Oksana Volkova performs the major parties at the Russian Bolshoi, Nice Opera, Teatro Massimo in Palermo, etc.

The soloist of the Belarusian Opera Ilya Silchiukov spent two months in Bregenz, Austria, where the production of Verdi's *La Traviata* was premiered by a legendary Bregenz Opera Festival and the city's Dramatic Theater. Every year this festival attracts attention of opera amateurs from all over the world and this time was devoted to Verdi's immortal art.

The Belarusian soloist Yury Gorodetsky successfully performs on the US stage, where he has a training course and participates in productions by the Washington Opera. Thus, he performs the party of Don Ottavio in Mozart's *Don Giovanni*. Besides, he participated in a grandiose international project, the production of a reconstructed *La Vera Costanza* opera by Joseph Haydn, which has been showcased in Spain, Belgium, France and Italy. Now Yury Gorodetsky is planning to release a CD with songs by Tchaikovsky and Rakhmaninov in Montreal. ■



www.kv-apelsin.com
skype: kvap_by

Минск,
ул. Мележа 1, оф. 732

(17) 268-57-66 офис

(29) 669-88-18,

(33) 661-02-59

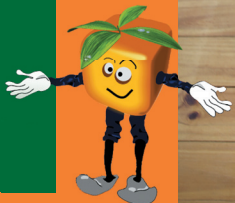
личностные тренинги

(29) 659-88-18

детско-родительские
программы

(29) 550-88-18

психологические
консультации



Тренинговый центр «Квадратный апельсин»

ДЛЯ ТЕХ, КТО ИНТЕРЕСУЕТСЯ РАЗВИТИЕМ:

- тренинги личностного роста
- детские обучающие программы и курсы для родителей
- тренинги по взаимоотношениям
- тренинги, связанные с темами денег, команды и успеха
- помощь профессиональных психологов и коучинг





Ольга Лапко:

"Ночь после спектакля,
как правило, была бессонная..."

Она принадлежит к тому поколению артистов, что и Людмила Бржозовская, Юрий Троян, Нина Павлова, Владимир Комков. Эту замечательную балерину хорошо знают и до сих пор помнят настоящие ценители хореографического искусства. В их памяти живы многие трепетные образы, созданные Ольгой Лаппо на сцене Национального академического театра оперы и балета. Сольвейг в "Пер Гюнте", Золушка в одноименном балете, Мария в "Бахчисарайском фонтане", Китри в "Дон Кихоте", Ева в "Сотворении мира", Фригия в "Спартаке". В каждой из партий Ольга представляла разную — проникновенной или лирической, озорной или исполненной трагедийных чувств. Но всегда неизменно изысканной и женственно-хрупкой.

Татьяна Мушинская



Необычайно интересным оказался дуэт Ольги Лаппо с Виктором Саркисяном, ее постоянным партнером и мужем. Они танцевали Джулию и Ивана в "Альпийской балладе", Натальку и Машеку в "Кургане", Коломбину и Арлекина в "Арлекинаде", Редисочку и Чиполлино. Ольга гастролировала с театром и по индивидуальным приглашениям во многих странах мира: Италии, Индии, Пакистане, Сингапуре, Малайзии. Вдвоем с Саркисяном они как педагоги и хореографы работали в Сирии, Турции, Китае. Расцвет творчества балерины пришелся на 70-е и начало 80-х годов прошлого века. Сегодня Лаппо — один из самых опытных педагогов Белорусского хореографического колледжа. А ее воспитанница Екатерина Олейник — одна из ведущих солисток Национального академического театра оперы и балета.

Редко можно встретить большего фаната профессии, чем Ольга Лаппо. Впечатление,

что для нее, кроме балета, танца и сцены, в мире ничего не существует. Все ее мысли, заботы, впечатления — из этой сферы. Поводом для беседы стал юбилей, который Ольга Александровна отмечает в апреле этого года.

— **Ольга, ваша творческая судьба оказалась яркой и впечатляющей. Вы станцевали многие ведущие партии, объехали многие страны мира. Но начало вашей карьеры было достаточно непростым. Как вы "пробивались"?** — Ко времени дебюта я уже не один год танцевала в кордебалете. Из сольных успела исполнить партии Феи и сестер в "Золушке", одного из маленьких лебедей, одну из подруг Китри в "Дон Кихоте", принцессу Флорину в "Спящей красавице".

Мне очень нравился образ Сольвейг и спектакль "Пер Гюнт". Главную женскую партию в нем танцевала Людмила Бржозовская. Я решила, что это первый спектакль, с которым

1 Балет "Альпийская баллада". Иван — В. Саркисян, Джулия — О. Лаппо / *Alpine Ballad* ballet. Viktor Sarkisian as Ivan, Olga Lappo as Julia



смогу справиться. Он лиричный по музыке, по внутреннему состоянию.

Это был 1973 год. В театр к тому времени уже пришел в качестве художественного руководителя Валентин Елизарьев. Я сказала ему, что хотела бы подготовить партию Сольвейг. Он не был против: "Хорошо, работайте. Когда будете готовы, покажитесь..." Все свои спектакли я репетировала с народной артисткой Беларуси Ниной Степановной Давыденко. К тому времени она уже закончила танцевать, и ей предложили вести утренний

женский класс и быть педагогом-репетитором. Моим партнером в спектакле стал Леонид Чеховский, танцевавший Пера.

В партии Сольвейг не было больших технических сложностей. Самым сильным оказался последний третий акт, знаменитая "Песня Сольвейг". Когда Пер Гюнт прошел по всему миру, все увидел, все познал, и теперь старик, уставший и истерзанный, возвращается к своей первой любви. А Сольвейг выплакала все слезы, ожидая Пера, — и стала слепой...

И когда герой возвращается, Сольвейг его даже не увидела, а лишь почувствовала. В последней сцене нет сложных движений. Но там такая музыка и такие потрясающие чувства! Сейчас вспоминаю спектакль и партию, и у меня мурашки по коже бегают. Я чувствовала эмоциональное состояние героини, проживала ее жизнь. Я ощущала, как Сольвейг на расстоянии ощущает появление Пера. И как моя героиня, я действительно ничего вокруг не видела... Вероятно, эта сцена удалась, так как после премьеры в гримерную пришел Елизарьев. Он — человек, сдержанный в оценках, и похвалы добиться от него не так-то просто. Тем не менее он сказал: "Последней сценой я просто потрясен..."

Видео тогда не существовало, сейчас оно облегчает актерам процесс контроля над собой, усовершенствования партии, потому что видишь себя со стороны. А тогда функции контроля часто выполняли фотографии из спектакля. Мы рассматривали их внимательно и придирчиво. Помню, на одной из фотографий "Пер Гюнта" в первом действии я себе не понравилась. Думала: почему я стою, глаза опустив, никакие эмоции в пластике и на лице не отражаются? Была и совсем другая фотография, сделанная во время вариации, когда на лице отражен всплеск эмоций и столько жизни! После этого начала внутренне контроли-

ровать себя: "А как я стою на сцене? Что отражает лицо? А не пустая ли я эмоционально?"

Следующей работой после "Пер Гюнта" оказалась "Шопениана". Спектакль, конечно, потрясающий. Ставила его балетмейстер Нина Фёдорова. Однажды на спектакль пришла Нина Млодзинская, мой педагог в училище. Конечно, она была выдающейся балериной, еще при жизни про нее ходили легенды. К числу ее любимых учениц я никогда не относилась. После "Шопенианы" Нина Федоровна, такая маленькая и хрупкая, зашла в мою гримерную: "Олечка, девочка моя, как ты меня порадовала! У тебя не руки, а песня..."

Услышать такие слова от Нины Млодзинской, представительницы ленинградской школы, где очень большое значение придается технике рук, их пластичности и выразительности, — дорогого стоит. Честно говоря, я чуть не расплакалась. А Нина Федоровна продолжает: "Я горжусь тем, что ты — моя ученица..."

Когда я сказала педагогу, что начала учить Китри, она отнеслась к этому настороженно:

— Оля, зачем тебе это?! Это не твой балет! В тебе нет резкости... Не берись...

— Но ведь это полезно! — возразила я. — Спектакль технически сложный, в нем много виртуозных вариаций, дуэтов... Я буду расти. К тому же в "Дон Кихоте" я смогу танцевать вместе с Виктором. Я буду стараться в плане техники дотягиваться до его уровня.

— Но я тебе не советую...

Все-таки я взялась за спектакль, выучила его. И мы станцевали "Дон Кихот" с Саркисяном. Репетировали с нами Нина Степановна Давыденко, она сама исполняла партию Китри, и Александр Александрович Смолянский, оба опытные педагоги-репетиторы. От раза к разу улучшались техника и чувство образа. Когда Нина Федоровна посмотрела спектакль с моим участием, она сказала:

— Да, я ошибалась. Ты создала совсем иной, непривычный образ. Не такой, как все. Легкой, озорной девчонки. Твоя пластика совпала со спектаклем.

Я танцевала с разными Базилями — Александром Мартыновым, Александром Курковым. В зале мы работали с утра до ночи — отработывали все адажио и поддержки. Ведь когда выходишь на сцену, волнение неизбежно. Оно "съедает" многие достижения. "Дон Кихота" танцевали так много — и в театре, и на гастролях, и на выездах.

Когда-то театр много гастролировал по Беларуси, по областным городам. Я любила выездные спектакли, потому что отработывалась техника, шло дальнейшее освоение образа. У меня не было проблем ни в первом акте, ни во втором. Все было по моим ногам, все нравилось.

Иногда шла на спектакль и думала, почему я, например, осветителем не работаю? Или костюмером. Насколько жизнь была бы проще! Когда третье действие "Дон Кихота" заканчивалось, я получала свои аплодисменты, возникало чувство радости — оттого что победила: и себя, и страх. Ведь каждый балетный артист переживает, волнуется за какое-то движение. Бывает, трюк не получается, случаются ошибки, иногда артисты падают. Мы все живые люди.

— Когда в 1980 году состоялась премьера балета "Спартак", вы были одной из исполнительниц партии Фригии...

— Работать над спектаклем было очень интересно. Хотя балет тяжелый и сложный физически. Но сложности преодолевались сами в процессе репетиций. Иногда не замечали,

сколько работаем. Одиннадцать часов вечера, а никто и не вспоминал, что рабочий день закончился. Самые большие сложности начались, когда вышли на сцену. Иногда казалось, что ты просто не выдержишь и начнешь демонстрировать зрителю физическую работу. А надо же было не отходить от образа, от пластичности, легкости!

Я впервые встретила непосредственно в творческой работе с хореографом Валентином Николаевичем Елизарьевым. Раньше я воспринимала его спектакли как зритель. Работать с ним — одно удовольствие. Прекрасные адажио, сделанные так музыкально и пластично! Хореограф давал возможность показать пластику актера, раскрыть его эмоциональный мир. Наиболее важное качество Елизарьева то, что, работая с актером, он шел от его индивидуаль-

2 Сцена из балета "Бахчисарайский фонтан". Вацлав — Ю. Раукуть, Мария — О. Лаппо. 1985 год / Scene from *The Fountain of Bakhchisarai* ballet. Olga Lappo as Maria



ности, ставил партию на определенного исполнителя, учитывая его сильные стороны и своеобразие.

— Многие ваши партии помнятся прежде всего внутренней наполненностью, умением насытить смыслом и эмоциями даже простые пластические движения...

— Я убеждена: какая бы ни была роль, зритель всегда видит за ней личность исполнителя, отношение актера к герою. И как бы артист ни пытался спрятаться за бутафорию или технические моменты — ни музыка, ни декорации, ни партнеры не скроют: есть личность или ее нет. Зритель всегда ощущает, кто перед ним. Чувствует, придерживаешься ли ты в жизни того, что так пылко утверждаешь со сцены, или для тебя это только декларация. Потому что в роли невольно, я не знаю как, но отражаются вкус артиста, его жизненные принципы, его убеждения.

Для меня всегда было очень важно, чтобы определенная партия или эпизод не становились набором движений. Больше всего я боялась просто исполнить, оттанцевать и ничего не чувствовать, не переживать при этом. Конечно, можно и так: вышла ты на сцену, ста-

ла в позу, и-и... раз, и-и... два. Музыкально, приятно, изящно. Но такая работа никому не нужна. Искусство, не согретое живым чувством актера, оставляет зрителя равнодушным...

— Вы хорошо помните те чувства, которые владели вами после станцованного спектакля?

— Для меня был страшен не столько спектакль, сколько ночь после него. Потому что она, как правило, оказывалась бессонной. Вечерами обсуждали: что сделано, что не сделано... По сто раз прокручивала в памяти все сцены, детали, подробности. Когда все продумываешь заново, уснуть — абсолютно невозможно.

Никогда не возникало такого чувства: не получилось, ну и пусть! Трагедию переживала каждый раз, если что-то не выходило! Чуть ли не до утра мысленно, в воображении танцуешь, танцуешь и никак не можешь остановиться. И так было на протяжении всей сценической жизни...

Теперь мой сценический опыт, вся моя театральная жизнь продлевается в моих учениках. ■

3 Ольга Лаппо в партии Фригии. Балет "Спартак" / Olga Lappo as Phrygia, *Spartacus* ballet

4 Балет "Сотворение мира". Ева — Ольга Лаппо, Адам — Владимир Комков / *World Creation* ballet. Vladimir Komkov as Adam, Olga Lappo as Eva



Olga Lappo:

"Night after the play was sleepless, as a rule..."

She belongs to the same generation of actors with Liudmila Brzhozovskaya, Yury Troyan, Nina Pavlova and Vladimir Komkov. Real fans of a choreographic art still remember this exciting ballerina and her gentle images, showcased on the stage of the Belarusian Bolshoi. In every role she appeared different, sincere or lyrical, naughty or tragic. But every time she was refined and delicate.

Tatyana Mushinskaya

She danced with Viktor Sarkisyan, her partner and husband. Together with the theater or as a guest star she toured to Italy, India, Pakistan, or Singapore. As coaches, the pair worked in Syria, Turkey and China. The peak of her career came to 70ies and 80ies. Today she is one of the most experienced repetiteurs at the Belarusian Choreographic College. We met with Olga right before her anniversary, which she celebrates in April.

— **As we know, the beginning of your career was quite complicated. How did you get to the stage?**

— By the time of debut for several years I had been dancing in the corps de ballet. Besides, I had performed solo party of Fairy and sisters in the *Cinderella*, one of small swans, one of Kitri's friends in *Don Quixote*, princess Florina in the *Sleeping Beauty*.

I liked the image of Solveig and *Peer Gynt* play. Liudmila Brzhozovskaya performed the major role in it. I decided that I would cope with this ballet. It's very lyrical in terms of music and emotions.

It was 1973. By that time young Valentin Elizariiev had already worked at the theater as the artistic director. I came to him and said that I'd like to prepare the party of Solveig. This role is not technically complicated. But what emotions and what music are in this play!

Now I recollect this role and still get excited! Perhaps, I succeeded in the final scene, which is the most emotional one, because after the show Elizariiev, a very restrained person, said me that he was shocked. There was no video, which now helps dancers to control themselves and to improve their skills. We were watching photographs, attentively and



captiously, trying to change everything we didn't like. Then came *Chopiniana*, and *Don Quixote*, and *Spartacus*, and many others. I spent much time in the rehearsal hall to improve adagios and lifts, because when you appear on the stage, you are always nervous. This can demolish all your achievements. We were arguing every time during rehearsals with my partners.

Spartacus was one of the best experiences. This ballet is very difficult to perform. We understood that we can't show hard physical work on the stage; the audience hankered for plasticity and lightness. It was a good chance to get acquainted with Valentin Elizariiev. He gave us an opportunity to show our plastique, emotional world. He started to work with us as individuals, at first, and took our personal features into consideration.

— **Your performances were notable for your ability to enrich movements with sense and emotions...**

— I'm sure that whatever the role is, the audience would see the personality of the dancer and his relations with his image. You can try to hide yourself, but no music, no decorations, no partners would help you to hide your personal attitude to the role. That is why it was important for me not to turn my image into a set of plain movements. Most of all I was afraid to dance and to feel nothing. This has nothing in common with real art.

Besides, I was afraid of sleepless nights after shows. We were sitting and recollecting all the details of the eve, what was good and what was not. Right until the morning I could dance and dance in my imagination. And that happened to me during all my life on the stage... ■

"Женщина-мечта". Тамаре Шимко — 85



Вторая половина 1950-х годов стала определенным рубежом для отечественного оперного искусства. Как писал музыковед Артур Зайцев, "постепенно уходила эстетика народности, реализма и оптимистичной бесконфликтности, чьи художественные возможности исчерпались, и обозначилось возвращение к вечным жанрам — комедии, философского эпоса, лирико-психологической драмы. Перед молодыми певцами вставали новые творческие задачи". Как раз в это время началась творческая карьера Тамары Шимко.

Денис Мартинович

Будущая певица родилась 28 апреля 1928 года в Минске. В 1941 году семья была эвакуирована в город Соль-Илецк Чкаловской (современной Оренбургской) области. Отец девочки, Иван Ефимович Шимко, вскоре ушел на фронт, мать Ядвига Иосифовна работала в военном госпитале.

После освобождения Минска семья вернулась в столицу. 16-летняя девушка, страстно любившая музыку, поступила в Белорусскую консерваторию. В ее стенах она встретила певца Викентия Бруй-Шуляка. Молодые люди полюбили друг друга, но советские реалии едва не стали препятствием их счастью.

Дело в том, что отец Тамары являлся достаточно крупным партийным работником. В начале 1950-х он занимал должность секретаря Кагановичского райкома столицы (современный Октябрьский район). А избранник дочери во время войны не смог эвакуироваться. Чтобы выжить, Бруй-Шуляк был вынужден работать в хоре Менского белорусского театра, который действовал в городе во время оккупации. Кто-то из его сотрудников в 1944 году ушел на Запад. А тот, кто остался, в полной мере почувствовал на себе подозрительное отношение советской власти.

К счастью, на судьбе молодой семьи это обстоятельство не отразилось. В 1948-м у Тамары родилась дочь Галина, затем в 1968-м — сын Вячеслав. В 1952-м Тамара (лирическое сопрано) и Викентий (тенор) закончили консерваторию. Муж Шимко продолжил работать в хоре театра (именно оттуда он ушел на учебу в консерваторию), позднее стал солистом и заслуженным артистом республики. Судьба Тамары Ивановны оказалась еще более яркой.

Дебютом Шимко на сцене Белорусского театра оперы и балета стала партия Маргариты в опере Гуно "Фауст". Молодая певица начала готовить ее, еще учась на четвертом курсе консерватории. Причем ей помогали педагог, а также главный концертмейстер театра Толкачев и режиссер Шахрай, которые вели в то время оперный класс в консерватории. С их помощью Шимко выучила партию к выпускным экзаменам. Преподаватели договорились о дебюте молодой певицы на сцене театра в партии Маргариты. Но дирекция отнеслась к такому вводу халатно и не дала дебю-

тантке полноценной оркестровой репетиции. Начинаящая певица успела пройти с дирижером только два акта. Узнав об этом, директор предложил отменить дебют. Но Толкачев и Шахрай гарантировали успех своей протеежке... и не ошиблись.

"Артистка не только удачно справилась с техническими сложностями вокальной партии, — писал критик Загородний, — но и с большой сценической выразительностью донесла до слушателей радость первой любви героини, боль и горечь ее сердечных переживаний и мучений". Исполнение Маргариты стало бесспорным успехом. По результату дебюта Тамара Шимко была принята в оперную труппу и пела на сцене более трех десятилетий (до 1984-го).

Восхождение певицы на оперный олимп было стремительным. В 1954-м (в двадцать шесть, через два года после прихода в труппу) она стала заслуженной, а весной 1963-го — народной артисткой Беларуси. Летом того же 1963 года три месяца стажировалась в миланском театре "Ла Скала". Выступала в Польше, Румынии, Болгарии, ФРГ, ГДР, Чехословакии, Франции, Бельгии. Получила приглашение во Вроцлавскую оперу для участия в спектакле "Галька".

Один из секретов такого успеха — в необыкновенном таланте певицы. "Тамара Шимко — исполнительница лирических партий, — писал Загородний. — Это соответствует ее диапазону и тембровой окраске ее голоса. Но в некоторых из них светлая, хочется сказать, тихая лирика, романтическая мечтательность уступают место глубоко драматическим переживаниям, большим человеческим чувствам. Жизнь героинь Шимко не всегда радостная и счастливая, иной раз она омрачается печальными событиями и даже имеет трагическую развязку. Оставаясь в рамках своего голоса, певица старается с помощью постепенно или стремительного нарастания силы звука передать настроение или эмоциональную сущность образа. Она умело и экономно пользуется музыкально оправданными контрастами и различными оттенками вокала".

По мнению Зайцева, Шимко не знала себе равных в партиях Дездемоны ("Отелло"), Микаэлы ("Кармен"), Мими ("Богема"). Даже в зрелом возрасте она с большой убедительной силой исполняла партии Эльзы в вагнеровском "Лоэнгрине" и Маргариты в "Фаусте". "Иногда на сцене она казалась по-настоящему идеальным существом, которое с небес спустилось на грешную землю и должно погибнуть в суетливом водовороте жизни".

Яркими страницами в биографии Шимко стали ее работы в операх белорусских композиторов. Она впервые исполнила пар-



се ("f" " - рева), Юзефы ("Ясный рассвет" Туренкова), Светланы ("Кюлючая роза" Семеняко) и Таси ("Андрей Костеня" Аладова). Партию Марыси в музыкально-героической драме "Михась Подгорный" Шимко готовила с режиссером Александровской, которая до войны являлась первым интерпретатором этой роли. "Исполнение и сценическая игра Тамары Шимко очень тронули меня, — признавался композитор Евгений Тикоцкий. — Воплощенный ею образ Марыси не похож на тот, который в свое время создала Александровская. Это нормально, поскольку голоса у обеих солисток разные. Александровская пела партию с большим драматизмом, страстно и темпераментно. Шимко, как известно, ближе лирика,

1 А. Понкиелли. Джоконда.

2 "Евгений Онегин". Татьяна — Т. Шимко. Ольга — Р. Осипенко.



3 Ж. Массне. Манон. Вдовиченко — Кавалео де Грие. 1958 год.

4 Манон Леско.

5 Летучая мышь. И. Штраус. Розалинда. 1961 год.



и она добавляет образу много эмоциональной теплоты и сердечности. Вместе с тем и драматические переживания героини певица умеет донести с настоящей взволнованностью".

Редкое совпадение, но сразу два тонких ценителя оперного искусства назвали образ Манон ("Манон Леско" Массне) лучшим в череде героинь Шимко. По словам балерины Людмилы Бржозовской, когда певцы Валерий Глушаков и Тамара Шимко "пели знаменитый дуэт из "Манон Леско", я просто впитывала каждый их нюанс, чтобы потом перевести его в пластику тела". Артур Зайцев с ностальгией вспоминал: "Тамара Шимко в роли Манон — женщина-мечта. Красавица со светлыми наивными глазами, которые могли принадлежать Наташе Ростовой, она с наслаждением купалась в "глянцевой" среде, словно царица салонов Элен Безухова. Она могла быть легкомысленной и легкой, как того требовала роль, а могла — робкой и застенчивой, какой рисовала ее тонкая и влекущая музыка Массне. (...)

Умела Шимко достичь и необычной драматической высоты. В финальном действии — простоволосая, безгранично усталая, одетая в серую арестантскую одежду — Манон прощается с де Грие, и угнетенная, прерывистая, сломанная тема любви замолкает на ее волшебных устах..." ■

Woman of Dreams.

Fabulous Tamara Shimko is 85

Mid-1950ies were significant for the development of the Belarusian opera. As music expert Artur Zaitsev wrote, “the aesthetics of folk origin, realism and optimistic harmony, which artistic opportunities had become too limited, was being abandoned; art featured the comeback to eternal genres of comedy, philosophic pathos, lyrical and psychological drama. Young soloists faced new artistic goals”. That was the time, when Tamara Shimko appeared on stage.

Denis Martinovich

Future vocalist was born on 28 April, 1928, in Minsk. In 1941, her family moved to Orenburg region of Russia to escape the war. Her father soon left for the front and her mother worked at the military hospital. The family came back after the liberation of Minsk. A 16-year's old girl, who liked music with all her heart, entered the Belarusian Conservatoire. There she met her future husband, Vikenty Bruy-Shulyak. Their daughter was born in 1948, followed by the son in 1968.

In 1952 Tamara (lyrical soprano) and Vikenty (tenor) finished the Conservatoire. Tamara Shimko debuted on the stage of the Belarusian Opera and Ballet Theater in the party of Margarita in Gounod's Faust. She started to master this role when being a 4th-year student of the Conservatoire. She was assisted by talented tutors, chief concert master of the theater Semyon Tolkachev and director Vladimir Shahrai, who were teaching the opera course at the Conservatoire. With their help, Tamara managed to master the party before the graduation exams. Besides, her teachers arranged her debut on the theater's stage. But theatre's administration didn't arrange her rehearsals with the orchestra and decided to cancel her first stage appearance. But her teachers didn't want to accept this; they guaranteed her success... and were not mistaken.

Later, music expert Georgiy Zagorodniy would write: “The actress managed to cope with all the technical complexities of the vocal party and was capable to show expressively hero's joy of first love, pain and sadness of her heart anxiety”. Her performance was a complete success; she was accepted to the opera company and over three decades she devoted to opera, it was 1984 when she left the theater.

The rise in her career was quite sheer. Two years later, in



1954, she became the Honored Artist and, in 1963, the People Artist of Belarus. In the summer of 1963 she spent three months in La Scala Theater in Milan and took a training course there. Besides, she performed in Poland, Romania, Bulgaria, Germany, France, Belgium and other theaters.

Her talent was her secret weapon. Music experts resumed: “Tamara Shimko is a soloist who performs lyrical parties. This correlates with the range and timbre of her voice. But in some of these parties, her light and quiet lyrics and romantic dreaminess make way to deep dramatic anxiety and great human feelings. Lives of her images are not always joyful and happy; sometimes they are darkened with sad events with tragic final. Taking best from her voice, Tamara Shimko knows how to use vocal contrasts and strength to share a certain mood or emotional essence of her image.

No one actress could better perform her Desdemona in Othello, Micaela in Carmen, Mimi in La Boheme. “Some times she seemed an ideal creature, who came to sinful earth from heaven and to be lost in the whirl of life”.

A rare thing, but two connoisseurs of opera named her Manon image from Massenet's Manon Lescaut opera as the best in her career. According to ballerina Liudmila Brzhozovskaya, when Valery Glushakov and Tamara Shimko “were singing a famous duet from Manon Lescaut, I was just catching all the nuances, to reproduce them later in the movements of my body”. Artur Zaitsev recollected: “Tamara Shimko in the party of Manon is a woman of dreams, a beauty with light naïve eyes. She could become light-minded to suit the role, or shy and timid to follow a fabulous music by Massenet. She could reach unusual dramatic heights”. ■

WNEI PANI GALWIJA

PIOSNKA LITEWSKA

SŁOWA WŁ: SYROKOMLI

Muzyka ułożona przez

W. KAZYŃSKIEGO

*na nôtę ludową, przystaną, mu przez
Pnia Galwija.*



S. PETERSBURG u C. F. HOLTZA.

Нізка выдатных імёнаў

Беларуская музычная культура рамантычнага часу бярэ свой пачатак у творчасці Міхала Клеафаса Агінскага. У ягонай оперы "Зэліс і Валькур, або Банапарт у Каіры" упершыню выйшаў на сцэну ў якасці опернага героя "жывы" чалавек — Напалеон Банапарт. Працяг рамантычнай традыцыі надзвычай уражвае — першы оперны "Фаўст" на лібрэта самога Гётэ належыць пяру князя Антона Генрыка Радзівіла — XII Нясвіжскага ардыната. Беларускі рамантызм падараваў чалавецтву найталенавіцейшыя ўзоры паэтычнага і выяўленчага мастацтваў. Не засталіся ў баку і творцы музыкі. Пра некаторых адметных асобаў сённяшнія развагі.

Віктар Скорабагатаў

Антон Іванавіч Абрамовіч. Будучы кампазітар нарадзіўся ў 1811 годзе, музыцы вучыўся ў бацькі, але, як і шматлікім яго суайчыннікам, працаваць яму давалося далёка ад радзімы. З 1832 года Абрамовіч жыве ў Пецяярбургу. Гэты горад вабіў да сябе многіх, хто адчуваў патрэбу ў творчай працы. Апірышча самадзяржаўя — Пецяярбург быў адзіным расійскім горадам, дзе культывавалася мастацтва еўрапейскага кшталту, натуральнае для беларускіх творцаў. Тут вядомы літаратар Рамуальд Падбярэзскі выдаваў альманах *Rocznik Literacki*, а душой і асноўным аўтарам альманаха *Niezabudka* быў Ян Баршчэўскі. Паэт, пражак, патрыёт роднага краю, Ян Баршчэўскі — зямляк Антона Абрамовіча, родам з паўночнай Віцебшчыны, стаў яму найбліжэйшым сябрам.

Менавіта беларускамоўныя вершы Баршчэўскага "Дзеванька" і "Гарэліца", надрукаваныя ў 1843 годзе ў *Roczniku Literackim*, леглі ў аснову раманаў Абрамовіча — цудоўных, музычна адметных абразкоў рамантычнага часу. З'яўленне на свет "Дзеванькі" і "Гарэліцы" было абумоўлена цікавасцю Абрамовіча да скарбаў народнай творчасці. Ён быў першым з беларускіх кампазітараў, які ўвёў у акадэмічную практыку народную тэматыку, дзеля чаго шырока выкарыстоўваў беларускі фальклор. У артыкуле Уладзіміра Мархеля "Праца духу — дзеля любові: Ян Баршчэўскі. Вяртанне спадчыны", чытаем: "Дзеванька" і "Гарэліца" — гэта вершы-перасцярогі, напісаныя пад уплывам і ў адпаведнасці з народнай мараллю. І калі ў "Дзеваньцы" адкрыта дыдактычныя разважанні аўтара звернуты да рэальнай асобы — прыгоннай дзяўчыны Максімавічанкі, якая можа стаць ахвярай неадэкватных свайму сацыяльнаму



1 З ваколіц Вільні. Тытул першадруку.

2 Віктар Кажынскі. Партрэт.

2

становішчу паводзін, то ў "Гарэліцы" аповед-прызнанне вядзецца ад імя самой ахвяры п'янства і можа быць папярэджаннем для іншых. Спыніўшы ўвагу на асобных момантах сялянскага побыту, з якога імкнецца вырвацца адрасат "Дзеванькі" і пра які хоча забыцца за келіхам персанаж "Гарэліцы", Ян Баршчэўскі высветліў з'явы, непрымальныя з пункту гледжання народнага жыцця...

Калі да гэтага дадаць, што рытмічная арганізацыя беларускамоўных вершаў Баршчэўскага мела тэндэнцыю да пераадольвання ўплыву польскай сілабікі праз адхіленне ад роўнаскладовасці ў радках і памкненне да тонікі, так уласцівай для беларускага меласу, то, верагодна, можна беспамылкова адказаць на пытанне, чаму кампазітар Антон Абрамовіч паклаў на музыку разам з беларускай народнай песняю "Зязюлька" менавіта вершы "Дзеванька" і "Гарэліца".

Спалучэнне гутаркова-песенных тэкстаў з класічнымі мелодыямі шубертаўскага кшталту ўтварала раманы нечаканага эфекту: складнікі твораў — моўны і музычны — не ўзаемавыключалі адзін аднаго, а ўзаемадзейнічалі на карысць драматызацыі зместу і раскрыцця яго эмацыянальнай праўды. Гэтая праўда забяспечвалася грамадзянскай шчырасцю паэта як аўтара вершаваных тэкстаў, што паслужылі зыходным матэрыялам для кампазітара".

Сярод амаль 50 твораў Абрамовіча вылучаецца 8-часткавая праграмная сюіта для фартэпіяна "Беларускае вяселле". Слухаючы яе, ловіш сябе на думцы, што ўсё тут беларускае — і песні, і скокі, і малітва ў царкве, і прыёмы народнага музыцыравання. Бадай, упершыню сюжэт вясельнага абраду знайшоў увабленне, і ўвабленне на-мастацку яскравае, у беларускай прафесійнай музыцы.

Равеснік Станіслава Манюшкі, аднакашнік па класу Дамініка Стафановіча — мінскага музыканта, выдатнага педагога, **Фларыян Станіслаў Міладоўскі** — кампазітар, піяніст, музыкант рэдкага дару, які выявіў сябе амаль ва ўсіх жанрах рэлігійнай і свецкай музыкі. Ён належыць да ліку тых, хто ў сярэдзіне XIX стагоддзя здабыў еўрапейскую вядомасць. А пачынаўся яго шлях у музыку з хатняга асяроддзя.

Нарадзіўся Фларыян 4 мая 1819 года (а 5 мая нарадзіўся Станіслаў Манюшка) у сям'і мінскіх інтэлігентаў. Фабіян Міладоўскі, бацька будучага кампазітара, — сам здольны музыкант і нават кампазітар, рана далучыў сына да музычнай навукі. З 1829 года мінскага вундэркінда слухалі і ў Слуцку, і ў Вільні, і, зразумела, у родным горадзе. Ва ўзросце 17 год Фларыян атрымаў першую "прафесійную" пасаду — настаўніка музыкі дачок графа Бенедыкта Тышкевіча. Там жа Міладоўскі пачаў і кар'еру дырыжора, узначаліўшы графскі сімфанічны аркестр. Пачатковы склад аркестра быў даволі сціплы: струнны квартэт, флейта, кларнет, дзве валторны. Паступова дадаліся і вакалісты і, такім чынам, склаліся ўмовы для стварэння маленькага тэатра. Для гэтага тэатра Міладоўскі напісаў камедыі, вадэвілі, аперэты. А яшчэ — уласнае лібрэта для аднаактавай камічнай оперы "Таверна пад капуснай галавой".

Станіслаў Манюшка, які атрымаў адукацыю еўрапейскага ўзроўню ў Берліне, параіў і сябру прадоўжыць музычныя заняткі ў Германіі. Там Фларыян Міладоўскі ўвайшоў у кола слаўных рамантыкаў, і яны ўспрынялі яго як роўнага сярод роўных. Сярод сяброў мінскага музыканта мы сустракаем Фелікса Мендэльсона, Фрыдэрыка Шапэна, Ферэн-

ца Ліста. Венгерскі кампазітар з парады Манюшкі змясціў у зборніку *Das Pianoforte* Экспромт Фларыяна Міладоўскага. Вучоба ў Берліне (1841—45) закончана, і Міладоўскі вяртаецца да абавязкаў капельмайстра аркестра графа Тышкевіча.

На радзіме яго творы, побач з Манюшкавымі, выконваліся і друкаваліся, становіліся вельмі папулярнымі. Вядомы музычны дзеяч і літаратар Аляксандр Валіцкі пісаў: "Міладоўскі і Манюшка да апошняга часу былі ў Літве дзвюма пальмамі ў выпаленай пустэльні, пад ценем якіх музыка магла знайсці сабе прытулак".

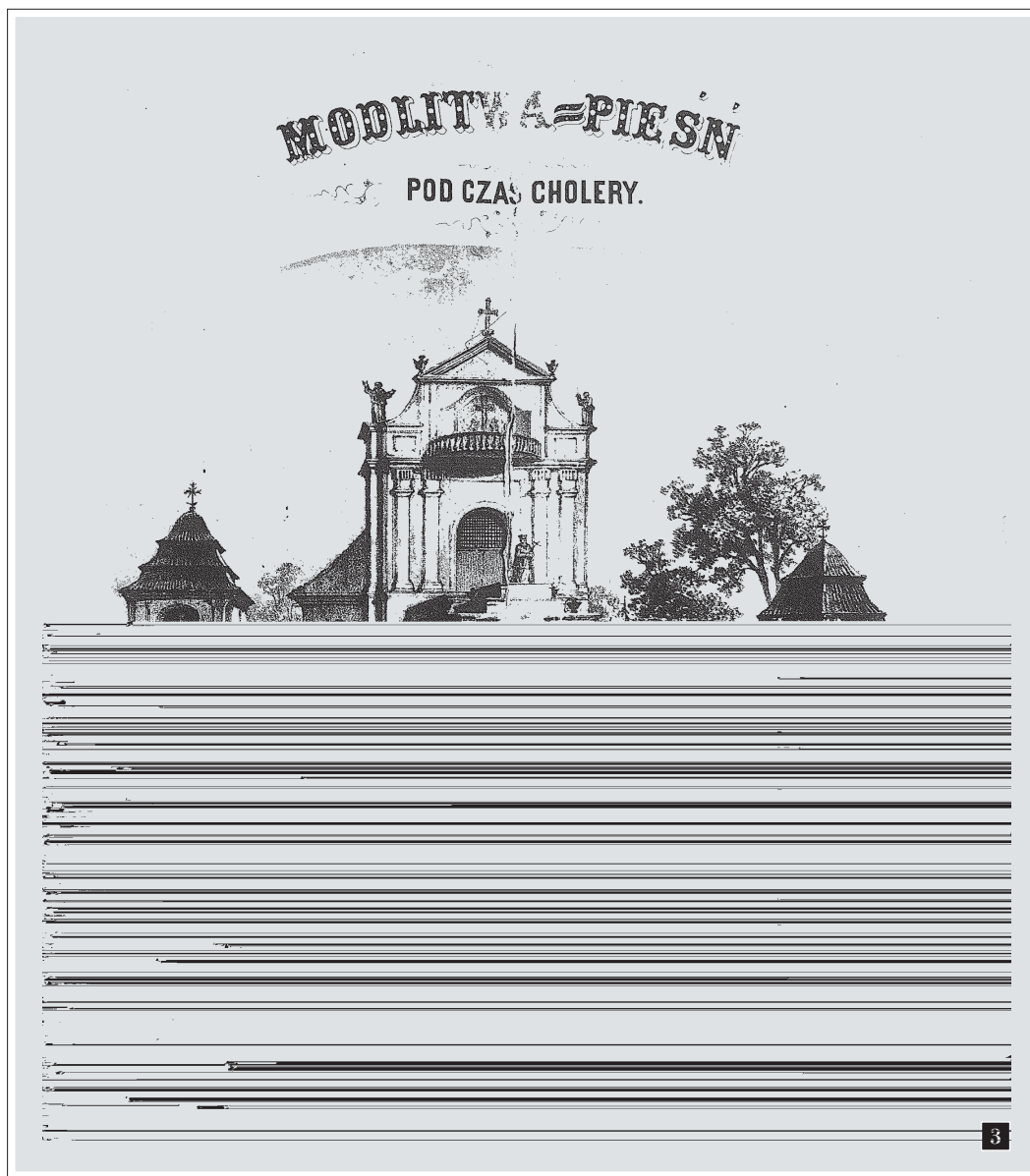
Шматлікія кампазіцыі Міладоўскага сведчаць пра разнастайнасць яго інтарэсаў: *Missa Es-dug* (першае выкананне ў Вільні адбылося 22 лютага 1854 года на адкрыцці Таварыства святой Цэцыліі, заснаванага Манюшкам, Міладоўскім і спеваком Ахілесам Банольдзі), аперэта "Канкурэнты" на лібрэта Лапіцкага і Сыракомлі (12 лютага 1861 года адбылося першае яе выкананне ў Мінску). У тым жа годзе Валіцкі выдаў (таксама ў Мінску) музычныя нумары і асобна лібрэта "Канкурэнтаў". Вытанчаны меладызм, пачуццё гумару, лірызм, цудоўнае веданне фартэпіяна і мастацтва спеваў уласцівы вакальнай музыцы таленавітага кампазітара.

Адоранасць Міладоўскага выявілася не толькі ў музыцы, ён — аўтар шматлікіх вершаў, якія выдаваліся ў Парыжы, Вене, Варшаве, Мінску, Вільні. Творчасць музыканта-патрыёта спрыяла развіццю нацыянальнай культуры Беларусі і пашырэнню ведаў пра яе сярод аматараў музыкі і музыкантаў-прафесіяналаў.

У 1863 годзе ў Беларусі выбухнула паўстанне пад кіраўніцтвам Кастуса Каліноўскага. Фларыян Міладоўскі — адзін з паўстанцаў, якому толькі цуд дапамог пазбегнуць арышту пасля паразы паўстання. Ён з'яджае за мяжу і апошнія 25 гадоў быў вымушаны жыць далёка ад радзімы — у горадзе Сант-Клемент (Францыя), дзе займаў пасаду прафесара класа фартэпіяна Вышэйшай музычнай школы. У гэтым горадзе ён і памёр 8 ліпеня 1889 года.

Вельмі шкада, але амаль уся багатая спадчына Міладоўскага (больш за 50 твораў) не стала набыткам для сённяшніх музыкантаў — аперэты, балеты, кантаты, камерна-інструментальная музыка, большасць фартэпіянных і вакальных кампазіцый пакуль не знойдзены.

У 1812 годзе ў Вільні нарадзіўся **Віктар Кажыніскі**. Яго бацька Мацей — стваральнік оперна-драматычнай трупы, якая пакінула прыкметны след у тэатральным жыцці беларускіх гарадоў (у прыватнасці, Мінска) на пачатку XIX стагоддзя. Менавіта



3 Песня-малітва. Тытул перша-друку.

ў трупе антэпрэнёра і выдатнага спевака-выканаўца Мацея Кажынскага (паводле тагачасных рэцэнзій, меў надзвычай прыгожы бас) пачынаў свае першыя музычныя крокі яго сын Віктар. Праўда, спачатку будучы музычны дзеяч вывучаў права і гісторыю ў Віленскім універсітэце. Але ўжо ў студэнцкія гады прыватным чынам вучыўся музыцы. Настаўнікам Кажынскага быў прафесар універсітэта Ян Давід Голанд, былы прыдворны капельмайстар двара Радзівілаў у Нясвіжы. Пазней, пасля некалькіх год заняткаў пад кіраўніцтвам Голанда, Кажынскі ўдасканальваў майстэрства кампазіцыі ў знакамітага Юзэфа Эльснера.

Для віленскага тэатра, дзе Віктар Кажынскі пэўны час працаваў першым скрыпачом, ён напісаў шэраг твораў. Але ўжо ў 1836 годзе малады аўтарытэтны маэстра становіцца капельмайстрам папулярнай у Беларусі тэатральнай трупы Вільгельма Шмідгафа, той самай трупы, якая першай выканала оперу "Латарэя" Станіслава Манюшкі ў Гародне і Мінску. Ад-

начасна, да 1840 года Віктар Кажынскі быў арганістам віленскага касцёла св. Яна. На гэтай службе яго змяніў Манюшка.

У 1842 годзе Кажынскі выехаў у Пецябург. Там, дзякуючы пратэкцыі Мацея Вільгорскага, атрымаў пасаду сакратара і дарадца дырэктара імператарскіх тэатраў генерала А. Львова. Разам з ім у 1844 годзе Кажынскі паўгода падарожнічаў па Германіі і Аўстрыі. Уражанні апублікаваў у кнізе "Нататкі з музычнага падарожжа". З сярэдзіны 1840-х гадоў і да канца жыцця Кажынскі быў дырэктарам аркестра Александрынскага тэатра ў Санкт-Пецябургу, дзе выконваліся і ягоныя сцэнічныя творы. Віктар Кажынскі — аўтар меладрам, камедыйных опер, аперэт, "Спеўніка" (усяго выйшлі з друку 5 сшыткаў песень, рамансаў і балад), уверцюр і танцаў, шматлікіх фартэп'янных твораў. Памёр Віктар Кажынскі — кампазітар, дырыжор і музычны пісьменнік — у 1867 годзе ў Санкт-Пецябургу. ■

Борис
Эйфман.

Интеллектуальный танец



16 и 17 апреля на сцене Большого театра Беларуси состоятся премьерные показы спектакля "Братья Карамазовы" Театра балета Бориса Эйфмана. Знаменитый петербургский хореограф ответил на вопросы журнала "Партер".

Ольга Куцова

— Борис Яковлевич, ваш театр с момента основания и по сей день остается новаторским. Вы создали свой хореографический стиль. Каждому ли танцюру под силу его освоить? Каков собирательный портрет актера вашего театра?

— Далекое не каждый артист готов исполнять наш репертуар, и это огромная проблема для моего театра. Причем речь не только об особых требованиях к технической подготовке и физическим данным (а я ищу высоких, красивых исполнителей с отличной выучкой), но и о пси-

хоэмоциональных и ментальных особенностях личности танцовщика. Артисты моей труппы не могут существовать на сцене, бездумно выполняя определенную последовательность движений. Обязательным условием является интеллектуальное и психологическое проникновение в хореографический материал. Это серьезная актерская работа на стыке балетного театра и драматического.

Мне с каждым годом все труднее находить артистов. Надеюсь, открытие Академии танца в Санкт-Петербурге поможет решить эту проблему на стратегическом уровне.

— Во всем мире известно понятие "широкой русской души". Как воспринимают глубину ваших постановок за рубежом? Или вы все же стараетесь показывать на гастролях произведения мировой классики?

— Как раз показ мировой классики за рубежом более ответственен, чем представление балетов по произведениям Пушкина, Достоевского или Толстого. Например, сейчас мы готовимся к гастролям в Париже со спектаклем "Роден" и очень волнуемся. Для французов Огюст Роден — один из культурных символов, фигура практически сакральная. Наверняка, каждый парижанин имеет собственное представление о том, что это была за личность, каков ее внутренний мир. Но я, с другой стороны, никогда не стремлюсь ограничить свое творчество рамками одной национальной культуры. Говоря о Родене, я размышляю не столько о судьбе конкретного человека, жившего в определенную эпоху, сколько о глобальной трагедии художника, обреченного на изнурительный жертвенный труд. Сочиняю ли я балет о Родене, Онегине, Карениной — я всегда обращаюсь к вечным, архитипическим сюжетам. Именно поэтому нашим спектаклям с одинаковым восторгом рукоплещут как в Китае, так и в Австралии.

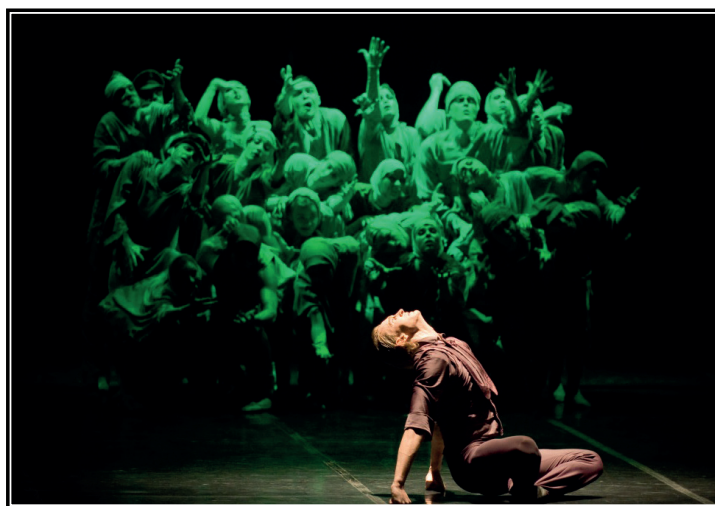
— Сейчас вы переработали свою собственную постановку "Карамазовы". Что вас к этому подтолкнуло? Изменились вы сами или мир вокруг вас?

— Есть художники двух типов. Первые работают легко и быстро, а единожды созданные ими произведения навечно остаются в первозданном виде и впоследствии не претерпевают никаких изменений. Но есть и другой тип — те, кто, вложив в свое творение немало жизненных и духовных сил, раз за разом обращаются к нему вновь в безудержном стремлении к совершенству. Это путь мучительный, неблагодарный. Но именно такова моя творческая индивидуальность. Я не могу спокойно оставить в истории свои работы, если со временем начинаю видеть их несовершенство.



Да, за те 18 лет, что прошли с момента выпуска первого балета по роману "Братья Карамазовы", мир изменился. Во многом — не в лучшую сторону. Но и я сам приобрел определенный профессиональный и духовный опыт. Появились новые, более широкие художественные и технические возможности для реализации наполняющих меня идей. Да и сам роман Достоевского сегодня воспринимается мною совершенно иначе, нежели в 1990-х. Поэтому новое обращение к "Карамазовым" было неизбежным.

В спектакле, который увидят минские зрители, мы полностью отошли от какой-либо повествовательности и целиком сосредоточились на психоаналитическом осмыслении личностей главных героев романа. Исследуя сложнейшие, "широкие" (по Достоевскому), разрываемые противоречиями души Карамазовых, я





стремлюсь найти истоки катастрофы, наступившей их семейство.

— Вы как-то сказали, что некоторое время буквально жили романом "Братья Карамазовы". Чем для вас лично дорого и значимо это произведение?

— Это произведение стало итогом всего творческого пути Достоевского, его своеобразным духовным завещанием. В романе "Братья Карамазовы" писатель собрал те многие философские идеи, над которыми он мучительно размышлял всю свою жизнь. Эти же темы волнуют меня самого. К ним я шаг за шагом приближался во всех своих предыдущих спектаклях.

Здесь речь идет о мотиве "карамазовщины" — довлеющей над человеком порочной наследственности, духовно разрушающей его. Кроме того, для меня очень важны размышления Достоевского о путях, ведущих человечество к справедливости и всеобщему счастью, а также о возможной цене такого благоденствия.

— Роман "Братья Карамазовы" входит в школьную программу. Как вы считаете, может ли понять столь глубокое произведе-

ние школьник, или все-таки лучше к нему вернуться в более сознательном возрасте?

— Непростой вопрос. С одной стороны, такой сложный роман нельзя до конца понять, будучи совсем юным человеком. С другой, здесь сразу же возникает проблема воспитания, духовной подготовки личности. Если со школьной скамьи не начать приобщать человека к Достоевскому и другой высокой классике, есть вероятность, что во взрослом возрасте он уже никогда не возьмет в руки этих книг. Мы живем в безумном и циничном мире, и далеко не всякий 40-летний или 50-летний человек найдет время и силы, чтобы впервые прочесть "Карамазовых".

— Достоевский представлен не одним произведением в вашем театре. Какую роль сыграл автор в вашей карьере?

— В 1980-е я поставил спектакль "Идиот". Это был первый опыт обращения к творчеству Достоевского на балетной сцене. В очень значительной степени именно в спектакле "Идиот" заложены основы традиции пластического осмысления нашим театром классики мировой литературы. Без этого балета были бы невозможны такие постановки, как "Анна Каренина", "Чайка", "Онегин". И, конечно же, другой наш спектакль по Достоевскому — "Карамазовы", путь к которому был непростым. Немало времени мне понадобилось для того, чтобы просто осмелиться подступиться к такой философской глыбе. Однако спектакль состоялся, и у него оказалась счастливая сценическая судьба.

Безусловно, я буду рад вновь обратиться к творчеству Достоевского, если почувствую, что готов для этого.

— Совсем недавно было завершено строительство Академии танца. Как наставник каких принципов вы придерживаетесь в работе со своими учениками?

— Самое главное — стремление помочь человеку распознать в себе дар и раскрыть его с максимальной эффективностью. Трагедия многих талантливых людей — в невозможности самореализации. Кто-то осознает свое призвание, но не имеет необходимых материальных или бытовых условий для развития способностей. А кто-то доживает до глубокой старости, так и не поняв, в чем заключалась его личностная уникальность.

В Академии будут учиться талантливые дети из России и со всего постсоветского пространства. Используя передовые педагогические методики и современные технологии, мы дадим нашим ученикам шанс сформироваться в универсальных, широко востребованных артистов, представляющих новую балетную элиту XXI века. ■

Boris Eifman.

Intellectual Dance

On 16th and 17th April, Boris Eifman's ballet company is premiering their *Karamazovs* ballet, on the stage of the Belarusian Bolshoi. Famous choreographer from Saint Petersburg answered some questions to Parterre.

Olga Kuptsova

— You theater has always been treated as innovative; you've managed to create a unique style of choreography. Can you describe a generalized image of your dancer?

— Nor every dancer is ready to play our repertoire and it's a real problem for the theater. I don't mean only technical background of physical strength (we look for high beautiful and handsome actors with excellent professional training); it's also about psycho-emotional and mental abilities of a dancer's personality. Dancers of my company would never appear on the stage to perform a certain sequence of movements. The indispensable condition is to dive into the choreographic material with all your mind and psyche. It's a serious work on the edge of ballet and dramatic theaters. Year after year it's way more difficult to find right dancers for the company. I hope, that the foundation of the Dance Academy in Saint Petersburg will help to resolve this issue on a strategic level.

— The world is familiar with the stereotype of a "wide Russian soul". To what extent is the depth of your productions is suitable for the audience abroad? Or do you try to showcase world classics in your tours?

— Well, to showcase the world classics abroad is a way more crucial thing, than to present ballets to works by Pushkin, Dostoevsky or Tolstoy. Now we are preparing tour to France with the *Rodin* play and we are very worried. Auguste Rodin for French people is one of the cultural symbols and a sacral figure. I bet everyone in Paris has his personal notion about what a figure he was and what inner world he had. From the other hand, I have never tried to limit my work only with one national culture. When I address life of Rodin. I narrate a story not only about the fate of one person; I reflect about a global tragedy of an artist, who is doomed



to exhausting and self-sacrificing work. Whether I create a ballet about *Rodin*, or *Onegin*, or *Karenina*, I address eternal and archetypical plots. That is why our shows are appreciated both in China or Australia.

— You have reworked your previous production of *The Karamazovs* ballet. What life circumstances made you turn to this production once again?

— There are artists of two types. Some of them work easily and quickly, and their works forever stay the same, with no further changes. But there are other people, those, who contribute many vital and spiritual forces to their creation, and every time address it with their unrestrained search of perfection. This way is agonizing and thankless. But this is my creative individuality. I can't leave my works aside if some time later I see their imperfection.

For those 18 years, passed after the first release of the *Brothers Karamazovs*, the world has changed; it hasn't get better in respect to many things. But at the same time I've got a certain professional and spiritual experience. Besides, new artistic and technical possibilities have appeared to implement my ideas. Moreover, today I apprehend the novel by Dostoevsky in a different way today.

In the play to be presented to the Minsk audience we deny any narrative and turn to psychological interpretation of the major characters. When exploring complicated and discrepant images of the *Karamazovs*, I try to find the source of their family catastrophe. ■

80-й юбилейный сезон

3	Пятница	19:00-21:35	<i>Сергей Прокофьев</i> Ромео и Джульетта балет в 3-х действиях
	Суббота		<i>Sergey Prokofiev</i> Romeo and Juliet ballet in 3 acts
6	Понедельник	19:00-21:35	<i>Сергей Прокофьев</i> Ромео и Джульетта балет в 3-х действиях
	Среда		<i>Sergey Prokofiev</i> Romeo and Juliet ballet in 3 acts
7	Понедельник	19:30-21:30	Музыкальные вечера в Большом Серебряный век камерный зал имени Л.П. Александровской
	Среда		The Silver Age Concert Programmes of the Aleksandrovskaaya Chamber Hall
7	Вторник	19:00-21:45	<i>Вольфганг Амадей Моцарт</i> Волшебная флейта опера в 2-х действиях
	Среда		<i>Wolfgang Amadeus Mozart</i> The Magic Flute opera in 2 acts
8	Среда	19:00-21:45	<i>Петр Чайковский</i> Лебединое озеро балет в 3-х действиях
	Пятница		<i>Pyotr Tchaikovsky</i> Swan Lake ballet in 3 acts
10	Пятница	19:00-21:45	<i>Петр Чайковский</i> Лебединое озеро балет в 3-х действиях
	Суббота		<i>Pyotr Tchaikovsky</i> Swan Lake ballet in 3 acts
12	Воскресенье	19:00-22:50	<i>Джузеппе Верди</i> Аида опера в 4-х действиях
	Суббота		<i>Giuseppe Verdi</i> Aida opera in 4 acts
13	Понедельник	9:00-21:15	<i>Борис Асафьев</i> Бахчисарайский фонтан балет в 3-х действиях
	Среда		<i>Boris Asafjev</i> The Fountain of Bakhchisarai ballet in 3 acts

13	Понедельник	19:30-21:30	Музыкальные вечера в Большом Еще раз про любовь камерный зал имени Л.П. Александровской
	Среда		Once Again about Love Concert Programmes of the Aleksandrovskaaya Chamber Hall
16	Среда	19:00-21:00	<i>Петр Чайковский</i> Щелкунчик, ли Еще одна Рожде- ственская история... балет в 2-х действиях
	Пятница		<i>Pyotr Tchaikovsky</i> The Nutcracker, or Another one Christmas Story... ballet in 2 acts
17	Пятница	9:00-21:00	<i>Петр Чайковский</i> Щелкунчик, или Еще одна Рождественская история... балет в 2-х действиях
	Суббота		<i>Pyotr Tchaikovsky</i> The Nutcracker, or Another one Christmas Story... ballet in 2 acts
19	Воскресенье	12:00-13:30	<i>Илья Польский</i> Терем-Теремок опера в 2-х действиях
	Суббота		<i>Ilya Polskiy</i> The Little Tower Chamber opera in 2 acts
19	Воскресенье	19:00-21:00	<i>Петр Чайковский</i> Щелкунчик, или Еще одна Рожде- ственская история... балет в 2-х действиях
	Суббота		<i>Pyotr Tchaikovsky</i> The Nutcracker, or Another one Christmas Story... ballet in 2 acts
20	Понедельник	19:30-21:30	Музыкальные вечера в Большом По правилам музыки: непридуманные истории в двух действиях камерный зал имени Л.П. Александровской
	Среда		By the Rules of Music: True Life Stories in Two Acts Concert Programmes of the Aleksandrovskaaya Chamber Hall

23	Среда	19:00-21:30	Юбилейный концерт Большого театра Беларуси
	Пятница		Jubilee Concert of the Bolshoi Theatre of Belarus
24	Пятница	19:00-21:30	<i>Арам Хачатурян</i> Спартак балет в 3-х действиях
	Суббота		<i>Aram Khachaturyan</i> Spartacus ballet in 3 acts
26	Воскресенье	19:00-22:05	<i>Жорж Бизе</i> Кармен опера в 3-х действиях
	Суббота		<i>George Bizet</i> Carmen opera in 3 acts
26	Воскресенье	12:00-14:00	Отчетный концерт учащихся беларусе- ской государственной хореографической гимназии-колледжа
	Суббота		Concert of students of Belarusian State Choreographic Gymnasium-College
27	Понедельник	19:00-21:10	<i>Адольф Адан</i> Жизель, или Вилисы балет в 2-х действиях
	Среда		<i>Adolphe Adam</i> Giselle, Ou Les Wilis ballet in 2 acts
28	Вторник	19:00-22:20	<i>Джузеппе Верди</i> Набукко опера в 4-х действиях
	Среда		<i>Giuseppe Verdi</i> Nabucco opera in 4 acts
29	Среда	19:00-21:35	<i>Людвиг Минкус</i> Баядерка балет в 3-х действиях
	Пятница		<i>Ludwig Minkus</i> La Bayadère ballet in 3 acts
29	Среда	19:30-21:30	Музыкальные вечера в Большом Упоение романсом камерный зал имени Л.П. Александровской
	Пятница		The Thrill of Art Song Concert Programmes of the Aleksandrovskaaya Chamber Hall
30	Среда	19:00-21:50	<i>Джакомо Пуччини</i> Мадам Баттерфляй опера в 3-х действиях
	Пятница		<i>Giacomo Puccini</i> Madama Butterfly opera in 3 acts
31	Пятница	19:00-21:35	<i>Людвиг Минкус</i> Баядерка балет в 3-х действиях
	Суббота		<i>Ludwig Minkus</i> La Bayadère ballet in 3 acts