

### 1.3. Вокальное искусство Беларуси на современном этапе (90-е гг.)

Последнее десятилетие XX в. – этап в академическом вокальном искусстве Беларуси, развитие которого определили новые условия социально-экономического и общественного характера, а также процессы, происходящие в музыкальном искусстве Беларуси в целом.

В деятельности Государственного академического Большого театра оперы и балета в девяностые годы произошло ряд изменений.

В результате структурной реорганизации 1996 г. театр оперы выделился из единого «ГАБТ оперы и балета» и стал существовать автономно<sup>4</sup>, во главе с заслуженным деятелем искусств Республики Беларусь, композитором С. Кортесом (художественный руководитель оперы с 1991 г.).

Как и в предыдущие десятилетия, основу репертуара театра составили классические оперы зарубежных и русских композиторов: «Бал-маскарад», «Дон Карлос», «Травиата» Дж. Верди, «Волшебная флейта», «Свадьба Фигаро» В. Моцарта, «Кармен» Ж. Бизе, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбах, «Тоска», «Чио-чио-сан» Дж. Пуччини, «Евгений Онегин», «Пиковая дама» П. Чайковского, «Князь Игорь» А. Бородина, «Царская невеста» Н. Римский-Корсакова, «Леди Макбет Мценского уезда» Дм. Шостаковича и др.

В этот же период одним из важных ориентиров театра по формированию репертуара становится создание новых современных белорусских оперных постановок. Это связано, прежде всего, с процессом национально-культурного возрож-

---

<sup>4</sup> По Указу Президента Республики Беларусь № 216 от 19. 06. 1996 г. театр оперы был выделен в самостоятельное подразделение – Государственное театральное зрелищное учреждение «Национальный академический Большой театр оперы Республики Беларусь»

дения, начавшемся в конце 80 – начале 90-х гг. XX в. А. Смагин отмечает: «... В первой половине 90-х годов возрождается интерес композиторов и музыкантов к новой музыке... Композиторы «нового авангарда» получили реальную возможность исполнять свои произведения... Кроме «нового авангарда», разрабатываются и «ретро-тенденции», характерные для 80-х годов. Это проявилось в значительном расширении исторического аспекта стилизуемых явлений, интерес к стилю романтизма, углублением в глубь прошлого с использованием в качестве основы знаменный распев, кант, псалм, духовный стих. Особенно эти поиски проявились в оперном жанре, в котором за последние годы написаны произведения, ставшие значительным явлением в музыкальной жизни Беларуси» [24, с. 158 – 159].

В начале девяностых годов на сцене оперного театра были поставлены: «Визит дамы» С. Кортеса, «Князь Наваградски» А. Бондаренко, «Мастер и Маргарита» Е. Глебова. Их отличительной чертой является обновленный музыкальный стиль, синтез традиций народно-песенного творчества, классической вокальной школы и современного вокального языка. Так, отмечая своеобразие оперы С. Кортеса «Визит дамы», Н. Ювченко пишет: «Опера совмещает черты собственно музыкального и драматического театра, о чем свидетельствуют ... использование в наиболее кульминационных моментах разговора (именно разговора, а не оперного речитатива), голоса диктора, значительная роль диалога...»<sup>5</sup>

В это же время происходит обновление оперной группы театра. Активная работа с молодыми певцами, ввод их на ведущие партии белорусского, русского и зарубежного репертуара, целенаправленное осуществление оперных постановок для нового поколения вокалистов позволили достаточно быстро раскрыться их творческой индивидуальности. Так, в театр были приглашены новые молодые профессиональные исполнители, выпускники Белорусской государственной консерватории (ныне Белорусская государственная академия музыки): М. Аксенцева (кл. доц. В. Рогович), П. Елисеева (кл. проф. Л. Колос), Е. Бунделева, В. Курбатская, Е. Шведова (кл. проф. Т. Нижниковой), Д. Капилов, И. Певзнер (кл. проф. А. Савченко), А. Морозов (кл. проф. А. Генералова), Э. Рижанович (кл. проф. Л. Галушкиной), Т. Третьяк (кл. проф. Л. Колос), Е. Сало (кл. доц. И. Шikuновой) и др.

Положительную роль для развития академического вокально-исполнительского искусства Беларуси сыграло осуществление классических оперных постановок на языке оригинала. Были созданы новые постановочные версии спектаклей «Тоска» (1991 г.), «Иоланта» (1993 г.), «Риголетто» (1994 г.), «Кармен» (1995 г.), «Князь Игорь» (1996 г.), «Травиата» (1997 г.), «Паяцы» (1999 г.). Подобное явление было продиктовано временем, так как театр начинает

<sup>5</sup> Ювченко Н.А. Музыкальная культура // Современная Беларусь: энциклопедический справочник. В.3 т. Т. 3. Культура и искусство / редкол.: М.В. Мясникович [и др.]. – Минск: Беларус. наука, 2007.

активную гастрольную деятельность за рубежом. В девяностые годы регулярно гастролирует за рубежом: Греция (1992 г.), Германия (1995 г., 1997 г., 1999-2006 гг.), Израиль (1996 г.), Испания (1993 г., 1994 г., 1996 г., 2006 г.), Кипр (2000 г.), Польша (1996 г.), Португалия (1993 г.). Несколько сезонов подряд (1998-2002 гг.) был участником известного фестиваля «Classic Openair», ежегодно проводимого в Солотурне (Швейцария), фестивалей «Kirn» и «Openair» (Германия). Высокую оценку получил вокально-исполнительский уровень певцов театра на I международном фестивале музыки в Манаусе (Бразилия), фестивале «Барток+Чайковский» в Мишкольце (Венгрия) и др.

Вместе с тем национальный оперный театр осуществил ряд постановок опер в концертно-сценическом варианте. Так, впервые в республике прозвучали оперы «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова (1991 г.), «Борис Годунов» М. Мусоргского (1999 г.), «Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти (1999 г.), «Набукко» (1999 г.) Дж. Верди, «Турандот» Дж. Пуччини (2000 г.).

Как известно, в Беларуси форма концертного исполнения опер появилась во второй половине XX столетия: радиомонтаж опер «Алеся» Е. Тикоцкого, «Машека» Г. Пукста (40-е гг.), «Матушка Кураж» С. Кортеса, «Мойдодыр» О. Янченко (70 – 80-е гг.); концертная опера «Балаганчик» О. Янченко (1971 г.), операторатория «Царь Эдип» И. Стравинского прозвучавших в большом зале Белгосфилармонии и др. Среди исполнителей партий были ведущие оперные певцы ГАБТ БССР: А. Дедик, А. Савченко, И. Шикунова, В. Чернобаев и т. д.

Однако в девяностые годы концертная опера (как камерные, так и крупные, зрелищные сочинения) обрела самостоятельность в репертуаре Национального академического Большого театра оперы Республики Беларусь в исполнении молодых белорусских оперных певцов: М. Аксенцева (Шинкарка и Мамка), Е. Бунделева (Ксения), О. Гордынец (Пимен), А. Жуков (Мисаил), В. Ковальчук (Варлаам), Е. Сало (Марина Мнишек) в опере «Борис Годунов» М. Мусоргского, П. Елисеева (Алиса), Е. Шведова (Лючия) в опере «Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти; Д. Капилов (Захарий), В. Мингалев (Измаэль), А. Морозов (Набукко), Э Рижанович, Т. Тиунова (Фенена) в опере «Набукко» Дж. Верди; Т. Кнутович (Турандот), С. Франковский (Калаф) в опере «Турандот» Дж. Пуччини; В. Петров (Сальери) в опере «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова.

Появление подобных постановок связано с определенными тенденциями современного белорусского вокально-исполнительского искусства, в частности с повышением интереса к камерности. В данном случае камерность рассматривается как один из способов художественного мышления, связанный со строгим и тщательным отбором выразительных средств, их лаконизмом и обобщенностью, с концентрацией содержания-действия и с его психологическим углублением. К. Станиславский считал, что концертное исполнение оперы предельно концентрирует внимание на вокально-драматургической стороне произведения, естественно перекликается с камерным исполнением, которое тоньше и труднее оперно-

го, так как камерный певец всегда наедине со зрительным залом и «не прикрыт» сценическими аксессуарами.

Именно эти качества наиболее ярко проявились в вокально-исполнительском искусстве белорусских певцов в девяностые годы, и особенно в операх в концертно-сценическом варианте. Молодые вокалисты успешно совмещают амплуа камерного и оперного исполнителя, тонко чувствуют стиль произведения, создавая интерпретации, опираясь на драматургию, интонационную цельность, логику развития музыкального материала, воплощая его в предельно выразительный звуковой образ через владение крупной формой и в то же время филигранную нюансировку, ясную дикцию, предельно отточенные жесты.

Вместе с тем общественные, социально-экономические и культурные условия, сложившиеся в Беларуси в девяностые годы XX столетия, стимулировали поиск новых форм организации и деятельности академического вокально-исполнительского искусства. В 1992 г. был создан творческий коллектив «Беларуская Капэла». Художественный руководитель – заслуженный артист Республики Беларусь Виктор Иванович Скоробогатов.

Как показывает практика, появление подобной формы исполнительства свойственна в последние годы для музыкальной жизни России, Прибалтики, Украины, а также для современного западноевропейского музыкального искусства. Широкое распространение в республике получили хоровые капеллы, которые состоят из профессиональных музыкантов и включают хоровую и оркестровую группы исполнителей, а также солистов.

Одним из приоритетных направлений деятельности «Беларуской Капэлы» является возрождение и пропаганда белорусского музыкального наследия академических жанров, в том числе и вокальных, в современном профессиональном исполнительском искусстве республики. Концертные программы включают значительное количество вокальных сочинений белорусских авторов, созданных до XX столетия. Это песни и романсы О. Козловского, С. Монюшко, А.-Г. Радзивилла, М.К. Огинского др. Для исполнения подобной музыки привлекаются ведущие академические певцы республики, среди которых Е. Бунделева, Л. Лют, Г. Полищук, В. Скоробогатов, Т. Цыбульская и др.

В силу мобильности и универсальности состава исполнителей данного творческого объединения выступления характеризуются значительным разнообразием возможностей концертных форм. Они проводят крупные концерты, составленные из различных произведений хоровой, вокальной и симфонической музыки, также организуют сольные концерты, вечера камерной вокальной музыки. Выступления белорусских певцов отличаются оригинальностью, тщательной продуманностью программ, посвященных малоизвестным страницам белорусского вокального искусства, тонкое чувство стиля, мастерское использование богатой выразительной палитры вокального звучания.

В 1999 г. именно исполнители «Беларуской Капэлы» стали первыми интерпретаторами оперы А.-Г. Радзивилла «Фауст», созданной в 1820 г., которая была

представлена в концертном исполнении солистами оперного театра Беларуси: Е. Бунделевой (Гретхен), Н. Галеевой (Марта), Г. Полищук (Фауст), С. Франковским (Мефистофель – голос, Мефистофель – молодой крестьянин, Мефистофель – батрак), В. Скоробогатовым (Мефистофель), С. Белоусовым (Голос с алтаря), О. Ковалевским (Злой дух).

Певцы являются постоянными участниками Международного музыкального фестиваля имени И. Соллертинского (Витебск), Международного фестиваля имени С. Монюшко (Кудова-Здруя, Польша), фестиваля камерной музыки «Музы Нясвіжа» (Несвиж), Республиканского музыкального фестиваля «Вакальная Акадэмія» (Гомель). Отдельные тематические программы представлялись в Золингене, Ляймене (Германия), Вильнюсе (Литва), Белостоке, Варшаве, Гданьске, Лодзи, Познани (Польша); Москве, Санкт-Петербурге (Россия), Праге (Чехия).

Академическими вокалистами республики были сделаны для фонда Белорусского телевидения и радио записи вокальных сочинений белорусских композиторов прошлого, которые вошли в программы цикла «Галасы мінуўшчыны» (автор и ведущая О. Дадиомова) с 1994 по 2002 год.

Важной тенденцией в академическом вокально-исполнительском искусстве Беларуси 90-х гг. XX века стало активное и успешное участие певцов в международных вокальных конкурсах. Подтверждением тому – победы белорусских исполнителей на международных вокальных форумах: О. Гордынец (Международный конкурс им. Ф. Шаляпина), П. Елисеева (Международный конкурс в Пхеньяне), А. Жуков (Международный конкурс им. Я. Витола), В. Мингалев (Международный конкурс вокалистов BELVBEDERE-HANS-GABOR), А. Морозов (Международный конкурс «Citta di Alcamo»), А. Москвина (Международный конкурс им. А. Дворжака, Международный конкурс им. М. Шнайдера-Трнавского), Е. Сало (Международный конкурс «Янтарный соловей», Международный конкурс «Молодые голоса»), Т. Третьяк (Международный конкурс им. Х. Даркле), С. Франковский (Международный конкурс вокалистов им. С. Лемешева), Н. Шарубина (Национальный конкурс вокалистов имени Л. Александровской), Е. Шведова (конкурс оперных певцов им. С. Крушельницкой) и другие.

В это же время в академическом вокальном искусстве Беларуси происходят важные события общественно-культурного характера – в республике активизируется процесс проведения вокальных конкурсов и фестивалей, среди которых: республиканские конкурсы им. Л. Александровской, «Убельская ластаўка», республиканский фестиваль творческой молодежи «Музыка и театр», международные фестивали им. С. Монюшко, «Магутны Божа». Постоянными участниками этих мероприятий, помимо молодых белорусских исполнителей, являются певцы из России, Украины, Литвы, Польши, Китая и т. д.

В соответствии с одной из приоритетных задач данных форумов – популяризация национальной музыки, конкурсные требования включают помимо сочинений западноевропейской, русской классики, современной музыки, обязательное исполнение белорусских народных песен, арий из опер и ораторий композиторов

республики.

Значимость подобных мероприятий не только в сохранении вокальных традиций, но и в осмыслении творческих процессов, которые происходят в академическом вокально-исполнительском искусстве Беларуси сегодня.

Таким образом, тенденции, обозначившиеся в последнее десятилетие XX в. в академическом вокальном исполнительстве Беларуси, не только оказали позитивное влияние на его признание и популяризацию как в республике, так и за рубежом, дали толчок дальнейшему развитию, но и позволили глубже осмыслить проблемы вокального искусства на современном этапе.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ