

# «ТРЭБА НАМ ПЕСЕНЬ»...

Кожны раз, калі мы вядзем гутарку аб музычным мастацтве нашай рэспублікі, ажыўляем у памяці падзеі, якія сталі значнымі вяхамі ў яго гісторыі, мы не можам не ўспомніць імя вялікага песняра зямлі беларускай—Янкі Купалы.

Паэт нарадзіўся ў сям'і, дзе музыка была таксама патрэбна, як неабходна чалавеку паветра. Менавіта тут, у роднай хаце, ён упершыню пазнаў прыгажосць народнай песні, адчуў сілу яе эмацыянальнага ўздзеяння на чалавека, што знайшло пазней свой адбітак у вершах, такіх, як «Мая думка», «Забытая скрыпка». Аб вялікім месцы, якое займала музыка ў жыцці і творчасці паэта, сведчыць той факт, што назвы дзесяткаў сваіх вершаў ён пачынае словам «Песня». Аб гэтым гаворыць і выключная роля музычных тэм і вобразаў, якія Купала выкарыстоўваў у сваіх творах.

Неяк аднойчы Іван Дамінікавіч заўважыў, што стаць паэтам дапамагла яму не толькі блізкасць да народа, з якім ён падзяліў і гора і радасць, але і народная творчасць. Гэтыя словы паэта ў нейкай ступені дапамагаюць нам знайсці крыніцу той надзвычайнай музыкальнасці купалаўскіх твораў, пра якія кампазітар П. Падкавыраў так дакладна сказаў: «Вершы Янкі Купалы самі пяюцца; і кампазітары імкнуцца толькі схаліць музыканасць купалаўскага верша і перадаць яго сродкі музыкай».

Гарачая любоў Купалы да музыкай, музыкальнага тэатра не раз прыводзіла паэта ў тэатр ці ў канцэртную залу, дзе ён, акунуўшыся ў чудаўны свет гукаў, знаходзіў сабе адпачынак і духоўную асалоду. «Каб пайсці ў тэатр ці на канцэрт,—успамінае жонка паэта Ул. Луцэвіч,—ён адмаўляў сабе ў абедзе». Але не толькі прыемным адпачыванкам былі для паэта тэатр і музыка. У іх ён бачыў

магутны сродак нацыянальнага адраджэння свайго народа. У шэрагу вершаў, такіх, як «Паэт і народ», «Трэба нам песень» і інш., Купала выказваў глыбокую думку аб тым, што «толькі свая нацыянальная песня робіць народ магутным і свабодным». У гэтых творах паэт звяртаецца да беларускай інтэлігенцыі з заклікам да стварэння новых песень «ясных, як сонца, як воля».

Вялікае значэнне ў справе станаўлення беларускай музыкай і тэатра мела дзейнасць Купалы-публіцыста, які ў сваіх артыкулах і рэцэнзіях, глыбока пранікаючы ў сутнасць падзей культурнага жыцця свайго краю, выказваў многа цікавых думак, падтрымліваў энтузіястаў беларускага мастацтва. У артыкуле «Беларуская вечарынка», напісаным паэтам пасля наведвання прадстаўлення «Першай беларускай трупы», якое адбылося ў 1911 годзе ў Пецярбургу, высока ацэньваючы дзейнасць калектыву, адзначаючы вялікае значэнне работы трупы, ён піша: «Пасля камедыі п'яў хор беларускія народныя песні «Чаму ж мне не пець», «Ой ляцелі гусі», «Вяселле» і др. Тутэйшы беларускі хор з кожным годам што раз здабывае большую і большую прыхільнасць не толькі сярод беларусаў, але і другія пацярбургцы цікавяцца нашай народнай песняй. Хорам кіруе С. Шымкус». Заканчвае свой артыкул Купала вершам, які ён прысвячае вялікаму прапагандысту беларускай песні і танца І. Буйніцкаму.

У другой сваёй рабоце—рэцэнзі на прэм'еру оперэты «Залёты» кампазітара Марцэліны Клімант па п'есе В. Дуніна-Марцінкевіча, якая адбылася ў 1915 годзе на сцэне Беларускага музыкальна-драматычнага гуртка ў Вільні, Я. Купала адстойвае прынцыпы рэвалюцыйна-дэмакратычнай эстэтыкі. Рупліва аналізуючы спектакль, паэт адзначае, што «каб у нас быў свой Манюшка і свае Шаляпіны, то можа ўсё іначай было б, а так прыходзіцца дзякаваць за тое, што ёсць, ды чакаць не залётаў, а вяселля». Трэба адразу ж падкрэсліць, што Купала ні ў якім разе не чакаў пасіўна гэтага «вяселля». Сваёй працай, сілай свайго таленту ён рабіў усё, каб яго наблізіць.

Кола інтарэсаў паэта ў галіне музыкальнага мастацтва не замыкалася межамі Беларусі. Факты гавораць аб тым, што Купала цікавіўся музыкай братніх народаў краіны. У 1939 годзе ўбачыла свет брашура Янкі Купалы «Культурны праг-

рэс народаў СССР», выдздзеная на англійскай мове маскоўскім выдавецтвам. У раздзеле, прысвечаным характарыстыцы дасягненняў саюзных рэспублік у галіне развіцця музычнай культуры, Купала піша: «Музычнае развіццё рознае ў розных народаў СССР. У той час як украінцы і грузіны дасягнулі высокай ступені музычнага развіцця, ёсць народы, якія толькі пазнаюць азы гэтага віду мастацтва. За апошнія некалькі гадоў музычныя тэатры Казахстана, Украіны, Грузіі, Азербайджана, Кіргізіі і Узбекістана давалі прадстаўленні ў Маскве. Гэтыя прадстаўленні гасцей былі вялікімі святымі нацыянальнай культуры—нацыянальнай музыкі, песні і танца.

Для тых, хто іх наведваў, яны раскрылі багаты свет музыкі. Слухачы былі зачараваныя невычэрпнай энергіяй народных мелодый, кожная з якіх—прадукт шматвяковай культуры. Оперы, якія яны паказалі перад маскоўскімі тэатрамі, былі насычаны нацыянальнымі традыцыямі і адлюстроўвалі талент і майстэрства шматлікіх пакаленняў невядомых майстроў—выхадцаў з народа. Яны запаланілі сваіх слухачоў багатым каларытам, дзівосным рытмам, строгай прыгажосцю, навізнаю, яснай танальнасцю і страснасцю. Грузінская опера «Абесалом і Этэры», азербайджанская опера «Кер аглы» і узбекская музычная драма «Гюльсара» заваявалі вялікую папулярнасць у Савецкім Саюзе. Цудоўныя грузінскія, армянскія і украінскія народныя песні і песні іншых народаў таксама становяцца шырока вядомыя і папулярныя». Гэтыя радкі сведчаць аб тым, што Купала добра ведаў опернае і музычнае мастацтва народаў СССР. Ён справядліва падкрэсліваў, што росквіт нацыянальных культур у нашай краіне, у тым ліку і музыкі, праходзіць на аснове развіцця нацыянальных традыцый, на аснове ўзаемаўзбагачэння культур братніх народаў.

Я. Купала не быў староннім назіральнікам у справе развіцця музыкі і музычнага тэатра ў Беларусі. Не толькі як паэт і публіцыст, але і як грамадзянін, ён разам з іншымі дзеячамі беларускай культуры самым непасрэдным чынам садзейнічаў іх станаўленню і росквіту. Яшчэ ў дакастрычніцкі перыяд Купала блізка знаёміцца з многімі выдатнымі кампазітарамі і музычнымі дзеячамі. Паэт высока цаніў дзейнасць А. Грыневіча, кампазітара і фалькларыста, сама-

адданага прапагандыста беларускага музычнага мастацтва. Разам з А. Грыневічам Я. Купала ўдзельнічаў у экспедыцыі па збіранню песеннага і паэтычнага фальклору. Цёплыя адносіны і вялікая творчая садружнасць звязвала песняра з польска-беларускім кампазітарам Л. Рагоўскім, кіраўніком хору Беларускага музычна-драматычнага гуртка ў Вільні, аўтарам песні-гімна «А хто там ідзе?» на верш Я. Купалы. З калектывам віленскага гуртка, на сцэне якога ўпершыню ўбачыла свет купалаўская «Паўлінка», паэт таксама меў самыя непасрэдныя сувязі. У асабліва блізкіх адносінах, па словах жонкі паэта Ул. Луцэвіч, Купала быў з літоўскім кампазітарам С. Шымкусам—аўтарам цэлага шэрагу твораў на вершы паэта. С. Шымкус кіраваў хорам студэнтаў беларускага зямлячства ў Пецябург у час, калі там знаходзіўся Я. Купала. З гэтым хорам паэта звязвала работа над пецябургскай пастаноўкай яго «Паўлінкі».

Знаёмы быў Купала і з выдатным літоўскім кампазітарам і мастаком М. Чурлёнісам, музыка якога яму вельмі падабалася.

З калектывам Першага Беларускага драматычнага тэатра, які, можна сказаць, нарадзіўся і вырас на вачах Купалы, паэта звязвала сапраўднае сяброўства. Тэатр, які меў у сваім саставе хор, аркестр і салістаў-вакалістаў, ужо ў першыя гады сваёй работы здолеў здзейсніць шэраг пастановак музычна-драматычнага характару, сярод якіх была камедыя «Паўлінка» па п'есе Купалы. Тэатр рыхтаваў паказаць камедыю «Залёт», тэкст якой быў перакладзены паэтам на беларускую мову. Для пастаноўкі оперы С. Манюшкі «Галька», якую тэатр планавалі здзейсніць, Я. Купала зрабіў пераклад лібрэта оперы на беларускую мову. Паэт прымаў самы непасрэдны ўдзел у рабоце тэатра. Ён многа працаваў у яго літаратурнай секцыі, часта бываў на рэпетыцыях і спектаклях, кансультаваў акцёраў і пастаноўшчыкаў, выступаў у друку з падрабязным аналізам работы тэатра.

Асобна трэба адзначыць сяброўства Я. Купалы з вядомым хормайстрам, кампазітарам і фалькларыстам У. Тэраўскім. Купала ўважліва сачыў за работай хора Тэраўскага. Ён часта бываў на яго рэпетыцыях і канцэртах. Удзельнік хору

К. Пуроўскі ўспамінае, што паэт быў надзвычай узрушаны адным з выступленняў артыстаў, на якім былі выкананы песні У. Тэраўскага на вершы Янкі Купалы.

У 1920 годзе ў штотыднёвіку «Рунь» Я. Купала надрукаваў шэраг вершаў, якім ён даў назву «Песні на ваяцкі лад» (паводле народных матываў). Амаль кожны верш суправаджаўся паметкамі аўтара, на мелодыю якой народнай песні можна было б яго выконваць. Гэтыя «Песні», у тэксце якіх паэт увасобіў ідэі любові беларускага народа да сваёй Радзімы, яго гатоўнасць са зброяй у руках абараняць новае жыццё Беларусі, былі вельмі патрэбныя ва ўмовах таго часу. Ідэю паэта напоўніць добра вядомыя мелодыі народных песень новым сучасным зместам падхапіў кампазітар У. Тэраўскі. У выніку сумеснай працы Купалы, Тэраўскага і З. Бядулі, якога Купала далучыў да гэтай работы, у 1921 годзе быў выдадзены харавы зборнік «Беларускі спеўнік», у які ўвайшлі апрацоўкі Тэраўскага на словы Я. Купалы і З. Бядулі. Гэты песеннік стаў асновай рэпертуару многіх харавых калектываў.

Я. Купала добра разумеў, якое значэнне мае музыка ў справе выхавання новага чалавека. Менавіта таму ён у 20-я гады энергічна працуе ў таварыстве «Музыка—масам». На пасяджэннях гэтага таварыства, куды акрамя паэта ўваходзілі Я. Колас, З. Бядуля, Л. Александроўская і інш., ставіліся пытанні прапаганды беларускай музыкі, стварэння рэпертуару для музычнага тэатра. Рэвалюцыя ўскалыхнула масы працоўных Беларусі. Яна далучыла іх да песень барацьбы супраць прыгнёту. І ў гэты час паэт робіць важную справу. У ліпені 1921 года ў газеце «Савецкая Беларусь» быў надрукаваны міжнародны гімн «Інтэрнацыянал» у перакладзе на беларускую мову Я. Купалы. Дакументы сведчаць аб тым, з якой адказнасцю паэт падшоў да гэтай працы. Купала важнае значэнне надаваў выданню нотнай літаратуры. У гэтым ён бачыў абавязковую ўмову поспеху ў справе далучэння шырокіх слаёў працоўных да музычнага мастацтва. У сваім артыкуле, прысвечаным выдавецкай справе ў рэспубліцы («Выдавецкая справа ў Савецкай Беларусі за 1922 год». «Польмя», 1923, № 1), ён ліша аб зборніку песень У. Тэраўскага «Беларускі лірнік»:

«Кніжка такая выйшла вельмі па часе. Усе надрукаваныя спеўнікі з нотамі раззішліся, а запатрабаванне на іх вялікае, і «Лірнік», безумоўна, хутка разыдзецца па Беларусі са сваімі смутнымі і вясёлымі песнямі».

Я. Купала—гэты найвыдатны «кампазітар слова»—вельмі любіў і тонка адчуваў музыку. З успамінаў вялікага сябра паэта, слаўтай беларускай спявачкі, народнай артысткі СССР Л. Александроўскай, якая доўгія гады попlech з Купалам працавала на ніве нашай культуры, вядома, што ў кватэры паэта, у доме на былой Кастрычніцкай, дзе зараз знаходзіцца музей Я. Купалы, часта збіраліся на дамашнія вечары беларускія кампазітары, музыканты, артысты, сярод якіх можна было ўбачыць М. Аладава, У. Любана і інш. У гэтых сяброўскіх выступленнях прымуў удзел і сам гаспадар дома. Сваім гасцям Купала паказваў унікальны збор нот і пласцінак з запісамі беларускай музыкі. На жаль, гэтая калекцыя была знішчана ў час бамбёжкі ў першыя гады вайны.

Л. П. Александроўская ўспамінала, што Купалу дастаўляла вялікую асалоду слухаць беларускія песні, якія яна часта па яго просьбе выконвала. Сярод гэтых песень былі і творы, напісаныя на вершы паэта. «Вершы Купалы надзвычай музыкальныя, і таму іх хочацца спяваць»,—гаварыла спявачка. Александроўская марыла аб стварэнні беларускімі кампазітарамі буйной опернай партытуры па матывах купалаўскіх твораў і часта дзялілася гэтай думкай з самім Купалам. Але трагічны лёс не даў паэту ўбачыць сваіх герояў на опернай сцэне. Першы музычна-сцэнічны твор на купалаўскі сюжэт з'явіўся ўжо пасля яго смерці.

У 1947 годзе беларускія аматары опернага мастацтва ўпершыню мелі магчымасць пачуць оперу, у аснове якой ляжала купалаўская пазэзія. Сіламі салістаў опернага тэатра, хору радыё і сімфанічнага аркестра Белдзяржфілармоніі быў створаны радыёмантаж, у якім прагучалі фрагменты з оперы «Машэка» кампазітара Р. Пукста. Вялікая зацікаўленасць слухачоў, якія гарача адгукнуліся на радыёпастаноўку, мела падставу. Грамадства беларускай сталіцы даўно ўжо ведала аб тым, што адзін са старэйшых беларускіх кампазітараў Р. Пукст працуе над операй па купалаўскай пэме. Фрагменты оперы, у ходзе работы

над ёй, неаднаразова выконваліся ў Саюзе кампазітараў ВССР, а затым і ўся опера ў канцэртным выкананні прагучала спачатку ў Саюзе кампазітараў, а потым была паказана тэатральнай грамадскасці ў тэатры оперы і балета, пасля чаго адбылося яе творчае абмеркаванне.

І вось першы музычна-сцэнічны твор на купалаўскі сюжэт загучаў у эфіры. Даходлівая, выразная музыка Пукста, звязаная сваімі караннямі з беларускім народным меласам, адразу прыйшлася па душы слухачам. У ёй яны адразу адчулі сугучнасць паэтычнаму ладу народнай легенды, адпаведнасць духу неўміручых вобразаў купалаўскай паэмы.

Працу над операй кампазітар вёў у садружнасці з лібрэтыстам К. Пуроўскім, чалавекам, які быў блізка знаёмы з Я. Купалам, горача любіў і добра ведаў творы паэта, прымаў удзел у пастаноўцы п'есы «Машэка» ў драматычным тэатры. Пры напісанні лібрэта Пуроўскі ўлічваў вопыт работы над гэтым спектаклем на сцэне БДТ-1. У час працы над операй Р. Пукст атрымаў ад Пуроўскага нотныя фрагменты з музыкі У. Тэраўскага да спектакля «Машэка», які быў пастаўлены Е. Міровічам. Гэты матэрыял Пукст выкарыстоўваў у сцэне лірыкаў у пралого оперы.

У выніку вялікай напружанай працы над операй кампазітар здолеў стварыць музыку яркую, запамінальную, у якой выявілася вялікае лірычнае дараванне яе аўтара. Каларытна, з вялікім майстэрствам створаны масавыя харавыя сцэны, такія, як хоры «Гляню, гляню я ў аконца» і «Ішоў казёл па мяжы», сапраўдным народным гумарам, жвавасцю музычнай мовы ўраджаюць сцэны ражаных з трэцяга акта, вясёлы іскрысты танец «Таўкачыкі». Шэраг сольных нумароў оперы (арыёза Машэкі «Ты старонка мая», песня Ганкі «Каціўся вяночак з поля») напісаны кампазітарам з сапраўдным прафесіяналізмам, вызначаецца шчырасцю, добрым мастацкім густам. А пасля першай радыёпастаноўкі аркестр опернага тэатра пад кіраўніцтвам Т. Каламійцавай у 1962 годзе здзейсніў на радыё больш поўны запіс музыкі оперы. У радыёспектаклі прымалі ўдзел народныя артысты ВССР М. Дзянісаў, І. Балодін, Л. Галушкіна, заслужаны артыст рэспублікі Б. Нікольскі.

Аўтар шматлікіх твораў беларускай

музыкі М. Чуркін быў адным з тых нашых кампазітараў, на творчасць якога купалаўская спадчына зрабіла значны ўплыў.

Песні і харавыя творы на вершы паэта, аркестровая музыка, у якой знайшлі адбітак паэтычныя вобразы герояў Я. Купалы,—усё гэта сведчыла аб глыбокай павазе кампазітара да вялікага паэта, давала М. Чуркіну права ўзяцца за працу і ў буйным жанры.

У 1952 годзе слухачы ўпершыню пачулі уверцюру «Памяці Янкі Купалы», у якой Чуркін аддаў даніну глыбокай павазі памяці паэта.

У гэты ж час кампазітар скончыў працу над музыкай да спектакля па п'есе Я. Купалы «Раскіданае гняздо». Спектакль гэты быў пастаўлены драматычным тэатрам імя Януба Коласа. У дні Дэкады беларускай літаратуры і мастацтва, якая праходзіла ў Маскве ў 1955 годзе, калектыў тэатра паказаў гэты спектакль сталічнаму глядачу. Маскоўскі друк, высока ацэньваючы работу беларускіх артыстаў, звяртаў увагу на музыку да спектакля, таленавіта напісаную М. Чуркіным.

Думка аб стварэнні оперы па п'есе Я. Купалы «Раскіданае гняздо» з'явілася ў М. Чуркіна ў час працы над музыкай да драматычнага спектакля. Работа ў садружнасці з калектывам коласцаўцаў дала вялікі плён. Яна дазволіла Чуркіну глыбока пранікнуць у ідэйную задуму п'есы, дапамагла яму добра вывучыць яе асаблівасці, дала адчуванне сцэны. Кампазітара захапіла трагедыя герояў драмы, яе высокія гуманістычныя ідэі. Так нарадзілася жаданне расказаць аб купалаўскім героях сродкамі музычнай драматургіі.

Ідэю стварэння оперы падтрымала жонка Я. Купалы Ул. Луцэвіч. Ад яе М. Чуркін атрымаў у падарунак кнігі паэта, якія маглі б дапамагчы яму ў рабоце.

Кампазітар энергічна ўзяўся за справу. Над стварэннем лібрэта оперы працавалі паэт А. Астрэйка і рэжысёр А. Скібнеўскі. Па думцы яе стваральнікаў, опера «Раскіданае гняздо» павінна была стаць музычнай драмай, якая раскрывала б усю глыбіню зместу купалаўскага твора. Кампазітар лічыў неабходным, ідучы следам за купалаўскай задумай, шырока абаперціся пры стварэнні музыкі на беларускую народную песню.

У цэлым работа над операй была за-

вершана ўжо ў 1959 годзе, у дзень 90-гадовага юбілею кампазітара. Але дапрацоўка асобных сцэн музычнай драмы працягвалася яшчэ некалькі гадоў. Асобныя фрагменты оперы прагучалі ў канцэртным выкананні ў аркестроўцы кампазітара М. Аладава.

У канцы 60-х, пачатку 70-х гадоў беларускія кампазітары, працягваючы пачатую справу, зноў звяртаюцца да неўміручых вобразаў купалаўскіх твораў. У 1969 годзе адбылася прэм'ера балета Я. Глебава «Выбраніца», а ў 1973 убачыла свет рапы аперэта Ю. Семянякі «Паўлінка». Але аб гэтых спектаклях гутарка пойдзе на наступных старонках «Тэатральнага Мінска»...

**Міхась ГРЫШЧАНКА**

## «ПАМІЖ ПУСТАК, БАЛОТ БЕЛАРУСКАЙ ЗЯМЛІ»...

Для падножжа высокага кургана адбываюцца абрадавыя гульні. На вяршыні кургана ўзвышаецца Пярун-грамавік. Да яго звернуты тэмпераментны танец дзяўчат і юнакоў, якія славяць прыход вясны. Усе погляды скіраваны на Натальку і Машэку—яны становяцца выбраннікамі культывага абраду. Баймір, добры чарадзеі, благаслаўляе іх маладосць і прыгажосць, надзявае на галовы вянкі з палых кветак—сімвал кахання і вернасці.

У самы разгар свята з'яўляецца Няўзіра—злая чарадзейка. Яе прыход успрымаецца як прадвесце бяды. Усе ведаюць, што Няўзіра не любіць просты люд, што яна спрыяе багатым. Са злосцю разры-

вае злая варажбітка злучаныя рукі выбраннікаў. Машэка мужна ўступіла ў барацьбу са злой сілай і праганяе Няўзіру. Гульні працягваюцца.

У час гульні Наталька сустракаецца ў лесе з Князем. З дапамогаю злых чар Няўзіры Князь павёў дзяўчыну за сабою. Машэка, які выбягае на лясную палю, бачыць вянкі Наталькі ў руках Няўзіры...

Так пачынаўся балет «Выбраніца» Я. Глебава ў Вялікім тэатры оперы і балета БССР.

Лібрэта балета «Выбраніца» створана А. Вярцінскім і А. Дадзішкіліяні па матывах паэм Янкі Купалы «Магіла льва», «Сон на кургане», «Драматычная паэма», «Курган», «Бандароўна». Пры стварэнні драматургічнай канвы спектакля аўтары ішлі ад ідэйнай накіраванасці творчасці Я. Купалы. Таму збіральныя вобразы будаваліся з пазіцыі сацыяльных праблем, класавай барацьбы, якія закладзены ў першакрыніцы.

Галоўныя героі спектакля дзейнічалі ў абставінах, узятых з розных паэм, але ўжо па логіцы лібрэта. Вобраз Наталькі—галоўнай гераіні з'явіўся абагульненнем жаночых вобразаў, апетых у творчасці вялікага паэта. Машэка з «Магілы льва» і Сам («Сон на кургане») зліліся ў адзін вобраз Машэкі. Пераклад паэмы на спецыфічную балетную мову патрабаваў, безумоўна, беражлівага падыходу да першакрыніцы.

Балетмайстар А. Дадзішкіліяні вырашаў спектакль у жанры героіка-харэаграфічнай паэмы. У сваім паслядоўным развіцці балет вырастаў ад лірычнай напеўнасці да высокага гераічнага гучання.

Галоўнай дзеючай асобай у спектаклі з'яўляецца народ. Барацьба народа, яго настрой выяўляюцца праз масавы танец—такім чынам А. Дадзішкіліяні падпарадкоўвае харэаграфічную лексіку сцэнічнаму развіццю сюжэтай лініі. Народныя танцавальныя сцэны ў балете не былі фонам, на якім адбываюцца падзеі, а побач з адажы, варыяцыямі, дуэтамі, маналогамі герояў вобразна падкрэслівалі галоўную ідэю спектакля.

З адмыслова пабудаванага карагод дзяўчат лагічна выцякала варыяцыя Наталькі, арганічна злівалася з агульным настроем гульні.

Паступова нарастае гучанне бурнай, тэмпераментнай музыкі. У яе ўрываецца дынамічная, пругкая тэма Машэкі. Шырокія палётныя рухі класічнага танца