

Miuziklas Lietuvos teatre

Įvadas

Miuziklas gimė XX a. pradžioje Amerikoje kaip viena populiaraus pramoginio teatro formų. Šis žanras formavosi beveik pusę amžiaus ir sujungęs daugelio sceninių žanrų elementus pasižymėjo sentimentalium, melodramišku siužetu, gražiomis melodijomis, pastatymo puošnumu. Miuziklas - unikali meninė forma, jungianti dramos teatro ir muzikinio spektaklio išraiškos priemones. Tokia dvejopa prigimtis sąlygoja ne tik miuziklo žanro išskirtinumą, bet ir meninių problemų lauką. Daugelis miuziklų ("Žmogus iš La Mančos", "Mano puikioji ledi" ir kiti) rėmėsi rimtu literatūriniu pagrindu. Miuziklo autoriai supaprastindavo fabulą, atsisakydavo psichologinio sudėtingumo, argumentacijos, bet kompensuodavo tai problematikos svarumu. Iki aukščiausios emocinės įtampos pakylanti mintis reiškiamą miuzikle visomis galimomis teatro raiškos priemonėmis: temperamentinga, sintetinė aktorius vaidyba, ritminiais kontrastais, šviesų ir spalvų žaismu, muzika. Miuziklas – visada išpūdingas reginys, pilnas dramatinės įtampos, aistringumo, XXa. sinkopiuotų ritmų ir kraštutinumų.

Miuziklo žanras palyginti naujas Lietuvoje, čia gyvuoja dar tik 35 metus. Per šį laikotarpį miuziklas plėtojosi tiek muzikinio, tiek ir dramos teatro scenoje. Lietuvoje miuziklas išsamiai netyrinėtas, todėl šis darbas galėtų praplėsti teatro istoriją bei atskleisti amerikietiškos teatrinės formos transformaciją mūsų scenoje.

Kadangi miuziklas atsirado Amerikoje, straipsnyje pristatomos Amerikos miuziklo ištakos, pagrindiniai raidos etapai ir komercinė jo pusė. Miuziklo žanro nagrinėjimas platesniame kontekste leidžia ne tik išskirti kai kuriuos dėsningumus, pastebimus Lietuvos miuzikluose, bet ir įvardinti Lietuvoje įvykusias šio žanro transformacijas.

Straipsnyje analizuojama, kokia linkme miuziklas plėtojamas muzikiniame ir dramos teatre, kokie faktai trukdo plėtotis, su kokiomis problemomis susiduria režisierius, ėmęsis statyti miuziklą, kokia linkme miuziklas kreipiamas, kokie spektaklio akcentai. Toks problemos apibrėžimas leidžia skirti dvi dalis – "Miuziklas Lietuvos dramos teatre" ir "Miuziklas Lietuvos muzikiniame teatre".

Platesnė šių dviejų koncepcijų apžvalga padės atskleisti miuziklo ypatumus Lietuvos teatre.

Miuziklo ištakos

Miuziklas susiformavo XX a. pirmoje pusėje Jungtinėse Amerikos valstijose. Jo istorija atspindi nuoseklią atskirų elementų integraciją, apimančią *baladinę operą, ministrelijų teatrą, ekstravagančią, burlesko, vodevilį, reviu operetę, džiazą*.

Amerikos dvasinės kultūros lopšys – Šiaurės rytų valstijos, vadinamos Naująja Anglija, kur nuo 1620 m. apsigyveno puritonai, neigiamai veikė visą intelektualinę kultūrą. Puritonai visais būdais stabdė religijos vystymąsi. Jie fanatiškai persekiojo viską, kas buvo susiję su menine kultūra, muzika, teatru. Teatras buvo pramintas "velnio išmislu". Nepaisant visų jų pastangų, Amerikoje nepavyko sunaikinti teatro, nors puritonų priešiška veikla nepraėjo be pėdsakų – muzikinis teatras formavosi kaip išskirtinai lengvas žanras, besiorientuojantis į pramogą.

XVIII a. iš įvairių Europos šalių į Ameriką atkeliavo *baladinė opera*. Tokio tipo komedijiniai – muzikiniai pasirodymai Italijoje vadinosi *bufo opera*, Prancūzijoje – *komiška opera*, kurioje dainavimas persipindavo su pokalbiais. Anglijoje ana-

logiškas žanras – *baladinė opera*, kurios šaknys siekė XVI a. *drolsus*, atliekamus klajojančių aktorių.

XVIII a. baladinės operos dar negalima vadinti muzikiniu teatru. Tai buvo komedijinė pjesė su dainomis. Tokių kūrinių muzika nebuvo originali, skaumbėjo perdirbtos populiariausios to meto melodijos. Vienintelė baladinių operų paskirtis buvo pasilinksminimas.

Populiarios liaudiško charakterio melodijos baladinės operos žanre virsdavo savotišku miesto folkloru. Vėliau miuziklas perėmė baladinės operos šiuolaikiškumą, satyros elementus.

XIX a. pradžioje Amerikoje išaugo nacionalinis sąmonin-gumas. Tai pasireiškė savita liaudiškų pasilinksminimų – mi-nistrelijų forma, kurioje baltieji dažė veidus tamsiai, ant galvos dėjosi garbanotus perukus, imituodami juodaodžius. Bet amerikietišku ministrelijų šaknys glūdi angliškoje baladinėje operoje, netgi jau minėtuose drolsų pasirodymuose.

Juodaodžiai amerikiečiai ministrelijų niekada nelaikė sa-vo kultūra. Karikatūrinis juodaodžio vaizdavimas sukeldavo jų priešišumą, kaip ir vergų gyvenimo cukraus plantacijose idealizavimas ministrelijų pasirodymuose.

Ministrelijų dainos darė įtaką amerikiečių kompozitorių pirmtakų kūrybai. Ministrelijų teatro muzikoje susiformavo kai kurie džiazio elementai, pvz., regtaimas. XX a. pradžioje, išiliejusios į brodvėjišką estradą, ministrelijos padėjo džiazui prigyti scenoje.

1857 m. Amerikoje pasirodė italų – prancūzų kilmės žan-ras – ekstravagancas. Tai buvo ekstravagantiški, neįprasti fantastiniai pasirodymai, pilni melodraminių įvykių, sceninių efektų, dainų, šokių, varjetė elementų ir cirko atrakcionų. Veiksmas ekstarvagance dažniausiai vykdavo stebuklingame dvasių pasaulyje.

Ekstarvaganco žanras įvedė ištaigingų scenos efektų su muzika, dainomis ir šokiais tradiciją, kurią perėmė miuzik-las. Ekstarvagancas darė įtaką miuziklo veiksmo stiliui ir dinamikai, be to, jaunieji aktoriai turėjo galimybę atskleisti įvairiapusį talentą. Daugelis ankstyvojo miuziklo "žvaigždžių"

praėjo ekstravaganco mokyklą. Šių aktorių įvairiapusiškumas įkvėpė daugelį libreto kūrėjų ir kompozitorių, kurių parašyti darbai reikalavo atlikėjų profesionalumo vaidybos, vokalo ir šokio srityse.

XIX a. Amerikoje pasirodžiusi burleska parodijavo rimtąją pjesę, kurios populiarios dainos ir komiški numeriai ilgainiui tapo svarbesni nei pirminis literatūrinis šaltinis. Viena žymesnių burleskų iš ciklo "Maliganas ir jo komada", parašyta E. Harigano ir T. Harto, parodijavo ne klasiką, o kasdienį paprastų Niujorko žmonių gyvenimą. Tai buvo komedija su dainomis ir šokiais. Daugelis pjesių baigdavosi varjetė numeriais, žinomais jau ministrelijų teatre. Aktualūs siužetai, atpažįstami personažai, paprasti dialogai traukė Niujorko publiką į muzikinį teatrą. Po ciklo "Maliganas ir jo komanda" pasirodė J. M. Koeno muzikinės komedijos, vėliau – L. Bernstaino miuziklai "Ten mieste" ir "Stebuklų miestas". Burleska miuziklui perdavė šmaikščią šiuolaikinių problemų traktuotę.

XIX ir XX a. sandūroje išskirtinę vietą Amerikoje užėmė vodevilis, kuris skyrėsi nuo europietiškojo. Europietiškojo vodevilio pjesės būdavo pripildytos muzikinių intarpų, o amerikietiškas buvo labai paprasto siužeto estradinių numerių rinkinys. Toks lengvas reginys, perpintas šviesų efektais, teikė žiūrovams emocinį pasitenkinimą. Muzikinį foną užpildydavo pianistas, kuris sukurdavo tam tikrą nuotaiką bei pabrėždavo kulminacinius momentus. Vėliau jį pakeitė orkestras.

Vodevilis plačiai paplito Amerikoje ir tapo komercijos objektu. Čia susiformavo aktorių elitas, vėliau sudaręs muzikinio teatro pagrindą. Vodevilis išsiskyrė susitelkimu ir tikslumu, – tai pramogų teatrui buvo nežinoma. Vodevilio aktoriai turėjo mokėti dainuoti, vaidinti ir šokti. Vodevilio pamaina tapo nauji teatriniai žanrai, tarp jų ir miuziklas. Vodevilis daugeliui aktorių padėjo surasti ir atskleisti savo individualumą, formavo teatrinę Amerikos industriją, kuri vėliau savo objektu pasirinko miuziklą.

Vodevilyje, kaip jau minėta, siužetas neturėjo didelės reikšmės, tuo tarpu reviu, kitas populiarus žanras, priešingai, ieškojo

temų, jungiančią skirtingiausius numerius. Nauja šiame žanre buvo ne turinys, bet atskirų elementų jungimas. Tiek vodevilis, tiek reviu pristatė muzikinius, šokių ir akrobatikos numerius, kurie nepriklausė vienam veiksmui, tik reviu jungė vientisa tema. Taigi reviu miuziklui perdavė mokėjimą jungti pačius skirtingiausius ir nesuderinamiausius elementus.

Beveik iki XIX a. pabaigos Amerikoje nebuvo operetės. Besivystydamas šis žanras daugiausiai sekė anglų ir Vienos operėčių tradicijomis. Amerikiečių publika buvo įpratusi operetėje matyti romantinį ar egzotinį reginį, tolimą realybei. Demokratiškesnio ir aktyvesnio žanro, susieto su amerikietiška kultūra, būtinybė ir suformavo miuziklą. Vis dėlto daug bendro su operete turintis miuziklas gimė ne kaip jos tęsinys, bet kaip atmetimas.

Miuziklas jungė baladinės operos, ministrelijų teatro, ekstravaganco, burleskos, vodevilio, reviu, operetės elementus. Šiame procese džiazas buvo katalizatorius.

Džiazas susiformavo XIX a. Didelės įtakos jam turėjo anglų, prancūzų liaudies dainos, ispaniški šokiai, karo maršai, bažnytinė muzika, bet tikriausi džiazas kūrėjai buvo iš Afrikos į Ameriką atvežti juodaodžiai vergai. Džiazas išskirtinumas slypi intonacijose, ritmo ir tembro struktūrose, kurių neįmanoma tiksliai išreikšti natomis. Džiazas stichija – improvizacija.

XX a. pradžioje būtų buvę neįmanoma rasti operetę, reviu ar bet kokį kitą muzikinį kūrinį, kuriame neskambėtų džiazas. Būtent džiazas Amerika išreiškė savitą muzikinę kalbą. Išskirtinis džiazas ritmas, intonacija ir frazuotė amerikietiškam miuziklui suteikia išskirtinę dinamiką ir nacionalinę specifiką.

*

Miuziklo žanras atsirado maždaug apie 1900 – 1950 m. Prireikė pusės amžiaus, kol iš įvairių teatrinių formų susiformavo muzikinė komedija. Praėjo dar tiek pat laiko, kol susiformavo miuziklas – savarankiška teatro forma, išreiškianti amerikietišką gyvenimo ritmą ir būdą. Tam tikra prasme miuziklas

atspindi Amerikos socialinį gyvenimą, todėl trumpai norėčiau atskirti kai kuriuos jo raidos etapus.

Pirmuosius du XX a. dešimtmečius miuziklo autoriams dar sunkiai sekėsi jungti veiksma, tekstą ir muziką, bet tai. Trečiajame dešimtmetyje stiprią konkurenciją teatro miuziklui sudarė kino miuziklas. Būtent šiais sunkiais metais miuziklas tarsis išsiskleidė, atspindėdamas to laiko problemas. 1931 m. G. Gershwinio "Aš dainuoju apie tave" – puikus komiškas ir dramatiškas amerikietiškas kūrinys, kuriame melodijos visiškai susiliejo su veiksma, o muzikos stiliaus įvairovė atskleidė daugybę nuotaikų.

1940 – 1941 m. sezoną kai kurie miuziklo tyrinėtojai laiko nauju etapu šio žanro vystymesi. K. Weillo "Ledi migloje" pirmą kartą pristatė psichoanalizę Amerikos scenoje. Daugelis šio laiko pastatymų gvildeno aštrias socialines (ypač rasines) problemas. Taip į miuziklą atėjo juodaodžių folkloro ir fantazijų pasaulis.

Plečiant temą, keitėsi ir miuziklo forma. Tokios intrigos, muzikos, šokio ir dialogo vienovės, kokia buvo pasiekta "Oklahomoje!", amerikietiškas muzikinis teatras dar nežinojo. Būtent tada tarp miuziklo išraiškos priemonių išskirtinę vietą užėmė plastika ir šokis. 1936 m. miuzikle "Ant puantų" Dž. Rodžersas ir libreto kūrėjas L. Hartas kartu su baletmeisteriu Dž. Balančinu pabandė į veiksma įjungti baletą. Tai susilaukė didelio pasisekimo, kuris paskatino autorius dirbti šia kryptimi.

1950 – 1960 m. miuziklo tematika dar prasiplėtė, žanras konkretizavosi. Pasirodė miuziklai pagal klasikines dramas ir šiuolaikinius romanus, komedijas ir kino scenarijus. Pagal B. Schaw "Pigmalijoną" – "Mano puikioji ledi", pagal W. Shakespeare'o "Romeo ir Džiuljetą" – "Vest Saido istorija", pagal O' Neillo "Aną Kristi" – "Nauja mergaitė mieste" ir daug kitų.

1956 m. roko miuzikle "Plaukai" pasirodė nudizmo scenų, skambėjo daug dainų, skirtų seksualinėms fantazijoms, narkotikų naudojimui. Deja, nei "Plaukai", nei po to sekę "nuogumų šou" negalėjo konkuruoti su geriausiais tradicinio miuziklo

pavyzdžiais. Tokiu būdu 1960 m. miuziklo apogėjus tapo ir jo krizės pradžia.

1970 m. miuzikle išsiskiria dvi kryptys. Viena – avangardinė, aktuali savo problematika, kita – konservatyvioji, besiorientuojanti į pramogą, išlaikanti dešimtmečių patvirtintą stilių.

Žinoma, paskutiniųjų dešimtmečių Amerikos miuziklai kur kas sudėtingesni nei tai įmanoma aprašyti keliomis pastraipomis, jo laimėjimus įvertinti teks vėlesniems tyrėjams.

*

Kalbant apie meninę miuziklo prigimtį bei jo raidos etapus, būtina paminėti, kad šis žanras gimė stichiškai paklūstant rinkos dėsniams, kadangi Amerikos teatrų, priešingai nei Europos, nedotuoja valstybė. Jie yra komerciniai. Todėl meniniai miuziklo ypatumai artimai susieti su amerikietiška teatro tradicija.

Didžiulį reklaminį šurmulį sukėlė pastatyme dalyvaujantys aktoriai, prodiuseriai. Tai įprasta miuzikle, kaip ir begalinis stengimasis populiarinti jo melodijas, paverčiant jas šlageriais. Vienas iš miuziklo vertinimo kriterijų (vidutinio amerikiečio supratimu) – duomenys apie finansines pastatymo išlaidas, neatmetant ir pelno. Tai gi spektaklio likimą lemia finansinė sėkmė.

Amerikiečių supratimu, teatras gali būti be pastato, trupės, režisierių, dirigentų, scenografų ir techninio personalo. Komerčiame teatre pastovu tik tai, kad teatro pastatai priklauso koncernams, kurie juos nuomoja atskiroms bendrovėms. Amerikoje teatrų centru laikomas Brodvėjus. Spektaklis, nepripažintas Brodvėjuje, dažniausiai ignoruojamas. Brodvėjus vadinamas šiuolaikinės amerikiečių dramaturgijos simboliu. Čia sėkmę pelnė J. O' Neillas, vėliau – T. Williamsas, A. Milleris, E. Albee ir kiti pasaulinio garso dramaturgai. Bet daugeliui Brodvėjus pirmiausiai asocijuojasi su "Oklahoma!", "Mano puikioji ledi", "Smuikininku ant stogo", žodžiu, su miuziklu.

Skirtingai nei Europoje, Amerikoje populiarūs vieno pastatymo teatrai. Trupė formuojama tik dėl vienos pjesės, kuri vaidinama kas vakarą mėnesių mėnesiai, kol neatsibosta publikai. Be abejonės, tokie teatrai gali egzistuoti tik miestuose gigantuose.

Pagrindinė tokio teatro figūra – prodiuseriui, kuris ypač gerai išmano tiek sudėtingus finansinius reikalus, tiek Brodvėjaus subtilumus. Prodiuseris samdo režisierių, choreografa, aktorius, šokėjų grupę ir kt. Bet kartais iniciatyva tenka autoriams, kurie su būsimu miuziklo idėja kreipiasi į prodiuserį. Pasitaiko, kad norėdami įgyvendinti savo menines idėjas, autoriai (pvz., O. Hammersteinas) arba choreografai (pvz., D.J. Robbinsas, de Mille) kartais atlikdavo prodiuserio funkcijas.

Miuziklo pastatymo periodas trukdavo keturias penkias savaites. Premjeros išvakarėse laikraščiai ir žurnalai nuolat spausdindavo reportažus iš užkulisių, interviu su aktoriais, režisieriais, prodiuseriais.

Taip gimė pasaulinio garso sulaukę miuziklai: 1956 m. F. Loewe'o "Mano puikioji ledi" (A. J. Lernerio libretas), 1959 m. R. Rodgero "Muzikos garsai" (O. Hammersteino libretas), 1943 m. "Oklahoma!" (Hammersteino libretas), 1948 m. C. Porterio "Bučiuok mane, Keit" (pagal W. Shakespeare'o "Užsispėrėlės sutramdymą"), 1965 m. M. Leigho "Žmogus iš La Mančos" (D. Wassermanas parašė pjesę pagal M. Servanteso "Don Kichotą"), 1957 m. L. Bernsteino "Vest Saido istorija" (A. Lorencio libretas) ir kt.

*

Šis skyrius atskleidžia problemą, su kuria susidūrė Lietuvos teatras, ėmėsis statyti miuziklą. Ši amerikietiška teatro forma Lietuvą pasiekė jau susiformavusi, netgi pasiekusi savo apogėjų. 1965m. Lietuvoje pirmą kartą buvo pastatytas miuziklas. Sovietinio sąstingio laikotarpiu daugelis meno kūrinių buvo pripildyti sovietinės ideologijos, o informacija apie užsienio teatrus menkai tepasiekdavo Lietuvą. Taigi miuziklas, nepra-

ėjęs nei meninės prigimties etapų, nei tam tikrų rinkos dėsnų, Lietuvoje įgavo savitą išraišką.

Miuziklo struktūra

“Miuziklas – sceninis muzikinis veikalas, grindžiamas muzikos, teatro ir choreografijos elementų deriniu”. [5] Pagal struktūrą miuziklas artimiausias muzikinei komedijai, kurią muzikologai, norėdami išgryninti žanrą, atskyrė nuo operetės. Operetėje plėtojamas draminis veiksmas, charakterius atskleidžia muzika, o štai muzikinę komediją, kaip ir miuziklą, be muzikos, būtų galima statyti kaip dramos veikalą. Svarbiausia miuzikle – pjesė, t.y. literatūrinė medžiaga, todėl neretai miuziklų siužetų autoriai yra pasaulinio garso rašytojai ir dramaturgai. Dramaturgas ir kompozitorius yra lygiaverčiai partneriai. Šios priežastys leido miuziklui vystytis tiek dramos, tiek muzikinio teatro terpėje.

Dramos teatre miuziklas kuria diskursą, o muzikiniame, atvirkščiai, akcentuoja dramatinį pagrindą. Apie tai bus kalbama plačiau.

Nors dramos spektaklyje daug muzikos, dainų ir šokių, susietų su veiksmu, žodžiu (jam akompanuojama, stiprinamas emocinis jo skambesys), tačiau tokio spektaklio dar negalima vadinti miuziklu. Taip pat beveik nieko bendro su miuziklu neturi spektaklis, kurio pramoginių numerių pagrindas yra muzika.

Pagrindiniai miuziklo bruožai – muzika, dainos, šokiai, plastika – yra lygiagrečiai žodžiui. Be to, šie elementai organišškai susilieja vienas su kitu. Kitaip tariant, miuzikluose muzikinė ir literatūrinė dramaturgija ne papildo viena kitą, bet sudaro vieną nedalomą meninę visumą.

Tokiu atveju miuziklas – nauja scenos meno rūšis, tokia kaip drama, operetė, opera, baletas. Miuzikluose aktoriams reikia dainuoti kaip profesionaliems vokalistams, šokti kaip profesionaliems šokėjams, jausti plastiką neblogiau už mimus; be viso to, jie turi būti puikūs dramos aktoriai.

Statyti miuziklą įprastu repeticijų tempu, neišskiriant ak-

torių, reiškia lengvabūdiškumą ir tam tikra prasme, publikos apgavimą. Todėl Lietuvos dramos teatro scenoje miuziklų pastatyta vos po kelis įvairiuose teatruose, o muzikinių spektaklių – kuriuose muzika užima vos ne pagrindinę vietą – ganėtinai daug.

Vienas iš sudėtingesnių ir diskutuotinių aspektų miuzikle – jo ryšys su klasikine literatūra. Pagal savo prigimtį miuziklai pretenduoja į visų žanrų rimtą ir aštriakonfliktinę literatūrą (nuo komedijos iki tragedijos) ir tuo skiriasi nuo operetės.

Žinoma, prozos ir poezijos spektakliai, statyti įprastai, negali išlaikyti visų meninių priemonių pirminio šaltinio. Ar nuvertina "Don Kichotas" (baletas) arba "Žmogus iš La Mančos" (miuziklas) M. Servanteso romaną? O B. Shaw kūrinys "Mano puikioji ledi"? Didelis klausimas, ar pasaulis šiandien taip gerai žinotų B. Shaw "Pigmalijoną", kartu ir antikinį graikų mitą apie Kipro skulptorių Pigmalijoną ir Galatėją, jei ne miuziklas "Mano puikioji ledi".

Galima būtų atsakyti – taip, numenkina, trūksta estetinio meninio jausmo. Neįmanoma balete atskleisti istorinės idėjinės išraiškos, o miuzikle – psichologinių niuansų. Neįmanoma bet kokioje inscenizacijoje atskleisti romano. Ne tik neįmanoma, bet ir nereikia.

Kiekvienas menas turi savo įstatymus, atitinkančius skirtingus emocinio poveikio tipus. Versti kūrinį iš vienos kalbos į kitą – sudėtingas kūrybinis procesas. Pirminio šaltinio numenkinimas gali jį net praturtinti naujomis spalvomis.

Kiekvieną kūrinį reiktų vertinti pagal to meno vertinimo kriterijus. Jungiant miuziklą ir klasikinę literatūrą norėtųsi, kad miuziklas savo "siela" ir patosu nebūtų menkesnis kūrinys už pirminį šaltinį ir naujai turtintų žiūrovo pasaulį.

Miuziklo pasisekimas priklauso ne tik nuo dramaturginio pagrindo – klasikinio kūrinio teksto, charakterių ypatumų, bet ir nuo režisieriaus profesionalumo, ir požiūrio į pirminį šaltinį. Svarbią vietą kuriant miuziklą užima trupė, kuri turi būti kūrybiška bei fiziškai lanksti. Tik daug dirbant galima pasiekti aukštą atlikimo lygį.

Užsienyje trupės formuojamos vienam spektakliui, kiekvienam miuziklui surenkamas unikalus atlikėjų kolektyvas su profesionaliais dainininkais, šokėjais, akrobatais ir t.t. Ir Lietuvoje šis metodas pamažu įsigali – teatrai gali kviestis kitų teatrų aktorius. Kaip pavyzdį galime prisiminti ir dramos aktoriaus V. Bagdono dalyvavimą Kauno muzikinio teatro miuzikle "Zorba" (tai, be abejonės, praturtino spektaklį).

Divertismentinės šokių scenos, dažnos tradicinėje operetėje, neleistinos miuziklui. Jos virsta estradiniais numeriais ir nepagerina veiksmo. Šokiu ir plastika reikia perduoti spektaklio pulsą. Choreografija turėtų atskleisti personažų charakterį, perteikti veiksmo nuotaiką, ritmą.

"Dideles galimybes miuziklas atveria ir dirigentui, kuris, kaip ir choreografas, turėtų dirbti kartu su režisieriumi, – rašo V. Vorobjovas, – egzistuoja išorinis ir vidinis veiksmo muzikalumas. Išorinis muzikalumas – tai sceninio judesio ir muzikos ritmo supratimas. Ritmo tempą reikia rasti plastikoje ir mizanscenose. Bet svarbiausia – vidinis muzikalumas, idėjinė-meninė muzikos koncepcija, jos emocinė atmosfera. Iš muzikos dvasios gimsta aktoriaus judėjimo ritmas, jo kūrybinė savijauta. Ir jeigu dramos teatro režisierius stato pjesę, tai miuziklo režisierius stato partitūrą (muzika, libretas, aranžiruotė)". [19, 26] Ne veltui miuziklo autoriumi pirmiausia laikomas kompozitorius; jo ir dramaturgo lygios teisės.

Naujos taisyklės, kurių reikia miuziklui statyti, reikalauja ypatingo muzikinio teatro trupės pasiruošimo. Muzikinio teatro aktorius turi būti ne tik geras vokalistas, bet ir puikus dramos aktorius. Paruošti tokį aktorių sudėtinga, nes skiriasi klasikos ir miuziklo dainavimo maniera.

Miuziklas Lietuvos dramos teatre

Lietuvoje miuziklas plėtojosi tiek muzikinio, tiek dramos teatro terpėje, todėl šioje dalyje bus analizuojama, kokias tendencijas miuziklai įgijo dramos teatre.

Gimę skirtingu laiku ir skirtingose Lietuvos teatruose spek-

takliai nebuvo panašūs. Vilniaus akademinis dramos teatras pastatė miuziklą "Žmogus iš La Mančos" (1970 m.), Jaunimo teatras – "Ugnies medžioklę su varovais" (1976 m.), "Komunarų gatvę" (1976 m.), "Meilę ir mirtį Veronoje" (1981 ir 1996 m.), Klaipėdos dramos teatras – "Prinčą ir elgetą" (1977 m.), "Mažylį ir Karlsoną, kuris gyvena ant stogo" (1978 m.), "Žmogų iš La Mančos" (1993 ir 1996 m.), "Smuikininką ant stogo", Kauno dramos teatras – "Operą už tris skatikus" (1965 ir 1996 m.), "Merę Popins" (1977 m.), "Girių giesmę" (1998 m.), Keistuolių teatras – "Liūdnojo vaizdo riterį" (1997 m.).

Šioje dalyje pristatomi visi miuziklai, statyti Lietuvos dramos teatre. Plačiau nagrinėjamas miuziklas "Opera už tris skatikus" ir nacionalinis miuziklas "Ugnies medžioklė su varovais". Spauda neparodė didesnio dėmesio statytiems miuziklams. Keletas miuziklų ("Komunarų gatvė", Klaipėdos dramos teatre 1996 m. statytas "Žmogus iš La Mančos") nesulaukė nė vienos recenzijos.

*

1976 m. Jaunimo teatre įvyko miuziklo "Ugnies medžioklė su varovais" premjera. Kompozitorius – G. Kuprevičius, libreto autoriai – S. Šaltenis, L. Jacinevičius, režisierė – D. Tamulevičiūtė, scenografas – L. Katinas.

Kiekvienas reikšmingesnis originalus kūrinys daro didelį poveikį visam meno procesui, kelia visokeriopą susidomėjimą, o šiuo atveju nacionalinę kultūrą praturtino naujo žanro kūrinys. Originalaus miuziklo gimimas mūsų dramos scenoje – nekasdienis Lietuvos teatro įvykis. Nors muziką, šoki, pantomimą dramos režisieriai jau seniai naudoja, bet dažniausiai tai būdavo tik pagalbinė priemonė draminiam veiksmui pagyvinti.

Miuziklo tema – tyros romantiškos sielos, nepakenčiančios apgaulės ir kompromisų, tragiška mirtis. Miuziklo siužeto karkasas – klasikinis meilės trikampis (Rolandas – Monika – Julius) yra sentimentalus, melodramiškas.

Recenzentų atsiliepimuose literatūrinis spektaklio pagrindas kėlė tam tikrų abejonių. [15, 10-11] Kai kurie siužeto momentai neatrodė natūraliai išplėtoti, o meilės trikampis – tiesmukiškas ir banalus sprendimas.

“Meilės trikampį” nesunku aptikti daugelyje klasika tapusių meno kūrinių. Svarbu ne “trikampis”, o charakterių plėtotė. Miuzikle dramaturgijos reikšmė kitokia nei pjesėje. Čia dramaturgija sudaro tarsi nužymėtą punktyru karkasą, kurį užpildo muzika.

“Ugnies medžioklės su varovais” autoriai – S. Šaltenis ir L. Jacinevičius – daug kur lyg punktyru nužymėjo veiksmo vietą, siužeto vystymąsi. Pagrindinių personažų santykiai bei likimas pakankamai dramatiški ir sudėtingi. Per Monikos, Juliaus ir Rolando skausmingus ryšius atskleidžiami meilės, žmogiško jautrumo, ištikimybės jausmai. Šios temos labiausiai tenkina jaunosios kartos (ir ne tik) dvasinius ir estetinius poreikius, o miuziklo istorijoje minėtinas faktas, kad miuziklas – jaunimo žanras, jo lopšiu daugiausia tapo jaunojo žiūrovo teatrai, kuriems buvo labiausiai artima sintetinio teatro idėja.

G. Kuprevičiaus muzika tarsi perima iš dramaturgijos estafetę ir toliau plėtoja charakterius, parodydama naujas jų puses. Taigi kalbant apie miuziklo literatūrinį pagrindą, jo negalima dirbtinai atskirti nuo kitų komponentų. Miuzikle personažo charakteris – tai žodis ir daina, šokis ir judesys.

Kompozitorius G. Kuprevičius, geras jaunimo muzikinio skonio žinovas, ieškojo tokio muzikos stiliaus, tokių išraiškos priemonių, kurios perteiktų tų dienų ritmą, gyvenimo tempą. Priklausomai nuo veiksmo situacijų yra naudojami įvairūs muzikos žanrai. Tai švelnus ir svajingas menuetas, pilnas mortariško grakštumo ir žavesio, ironiškas Rolando atliekamas tango (“Aikštę pernai išasfaltavo”), F. Mendelsono vestuvinio maršo improvizacija, kaimo kapelos atgarsiai. Jaunimo “charakteristika” išreiškta kaimo kapelos intonacijomis gal ir ne visai tiksliai atskleidė to meto linksmimosi dvasią, nes tada kaimo jaunimą linksmino jau šiuolaikiškesni gyvenimo ritmai.

Tai patvirtina ir Rolando žodžiai: "šiandien provincija darosi nebe provincija". [8, 4]

Veikėjų charakteriams atskleisti kompozitorius naudoja leitmotyvus. E. Mažvilaitė Monikos (aktorė D. Storyk) muzikinę charakteristiką grindžia veiksmo pradžioje suskambėjusiu lemties leitmotyvu, "kuris merginos dainose skamba nepaprastai švelniai. Monika tiki meile, svajoja apie laimingą gyvenimą. Jos dainos: "Aš sapnavau Rolandą", "Sakau: sudie" pilnos jaunatviško žavesio, nuoširdumo ir nerūpestingumo. Antroje dalyje keičiasi Monikos: šviesias ir linksmas nuotaikas keičia liūdnos skundo intonacijos, primenančios lietuviškąsias raudas ("Ką man daryti?", "Ramu tuščiuose griuvėsiuose"). [8, 4]

Julių (aktorius S. Sipaitis) lydi leitmotyvas, pabrėžiantis jo jausmų pastovumą, ryškų dainose "Nereikia maršų, šypsenų dirbtinių", "Tikriausiai vėl dabar sakai", "Ir aš bijojau pagalvot".

Rolando (aktorius V. Bagdonas) sudėtingą dvasinio pasaulio išraišką lydi ne itin lengva, bet rami, šalta melodija, nerodanti jokio susirūpinimo. Jo lengvabūdiškumui pritaria choras, pagrįstas choraline harmonija. Platūs intervalai, melodinė slinktis žemyn padeda atskleisti Rolando nepasitenkinimą (gal net nusivylimą) jį supančia aplinka ir žmonėmis. Dainoje "Kaip mažas paukščiukas" Rolandas džiaugiasi pirmąja savo meile Monikai. Greitas tempas, kylanti ir krintanti melodija, trumpų motyvų kartojimas nusako jo dvasinę būseną.

Vienas gražiausių spektaklio muzikinių numerių – vienintelis miuzikle herojų vokalinis ansamblis (Juliaus ir Monikos lyrinis meilės duetas "Kregždutės").

Svarbi vieta tenka chorui, kuris perteikia įvairias provincijos gyventojų nuotaikas, apibūdina situacijas. Toks yra "gandų" choras, kurį puikiai atskleidžia rečitatyvinė melodija, artima šnekamajai kalbai, ir pustonių slinktis žemyn.

Nuotaikingas, linksmas choras "Karalius skyrė pasimatymą", "Atributai tie patys, provincijoje lyja"; kaip himnas meilei skamba "Ugnies" choras.

G. Kuprevičius partitūroje įkūnija šio palyginti jauno Lietuvos teatro scenoje žanro elementus – muzika melodinga, šiuolaikinė (jungiamo lengvoji bei simfoninė muzika). Kai kur girdėti nacionalinės muzikos elementų (besikaitaliojanti metroritminė struktūra, siauros apimties melodinės atkarpos, raudų intonacijos).

Muzika – ypač svarbi grandis miuzikle, kurianti bendrą nuotaiką, jungianti vieną temą su kita, papildanti žodžiais išsakytas mintis, herojų emocijas ir jausmus. Kompozitorius G. Kuprevičius pasiekė puikių rezultatų šiame miuzikle.

Realizuodamas scenoje miuziklą, Jaunimo teatras pasirinko gana originalų sprendimą – skambėjo įrašas (su vokalo partijomis), be to, dainavo aktoriai. Šis būdas gana keblus, nes kartais dainuojančių aktorių balsai nesutampa su įrašų intonacijomis, tembru, ritmu. Žinoma, būtų idealu, jeigu aktoriai galėtų pasikliauti vien savo balsu, bet ne visi dramos teatro aktoriai tam pasirengę.

Didelis nuostolis miuziklui – techniniai nesklandumai. Įrašo skambėjimo kokybė nebuvo gera – buvo transliuojamas įrašo mono variantas per prastas garso kolonėles, išdėstytas salės šonuose. Taip pažeidžiami elementarūs akustikos dėsniai, garsas skambėjo blankiai, dingo natūralumas. Be to, aktoriai dainavo per mikrofonus su laidais – tai nepaprastai varžė jų judesius, išraiškos galimybes.

Režisierėi D. Tamulevičiūtei, vienintelei miuziklo statytojai, teko nelengvas uždavinys – įkūnyti scenoje dramaturgiją. Miuziklo istorijoje choreografas užimdavo antrojo statytojo vietą, kartais net ir pirmojo. Todėl šiuo atveju lietuvių miuziklas nesureikšmina vieno miuziklo komponento. Kadangi choreografija (kaip ir plastika, dainavimas) yra vienas iš miuziklo elementų, tai personažų charakteriai atsiskleidžia tiek dainuojant, tiek šokant.

Šiame spektaklyje režisierė D. Tamulevičiūtė greta dramatinio įpynė ironiškų, satyrinių intonacijų. Režisierė specialiai derino dramatinius, rimtus momentus su ironiškais, satyriškais. Toks kontrastas neleido dramatinei situacijai nuklysti į aša-

ringą melodramą. Ironiška intonacija apsaugo spektaklį nuo sentimentalumo.

Monikai, Rolandui, Juliui kontrastingai "akomponavo" choras. Choras suteikė šiam spektakliui azarto, improvizavimo laisvumo, reginio spalvingumo, teatrališkumo. Keletoje scenų režisierė naudojo kontrapunkto principą. Pvz., pražysta Monikos ir Rolando pirmoji meilė, o choro dalyviai, herojų bičiuliai, tampa rūščiais dorovės saugotojais, moralistais. Stoties perone choras tampa "piliečiais keleiviais". Choras lengvai virsta provincijos ir miestelio smalsaujančia minia, Monikos bei Juliaus vestuvių liudininkais, entuziastingai giedančiais Mendelsono vestuvių maršą, masinio reginio dalyviais. Skambant G. Kuprevičiaus dainai "Kregždutės", reginti pačios jaunystės skrydį, kai emocinė įtampa kyla, režisierė lieka ištikima savo principui: avanscenoje merginų būrys gana plastiškai ir išpūdingai imituoja kregždutės skrydį, o kiek aukščiau, ant dviejų pakylų, tokius pat judesius tik su humoru atlieka vaikinių grupė (tarsi maži vaikai, žaidžiantys lakūnus).

Šokdami, dainuodami, šėldami scenoje, ironizuodami vaidinamąją meilės istoriją, aktoriai išlaiko psichologinį charakterį, vidinį dramatiškumą. Tiedu planai – ironiškas ir dramatiškasis – organiškai siejasi. Tai rimtas režisierės D. Tamulevičiūtės režisūros pasiekimas. Būtent šie du pradai atspindi demokratinę spektaklio prigimtį, mezga tiesioginius ryšius su žiūrovu.

Visą miuziklą lydėjo gyvi, raiškūs choro miniatiūriniai vaizdeliai – etiudai. Choras dažnai ironizuoja besikeičiančius įvykius.

Aktorė D. Storyk, vaidinusi Moniką, savo vaidmeniu atskleidė vidinį dramatiškumą, sudėtingą dvasinę raidą. Jos plastika buvo natūrali, išraiškinga, puikiai susiliejami su muzikos ritmu.

Nelengvas vaidmuo atiteko aktoriumi V. Bagdonui, vaidinuiam pabrėžtinai "neigiamą" Rolandą. V. Bagdonas talentingai parodė laipsnišką herojaus psichologinio moralinį žlugimą.

Scenografiją kūręs L. Katinas poetinius ir muzikinius simbolius realizavo konkrečiu vaizdu. Žiūrovas scenoje vienu metu matė kambarį, gatvę ir visatą. Gatvės ženklai, atominės

bombos "grybas", užrašai ant tvoros suteikė garsui ir žodžiui papildomų reikšmių. Pastarieji reliktai ypač atspindėjo sovietmečio ideologiją. Miuziklas pagal savo prigimtį turi sietis su dabarties problemomis, todėl galima teigti, kad scenografijoje tai pavyko atskleisti.

*

Amerikos dramos teatre 1960-1970 m. iš naujo atgimė terminas "muzikinis spektaklis", reiškiantis miuziklą ir artimą jam kūrinį. Galima teigti, kad Lietuvoje "tikrasis miuziklas" neegzistavo arba beveik neegzistavo. Kitokia kultūra, kitos tradicijos, nepanašios į amerikiečių teatro praktiką – visa tai veikė žanro grynumą. Todėl gal nebūtų didelė klaida mūsų muzikinius dramos spektaklius pavadinti lietuviškaisiais miuziklo variantais, kartais stipriai besiskiriančiais nuo savo prototipo užsienyje. Mūsų spektakliuose dažnesnė parodijinė stilizacija, mėgiami brechtiško teatro "zongai" – dainos atliekamos ne personažo, o autoriaus ar teatro vardu.

Lietuvoje miuziklui giminingų, bet neįvardintų miuziklais, spektaklių pastatymų gana daug. Tarp ryškesnių – E. Nekrošiaus roko opera "Meilė ir mirtis Veronoje". Šios roko operos E. Nekrošius pastatė du variantus: pirmąjį – 1982 m., antrąjį – 1996 m. (skirtą festivalio "Life" atidarymui). Savo forma spektaklis "Meilė ir mirtis Veronoje" skiriasi nuo tradicinio miuziklo, todėl vadinamas roko opera. Bet pats klasikinio siužeto modernizacijos principas, jo atnaujinimas šiuolaikine masine muzika – visa tai įeina į miuziklo sąvoką ir yra šio žanro ypatumas.

1997 m. Keistuolių teatras pastatė "Liūdnojo vaizdo riterį", remdamasis M Servanteso romanu "Išmoningasis idalgas Don Kichotas iš La Mančos", M. Bulgakovo pjese, J. Shwarco kino scenarijumi bei D. Wasermano libretu, inscenizaciją parašė ir spektaklį režisavo A. Giniotis. Kompozitorius – M. Leighas, dailininkė – R. Skrebūnaitė. Spektaklyje vyraujanti ironija, raiškių formų masinės scenos, ritmika, suderinta dialogų ir

dainomis, šokis ir judesys – žinomi miuziklo palydovai, leidžiantys spektaklį priskirti šiam žanrui.

Kaip vieną miuziklo atšaką norėčiau paminėti fejeriją, kurios išraiškos elementai – gausūs šviesos ir spalvų efektai, virtuoziški aktorių triukai naudojami ir miuzikle. Tokio tipo spektaklį – Lesios Ukrainkos "Girių giesmė" – 1998 m. pastatė režisierius G. Padegimas Kauno valstybiniame akademiniame dramos teatre. Spektaklis atliktas netradicinėje scenos erdvėje, o specialiai pritaikytame mažųjų scenų kiemelyje (kompozitorius – A. Jaska, scenografė – B. Ukrainaitė, vaidina aukštesniosios aktorinio meno mokyklos auklėtiniai).

*

Pasaulyje plačiai nuskambėjęs dramaturgų D. Wasermano ir D. Deriono bei M. Leigho miuziklas "Žmogus iš La Mančos" susilaukė trijų pastatymų Lietuvoje – 1970 m. Nacionaliniame dramos teatre, 1993 ir 1996 m. – Klaipėdos dramos teatre.

"Žmogaus iš La Mančos" literatūrinis šaltinis – M. Servanteso romanas "Don Kichotas". Šio kūrinio gimimo aplinkybės miuziklui itin svarbios. Negalėdamas pragyventi iš menko literatūrinio uždarbio, Servantesas verčiasi laikinomis tarnybomis. Vienu metu dirbdamas mokesčių rinkėju rašytojas sodinamas į kalėjimą "už pasikėsinimą į bažnyčios turtą". Kalėjime jis laukia inkvizicijos teismo, tačiau rašytojui tenka stoti ir prieš sužiaurėjusių kalinių teismą, o vietoje ginamosios kalbos Servantesas vaidina kaliniams scenas iš "Don Kichoto", įtraukdamas į vaidinimą visus kalėti pasmerktus savo teisėjus, o pats tapdamas Don Kichotu.

Miuziklo istorijoje šio kūrinio pirmasis variantas buvo atvestas Brodvėje, nors M. Leighas, D. Wasermanas ir D. Derionas jau buvo įžymios asmenybės. Brodvėjaus specialistai šį kūrinį įvertino kaip per daug rimtą. Antrasis miuziklo variantas 1965 m. buvo suvaidintas Niujorko užmiesčio teatre. Po metų šiam miuziklui atsivėrė kelias į Brodvę, kur jis buvo suvai-

dintas 2328 kartus. Šis miuziklas laikomas vienu iš geriausių kompozitoriaus M. Leigo kūrybinių.

Sunku įvertinti tris "Žmogaus iš La Mančos" pastatymus Lietuvoje, nes tiek Nacionalinio dramos teatro, tiek Klaipėdos dramos teatro pastatymai nesulaukė kritikos dėmesio, nebuvo plačiau analizuojami. Spaudoje pasirodė tik dvi recenzijos, o 1996 m. pastatymas Klaipėdoje – nesulaukė nė vieno atsiliepimo.

1970 m. miuziklą "Žmogus iš La Mančos" A. Lapėnas režisavo Nacionaliniame dramos teatre. Scenografiją kūrė M. Percovas. L. Noreika, J. Rygertas atliko Servanteso ir Don Kichoto vaidmenis. G. Mareckaitė recenzijoje akcentavo, kad J. Rygerto vokalinės partijos išsiskyrė muzikalumu. Sančą Pansą vaidino J. Kavaliauskas, A. Zalauskas, Dulsinėją – J. Gerasimavičiūtė, R. Paliukaitytė.

1993 m. tą patį miuziklą Klaipėdos dramos teatre režisavo A. Vizgirda. Į vaidinimą buvo įtraukta beveik dvidešimt aktorių. Darius Meškauskas vaidino ir Servantesą, ir Don Kichotą, Algirdas Venskūnas – ir tarną, ir Sančą Pansą, Nijolė Sabulytė ir Regina Šaltenytė – ir Aldonsą, ir Dulsinėją.

*

Miuziklo daugialypiškumas, sintetiškumas taip mėgstamas jaunimo, buvo svarbus ir vaikiškame teatre. 1977 m. Kauno dramos teatre pastatytas R. ir R. Shermanų miuziklas "Merė Popins" (pagal P. Trevers knygą ir V. Disney'aus filmą). Režisierius G. Žilys ir scenografė J. Malinauskaitė perteikė spektaklio dramaturgijos peripetijas, nepastebimai, organiškai susiejo realybę su vaikų pasaulio svajonėmis ir sapnais. Merė Popins vaidino R. Staliliūnaitė ir I. Kertašova, misis Benks – D. Kazragytė, misterį Benksą – R. Sabulis, dailininką Bertą – V. Masalskis. Miuziklo recenzijose puikiai įvertino aktorių plastiškumą – vieną svarbiausių miuzikle vaidinančių aktorių kriterijų: "Aktoriai sugeba susieti tikroviškumą su sąlygiškumu, humorą su lyrika, nepriekaištingai juda, šoka, dainuoja,

jų neužgožia muzika, režisūros ir scenografijos išraiškos priemonių gausa". [14, 5]

Svarbus miuziklo bruožas – ryšys tarp žiūrovų ir scenos. "Glaudus scenos ir salės ryšys – vienas ryškiausių spektaklio bruožų. Tam talkininkauja tiksliai surastas tempas ir ritmas, mizanscenų architektonika ir jų kaita, judrios dekoracijos (...), J. ir Č. Norvaišų pastatytų šokių ekspresija". [1, 7]

1977 m. rampos šviesą išvydo dar vienas vaikiškas miuziklas. Apysaką "Princas ir elgeta", I. Kalninio ir A. Miglos paverstą miuziklu, Klaipėdos dramos teatre pastatė latvių režisierius A. Migla (scenografas – A. Merkmanis). Recenzentas Džiazio, buitinių šokių įvairovė neatskleidė muzikinės dramaturgijos miuzikle, o choreografija daugiau atliko divertismento funkciją. Divertismentai dažniau naudojami operoje ir operetėje ir neatitinka miuziklo reikalavimų. Choreografija yra neatsiejama veiksmo dalis.

1978 m. Klaipėdos dramos teatre buvo pastatytas dar vienas vaikiškas miuziklas, – S. Prokofjevo "Mažylis ir Karlsonas, kuris gyvena ant stogo" (pagal A. Lindgren knygą). Spektaklį režisavo S. Motiejūnas, scenografija – V. Pumpučio, Mažylio vaidmenį atliko V. Leonavičiūtė, Karlsono – J. Naujokas.

*

B. Brechto ir K. Weillio miuziklas "Opera už tris skatikus" Kauno dramos teatre pastatytas du kartus.

B. Brechtas ir K. Weillis šį veikalą parašė 1928 m., pagal XVIII a. anglų rašytojo D. Gay'o "Elgetų operą", išjuokiančią muzikinio teatro sentimentalumą. Šis kūrinys apkeliavo bene viso pasaulio scenas, visur susilaukdamas didžiausio populiarumo.

1965 m. maskvietis režisierius A. Gončiarovas ir jo mokinys G. Kostiukovas Kaune pastatė "Operą už tris skatikus". Dailininkės J. Malinauskaitės scenos įrengimas padėjo sukurti brechtišką spektaklį. Scenografijoje ji atsisakė tam laikui būdingo tam tikro estetizmo, abstrahuoto dekoratyvumo, į pirmą planą iškėlė realybę.

“Kauno dramos teatras, statydamas “Operą už tris skatikus”, stengėsi kuo tiksliau įgyvendinti Brechto novatoriškus sprendimus. Žiūrovai niekad netampa scenoje vykstančių įvykių dalimi (...). Režisierius Gončiarovas, pastatęs “Operą už tris skatikus” Kauno dramos teatre, iš esmės išlaikė brechtiško sąlygiškumo ir konkretumo rėmus. Spektaklyje daug grotesko, bufonados, stilizuotų gestų ir šokių, kuriuos pagal K. Veilio muziką skoningai pastatė baletmeisterė J. Šalnaitė”.

Kritika didžiai vertino L. Zelčiaus Pičemą, K. Genio Mekchitą, G. Balandytės Poli, A. Tarasevičiaus Dainininką, R. Varnaitės Seliją Pičem. Šie aktoriai perteikė B. Brechto teatro savitumą, sugebėjo ne tik sukurti įdomius tipus, bet ir atskleisti savo santykį su vaidinamais personažais, panaudoti tokių svarbų B. Brechto teatrinei estetikai būdingą “atsiribojimo efektą”. Kritika pažymėjo, kad aktoriams, pirmą sykį susidūrusiems su šia estetika, ne visada pavyksta ją perteikti (pvz., D. Juronytės Dženi, kai kurie kiti vaidmenys). [6, 56]

Antrasis 1996 m. jauno norvegų režisieriaus Y. Sundvoro sceninis variantas sukėlė nemažą kritikos audrą.

K. Weillio muziką aranžavo bei perdirbo (išsaugodami jo melodijas), R. Kažėmėkas ir A. Navadničėnas. Spektaklio metu skambėjo gyva muzika, ją atliko roko grupė “Veto bank”. Scenografiją kūrė A. Radzevičius, kostiumus ir grimą – dailininkė S. Dubauskienė.

Režisūrinę koncepciją Y. Sundvoras perteikė metaforomis. “Operą už tris skatikus” režisierius perskaitė kaip Orvelo “Gyvulių ūkį”. Konkretūs Brechto socialiniai tipai tapo apibendrinimais alegorinėmis žvėrių ir gyvulių kaukėmis. Spektaklio įvaizdis – socialinis žvėrynas, kurį aktoriai vaidavo sarkastiškai, pasimėgaudami. Režisierius pateisino savo sprendimą viename interviu: “... kadangi pats Brechtas Mekiui Peiliui davė pravarde Ryklys, policininkas Braunas tekste vadinamas Braunu Tigru, o prostitutės nuo seno asocijuojasi su vištomis, todėl sugalvojau ir kitus personažus pateikti kaip gyvulius”. [12, 30] Spektaklį režisierius apibūdina kaip pasakėčią suaugusiesiems su linksma pabaiga apie gyvenimą ir mirtį. Pirmajame plane

– istorija, kurią aprašė B. Brechtas "Operoje už tris skatikus". Kitas planas – Biblijos mintys apie egzistenciją (gyvenimą ir mirtį), paralelės su Jėzumi Kristumi.

Spektaklio polifoninis sprendimas – miuziklo estetika, akcentuojanti formos išraiškumą, susipynė su realistiškai psichologizuota vaidyba. Tai pareikalavo iš aktorių ypatingo profesinio paslankumo.

Spektaklyje vaidinę aktoriai (V. Grigolis, L. Laucevičius, A.Masiulis, N. Narmontaitė, A. Paškonytė, E. Paulauskas, D. Stubraitė, E. Stancikas, A. Stanionis, D. Svobonas, R. Vaidotas, R. Vitkaitis ir kiti) turėjo susipažinti su roko dainavimo specifika. Kauno dramos teatro aktorių balsams pritaikyti K. Weillio muzikiniai motyvai supaprastėjo, tačiau nebuvo lengvi. Retsykiais muzikantai stipresniu garsu arba improvizacija "gesino" disonansus. Be abejonės, perprasti tokį dainavimo stilių nėra lengva užduotis. Aktorius vokalo mokė A. Sauspreikšaitis.

Pagrindinė Lietuvoje statytų miuziklų spraga – choreografija – neaplenkė ir šio pastatymo. Apskritai judesys kol kas yra beveik visų spektaklyje vaidinančių aktorių Achilo kulnas. Žinoma, jiems trukdė spektaklyje pasitaikančios choreografinės "duobės", tačiau šiuos niuansus turėtų padėti spręsti choreografas.

*

Išnagrinėjus recenzijas periodikoje, aišku, kad miuziklo žanras Lietuvoje dar ganėtinau naujas reiškinys ir jo samprata nėra visiškai aiški. Tik nedaugelis kritikų pateikė išsamias pastatymų analizes, kai kurie pastatymai (Klaipėdos dramos teatro "Princas ir elgeta", "Žmogus iš La Mančos", "Karlsonas, kuris gyvena ant stogo", Kauno dramos teatro "Girių giesmė") susilaukė vos keleto, daugiau reklaminio pobūdžio žinučių.

Recenzijos apie Nacionalinio dramos teatro miuziklą "Žmogus iš La Mančos", Kauno dramos teatro "Merę Popins",

Jaunimo teatro "Meilę ir mirtį Veronoje" nagrinėjo daugiau dramaturginę kūrinio pusę, nesigilinant į patį pastatymą. Kauno dramos teatro "Operos už tris skatikus" (1996 m.) recenzijose atsispindėjo kritikų susirūpinimas netikėta režisieriaus kūrinio interpretacija.

Rimta problema miuziklų pastatymuose – choreografija, kuriai mažiausiai dėmesio skyrė tiek statytojai, tiek recenzentai. Choreografija yra vienas iš miuziklo komponentų, kuris jungia veiksmą, ji padeda atskleisti situacijas, charakterizuoti personažus. Šokis yra toks pat svarbus, kaip muzika ir tekstas. Tik nedaugelyje miuziklų ("Merė Popins" (choreografija J. ir Č. Norvaišų), "Opera už tris skatikus" (1965 m., choreografija J. Šalnaitės) pasitelkė į pagalbą choreografus. Choreografas miuziklo istorijoje užėmė antrojo statytojo vietą, o kartais ir pirmojo, todėl miuziklų vaizdas, statant be choreografo, be abejo, nukentėjo.

*

Didžiausia problema miuziklų pastatymuose – aktoriaus paruošimas. Kuriant vaidmenį nepakanka muzikalumo ir gražaus balso, reikia dramos aktoriaus technikos, reikia tekstu, muzika, judesiu atskleisti spektaklio esmę. Plastinė aktoriaus saviraiška miuzikle – jo sugebėjimas plastiškai mąstyti kiekvienu atveju. Kūnas turi pratęsti tai, ko negali išreikšti žodžiai. Plastinė išraiška turėtų atskleisti pačius giliausius ir kontrastingiausius charakterio momentus. Lietuvoje tokiam įvairiausiam aktoriaus paruošimui skiriama per mažai dėmesio. Beje, toks pasiruošimas turėtų būti suteikiamas ne tik aktorinio meistriškumo mokykloje, bet ta forma turėtų būti nuolatos palaikoma. Taigi, norint vaidinti miuzikle, reikėtų treniruotis, turėti išstvermingą ir paslankų įvairiems šokio žanrams kūną, puikiai judėti, be įtampos dainuoti ir šokti. Taip pat nuolatos reikėtų lavinti vokalą.

Miuziklas Lietuvos muzikiniame teatre

Miuziklo raida Lietuvos muzikinio teatro scenoje turi gilesnes tradicijas nei dramos teatre. Kauno muzikiniame teatre miuziklas gyvuoja 35 metus. Per šį laikotarpį pastatyta 18 miuziklų, 4 iš jų – nacionaliniai miuziklai. 1969 m. – „Don Žuanas arba meilė geometrijai“, 1976 m. – „Pagramančio šnekučiai“, 1978 m. – „Kelionė į Atatą“, 1986 m. – „Aš tau siunčiu labų dienų“. Šiame teatre pastatyta daug geriausių Amerikos miuziklų: „Mano puikioji ledi“ (1965, 1986, 1998 m.), „Bučiuok mane, Keit“ (1971 m.), „Hello Dolly“ (1971 m.), „Žmogus iš La Mančos“ (1992 m.), „Vest Saido istorija“ (1995 m.), „Muzikos garsai“ (1998 m.), „Zorba“ (1999 m.); keletas kitų užsienio šalių autorių – „Mano draugas Benberis“ (1969 m.), „Vėžlio diena“ (1983 m.), „Amerikietiškoji komedija“ (1988 m.).

Paskutiniaisiais metais miuziklo populiarumas Kauno muzikiniame teatre išaugo. Per 1998 – 1999 m. sezoną rampos šviesą išvydo net trys premjeros: „Muzikos grasai“, „Mano puikioji ledi“, „Zorba“.

Palyginti visai neseniai, prieš 11 metų, miuziklą į savo repertuarą įtraukė Klaipėdos muzikinis teatras (1989 m. „Opera Mafiozo“, 1994 m. „Pifo nuotyčiai“, 1998 m. „Mano puikioji ledi“, 1999 m. „Bučiuok mane, Keit“, 1999 m. „Šnekučiai“, 2000 m. „Smuikininkas ant stogo“).

Kaip atrodė muzikinių teatrų miuziklai, kokių įgavo tendencijų, su kokiomis problemomis susidūrė režisieriai, statydami miuziklą muzikinio teatro trupės pajėgomis – apie tai norėčiau pakalbėti šioje dalyje. Straipsnyje remsiuosi Kauno muzikinio teatro pastatymais.

*

1969 m. balandžio 12 d. Kauno muzikiniame teatre įvyko pirmojo nacionalinio miuziklo Lietuvoje „Don Žuanas arba meilė geometrijai“ premjera (kompozitorius – B. Gorbulskis, libreto autorė ir režisierė – V. Mikštaitė, scenografas – V. Mazūras).

Režisierė libretą sukūrė pagal šveicarų dramaturgo G. Frisho to paties pavadinimo komediją. V. Mikštaitė G. Frisho pjesę transformavo, filosofinę komediją paversdama miuziklu. Miuziklo tema – pasitikinčio savimi Don Žuano pralaimėjimas. Išdidus, racionalus Narcizas virsta tuo, ko bijo – visų Don Žuanų antipodu – vyru, įsimylėjusiu savo žmoną.

Vienas svarbiausių miuziklo komponentų – Benjamino Gorbulskio muzika – neabejotinai šiuolaikinė, kurioje persipynė estradinės ir rimtosios muzikos elementai. Nesudėtinga melodika, tradicinė muzikinė kalba, graži instrumentuotė, pagaliau pats žanro naujumas mūsų teatro scenoje – visa tai traukė klausytojus. Daugelis scenų ir epizodų išsiskyrė įdomiais muzikiniais sprendimais.

Muzikinės dramaturgijos atžvilgiu išbaigta Don Žuano partija įgalino atlikėjus sukurti išliekančius ir reikšmingus muzikinio teatro istorijoje aktorinius darbus. Don Žuano vaidmenį atliko V. Čepkus.

Miuziklo choreografija – taip pat silpna. Choreografas G. Mangobinas neišsprendė spektaklio plastikos.

Vis dėlto išbaigčiausias ir įdomiausias spektaklio komponentas – V. Mikštaitės režisūra. Sunkus ir sudėtingas uždavinys iškilo visiems kolektyvo nariams reikėjo atsisakyti tradicinio požiūrio į operetinę meilę, o į daugybę žinomų dalykų pažvelgti iš scenos su neįprasta lig šiol ironija.

Spektaklio kūrėjai, statydami miuziklą, viską stengėsi spręsti to meto rémuose, tradiciją siejo su tuometine mada. Nestigo išradingumo bei stilių įvairovės spektaklio dekorui (V. Mazūro scenografija). Dailininkas sukūrė įdomius kostiumus, mini sijosnėliams sąmoningai suteikdamas ispanišką koloritą.

*

Kito nacionalinio miuziklo kompozitoriaus A. Bražinsko ir libretisto A. Drilingos premjera "Pagramančio šnekučiai" įvyko 1976 m. kovo 20 d. Libretas parašytas pagal P. Cvirkos romaną "Meisteris ir sūnūs".

A. Bražinsko kūrybinėje biografijoje tai pirmasis sceninis veikalas. Kompozitorius viename iš savo interviu sakė siekęs jame sujungti geriausių užsienio miuziklų teigiamus bruožus – ritmą, dinamiškumą, energingą tempą – su nacionaline tematika ir mūsų liaudies kūrybos intonacijomis. [10, 4]

"Pagramančio šnekučiai" nėra P. Cvirkos romano inscenizacija. Miuzikle atsisakyta kai kurių siužetinių linijų, istorinių realijų. Libreto autorius A. Drilinga romano motyvus komponavo į linksmą, liaudišką žaidimą. Autoriams rūpėjo atskleisti liaudies svają, meninę pagrindinių herojų prigimtį, liaudies žmonių optimizmą, sodrų liaudišką humorą, be to, išryškinti lyriškumą. Visi spektaklio įvykiai sukasi apie pagrindinės idėjos reiškėją Deveiką, o lyriniu spektaklio centru tapo Marcelė. Jos paveikslas yra netgi savotiška dramaturginė ašis, veiksmo variklis, duodantis impulsą spektaklio finalui. Neatsitiktinai Marcelės personažas yra bene ryškiausias veikalo muzikinėje dramaturgijoje: jos tema pirmą kartą suskambėjo orkestro įžangoje, vėliau tai buvo panaudota finalinėje scenoje.

Miuziklą pastatė jaunas režisierius, Maskvos A. Lunačiarskio teatrinio instituto diplomantas R. Vaitkevičius; dekoracijas ir kostiumus sukūrė V. Gatavynaitė. Spektaklio dirigentas – S.Domarkas, choreografas – A. Kondratavičius.

"Pagramančio šnekučiuose" pagrindinius vaidmenis sukūrė S. Rapalienė ir G. Gontytė (Daveikienė), V. Čepkus (Krizas), D. Dirginčiūtė (Marcelė) ir kt.

"Kelionė į Atata" – dar vienas nacionalinis miuziklas Kaucho muzikinio teatro repertuare. Kompozitorius – J. Širvinskas, libreto autorius – K. Saja, režisierius – J. Vaitkevičius, choreografė – J. Ribačiauskaitė, dirigentas ir muzikos vadovas – S. Domarkas, dirigentas – S. Čepinskis, scenografas – A.Kariniauskas.

K. Sajos herojai – šulinių kasėjai, buvę sukilėliai Ulys ir Vilimas, Cilė ir kiti Kalniškių žmonės – jau pažįstami iš pasakos "Žvangutis".

Tema – lyrinė. Ko reikia žmogui, kad jis būtų laimingas?

Kur ji, laimės šalis Atata?.. Pačioje žmogaus prigimtyje slypintis amžinas veržimasis į laimę ir gėrį – tokia pjesės fabula.

J. Širvinsko muzika tai kuo puikiausiai įrodo. Kompozitorius pasitelkia įprastos sudėties teatro simfoninį orkestrą (scenoje dainuojama be mikrofonų), muzikos tėkmėje dominuoja ne tiek tempas, kiek orkestro spalvų kontrastai, jie keičia ritmo akcentus, o tai padeda išvengti “kvadratinių struktūrų”.

Miuziklo problema – muzika prasilenkia su dramaturgija: “<...> harmoninei kalbai, dainingai melodikai svetimas trivialumas (nesenkantis intonacijų šaltinis kompozitoriui čia yra liaudies daina), kartu toji kruopšti priemonių atranka vis dėlto nekausto muzikos polėkio. Dramaturgiškai pereinant nuo prozos prie dainavimo, išvengta nusistovėjusių šampų. Išlaidydamą vieningą, kiek nostalgiją nuotaiką, muzika atliepia pjesės mintis ir gali jas iškelti. Bet vis dėlto neiškelia, nes tai jai galų gale tampa ne pagal jėgas. Žiūrint susidaro įspūdis, kad veikalo kūrėjai visų pirma nebus suradę vieningo požiūrio. Pjesės autorius įsivaizdavo spektaklį su muzika, kompozitorius siekė atskleisti jos idėją per muziką.” [13, 8]

Norėtusi priminti, kad pagrindiniai miuziklo bruožai – muzika, dainos, šokiai, plastika – išreiškia dramatinį veiksmą taip pat kaip žodžiai, be to, šie elementai organiškai susilieja vienas su kitu. Kitaip tariant, miuzikluose muzikinė ir literatūrinė dramaturgija ne papildo viena kitą, bet sudaro vieną nedalomą meninę visumą.

“Kelionėje į Atata” ryškiausią muzikinę charakteristiką kompozitorius suteikė Uliui, kuris tampa spektaklio ašimi. “Tuo tarpu Cilė turėtų būti vienas iš “epizodų”, bet ji užėmė kone du trečdalius spektaklio ir, grasindamas virsti savarankiška “už nemylimo bernelio” variacija, tempė į šalį pagrindinę spektaklio mintį.” [13, 8]

Pagrindinius vaidmenis spektaklyje sukūrė V. Christauskas (Ulys), M. Rekys, J. Malikonis (Vilimas), D. Dirginčiūtė (Cilė), G. Gontytė ir S. Repečkaitė (Grigienė), R. Rapalienė (Butrimienė) ir kt.

Spektaklio problema – aktorius meistriškumas (tai viena

iš miuziklo sudėtinių dalių). Miuziklo plastika nukentėjo dėl aktorių darbo. Ne visi pagrindinių vaidmenų atlikėjai sugebėjo atsakyti miuzikle netinkančios operetinės stilistikos – parbrėžtinai atviros vaidybos, dirbtinio patoso.

Svarbūs lietuviško miuziklo istorijoje (taip pat ir vaikiškame teatre) G. Kuprevičius ir V. Palčinskaitė. "Aš tau siunčiu labų dienų" – pirmasis nacionalinis miuziklas, skirtas vaikams. Premjera įvyko 1986 m. birželio 14 d. Režisierius – G. Žilys, choreografas – Leningrado konservatorijos diplomantas J. Smoriginas, scenografė – V. Idzelytė, dirigentas – G. Kuprevičius.

Šis miuziklas – tarsi šviesių vaikystės prisiminimų gūsis, todėl jį pamėgo ir suaugusieji. Tai taurus vaikų gėrio ir grožio supratimas, jų gyvenimas ir santykiai su supančiu pasauliu, mokykla ir vyresniaisiais.

Abi spektaklio dalis, kurios siužetiškai nesusijusios, vienijo kelios pagrindinės temos: prisiminimų nostalgija, laiko kitimas, vaikystės pasakų ir fantazijos pasaulis. Tokia tematika leido autoriams laisvai komponuoti epizodus, kurie, rodos, be jokios tvarkos ir priežasties išniro suaugusiojo atmintyje.

Spektaklyje ryšiai tarp atskirų spektaklio dalių gana trapūs, visa jungia ne tiek scenų sekos priežastingumas, kiek leitmotyviškai nepažįstami vaizdai, muzikinės temos ir poetinės mintys. Pirmąją dalį ir visą spektaklį įrėmino "akimirką sustabdančios" nuotraukos. Mokytojas – globėjas įgavo fantastiškiausių personažų pavidalą, išreiškiantį laiko tėkmę, šviesias svajones ir tikėjimą gėriu.

Nors spektaklyje atskleistas pokario kartos pasaulis, jame jaudinančių detalių galėjo rasti ir vakarykščiai, ir būsiami abiturientai. Beje, miuziklo ryšys su šiandiena – svarbi sudėtinė jo dalis.

Spektaklio muzika lengvai įsimenama. Harmonijos ir faktūros skaidrumą sąlygojo ne tik lyriškas veikalo turinys, bet ir pats miuziklo žanras. Čia vieną svarbiausių vaidmenų atliko ritmas.

Režisierius G. Žilys tapo autorių bendraminčiu. Jis įtai-

giai perkėlė į sceną poetės ir kompozitoriaus sumanymus. Tą patį galima pasakyti ir apie dailininkės V. Idzelytės scenografiją, taikliai, saikingomis priemonėmis atkūrusią šio miuziklo autorių sumanytą jaunystės mokyklinę aplinką ir nuotaiką.

Žymią vietą miuzikle paliko J. Smorigino choreografija, kuri dinamiškoms scenoms suteikė begalinio gyvumo, šėlsmo. Choreografas įprasmino šokį, judesį – svarbius spektaklio komponentus, – kontrastingai išryškino lyriškąjį pradą, kuris yra vienas iš reikalavimų.

Statytojai ir atlikėjai sukūrė vientisą spektaklį. Puikus aktorinis darbas – L. Kinderytės Kristina. Aktorės vaidyba bei jautrus dainavimas padėjo sukurti turtingą, lyrišką (o antroje dalyje ir dramatišką) mergaitės paveikslą.

A. Blažuko Alius – vienplaniškesnis ir ne toks kintantis. Solistas akcentavo Aliaus geranoriškumą, vaikišką nerūpestingumą ir beribę fantaziją.

“Vaikiškus” personažus spektaklyje taip pat sukūrė D.Vėbra, O. Gricijonas bei G. Maciulevičius. Mokytojo paveikslą kūrė V. Blažys ir V. Christauskas, Direktorius – E. Gutauskas ir A. Domeika.

*

Svarbią vietą miuziklo istorijoje (kartu ir Kauno muzikinio teatro repertuare) užima nemaža ryškiausių Amerikos autorių miuziklų. Tai ir C. Porterio kūrybos viršūne tapęs miuziklas “Bučiuok mane, Keit” pagal W. Shakespeare’o komediją “Užsispyrėlės sutramdymas” (1968 m.), J. Hermano “Hello, Dolly!” (1971 m.), F. Lesserio “Kur Čarlis?” pagal B. Tomaso farsą “Čarlio teta” (1973 m.), M. Leigho, D. Deriono ir D. Wassermano “Žmogus iš La Mančos” pagal M. Servanteso “Don Kichotą” (1992 m.), L. Bernsteino ir A. Lorenco “Vest Saido istorija” pagal W. Shakespeare’o “Romeo ir Džiuljeta” (1995 m.), R.Rodgerso ir O. Hammersteino “Muzikos garsai” (1998 m.), J. Kanderio ir J. Steino “Zorba” pagal N. Kazantzakio

romaną "Graikas Zorba" (1999 m.). Svarbus įvykis miuziklo istorijoje – Amerikos miuziklo etalonas, tris kartus statytas Lietuvoje – F.Loewe ir J. Lernerio "Mano puikioji ledi" pagal B. Shaw "Pigmalijoną" (1965, 1986, 1998 m.).

1968 m. Kaune įvyko C. Porterio miuziklo "Bučiuok mane, Keit" premjera. Miuziklas apie mažo teatro vadovą Grehemą, kuris, gelbėdamasis nuo bankroto, pakviečia Katerinos vaidmeniui iki šiol tebemylimą buvusią žmoną, aikštingąją ir atžargią, nelyginant W. Shakespeare'o heroję, Holivudo aktorę Lili Vanesi. Šio C. Porterio kūrybos viršūne tapusio miuziklo premjera Brodvėje įvyko 1948 m.

*

1971 m. gruodžio 25 d. rampos šviesą išvydo J. Hermano miuziklas "Hello, Dolly" pagal O. Wilde pjesę "Svočia" (1964 m.). Brodvėje pasirodžiusi premjera sulaukė didelio populiarumo. Pagrindinė daina L. Armstrongo įamžinta garso įrašų studijoje tapo pasaulinio garso šlageriu. Taip pat didelį populiarumą pelnė miuzikle vaidinusi juodaodžių grupė.

Kauniečių pastatymas irgi susilaukė didelio visuomenės susidomėjimo. Režisierė A. Ragauskaitė perteikė tuometinės Amerikos dvasią, pastatymas išsiskyrė subtiliu humoru.

Spektaklio kūrėjams pavyko išreikšti ne tik miuziklo stilistinius privalumus (žaismingumą, muzikalumą), bet ir perteikti epochos dvasią. Tai scenografiją kūrusios dailininkės V.Gata-vynaitės nuopelnas.

Miuziklo sėkmę lėmė įsiliejantys į muziką šokiai, kurie sceniniam veiksmui suteikė reikiamą ritmą bei nuotaiką (cho-reografas A. Kondratavičius). Pastatymą gadino keletas nepa-kankamai geros technikos baleto artistų.

Pagrindinius vaidmenis kūrė A. Kunčius (Chorasas) ir F.Viržonytė (Doli), neturėjusi stipraus balso, bet išsiskirianti temperamentinga, artistiška ir muzikali.

*

1992 m. spalio 3 d. Kauno muzikinio teatro repertuarą papildė dviejų dalių miuziklas "Žmogus iš La Mančos" pagal M. Servanteso romaną "Don Kichotas".

Spektaklio statytojai – svečiai iš Vokietijos Nordhause-
no teatro: režisieriai M. Jantoscha, O. Shulze ir scenografas R.Prohle.

Svarbiausių herojų charakterius atskleidė pats veiksmas, pokalbiai, arijos, monologai, gausybė įvairių komiškų, kartais net ir tragiškų situacijų. Tokių charakterių kūrimo ypatybės išplaukia iš paties romano žanro ("Don Kichotas" parašytas nuotykių forma).

Solistas J. Malikonis sukūrė Liūdnojo Vaizdo riterio charakterį. Jo personažas yra atitrūkęs nuo gyvenimo, pasinėręs į svajonių pasaulį.

E. Gutauskas – puikus operos partijų atlikėjas, plataus kūrybinio diapazono solistas, sukūrė Sančos charakterį. Didelį įspūdį darė švelnaus tembro balsas, įtaigus solisto žodis, orumas ir vaidyba.

Solistė L. Kinderytė (Aldona) pasižymėjo nepriekaištingais sceniniais duomenimis ir aktoriniais sugebėjimais. Taip pat vaidmenis kūrė A. Sauspreikšaitis, L. Vizbaraitė, V. Christauskas, J. Janušaitis, R. Preikšaitė ir kt.

Miuzikle buvo įvestas netikėtas sprendimas – orkestro perkėlimas į užkulisius. Dėl šios priežasties geriau girdėjosi aktorių žodžiai, kiekviena partitūros frazė arba niuansai nebuvo nustelbiami dainuojantys solistai.

*

1995 m. spalio 21 d. įvyko vieno žymiausių amerikiečių kompozitoriaus L. Bernsteino miuziklo "Vest Saido istorija" premjera. L. Bernsteino muzika nuostabi, jau tapusi XX a. klasika. Libretą parašė A. Lorencas, pagal W. Shakespeare'o pjesę "Romeo ir Džiuljeta".

“Vest Saido istorija” Niujorko “Winter Garden” teatre pastatyta 1957 m. Ji buvo suvaidinta 734 kartus, pagal ją pastatytas kino filmas. Tai pirmasis miuziklas, iškėlęs to meto amerikiečių jaunimo problemas, itin subtiliai pasakojęs apie tragišką dviejų mylinčių širdžių, puertorikietės Marijos ir amerikiečio Tonio, likimą.

Šį veikalą pastatyti Kaune paskatino ir Amerikos lietuvis kompozitorius D. Lapinskas.

Spektaklio režisūrinis sprendimas nepavyko. [9, 18] Miuziklą režisavo Muzikos akademijos katedros vedėjas N. Petrokas, žinomas Kauno mieste kaip geras kelių operų, ypač G. Donicečio “Meilės eleksyro”, statytojas. Tai buvo pirmasis jo režisuotas miuziklas, kuris reikalavo kitokių nei XIX a. lyrikos kriterijų. Čia galiojo visiškai kiti – dinamiško veiksmo, efekto, sceninės išmonės, temperamento – dėsniai. Trūko miuziklo žanrui būtino vitališkumo, vyravo sustojęs veiksmas, išretėjęs ritmas, Marijos ir Tonio linija priminė nedrąsius baikščių įsimylėlių santykius.

Bene daugiausiai iš veikalo statytojų L. Bernstaino miuziklo labai pasidarbavo talentingas choreografas J. Smoriginas. [9, 18] Spektaklio dvasią lėmė jo pastatyti šokiai ir sceninis judesys. Tai buvo šio spektaklio varomoji jėga, veiksmui teikusi didelės dinamikos. To pasiekta gerai paruoštais choro bei baleto artistų šokiais, gera vaidyba. Jo režisuoti reaktyvinių (amerikiečių) ir ryklių (puertorikiečių) gaujų vyrai šoko efektingai ir azartiškai. Moterys tą darė prasčiau, bet irgi pakankamai neblogai.

Silpnas miuziklo komponentas – dailininko A. Radzevičiaus darbas. Scenografiją sudarė du planai. Pirmasis – dekoracijos, vaizdavusios gatvę, vaistinę, Marijos kambarį. Antrasis – didelis ekranas scenos gale, ant kurio projektuojamos skaidrės su Niujorko vaizdais. Šie du planai netiko vienas kitam. Butaforiškos, archajiškos dekoracijos su buitiskomis detalėmis nebuvo ta erdvė, kuri galėjo nuteikti didesniems apibendrinimams. Nepavyko ir moterų sceniniai kostiumai, ypač puertorikiečių merginų (jie buvo buitiški, neskoningi).

Pagrindinį Tonio vaidmenį atliko debutantas, Muzikos akademijos penkto kurso prof. V. Noreikos studentas V. Vyšniauskas. Solistas pademonstravo gerą tembrą, lankstų tenorą, tikslų ritmo pojūtį ir neblogą organišką vaidybos techniką.

Tonio mylimosios, švelniosios puertorikietės Marijos vaidmenį sukūrė teatro solistė A. Cicėnaitė ir pradedančiosios karjerą Ž. Sabutytė bei L. Valantiežūtė. A. Cicėnaitė – jau patyrusi dainininkė. Marija – dar vienas geras jos vaidmuo. Taip pat miuzikle vaidmenis kūrė A. Sauspreikšaitis (Rifas), B. Želvys (Bernardas), T. Ladiga (Taifūnas), R. Preikšaitė ir L. Vizbaraitė (Anina).

*

R. Rodgerso ir O. Hammersteino miuziklas "Muzikos garsai" gerai žinomas viso pasaulio žiūrovams. Pirmą kartą jis buvo pastatytas 1959 m. Brodvėjaus "Lunt – Fontanne" teatre. Spektaklis susilaukė didžiulio pasisekimo ir buvo parodytas 1443 kartus. Šis miuziklas pasaulyje gerai žinomas pagal to paties pavadinimo kino filmą su Amerikos kino žvaigždėmis J. Andrews ir Ch. Plummeriu.

"Muzikos garsų" premjera Kaune įvyko 1998 m. gegužės 16 d. Miuziklo kūrybinę grupę sudarė: režisierius N. Petrokas, choreografas A. Kondratavičius, scenografė V. Idzelytė, dirigentas V. Vilnonis, teatro solistai ir Kauno A. Kačanausko muzikos mokyklos dainos studijos "Linksmasis Do" auklėtiniai (studijos vadovė J. Miliauskaitė).

Nelengvas šis pastatymas buvo režisieriui N. Petrokui. Turint tokią prabangų kino filmo pavyzdį galėjo kilti pagunda statyti miuziklą sekant Holivudo tradicijomis. Bet žinant mūsų teatro galimybes teko atsisakyti panašių minčių. Kauniečių spektaklis kamerinis, buitiškas ir realistiškas.

Sunkus uždavinys teko režisieriui, siekiančiam sukurti vaidybos harmoniją. Šalia teatro solistų A. Malikonio, V. Sagainytės, R. Zaikauskaitės, A. Mikšytės, R. Preikšaitės, G. Maciulevičiaus ir kitų, kuriančių vaidmenis "Muzikos garsuose",

miuzikle dalyvavo ir jaunieji "Linksmojo Do" artistai. Profesionalioje scenoje jie vaidino pirmą kartą.

V. Idzelytės scenografija dvelkė ypatingu tvarkingumu. Dominavo poetinės, metaforiškos dekoracijos, rūbai. Spektaklyje trūko kontrastingų spalvų, šviesos (juk "Muzikos garsų" veiksmas neprivalo vykti prieblandoje, o Marijos drabužiai nebūtinai turėjo būti tik rudos spalvos). Be abejonės, tokia spalvų gama lėmė spektaklio nuotaiką.

Marijos vaidmenį kūrė R. Preikšaitė ir R. Zaikauskaitė, Kapitono fon Trapo – G. Maciulevičius ir J. Malikonis. Pagrindinių vaidmenų atlikėjams (G. Maciulevičiui ir R. Preikšaitei) trūko jaunatviškos ekspresijos, būdingo ne tik vaidinamiems jų personažams, bet ir pačiai žanro specifikai. Puikus vokalas vis dėlto neatperka judesio išraiškingumo, be kurio sunku įsivaizduoti miuziklo aktorių.

Gražus spektaklio atradimas – jaunoji pora. Tai kapitono fon Trapo vyriausioji duktė Liza (K. Siurblytė, V. Skučienė) ir jos mylimasis Ralfas (F. Januška). Šis duetas, nors pasirodė tik vienoje scenoje, išsiskyrė trapiu, plastišku judesiu, apgalvota choreografija.

*

Aukščiausiu F. Loewe ir A. J. Lernerio kūrybos tašku taip pat ir miuziklo etalonu pasaulyje tapęs "Mano puikioji ledi" Kauno muzikiniame teatre susilaukė trijų pastatymų.

"Mano puikiąją ledi" 1956 m. Brodvėje pastatė režisierius L. Hartas. Miuziklas suvaidintas 2717 kartų. Pagrindinius vaidmenis atliko J. Andrews ir R. Burttonas. Per metus buvo parduota 850 tūkst. plokštelių su miuziklo įrašais, o iš viso parduotų plokštelių skaičius siekė 5 milijonus.

B. Shaw pjesė "Pigmalijonas", pagal kurią parašytas miuziklo libretas, senojo graikų mito, pasakojančio apie Kipro skulptorių Pigmalijoną, pamilusį sukurtą Galatėjos skulptūrą, meilės deivės Afroditės valia tapusią moterimi ir jo žmona, šiuolaikinis variantas.

Pagrindiniai kūrinio veikėjai – gėlių pardavėja Eliza Dulitl ir fonetikos profesorius Higinsas ne tik pakartoja Galatėjos ir Pigmalijono istoriją, bet ir savotiškai paneigia ją. Higinsas padėjo mergaitei, išaugusiai gatvėje, išmokti gerai ir taisyklingai kalbėti, suteikė jai išorinio blizgesio. Bet jis nepastebėjo gimstančio joje intelekto ir paprasčiausiai pražiūrėjo dvasinį jos tobulėjimą. Higinsas žiūri į merginą egoistiškai, manydamas, kad visa, kas joje yra gero, įdėta jo paties. Jo atkaklumas – aplinkos, įpročių ir auklėjimo rezultatas. O Eliza iš prigimties protinga ir talentinga. Higinsas kaip juvelyras tik apšlifavo brangakmenį, suteikdamas jam spindesį. Elizos pergalė – tai pergalė žmogaus, turinčio gilią dvasinį pasaulį, prieš eksperimentatorių, pergalė prieš kūrėją. Todėl spektaklyje Pigmalijono funkciją atlieka ne tik Higinsas, bet ir Eliza (jos santykiai su auklėtoju).

“Pigmalijonas” turėjo didelį sceninį pasisekimą, buvo ne kartą ekranizuotas, o 1956 m. pjesės pagrindu sukurtas miuziklas “Mano puikioji ledi”, su triumfu apkeliavęs pasaulio muzikinius teatrus, neaplenkė ir mūsų scenos.

*

Grįžkime į 1965-uosius. Sovietinio sąstingio metas. Tuomet visa informacija apie užsienį, juolab apie Ameriką, buvo griežtai cenzūruojama ir pripildoma sovietinės ideologijos. “Mano puikioji ledi” – pirmasis miuziklas Lietuvos scenoje, todėl spektaklio kūrybinei grupei (režisierius – R. Andrejevas, choreografas – J. Gudar, dirigentas – J. Kučiauskas, scenografas – I. Ivanovas) teko nelengvas uždavinys. Prasi-dėjo medžiagos paieškos. Visi, kas gavo kokią retesnę žinutę, užsienietišką žurnalą, įrašą ar panašiai, nešė į repeticijų salę. Vyko atsakingas veikalo studijinis darbas. Tuomet režisierius abejodamas ėmėsi šio kūrinio. Kilo klausimas, ar įveiks aktoriai ne visai jiems įprastus uždavinius, kuriuos diktavo sudėtingesnė nei operetėje dramaturginė miuziklo medžiaga, reikalavusi iš solistų gilesnių ir nuoseklesnių apmąstymų, tiriant savo herojų charakterius ir poelgius.

Režisierius R. Andrejevas patikėjo šiuos vaidmenis J. Ragaišytei ir V. Blažiui, kurie ir buvo ilgamečiai šių vaidmenų atlikėjai, nors repetavo ir kiti solistai.

Elizos ir Higinso charakterių konfliktas vysto pagrindinę idėjinę veikalo mintį. Jų peripetijos sudaro spektaklio fabulą. R. Andrejevo režisūrinis braižas išryškėja, sekant tiksliai motyvuotą herojų charakterių psichologinį vystymąsi. Tai vienas geriausių režisieriaus paskutinio kūrybinio periodo darbų.

Dailininko I. Ivanovo scenovaizdžiai išsiskyrė subtilia grafiška atlikimo maniera, o kostiumai – geru spalvų deriniu. Šio spektaklio dekoracijas buvo galima greitai keisti, išvengiant autoriaus numatytų pauzių, stabdančių greitą miuziklo ritmą (miuzikle buvo net 14 paveikslų).

Bendrą spektaklio pasisėkimą lėmė pagrindinių Elizos Dulitl ir Henrio Higinso vaidmenų atlikėjai, jų vaidybinis meistriškumas. J. Ragaišytė už šį vaidmenį buvo premijuota teatrinio festivalio metu. Kurdama savo herojė, solistė išlaikė pusiausvyrą, nepersistengė pabrėždama Elizos charakterio bruožus, veiksme racionaliai, motyvuotai pavertė suplukusią merginą puikiaja ledi. Tačiau racionaloka jos vaidybos maniera netapo dominuojanti. Ji emocionaliai perteikė vieną sudėtingiausių – sugrįžimo iš baltiaus – scenų.

V. Blažys (Higinzas) kūrė originalaus charakterio žmogų, atsidavusį mokslui, nesistengiantį paklusti aukštuomenės moralės kanonams.

Taip pat vaidmenis kūrė L. Stanevičius (šiukšlininkas Dulitlas), M. Rekys (Fredis), B. Petravičiūtė (Misis Pirs), J. Janulevičius (pulkininkas Pikeringas) ir kt.

*

1986 m. Minsko operetės teatro režisierius J. Steinas įkūnijo šį miuziklą antrą kartą, perkėlęs Minske statyto spektaklio scenografinį ir režisūrinį sprendimą. Choreografas – V. Butrimovičius, dirigentas – S. Domarkas, scenografas – A. Morozovas.

Spektaklio režisūrinis sprendimas profesionalus ir kruopštus. Pasirinkęs išeities tašku Elizos muzikinę temą, režisierius sumaniai jungė visas kūrinio siužetines linijas, išryškindamas gėlių pardavėjos kelią nuo paprastos gėlininkės iki orumo kupinos ledi spektaklio pabaigoje.

Jau pirmoje Elizos, Higinso ir Pikeringo scenoje Kovent Gardene režisierius išraiškingai įterpė gėlininkę tarp besilinksminančių džentelmenų, akcentuodamas lemtingą tolesnį šių veikėjų ryšį. Saikingai spektaklyje buvo naudojamas "stambus planas" – paaukštinimas prie rampos, ant kurio ne kartą atsidūrė veikėjai veiksmo posūkių metu.

Silpnoji miuziklo pusė – choreografija, jau tapusi įprasta šio žanro problema Lietuvos teatre. Miuziklas be spalvingų, įdomių šokių, dažnai turinčių ir nemažą dramaturginį svorį, – skurdus. Deja, nors masinių scenų plastika ir suteikė spektakliui gyvumo, veržlumo, tačiau baleto scenos organiškai neišsiliejo į spektaklį.

Elizos Dulitl vaidmenį sukūrė net trys atlikėjos: L. Kinderytė, D. Dirginčiūtė ir V. Sagaitytė. Jos visos labai skirtingos ir savaip įdomios. L. Kinderytė ryškesnė muzikinėse scenose, o D. Dirginčiūtė – kalbamoje, V. Sagaitytė rado originaliausių aktorinių niuansų. Stiprios kritikos spaudoje susilaukė visos trys Elizos vaidmens atlikėjos dėl pernelyg didelio šaržavimo (ypač spektaklio pradžioje). Elizos Dulitl atlikėjų dikcija neišraiškinga. R. Geniušas rašė: "Suprantama, pagal siužetą spektaklio pradžioje Eliza turi kalbėti grubiai, kad vėliau matytųsi pažanga. Tačiau to siekti reikėtų sąlygiškiau, pasigaunant žargoną ar slengo, iškreipiant tik atskirus žodžius ar dar kaip, bet tik jokiū būdu ne aiškumo sąskaita!" [2, 16]

Higinso vaidmenį spektaklyje sukūrė G. Maciulevičius ir J. Malikonis. Abu vaidmens atlikėjai, akcentuodami fonetikos profesoriaus Higinso taisyklingą tartį, vaidmeniui suteikė kultūros, elegancijos.

Spalvingą šiukšlininko Dulitlo personažą sukūrė V. Christauskas. Spektaklį puošė epizodinių vaidmenų atlikėjai: F. Viržonytė (Misis Pirs), E. Gutauskas (Lordas Bosingtonas), A.

Kunčius (Džordžas), F. Einas (valkata), S. Rapalienė (įniršusi moteris).

*

1998 m. "Mano puikioji ledi" pastatyta trečią kartą. Režisierius – G. Žilys, choreografas – D. Harchenko (Estija), dirigentas – J. Geniušas, scenografas – F. Kleinas (Austrija), kostiumų dailininkė – H. Vartenegg (Austrija).

Ankstesnėse spektaklio "Mano puikioji ledi" versijose B.Shaw pjesė buvo supaprastinta. Šį kartą režisierius grįžo prie originalo.

Scenografo sumanymas pavaizduoti Londono žemėlapi buvo originalus, šios dekoracijos derėjo su Kovent Gardeno ir teatro prieigų, Eskoto, Higinso kabineto scenovaizdžiu (I veiksmas), bet netiko baliaus scenose. Ryškios spalvos nederėjo ne tik prie kulisų, bet ir užgožė elegantiškus kostiumus. Labai išpūdingas ir stilingas Eskoto žirgų lenktynių scenovaizdis, nepaprastai išradingi rafinuoti elegantiški kostiumai. Aukštuomenės manieringumą puikiai perteikė ir choro artistai. Apgalvotas kiekvienas judesys – pakelta skrybėlė, skėtis ar žiūronai.

Elizos vaidmenį sukūrė A. Cicėnaitė ir R. Zaikauskaitė. Higinsas – G. Maciulevičius. A. Cicėnaitės patyrimas, sceninis meistriškumas puošė Elizą. R. Zaikauskaitės vaidybos maniera santūresnė, be to, ji gerai šoko. G. Maciulevičius preciziškai įkūnijo savo vaidmenį. Jo laisvas perėjimas iš prozos į dainavimą, intonacijų įvairovė pabrėžė aktoriaus profesionalumą.

*

Naujausias kūrinys miuziklo žanre – J. Kanderio "Zorba" – Lietuvos miuziklo skalę ryškiai pakreipė aukštyn. Libretą sukūrė J. Steinas. Miuziklas "Zorba" parašytas pagal vieno žymiausių XX a. graikų rašytojo N. Kazantzakio romaną. Taip pat šis miuziklas pasaulinę šlovę atnešė kompozitoriui J. Kanderiui bei libretistui J. Steinui. Premjera įvyko 1968 m. Brodvėje ir išlaikė 1166 pasirodymų.

Ruošdamasi būsimajai premjerai, Muzikinio teatro administracija beveik amerikiečių principu organizavo miuziklo procesą: pagrindiniam Zorbos vaidmeniui pasikvietė pirmo ryškumo teatro žvaigždę Vladą Bagdoną, važiavo į Vroclavą pažiūrėti ten pastatyto J. Kanderio miuziklo ir pasiūlė lenkų režisieriui J. Szurmiejui pastatyti analogišką veikalą Kaune. Režisierius sutiko. Po dviejų darbo mėnesių, kai premjera jau turėjo įvykti, buvo pasirūpinta reklama. Anonsai dienraščių puslapiuose, "Muzikos barų" žurnale "Zorbos" pristatymui skirtas pirmas puslapis, televizijos ekranuose mirgėjo spektaklio klipas. Žodžiu žiūrovas buvo pratinamas, kad išvys neeilinį reginį. Visi kalbinti aktoriai vienu balsu tvirtino: "Tai visiškai kitoks spektaklis, kokio nėra buvę. Tai tikras miuziklas." [11, 13]

Šiame miuzikle iš tikrųjų viskas kitaip. Nors tai ir prieštarauja miuziklo žanrui, buvo įprasta, kad choras tik dainuoja, baletas tik šoka, o solistai dainuoja ir vaidina. Šį kartą scenoje visi atlieka viską. Artistai skiriasi tik tuo, kad vieni yra pagrindiniai, kiti dalyvauja masinėse scenose, bet ir šoka, ir dainuoja, ir vaidina visi.

Premjera Kauno muzikiniame teatre įvyko 1999 m. gegužės 1 d. Režisierius ir choreografas – J. Szurmiejus, dirigentas – V. Visockas, scenografė – J. Malinauskaitė.

Režisierius ir choreografas J. Szurmiejus prieš 34 metus profesinę teatro karjerą pradėjo kaip baleto šokėjas, vėliau buvo pantomimos, dramos teatro ir kino aktorius, choreografas, teatro vadovas. Tai trečiasis šio kūrybingo menininko sukurtas "Zorba".

Režisierius "Zorba" norėjo pristatyti kaip šių laikų miuziklą, todėl padarė kai kurių pakeitimų librete. Pvz., Brodvėjaus variante buvusi paprasta kaimo moteris dainuojanti dainas, J. Szurmiejaus variante – tapo likimo deivė, kuri, jo manymu, miuziklui labiau tiko.

Miuzikle išpūdingos masinės scenos. Choro ir baleto artistai temperamentingai šoko sirtakį.

Muzikiniu požiūriu nelabai sudėtinga veikalo partitūra reikalavo daug dėmesio ritminei ir metrinei miuziklo sandarai,

taip pat ypatingam šokančiųjų ir grojančiųjų sinchroniškumui. Orkestrui dirigavo V. Visockas.

Funkcionalią, it kino kadruose besikeičiančią scenografią, miuziklui kūrė dailininkė J. Malinauskaitė. Jos dekoracijos neperkrautos nereikalingomis detalėmis, lengvos, paprastos, organiškai įsiliejo į sceninio veiksmo visumą, neužgoždamos masinio šokio ir judėjimo.

"Zorbos" premjera ypač intrigavo nauju aktoriaus V. Bagdono pagrindiniu vaidmeniu. Talentingas dramos artistas, puikiai pažįstamas Lietuvos žiūrovams, buvo pirmasis dramos aktorius, sukūręs pagrindinį vaidmenį Kauno muzikiniame teatre. Dainavęs ne vieną vokalinę baladę filmuose, turintis patirties miuzikle "Ugnies medžioklė su varovais" ir roko operoje "Meilė ir mirtis Veronoje", V. Bagdonas ir šiame spektaklyje pademonstravo neabejotinų muzikinių sugebėjimų: klausą, ritmo pojūtį, savitą balso tembrą. Būtina pabrėžti, kad jo subtili vaidyba apėmė ne tik aktorinį meistriškumą, bet ir dainavimą, šokį. Jis it šokėjas šoko Zorbos laisvės šokį miuziklo I ir II veiksmuose.

Taip pat Zorbos vaidmenį kūrė beveik kiekvienoje opere-tėje turintis pagrindinį vaidmenį G. Maciulevičius.

Zorbos pagrindiniai partneriai – Našlė (A. Cicėnaitė, R. Preikšaitė), Nikas (T. Ladiga, L. Pautienius) ir Hortenzija (E. Kliučiuotė, V. Sagaitytė) – ne tokie įtaigūs ir gyvybingi kaip senasis graikas. Tokių šių personažų charakterių lėmė pats miuziklas, visą krūvį atidavęs Zorbai.

Spektaklyje blykstelėjo atskirų scenų žavesys: keturių admirolų pasirodymas ir jų žaidimas su gendančiu patefonu, Hortenzijos priešmirtinė vizija, kur mažoji prancūzė pasirodė apsupta draugų ir spalvingų balionų. Puikiai savo nedidelį kvailio Mimiko vaidmenį įprasmino P. Petryša.

Miuziklas "Zorba" atvėrė naują puslapį ne tik Kauno muzikinio teatro, bet ir Lietuvos miuziklo istorijoje. Pirmą kartą pagrindiniam vaidmeniui atlikti buvo kviečiamas dramos aktorius, kurio sintetinė vaidyba atitiko miuziklo žanro reikalavimus.

Tai neabejotinas ir režisieriaus J. Szurmiejaus nuopelnas, kuris kartu būdamas ir choreografas, savo spektaklyje sukūrė

nedalomą visumą, kurioje pirmą kartą susiliejo muzika, vaidyba ir šokis – patys svarbiausi miuziklo komponentai.

*

Panagrinėjus Kauno muzikinio teatro pastatymus, norėtusi sugrįžti prie paties miuziklo apibrėžimo, kuris sako, kad "miuziklas – sceninis muzikinis veikalas, grindžiamas muzikos, teatro ir choreografijos elementų deriniu. Operetės atmaina. Miuziklui būdinga lengvai suvokiama meninių vaizdinių forma, dinamiška išraiškos formų kaita." [5, 70]

Aišku, kad ši amerikietiška teatro forma Lietuvoje nesilaiko pagrindinių komponentų – muzikos, teatro ir choreografijos, o santykio daugiau dėmesio skiria muzikinei spektaklio puisei, vaidybą laikant antraeilium dalyku, o choreografiją galbūt trečiaeilium ar dar toliau. Tokiu atveju miuziklas nevirsta nauja scenos meno rūšimi, o daugiau išlaiko operetės statymo kانونus. Bet tai labiau tinka senesniems miuziklams, o turint omenyje paskutinio dešimtmečio pastatymus, tenka pastebėti, kad miuziklas ėmė sparčiai plėtotis ir jo plastinė pusė smarkiai pagerėjo.

Kalbant apie pastatymų režisūrą, akivaizdu, kad ji nebuvo prasta. Žinoma, to negalima teigti kategoriškai, nes recenzijų apie ankstesnius pastatymus nėra daug, neatmetama ir ta galimybė, kad jos nėra labai objektyvios. Be to, recenzentų nuomonės gali skirtis, o ir šių dienų požiūris, be abejonės, yra pakitęs. Didesnės kritikos susilaukė "Vest Saido istorijos" režisūrinis sprendimas (režisierius N. Petrokas). Tai buvo pirmasis režisieriaus statytas miuziklas. Kitas jo darbas – "Muzikos garsai" – buvo kritikų įvertintas palankiai.

Pagirtinas Kauno muzikinio teatro bruožas, kuris labai artimas amerikietiškam miuziklui – tai bendradarbiavimas su kviestiniais statytojais. Teatre kūrė daugelis užsieniečių. Tai ir ukrainietis režisierius S. Smejanas ("Amerikietiškoji komedija"), leningradiečiai – režisierius B. Makarovas ir scenografas O. Oreninas ("Kur Čarlis?..), Minsko operetės

teatro režisierius S. Steinas ("Mano puikioji ledi"), vokiečių režisieriai M. Jantoschas, O. Schulze, scenografas R. Prohle ("Žmogus iš La Mančos"), austrų scenografas F. Kleinas ir kostiumų dailininkas H. Varteneggas, estas choreografas D. Harchenko ("Mano puikioji ledi", 1999m.), lenkų režisierius ir choreografas J. Szurmiejus. Be abejonės, tokia kultūrų kaita turėjo didelės reikšmės ne tik miuziklo vystymuisi, bet ir Lietuvos kultūrai.

Rimta problema Kauno muzikinio teatro pastatymuose – choreografija, kuri susilaukė mažiausiai tiek statytojų, tiek recenzentų dėmesio. Choreografija yra vienas iš miuziklo komponentų, kuris jungia veiksma, ji padeda atskleisti situacijas, charakterizuoti personažus. Šokis yra toks pat svarbus, kaip ir muzika bei tekstas.

Šioje srityje ryškiausiai pasižymėjo J. Smoriginas, sukūręs choreografiją trims miuziklams ("Aš tau siunčiu labų dienų", "Vest Saido istorija") ir J. Szurmiejus (jo "Zorba"). Kai kuriuose pastatymuose choreografija nedominavo, be to, kai kurių miuziklų recenzijose (pvz., "Pagramančio šnekučiai", "Kelionė į Atata", "Žmogus iš La Mančos") net choreografo pavardė nepaminėta. Rimta problema, kad Kauno muzikinis teatras neturi stipraus kordebaletu ir dažnai atskirų baletu artistų prasta, nesinchroniška technika.

Aktorinis meistriškumas – svarbi miuziklo aktoriaus dalis. Kauno muzikiniame teatre vis dėlto didesnis dėmesys skiriamas vokalo paruošimui, todėl neretai aktoriai išlieka statiški, neatsisako operinės vaidybos štampu. Ryškiai aktoriniai darbai šlubavo miuzikle "Kelionė į Atata". Didelis įvykis šioje srityje – V. Bagdono sukurtas pagrindinis vaidmuo "Zorboje".

Išvados

1. Lietuvoje nebuvo nuoseklios miuziklo raidos. Jo etalonas – amerikiečių miuziklas, atspindėjęs amerikiečių masinę kultūrą, taip pat sujungęs jų teatrinės kultūros specifiką. Aišku, toks miuziklas neįmanomas Lietuvos scenoje. Nepaisant to, kad Lietuvoje statyti miuziklai niekada nepasiekė Brodvėjaus

lygio, vis dėlto ir pas mus miuziklo žanras egzistuoja, plėtojasi. Mūsų teatro tradicijos miuziklui suteikė savitumo ir sėkmingai populiarina šį žanrą.

2. Remiantis miuziklų pastatymais Lietuvoje, galima išskirti dvilybę plėtojimosi terpę: muzikinį ir dramos teatrą.

3. Miuziklų, statytų dramos ir muzikiniame teatre, principų priešprieša gana ryški. Pateiktose spektaklių analizėse matyti, kad dramos teatro miuzikluose daugiau dėmesio skiriama režisūrai ir aktorius meistriškumui, o muzikiniame teatre – muzikinei spektaklio pusei, akcentuojant vokalinę vaidybos išraišką.

4. Miuziklo vystymąsi Lietuvoje apribojo repertuarinio teatro sistema. Nors teatruose ir buvo bendradarbiaujama su užsienio statytojais (režisieriais, scenografais, choreografais), bet nebuvo keičiamasi aktoriais. Todėl V. Bagdono dalyvavimas miuzikle atvertė naują puslapį Lietuvos miuziklo istorijoje.

5. Didelė problema miuziklų pastatymuose – aktorius paruošimas. Plastinė aktorius raiška miuzikle – jo sugebėjimas plastiškai mąstyti kiekvienu vaidmens atveju. Kūnas turi pratęsti tai, ko negali išreikšti žodžiai. Lietuvoje tokiam įvairiapusiam aktorius paruošimui skiriama per mažai dėmesio.

6. Devintajame dešimtmetyje pastebimas miuziklo lūžis Lietuvos teatre: statoma daugiau miuziklų, žanro problema plačiau nagrinėta spaudoje. To meto diskusijos rodo vyravusių nuotaikų įvairovę, kurią galima vertinti kaip pozityvų poslinkį Lietuvos teatro istorijoje.

7. Miuziklo slinktį link klasikinio amerikietiško miuziklo atspindi paskutinis miuziklas "Zorba", kuriame buvo pasiekta muzikos ir plastikos vienovė. Tai galėjo lemti ir scenoje įvertinta choreografija, kuri jungė veiksma, atskleidė situacijas, charakterizavo personažus. Iki tol miuziklų pastatymuose choreografija nedominavo.

8. Ryškią vietą Lietuvos miuziklo istorijoje užima ne tik žymiausių Amerikos miuziklų pastatymai, bet ir nacionalinių miuziklų kūryba, papildžiusi mūsų kultūrą naujo žanro kūriniais. Didelį indėlį įnešė kompozitoriai G. Kuprevičius, B. Gorbulskis,

J. Širvinskas, A. Bražinskas bei libreto autoriai L. Jacinevičius, S. Šaltenis, V. Mikštaitė, K. Saja, V. Palčinskaitė.

9. Tradicinis žvilgsnis į miuziklą vien tik kaip į pramoginį reginį turėtų patvirtinti tą faktą, kad šis menas yra tam tikras visuomeninio gyvenimo atspindys. Beveik visi miuziklai yra modernizuoti, atsižvelgiant į laiko dvasios diktuojamas aktualijas. Šiuolaikiškumas – būtina miuziklo sąlyga. Tai leidžia daryti prielaidą, kad miuziklo žanras tobulės ir liks populiarus.

Literatūros sąrašas

1. Didžgalvis V. Tarp spektaklio ir realybės. // *Literatūra ir menas*. 1978 04 22, p. 7.
2. Geniušas R. "Mano puikioji ledi" // *Literatūra ir menas*. 1987 10 17, p.16.
3. Juodelevičius D. Režisieriaus dramaturgija // *Teatras*. 1986, 3 knyga, p. 36-43.
4. *Kauno valstybinis akademinis dramos teatras*. K., 1990.
5. *Lietuviškoji tarybinė enciklopedija*. T. 7. V., 1985, p. 70.
6. *Lietuvių tarybinis dramos teatras*. V., 1987, p. 56.
7. *Lietuvos teatrai*. V., 1993, p. 56.
8. Mažvilaitė E. Pirmoji kregždė Jau-nimo scenoje // *Tarybinis mokytojas*. 1976 05 12, p. 4.
9. Ramanauskaitė A. Lietuviškai prabilusi "Vest Saido istorija" // *Kauno diena*. 1995 11 10, p. 18.
10. Rutkutė K. Kviečia "Pagramančio šnekučiai" // *Kauno tiesa*. 1976 03 20, p. 4
11. Statkuvienė D. Statomas Dž. Kanderio miuziklas "Zorba" // *Kauno žinios*. 1999 04 23, p.13.
12. Sundvoras I. Kas visų kiauiliškiausia ir visų šviesiausia. // *Kultūros barai*. 1997. Nr. 2, p. 29-32.
13. Šmulkštys R. Nebaigta kelionė // *Literatūra ir menas*. 1978 11 25, p. 8.
14. Vasiliauskas V. šaukštėlis cukraus ir dar šis tas // *Literatūra ir menas*. 1978 06 03, p. 5.
15. Vasiliauskas V., Veisaitė I., Levickaitė O. Medžiotojai ir varovai. // *Literatūra ir menas*. 1976 04 17, p. 10-11.
16. Veisaitė I. "Opera už tris skatikus" // *Tiesa*. 1965 02 07, p. 3.
17. Бушусва В. В поисках контакта // *Teamp*. 1975. No. 9, c. 35.
18. Велехова Н. Порозмыслим! // *Teamp*. 1975. No. 9, c. 47.
19. Воробьев В. Как скомпромитировали жанр // *Teamp*. 1975. No. 9, c. 26.
20. Кампус Э. О мюзикле. Л., 1983 г.
21. Лазарев А. Появляются новые задачи // *Teamp*. 1975. No. 9, c. 28.
22. Розовский М. Заметки о музыкальной драме // *Teamp*. 1975. No. 9, c. 41.
23. Таршис Н. Музыка спектакля // *Teamp*. 1978. No. 9, c. 115.
24. Шереметьевская И. Танец на эстраде. М., 1985.

Rasa ŽADEIKAITĖ

Miuziklas Lietuvos teatre

Summary

A musical, as a form of popular theatre entertainment appeared in the United States at the beginning of the XXth century. It was taking its shape for more than fifty years, bringing together elements of various scenic genres, until it became what it is now – a unique form of scenic art. A musical is a result of combining the means of expression of a drama theatre and that of the musical play, it performs a sentimental and melodramatic content, melodious tunes, gorgeous stagings. The most famous musicals ("The Man From La Mancha", "Hair", "My Fairy Lady", etc.) were based on the solid pieces of literature.

Comparatively new genre in the context of the Western culture, the musical counts only 35 years in Lithuania. Here it was being developed on the stage of music as well as drama theatres during this period. The subject of my work is the musical in the Lithuanian theatre.

Up until now there were less than few attempts to analyze the musical genre in Lithuania – the fact, that makes collecting and summarizing the material on the matter, one of my actual tasks.

One couldn't find the continuous growth of the musical in Lithuania. An American musical reflects the American pop culture and roots in the specific traditions of national theatre. Although it could not be adequately adopted in Lithuanian theatre, our own national traditions add originality and popularity to this unique genre.

The growth of the musical genre in Lithuania was limited by the repertory theatre system. Although there were a few cases of the exchange between the directors, choreographers and scenographers from other countries, none of the exchange took place among the actors.

One can notice a certain break point in the history of the Lithuanian musical in the nineties: there were more performances, more critical reflection. The variety of opinions among the participants of the discussions prove the positive changes in the history of theatre.

The history of the musical in Lithuania is marked not just by stagings of the famous American musicals, but the national musicals as well, that enrich our national culture with the new plays, such like: G. Kuprevičius, L. Jacinevičius, S. Šaltenis "Fire Hunting With the Beaters" (1976), V. Gorbulskis, V. Mikštaitė "Don Juan or Love for Geometry" (1969), G. Kuprevičius, V. Palčinskaitė "I Send Your Hello" (1986), J. Širvinskas, K. Saja "A Trip to Atata" (1978), A. Bražinskis, K. Saja "Pagramančio šnekučiai" (1976).