

Skaidrė BARANSKAJA

IŠ OPERŲ DINGSTANTIS BALETAS

ŠLOVINGA PRAEITIS, INTRIGUOJANTI ATEITIS

Iš operų dingstantys baletu inkliuzai – šių dienų realija. Peržvelgus LNOBT repertuarą tampa akivaizdu, kad XVII ir XVIII amžių sandūroje susiformavusi tradicija liko tik šlovinga praeitimi. Vis dėlto baletas nepanoro likti operos paraštėse ir surado būdų, kaip operos rėmuose išlaikyti akivaizdžias šių dviejų žanrų sąsajas. Iš operų transformuoti baletai dabar tampa nauja, madinga tendencija pasaulio muzikiniuose teatruose. Straipsnio autorė tyrinėja galimas naujo reiškimo priežastis, trumpai apžvelgia proceso chronologiją, pateikia tikėtino operos ir baletu sambūvio vienoje scenoje teorines prognozes.

*BALLET DISAPPEARING FROM OPERA.
A GREAT PAST, AN INTRIGUING FUTURE*

The disappearance of ballet from the opera stage is a reality nowadays. It seems that the glorious tradition now lies in the past. Nevertheless, ballet has not remained on the margins of the opera genre, but has found ways to continue the integrity and collaboration between opera and ballet. Opera's transformation into ballet is becoming a new trend in the musical theatres of the world. The ballet historian and critic Skaidrė BARANSKAJA looks at this new phenomenon, reviews its evolution, and shows possible ways for its development.

Baletas operoje – per amžius susiformavusi tradicija, dažnai tik paryškinanti operos fenomeno žavesį, o kartais tampanti savarankiška veikalo dalimi, be kurios kai kurie šedevrai prarastų didžiumą savo meninės vertės. Opera su baletu – reiškinys, atsiradęs XVII ir XVIII amžių sandūroje, vėliau išgyveno įvairias transformacijas ir daugiausia mus pasiekė baletu operoje pavidalu. Sunkiai galime įsivaizduoti Charles'io Gounod operą „Faustas“ be Valpurgijos nakties veiksmo ar Aleksandro Borodino „Kunigaikštį Igorį“ be Poloviečių šokių, tačiau procesai, vykstantys operos žanre, jau pateikia siurprizų ir šioje srityje. Baletas iš operų dingsta.

Dėmesys į problemą buvo atkreiptas visiškai atsitiktinai. Turbūt visi dar gerai prisimena 2016 metais Lietuvoje plačiai nuskambėjusią, keletą auksinių scenos kryžių susižėrusią Giuseppe's Verdi operos „Don Karlas“ premjerą. Galbūt režisieriaus Güntherio Krämerio interpretuotas veikalas ir būtų atmintyje išlikęs tik kaip dar viena intriguojanti klasikinės operos šiuolaikinė interpretacija, jeigu ne vieši, operos koncepciją grindžiantys šio režisieriaus komentarai.

Spektaklį sukūręs garsus vokiečių režisierius Güntheris Krämeris sako, jog pagrindinis jo tikslas buvo įsigilinti į Verdi veikalą ir apvalyti operą nuo pat XIX amžiaus ją lydinių klišių... „Paryžius XIX amžiuje buvo buržuazinės operos centras. Operai reikėjo daug pinigų, o dosniausi rėmėjai buvo tokia vyrų grupė – „Žokėjų klubas“ („Jockey Club“); klubo nariai primygtinai reikalavo laikytis tam tikrų taisyklių. Pirmiausia, antrajame operos veiksmo turėjo būti baletas. Kas, kad kitame veiksmo bus rodoma autodafė scena, antrajame turi būti šokamas baletas. Kodėl? Nes per pirmąjį veiksmą šie vyrai, iš tiesų labai dosniai rėmę operą, drauge vakarieniaudavo. O po vakarienės norėdavo scenoje išvysti ką nors miela, labiausiai – savo meiluzės balerinas, šokančias scenoje...“ Pasak Krämerio, klausantis „Don Karlo“ baletu scenos ir eisenos muzikos nesunku pajusti, kad tai – ‘tuščia muzika’; G. Verdi žinojo konvencijas ir rašė šias scenas Paryžiaus buduarui...“⁴¹

Verta pastebėti, kad minėtas režisierius tokiu būdu gynė savo interpretacijos projekciją į autentiškumą, įvardydamas

baletu ir eisenos muzikines scenas kaip nereikalingą balastą. Patrupėjęsi opera galėjo sukelti vadinamųjų ortodoksų² nesuapratimą, o gal net ir pasipiktinimą. Taip baletas operoje buvo įvardytas kaip blogis ir klišė.

Antras pavojaus signalas nuskambėjo iš priešingos pusės, spaudos konferencijos LNOBT metu, kai buvo aptarinėjamas būsimas 2017–2018 metų sezonas. Į klausimą „Ar numatomose operų premjerose bus baletas?“ baletu tarnybos direktorė Rūta Butvilienė atsakė, kad tikrai ne, kad baletas neturi fizinių galimybių tarp gausių baletu spektaklių dalyvauti dar ir operose. Repertuaro ypatumai lemia, kad baletu trupei tenka ir taip labai didelis krūvis. Taigi opera buvo įvardyta kaip visai neįdomi vieta skleisti baletu raiškiai.

Abu minėti pareiškimai tapo iššūkiu atidžiau pažvelgti į santykį opera–baletas, patyrinėti genezę ir procesus, kurie vyksta šiuo metu Lietuvoje ir už jos ribų. Kokios priežastys lemia baletu operoje nunykimo tendencijas? O galbūt formuojasi kažkokios kitos tendencijos ir užtenka tik konstatuoti laikiną reiškinį, viliantis ateityje išvysti buvusią žanrų draugystę?

ŠLOVINGA PRAEITIS

„1636 metų rugsėjo 4 dieną Vilniaus Žemutinės pilies rūmuose buvo parodyta karališkosios kapelos dirigento ir kompozitoriaus Marco Scacchi (1602–1685) opera pagal Vladislavo Vazos sekretoriaus bei rūmų poeto ir dramaturgo Virgilijaus Puccitelli libretą „Elenos pagrobimas“ („Il ratto di Helena“), kurioje pasirodė ir šokėjai. <...> Paskutinioji Vilniaus Žemutinėje pilyje pastatyta opera – „Apviltoji Kirkė“ („Circe delusa“, 1648, balandžio 16) – buvo skirta antrosios Vladislavo IV žmonos Mantujos kunigaikštystės Marijos Liudvikos Gonzagos atvykimo į Vilnių garbei. Kaip ir kitos to meto operos, ši taip pat baigėsi baletu trupės šokiais“⁴³.

Baletas operoje iš tiesų turi labai senas, dar XVII amžių siekiančias tradicijas, ir reta itališka opera išsiversdavo be baletu intarpų. Tuo tarpu Prancūzijoje pats operos fenomenas gimė baletu rėmuose, Karaliaus Saulės – Liudviko XIV preferencijos baletu atžvilgiu yra istorinis faktas. Būtent „Ballet de cour“

suformavo *opéra-ballet* ir savarankišką *comédie-ballet* žanrus. Peržvelgus „Opéra National de Paris“ repertuarą, tampa akivaizdu, kad vienaip ar kitaip tradicija yra palaikoma ir šiandien. Beveik kiekvienos operos statytojų sąrašas rasime choreografo pavardę, o Christopho Willibaldo Glucko opera „Orfėjas ir Euridikė“ rodoma nuostabaus Pinos Bausch sukurtu baletu pavidalu.

Sprendžiant iš čia paminėtos istorinės medžiagos, Lietuvoje mes taip pat iki tam tikro laiko turėjome gilią baletu operoje tradicijas. Tyrinėti visais istoriniais tarpiniais pasireiškusį fenomeną nėra šio straipsnio tikslas, tačiau ties kai kuriais epizodais apsisitoti būtina. Atskaitos taškas galėtų būti nacionalinės operos 1920 metais gimimo laikotarpis.

Taigi, legendinė 1920 metų gruodžio 31 dienos „Traviata“. Dainuoja Adėlė Nezabitauskaitė-Galaunienė, Kipras Petrauskas ir kt., šoka E. Gailevičaitė, Jadvyga Jovaišaitė, A. Radvilavičaitė, Eugenija Žalinkevičaitė, N. Rivkaitė, Olga Malėjinaite, Marija Sarnauskaitė, Pavelas Petrovas; baletmeisteriai – Olga Dubeneckienė-Kalpokenė, Pavelas Petrovas⁴.

Teatro archyvas pateikia kažkokius neįtikėtinus duomenis. Pavelas Petrovas tuo metu dar aktyviai veikė Sankt Peterburgo teatruose, ir jo dalyvavimo pirmoje „Traviatoje“ faktas intriguoja ir atrodo menkai tikėtinas, o Olga Malėjinaite tuo metu tebuvo 13-metė ir mokėsi Sankt Peterburge. Egzistuoja taip pat versija, kad baletu šokius šiame spektaklyje kūrė pats Kipras Petrauskas⁵. Apskritai apie baletą pirmosiose Valstybės teatro operose yra mažai duomenų, nors kaip tik operos scena teikė galimybę Olgos Dubeneckienės baletu studijos mokiniams rodytis profesionaliame teatre iki pat 1925 metų, kai kartu su Léo Delibes'o „Kopelija“ gimė ir profesionalus Lietuvos baletas. Opera „Traviata“, kaip temos tyrimo objektas, pasirinkta neatsitiktinai. Dėl savo ypatingos padėties Lietuvos visuomenės mentalinėje sąmonėje ir pastatymų gausos „Traviatos“ virsmas gali puikiai atspindėti visus procesus, susijusius su operos gyvenimu teatre apskritai.

Baletu inkliuzai „Traviatoje“, kaip ir kitose Verdi operose, atlieka labiau dekoratyvinę funkciją, kuria paveikslu nuotaiką, bet neturi įtakos paties veiksmo fabulai. Reprerzentatyvumas, judesio grožis, dinamikos operai suteikimas – pagrindinis tikslas ir baletu egzistencijos operos pasaulyje prasmė. Neatsitiktinai didžiausi baletu meistrai nevengdavo save parodyti ir operos spektakliuose. Tereikia prisiminti Franco Zeffirelli filmą operą „Traviata“ su Jekaterina Maksimova ir Vladimiru Vasiljevu Ispanų šokyje ar Roberto Bolle „Aidoje“. Beje, Milano „La Scala“ teatre baletą galima išvysti daugelyje operų.

Lietuvos operos teatre 1952-aisiais „Traviatos“ pastatyme taip pat veikė didžiausi to meto meistrai. Šokius statė Michailas Moisejevas, šoko Genovaitė Sabaliauskaitė, Henrikas Banys, Tamara Sventickaitė, Henrikas Kunavičius⁶. Vėlesniuose pastatymuose nesibodi pasireikšti vyriausieji teatro baletmeisteriai Elegijus Bukaitis ir Vytautas Brazdylis. Įdomi, visą scenos erdvę išnaudojusi Henriko Banio čigonų ir ispanų šokių kompozicija 1980 metais buvo labai mėgstama žiūrovų. Šoko Aušra Gineitytė, Vijolė Parutytė, Skaidra Paškevičiūtė, Voldemaras Chlebinskas, Egidijus Domeika. Pastarajame pastatyme teko dalyvauti ir šių eilučių autorei. Ispanų šokis su partneriu Egidijumi Domeika tapo nemenku iššūkiu pradedančiai balerinai, o ir choreografijai tikrai niekas negalėjo prikišti primityvumo.

Apskritai tame teatro gyvenimo laikotarpyje ir iki pat XXI amžiaus opera be baletu sunkiai įsivaizduojama. Buvo šoka-

ma visur – „Traviatoje“, „Kunigaikštyje Igoryje“, „Karmen“, „Tanhoizeryje“, „Rigolette“, „Fauste“, „Likimo galioje“, „Aidoje“ ir kt., taip pat, žinoma, operetėse „Vienos kraujas“, „Linksmoji našlė“, „Šikšnosparnis“.

Jau 2003 metais pasirodo Gintaro Varno interpretuotas „Rigolette“, kuriame baletu trupė demonstruoja gražiuosius paveikslus ir truputėlį šoka, 2005-aisiais Dalia Ibelhauptaitė LNOBT scenoje pristato savo „Likimo galios“ viziją, kurioje choreografas Arthuras Pita stengiasi panaudoti trupės galimybes, ir baletą čia tikrai smagu žiūrėti. 2008 metais Eglė Špokaitė sukūrė Euridikės antrininkės vaidmenį Glucko operoje „Orfėjas ir Euridikė“ (rež. Jonas Jurašas, choreogr. Vesta Grabškaitė). Šioje tiesiog neįsivaizduojamoje be baletu operoje primabalerina žavi labiau savo povyza nei baletine technika. Vis dėlto režisierius džiaugėsi choreografės gebėjimais naujoviškai pažvelgti į judesį scenoje.

Dar kurį laiką buvo rodomas ir 1998 metais pastatytas Gounod „Faustas“, kuriame Valpurgijos naktį įgyvendino Elegijus Bukaitis. Teisybės dėlei reikėtų pastebėti, kad ši Bukaičio versija mūsų teatre – klasikinio, Michailo Lavrovskio 1949 metais sukurtu šedevro kopija, kuri iki šiol gyvuoja Didžiajame ir Marijos teatruose Rusijoje ir kartais rodoma kaip atskiras vienaveiksmis baletas. Nuo pat sukūrimo pradžios Valpurgijos scenose nesibodėdavo rodytis patys garsiausi to meto baletu meistrai – Olga Lepešinskaja, Maja Pliseckaja, Jekaterina Maksimova, o Vladimiras Vasiljevas tiesiog dievino Pano vaidmenį.

Įspūdžiui sustiprinti ištrauka iš Lietuvos choreografijos korifėjaus Vytauto Grivicko prisiminimų:

„...Jau – plojimais Venerai. Pirmi velnių akordai. Ir aš jau scenoje. Ir man jau nerūpi – yra įkvėpimas ar ne, gerai surepeutuota ar ne. Tik lyg per miglas jaučiu, kad publiką pagavau. Laisvai sukiniu Bakchantę... Šuoliai. Geri. Jaučiu, kad šoku, šoku kaip reikia. Šokiai eina į pabaigą. Publika lyg ploti pradeda. Muzika stiprėja. Griebiu savo šokėją, muzika dar stipresnė, paskutiniai akordai, visu kūnu šoku į vidurį scenos ir su Bakchante krentu žemėn. Publika ploja...Publika dar ploja. Išeinam pro uždangos tarpą. Stoviu tiesus. Pastebiu primas, prisidėjusias rankas prie širdies, darančias giliausius reveransus. Man keista ir malonu, jaučiuosi laisvai ir kukliai, stoviu paprastai palenkęs galvą, o jaučiu – čia geriausiai vaidinau aš!!!

Einu namo, jaunas, nežinomas, bet jaučiu, kad artistas tikrai būsiu.“⁷

Prisimenami 1945 metų įvykiai, Grivicko menininko kelio pradžia. Įdomu, kas buvo tos „primos“ to meto Gounod operos „Faustas“ pastatyme?

REALIJOS

Šiandien Gounod „Faustas“ išstremtas į Vilniaus kongresų rūmus, ir jokios baletinės ar net šiuolaikinio šokio Valpurgijos nakties tenai nėra. Muzikiniai šios scenos audinio fragmentai įvaizdinti kūno plastiką propaguojančių mėgėjų pasirodymu, kuris nėra iš tolo neprilygsta operoje dainuojančių solistų ir paties pastatymo profesionalumui. Galima suprasti ir režisierę Dalią Ibelhauptaitę – Valpurgijos naktis pareikalautų nemenkų finansinių investicijų, ir operos kūrėjai greičiausiai susidurtų su problemomis žmoniškųjų išteklių klausimu.



Leokadija Aškelovičiūtė – Bakchantė Charles'io Gounod operos „Faustas“ paveiksle „Valpurgijų naktis“. Apie 1974.
Sauliaus Razmos nuotrauką retušavo Albinas Šimanauskas

Kinų režisieriaus interpretuota „vinilinė“ „Traviata“ puikiai išsiverčia su trepsinčiais apie kortų stalą mimanso ir choro artistais, niekas nepasigenda profesionalaus čigoniško ir ispaniško *Pas*.

Georges'o Bizet „Karmen“ su profesionalaus baletu kvapu galima išvysti tik Klaipėdoje, tuo tarpu LNOBT – choreografo pavardė afišoje, ir jokios choreografijos.

Pietro Čaikovskio „Eugenijus Oneginas“ Vasilijaus Barchatovo interpretacijoje turbūt prarastų dalį savo chaotiško žavesio, jeigu ten staiga atsirastų iškilmingas baletu meistrų šokamas polonezas. Galų gale visi jau ir pamiršo, kad šis polonezas kažkada buvo baletu privilegija.

Kaip anksčiau minėta, visos numatomos operų premjeros taip pat išsivers be baletu ar šiuolaikinio šokio meistrų dalyvavimo.

Vis dėlto LNOBT repertuare dar „kabo“ nuostabi Onutės Narbutaitės opera „Kornetas“, kurią režisavo Gintaras Varnas. Šis režisierius anaipol nesipurto baletu operos scenoje, atvirksčiai – pasitelkia jį kaip estetinio poveikio instrumentą. Šiuo požiūriu „Kornetas“ yra unikalus, baletu inkluzai operoje įtaigiai jungiasi ne tik su muzika, bet ir su scenografija bei dramaturginiu tekstu.

Muzikologė ir kritikė Jūratė Katinaitė po „Korneto“ premjeros rašė: „Kaip vis dėlto pasiilgta muzikos ir veiksmo dermės muzikiniame teatre! Kaip išvargino įsiviešpatavęs režisierių egocentrizmas... Kartais atrodo, kad jie su džiaugsmu užvožtų dangtį ant orkestro duobės, kad niekas iš ten nesklisėtų ir netrukdytų JŲ spektakliui. Tačiau opera savo sąlygiškumu ir iliuzine prigimtimi yra daug tikresnis teatras... Įstabūs reginiai, kerinti vaizdų ir judesių plastika – darnus visų spektaklio kūrėjų – scenografės Medilės Šiaulytytės, videoprojekcijų dailininko Rimo Sakalausko, grimo ir kostiumų kūrėjo Juozo Statkevičiaus, šviesų dailininko Levo Kleino, choreografės Elitos Bukovskos – darbas“⁴⁸.

Kritikė žvelgia tiesiai į esmę – būtent dramos režisierių įsigalėjimas muzikinėje scenoje keičia daugelį dalykų operų audinyje. Šiuolaikinę Vokietijos operos sceną tyrinėjantis nepriklausomas teatro ir operos kritikas Borisas Kehrmannas pastebi: „XX a. pabaigoje Vokietijos teatrų vadovai, siekdami atgaivinti operą kaip gyvą spektaklį, ėmė samdyti dramos režisierius,

kad šie, pasitelkę vizualiąsias ir teatrinės priemones, sugrąžintų bent dalį 'prarastos' siužeto prasmės... Šie režisieriai maištavo prieš savo pirmtakų tradicionalizmą. Siekiamybe tapo ne visų elementų – muzikos, teksto, dramatinės situacijos ir scenografijos – vientisumas, bet pabrėžtinis jų atotrūkis vienas nuo kito“⁴⁹.

Turbūt neatsitiktinai vieninteliai mūsų teatre matomi spektakliai, kurie tiesiog alsuoja baletinėmis kompozicijomis, yra operetės „Vienos kraujas“ ir „Linksmoji našlė“, kurias 1998 ir 2003 metais pastatė režisierė choreografė Monika Wiesler.

Reikėtų dar įvertinti operas, kaip kultūros produkto, aktyvų reiškimąsi kultūrinių industrijų veikimo lauke, ir turėsime visais verslo dėsniais paremtą postmodernų meninį reiškinį. Kaip žinia, verslo pasaulyje sėkmingu projektu laikoma tai, kas pareikalauja mažų investicijų ir didelės įdėto kapitalo grąžos. 2007 metais atliktos Europos ir Šiaurės Amerikos operos teatrų veiklos lyginamosios analizės išvados, kurios apibrėžė du teatrų finansavimo ir biudžeto sandaros modelius, tik patvirtino, kad operos teatrų programinė politika yra glaudžiai susijusi su pajamų gavimo modeliais. Mūsų klausimu tai reikėtų, kad baletas operoje publikai gal ir labai patrauklu, bet kai kuriems teatrams yra per brangu arba nerandamas būdas patenkinti teisėtus visų „sandorio“ dalyvių finansinius lūkesčius.

Todėl į LNOBT baletu tarnybos direktorės Rūtos Butvilienės pastebėjimus apie baletu trupės negalėjimą dėl didelio krūvio dalyvauti operose reikėtų pažvelgti ir per minimą finansinę prizmę. Buvusi baletu trupės meno vadovė Tatjana Sedunova teisingai įvertino susiklosčiusią situaciją, ir operetės „Vienos kraujas“, „Linksmoji našlė“, opera „Rigoletas“, „Pasija pagal Joną“ sublizgėjo baletu scenoje. Tiesiog su kiekvienu baletu artistu buvo pasirašytos autorinės sutartys, sumokėti honorarai ir numatytas pakankamas finansinis palaikymas ateityje už dalyvavimą minėtuose veikaluose. Turint omenyje šio palaikymo virsmus dabartinės finansinės situacijos kontekste, nevertėtų stebėtis, kad baletas iš operų dingsta.

NAUJOS TENDENCIJOS

Pastebimos ir naujos, tiesiogiai su opera susijusios tendencijos paties baletu žanre. Choreografai pradėjo aktyviai reikštis operos žaidimo aikštelėje, įvairiai plėtomai ir interpretuodami žinomus operos veikalus. Kitaip tariant, operų partitūras ir siužetus panaudodami savarankiškam veikalui – baletui sukurti. Ši tendencija pastaruoju metu tampa vis labiau pastebima ir aktuali visame pasaulyje. Tendencijos pradininku turbūt reikėtų laikyti Johną Neumeierį, kuris dar 1978 metais sukūrė baletą „Dama su kamelijomis“ pagal Frédéricą Chopiną muziką. Operos įspaudas, kaip teigia muzikologė Beata Baublinskienė, šiame baletu labai ryškus ir neabejotinas¹⁰. Dar ir dabar galima pamatyti šį baletą Milano „La Scala“ operos teatre. Apie „Damos su kamelijomis“ atsiradimą ir LNOBT repertuare buvo kalbama prieš gerą dešimtmetį, dar Eglės Špokaitės intensyvos kūrybinės veiklos laikais. Iš tiesų, labai gaila, kad derybos nepavyko ir Neumeierio šedevras su mūsų primabalerina nesusitiko.

Tuo tarpu Johnas Neumeieris ėmėsi operos „Orfėjas ir Euridikė“ ir šį veikalą operos-baletu forma galima išvysti „Lyric Opera of Chicago“ teatre, jį atlieka „The Joffrey Ballet“ trupė.

Paryžiuje šoka ir dainuoja Pinos Bausch „Orfėja ir Euridikė“, Johno Cranko „Oneginą“, Londono „Royal Opera House“ Kennethas McMillanas pastatė baletą „Manon“ pagal Jules'io Massenet muziką, o Frederickas Ashtonas žengė Neumeie-

rio pramintu keliu ir pastatė savą „Traviatos“ versiją – baletą „Margarita ir Armandas“ pagal Ferencz Liszto muziką.

Madingos tendencijos neaplenkė ir Lietuvos baletu teatro. 2012 metais choreografas Krzysztof Pastoras Lietuvos žiūrovams pateikė naujovę – baletą „Tristanas ir Izolda“ pagal Richardo Wagnerio muziką (Henko de Vliegerio aranžuotė), o 2013 metais choreografė Didy Veldman pastatė baletą „Carmen“ pagal George'o Bizet muziką (Johno Longstaffo aranžuotė). 2012-aisiais reiškinio garbei buvo surengtas net operos seminaras – „Tristanas. Tarp operos ir baletu“. Diskusijos, kuri vyko tuo metu, klausimai turbūt išlieka aktualūs ir šiandien: ką baletams suteikia klasikinių operų temos, muzika? kodėl choreografai renkasi tokias temas, ir ar operos ir baletu sąsaja kaip nors papildomai veikia žiūrovus, plečia jų gretas? kieno tai teritorija?

Taigi, viena vertus – talentingi, garsūs režisieriai eksperimentatoriai operos scenoje, kita vertus – baletu elitiškumas ir brangumas nulėmė laikinas operos ir baletu skyrybas. Žvelgiant per postmodernaus meno prizmę, įvertinant finansinius aspektus, kurie šiandien glaudžiai susiję su įvairių kultūrinių fenomenų raiška, minimos skyrybos neturėtų labai stebinti. Tradicijos lieka paraštėse.

Vis dėlto reiškiniai, vykstantys didžiausiuose, madas diktuojančiuose pasaulio teatruose, leidžia tikėtis, jog baletas sugrįš į operos sceną. Gal net pačiu netikėčiausiu pavidalu.

Skaidrė BARANSKAJA

Kipras Chlebinkas šoka Onutės Narbutaitės operoje „Kornetas“. Režisierius – Gintaras Varnas, choreografė – Elita Bukovska, scenografė – Medilė Šiaulytė, kostiumų dailininkas – Juozas Statkevičius, vaizdo projekcijų autorius – Rimas Sakalauskas. Lietuvos operos ir baletu teatras, 2014. Martyno ALEKSOS nuotrauka iš LNOBT archyvo



¹ <https://www.vz.lt/laisvalaikis/akiraciai/2016/03/04/don-karlo-reziserius-nebus-nei-madonos-nei-paleistuves>

² Muzikos pasaulyje egzistuoja negausi grupė vadinamųjų ortodoksų, kurie postmodernaus meno akivaizdoje išdrįsta vartoti autentiškumo sąvoką klasikinės muzikos atžvilgiu. Ypač stipriai šios ortodoksinės nuostatos reiškiamos baroko epochos muzikos ir operos atžvilgiu.

³ Helmutas ŠABASEVIČIUS. Trumpa Lietuvos baletu istorija. – Vilnius: „Krantų“ redakcija, 2010, p. 8–9.

⁴ <http://www.opera.lt/archyvas/spektakliai-archyvas/operos/traviata>

⁵ Balys SRUOGA. Mūsų teatro raida // Raštai, 11 t. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 497.

⁶ <http://www.opera.lt/archyvas/spektakliai-archyvas/operos/traviata>

⁷ Vytautas Grivickas: Baletmeisterio užrašai. – Vilnius: Tyto alba, 2005, p. 38.

⁸ <https://kultura.lrytas.lt/scena/opera-kornetas-ziurekite-tol-kol-pradesite-matyti.htm>

⁹ Boris KEHRMANN. Šiuolaikinė Vokietijos operos scena: ten ir atgal // Opera naujųjų medijų amžiuje. – Vilnius: Lietuvos nacionalinis operos ir baletu teatras, 2015, p. 143.

¹⁰ Beata BAUBLINSKIENĖ. Šokame Chopiną: Johno Neumeierio baletas „Dama su kamelijomis“ // Opera naujųjų medijų amžiuje. – Vilnius: Lietuvos nacionalinis operos ir baletu teatras, 2015, p. 129.