

# Užsienio choreografai – lietuviškos choreografijos kūrėjai

*Helmutas Šabasevičius*

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas [helmutas.sabasevicius@gmail.com](mailto:helmutas.sabasevicius@gmail.com)

Straipsnyje aptariama lietuviškos choreografijos sąvoka ir jos specifika, sąlygota šios kultūros srities raidos ir ją lėmusių įvairių tautų paveldo bei meninių ieškojimų įtakos. Baletas, kaip vėliausiai susiformavusi Lietuvos teatro meno sritis, visą laiką buvo stipriai susijusi su kitų šalių menininkais ir trumpiau ar ilgiau trukusia jų kūryba Lietuvoje, todėl lietuviškas choreografijos paveldas sietinas ne tik su Lietuvoje išugdytų choreografų kūryba, bet ir su tais baletu ar šokio spektakliais, kurie sukurti iš svetur atvykusių menininkų. Jų Lietuvoje sukurtų spektaklių lietuviškumą nulemia keli dėmenys, bet pirmiausia – kūrybinis procesas, kuriame dalyvauja pats choreografas ir Lietuvos baletu trupė.

RAKTAŽODŽIAI: Lietuvos baletas, choreografija, šokis

Nuo pat XVII a. choreografijos meno raidą Lietuvoje lėmė įvairūs veiksniai, o šio meno dėmenys – muzika, plastinė kalba, scenografija, kostiumai, atlikimo menas – ilgą laiką nebuvo tiesiogiai susiję su Lietuvos kūrybiniais ištekliais. Keli raidos šimtmečiai nuoseklumu nepasižymėjo, tad baletu istoriją vertiname kaip punktyrą, kurio segmentus vieną nuo kito skiria šimtas, vėliau – kelios dešimtys metų, o atskiri Lietuvos baletu istorijos etapai vienas su kitu mažai ką teturi bendro, nes iš esmės tai skirtingi meniniai reiškiniai: šokio intarpai operų vaidinimuose Vilniuje XVII a. 4–5-ajame dešimtmetyje, dvarų teatro spektaklių choreografiniai epizodai XVIII a. II pusėje, mėginimai kurti baletu spektaklius ar choreografinius fragmentus Vilniaus miesto teatre XIX amžiuje.

Nuosekliai Lietuvos baletu istorijos linija pradėta brėžti XX a. 3-iojo dešimtmečio viduryje, kai 1924 m. į Kauną Valstybės teatro administracijos rūpesčiu buvo pakviestas baletmeisteris Pavelas Petrovas<sup>1</sup>. Atvykęs jis iškart pradėjo rūpintis baletu artistų ugdymu ir įkūrė baletu studiją, kurios šokėjai tapo nuolatiniais baletu trupės nariais.

Dar 1925 m. gegužės 18 d. Petrovas surengė baletu koncertą, kuriame buvo pristatyti kūriniai pagal žinomų kitų šalių kompozitorių – Johanno Strauso („Promenada“), Nikolajaus Rimskio-Korsakovo („Orientale“) – ir kitą muziką. Veikiausiai tai buvo baletmeisterio anksčiau sukurti arba pagal kitų choreografų kūrinius šokėjų pajėgoms pritaikyti choreografiniai epizodai, kuriuos lietuviškais netiktų vadinti.

Kaip adaptacijas reiktų vertinti ir Delibes'o „Kopeliją“ (premjera 1925 12 04), ir Johanno Strauso „Išdykėles“, Rimskio-Korsakovo „Gundymą“ ir Locomo „Pepita Rosa“

<sup>1</sup> Pavelas Petrovas (1881/1882? – 1938) – rusų baletu artistas, baletmeisteris, pedagogas. 1900 m. baigė Peterburgo teatro mokyklą ir pradėjo dirbti Marijos teatre. Sukūrė baletu spektaklių Michailo teatre, statė šokius operose, operetėse, dramos spektakliuose. 1925–1929 m. dirbo Valstybės teatre Kaune, buvo pirmasis Valstybės teatro baletmeisteris, vadovavo baletu studijai. Nuo 1929 m. gyveno Prancūzijoje.

(visų premjeros 1926 03 19), taip pat Ricardo Drigo „Užburtoją fleitą“ bei „Šopenianą“ (abiejų premjeros 1926 05 21; „Šopeniana“ pastatyta pagal Michailo Fokino choreografiją), taip pat kitus šiuo laikotarpiu statytus Petrovo baletus. Pirmieji jo spektakliai skatino abejoti, ar baletas apskritai gali būti artimas lietuvių kultūrai – Vincas Mykolaitis-Putinas svarstė, kad net ir pats lietuvių etninis tipas neatitinka baletui būtinų fizinių ir psichologinių reikalavimų<sup>2</sup>.

Išimtis Petrovo baletografijoje – Jurgio Karnavičiaus „Lietuviškoji rapsodija“ (premjera 1928 02 16), choreografinis fragmentas, Lietuvos nepriklausomybės paskelbimo dešimties metų sukakties proga atliktas kartu su Česlovo Sasnausko kantata „Broliai“ (dalyvaujant Kiprui Petrauskui) ir Juozo Gruodžio Simfonija. Pagal lietuvių liaudies dainas parašytas kūrinys neturėjo siužeto, bet jo lietuviškumą pabrėžė stilizuoti dailininko Adomo Varno sukurti kostiumai.

Šis Petrovo spektaklis repertuare neįsitvirtino, tad ir paties baletmeisterio kaip lietuviškos choreografijos kūrėjo nuopelnai labiausiai siejasi su pedagoginiu darbu ugdant jauną Lietuvos baleto trupę.

Keli Petrovo darbo Kaune metai turėjo duoti pastebimų rezultatų, kuriais jau kur kas vaisingiau galėjo pasinaudoti antrasis Lietuvos baleto trupės vadovas Nikolajus Zverevs<sup>3</sup>, į Kauną atvykęs 1931 metais. Pirmasis jo darbas – Adolphe'o Adamo baletas „Žizel“ (1931 10 07), kurio meninę kokybę lėmė kartu su Zverevu į Kauną atvykusių baleto solistų Veros Nemčinovos ir Anatolijaus Obuchovo patirtis bei talentas.

Tačiau svarbiausias Zverevu indėlis į lietuvišką repertuarą – trijų skirtingų savo tema bei muzikos stilistika kompozitorių kūrinių pastatymas. 1933 m. gegužės 19 d. parodyti trys vienaveiksmiai baletai – Vytauto Bacevičiaus „Šokių sūkurys“, Juozo Gruodžio „Jūratė ir Kastytis“ bei Balio Dvariono „Piršlybos“. „Šokių sūkurys“ – ne tik pirmasis lietuviškas, bet ir pirmasis „moderniškas“, „šiuolaikinis“ šokio spektaklis, sukurtas remiantis ne klasikinio šokio principais, bet XX a. I pusėje populiarių klubinių šokių – tango, fokstroto, valso – stilistika. Tačiau „nežiūrint šokių įvairumo ir gausumo, gyvo tempo ir spalvingumo, baletas reikiamo įspūdžio nepadarė“<sup>4</sup>, – reziumavo spektaklį recenzavusi Vera Sotnikovaitė. Spektaklio scenografiją ir kostiumus, remdamasis tuo metu populiaria, su modernumu siejama *Art deco* stilistika, sukūrė Telesforas Kulakauskas.

Baletas „Jūratė ir Kastytis“ suvoktas kaip „romantiška, tolimos praeities pasaka“ (libretą pagal Maironio baladę parašė operos solistė Marija Lipčienė). Pirmajame veiksmo – žvejų

2 Mykolaitis-Putinas 1927: 60.

3 Nikolajus Zverevs (1888, Maskva – 1965, Saint Raphael, Prancūzija) – baleto artistas, choreografas. Mokėsi Maskvos baleto mokykloje, dalyvavo S. Zimino operos spektakliuose, 1912–1926 m. dirbo Sergejaus Diagilevo trupėje „Ballets Russes“, iki 1930 m. dalyvavo Veros Nemčinovos, Antono Dolino ir Leonido Miasino trupių gastrolėse. Nuo 1931 m. rugpjūčio mėn. iki 1935 m. pavasario buvo Valstybės teatro baletmeisteris bei studijos, veikusios Lietuvos banko patalpose, vadovas ir pedagogas. 1936–1945 m. buvo „Ballet Russe de Monte Carlo“ trupės baletmeisteris ir charakterinių šokių atlikėjas, 1946–1952 m. – savo mokyklos Paryžiuje vadovas, 1953–1955 m. dirbo Boriso Kniazevo baleto studijoje Lozanoje. 1957–1960 m. – teatro „Colon“ Buenos Airėse baletmeisteris ir repertorius.

4 St-utė 1933 05 23: 2–3.

grįžimas iš žūklės, jaunimo šokiai, kuriems choreografas naudojo stilizuotus lietuvių liaudies šokių judesius. Antrajame veiksmo šoko „koralai ir žemčiūgai, jūros putos ir keistos jūros dugno būtybės“, iš jų išskirtas jūros putų, pilkųjų žemčiūgų, jūros žvaigždžių, koralų šokis – šis buvęs techniškai sunkus, tik kostiumai „priminė kažkokius raudonus velniūkščius“<sup>5</sup> (scenografiją ir kostiumus sukūrė Adomas Galdikas). Šio paveikslu pagrindinis akcentas – klasikinio baleto leksika sukurtas Jūratės ir Kastyčio *adagio*, kuriame žiūrovus žavėjo Nemčinovos sukiniai, *entrechat* ir gražios pozų linijos. Paskutiniajame baleto paveiksle vaizduojama Kastyčio mirtis ir Jūratės liūdesys, čia derintas banguolių kordebaletas ir solistų mizanscenos. Nors banguolių, apvilktų „beformiais baltais drabužiais“, choreografija buvo pagrįsta „vis besikartojančiais vienodais rankų judesiais“, tačiau ant jų rankų miršančio Kastyčio scena buvo „gerai sugalvota ir graži“. Daugiau priekaištauta pačiam muzikiniam kūriniiui, nes pirmasis ir trečiasis paveikslai buvo per trumpi, o muzikiniai antraktai – per ilgi, todėl choreografiniai įspūdžiai nublanko<sup>6</sup>.

Spektaklis „Piršlybos“ pavadintas „baleto grotesku“, čia liaudies papročiams suteikta daug teatrališkumo, „daug kas tyčiomis pabrėžta ir perdėta, bet vis tik jaučiamas didelis natūralumas ir paprastumas“. Spektaklyje buvo naudojama daug pantomimos ar artistinių priemonių, mimikos, o įdomiausi buvo grupiniai šokiai, sukomponuoti remiantis žaidimų („Žiedo dalijimas“) ir liaudies šokių – suktinio, klumpakajo, „Noriu miego“, kadrilio, pasiutpolkės – judesiais<sup>7</sup>. Apibendrindama Zverev darbą Sotnikovaitė išskyrė jo naudojamus „naujai išrastus rankų judesius“, „gimnastiško pobūdžio grupiuotes“ ir konstatavo, kad „pirmieji žingsniai į tikrą lietuvišką baletą jau padaryti“<sup>8</sup>.

Iš Kauno išvykusį Zverevą pakeitė baletmeisterė Aleksandra Fiodorova, tačiau ji nesiėmė statyti originalių spektaklių nei pagal lietuvišką tematiką, nei pagal lietuvišką muziką – išskyrus „Lietuvišką šokį“ pagal Juozo Pakalnio muziką, kuris buvo parodytas Cesare’s Pugni spektaklio „Žirgelis kuprelis“ (premjera 1937 06 05) šeštojo veiksmo pirmojoje scenoje kartu su kitais charakteriniais „uralų“, latvių, ukrainiečių, rusų, vengrų šokiais. Lietuviškas šokis pradėjo šią divertismentinę programą, jį atliko baleto studijos mokiniai.

Tolesnė lietuviškos choreografijos raida yra susijusi su Lietuvoje susiformavusių šokio menininkų – Broniaus Kelbausko, Vytauto Grivicko – kūryba. Tačiau pastarojo choreografo garsiausias lietuviškas kūrinys – Juliaus Juzeliūno baletas „Ant marių kranto“ (premjera 1953 05 10) – buvo sukurtas su Rusijos choreografo Asafo Messerero<sup>9</sup> pagalba. Messeraras sukūrė du skirtingus Kastės ir Mariaus duetus, apie kuriuos baleto

5 Ten pat.

6 Ten pat.

7 Ten pat.

8 Ten pat.

9 Asafas Messereras (1903, Vilnius – 1992, Maskva) – žydų kilmės Rusijos baleto artistas, baletmeisteris, pedagogas. 1919–1921 m. mokėsi Maskvos choreografijos mokykloje, kurią baigęs iki 1954 m. šoko Didžiąjame teatre, nuo 1925 m. statė spektaklius (dažniausiai – kartu su kitais choreografais), yra sukūręs koncertinių numerių. 1923–1960 m. dėstė Maskvos choreografijos mokykloje.

istorikė Aliodija Ruzgaitė rašė: „Pirmasis adagio alsavo ilgesiu, susitikimo džiaugsmu. Choreografiniu požiūriu buvo išraiškingas trečiojo veiksmo meilės adagio. Pirmojo veiksmo šokyje Kastė dar prisiminė karo kančias, o antrasis duetas buvo pilnas šviesios ateities svajonių. Tarsi vientisa melodija besiliejančius šokėjų judesius, pozas keisdavo ryžtingi balerinos pakėlimai, kol iš scenos gilumos Kastė drąsiai skriedavo į tvirtas Mariaus rankas. Šis, apkabinęs mylimąją, sukdamo ją ore, ir pagaliau apsvaigę iš laimės jaunuoliai tiesdavo rankas į jūrą...“<sup>10</sup> Messereras taip pat prisidėjo kuriant Onės solinių šokį mergvakaryje; šiuo šokiu, naudojantis klasikinio šokio judesiais ir vaidybiniais pantomimos akcentais, su humoru buvo pasakojama apie ištekęs moters laukiančius rūpesčius. Ir daugelis kitų šio baleto solinių šokių, statytų Messerero, pasižymėjo „gražiomis šokio formomis, muzikalumu, o duetai – kantilena ir judesių harmonija“<sup>11</sup>.

Vytauto Grivicko vadovavimo baleto trupei metu pradėta galvoti apie Antano Rekašiaus baletą „Gėstantis kryžius“. Šis kūrinys buvo vertinamas kaip galimybė atsinaujinti. „Reikia galvoti, kaip toliau dirbti. Kompozitoriaus Rekašiaus naujas baletas „Gėstantis kryžius“ – vienintelė išeitis. Reikia jį naujoviškai pastatyti. Bet iš kur imti medžiagos? Kur gauti filmuotos medžiagos apie Vakarų šalių baletą, šokius, jų manieras? Reikia važiuoti į Maskvą ir ten rinkti medžiagą“<sup>12</sup>, – dienoraštyje rašė Grivickas. Po spektaklio „Akmeninė gėlė“ Didžiajame teatre jis svarstė: „Vis dėlto geras Grigorovičiaus<sup>13</sup> spektaklis. Kiekvienas judesys, kiekviena frazė choreografiškai ir vaidybiškai apgalvota. Kokios analogijos kyla galvojant apie „Gėstantį kryžių“?“<sup>14</sup> Tačiau baleto atsiradimas repertuare nebuvo sklandus, ne visi palaikė kompozitoriaus idėjas. Grivickas rašė: „Potašinskas boikotuoja naują Rekašiaus baletą – kvailai daro.“<sup>15</sup> Tais pačiais metais baletmeisteris buvo išsiųstas į Kairą kurti baleto trupę, statyti Boriso Asafjevo baletą „Bachčisarajaus fontanas“<sup>16</sup>. Nors 1966-ųjų gegužės mėn. Grivickas grįžo į Vilnių, sutartis dėl „Gėstančio kryžiaus“ pastatymo jau buvo sudaryta su rusų choreografu Konstantinu Bojarskiu<sup>17</sup>.

Spektaklyje (premjera 1966 11 04) ryškinama rasizmo tema, tačiau skaitant po premjeros parašytas recenzijas aiškėja, kad choreografui nelabai rūpėjo rišliai papasakoti siužetą. „Spektaklyje pasigendame nuoseklaus ir aiškaus pasakojimo apie herojų likimą. Tai ypač akivaizdu painioje pirmojo ir antrojo veiksmų dramaturgijoje. Režisierius

10 Ruzgaitė 1979: 335.

11 Ten pat: 336.

12 Grivickas 2005: 263.

13 Rusijos choreografas Jurijus Grigorovičius (g. 1927).

14 Grivickas 2005: 263.

15 Ten pat: 262.

16 Ten pat.

17 Konstantinas Bojarskis (1915, Petrogradas – 1974, Leningradas) – rusų baleto artistas ir choreografas, XX a. 7-ajame dešimtmetyje garsėjęs plastiniais eksperimentais. 1935 m. baigė Leningrado choreografijos technikumą, 1941 m. – baletmeisterių kursus. 1935–1941 m. šoko Marijos teatre, kaip baletmeisteris pradėjo dirbti Muzikinės komedijos teatre, 1956–1967 m. buvo Mažojo (dabar – Michailo) teatro baletmeisteris, 1967–1974 m. – trupės „Leningrado ledo baletas“ meno vadovas.

beveik neakcentuoja pagrindinių siužetinio vystymosi momentų<sup>18</sup>, – rašė baleto kritikė Lidija Motiejūnaitė. Todėl galima teigti, kad svarbiausia čia buvo choreografinė kalba, o režisūriniai akcentai skirti paryškinti metaforiškus spektaklio elementus, nors jie buvo arba labai tiesmuki (raudonai apsvilkusios šokėjos simbolizuoja visų rasių vienodos spalvos kraują), arba sunkiai skaitomi (Betį praregėjimo scenoje tango šokančios merginos virsta medicinos seserimis)<sup>19</sup>. Analizuojant spektaklį atkreiptas dėmesys į įdomią choreografiją, išradingus sprendimus šokio ir pantomimos jungtimi pavaizduoti gatve skubančią minią, karius, gangsterius. Įvertintas „neįprastas“ (taigi – novatoriškas) „šokėjiškas stilius“, „sudėtingi ir originalūs palaikymai“, „jaudinantys adagio“. Iš atskirų šokių minėti trijų kabareto šokėjų numeriai, ekscentriškas duetas – „įdomus, naujas, neįprastas, praturtintas akrobatika“, atkreiptas dėmesys į pagrindinių herojų – Betį ir Bobo – paveikslus: „Ir baleto autoriai, ir šokėjai kuria juos su didele meile, labai ryškiai, su jų charakterio bruožų, jausmų niuansavimu“; „čia baletmeisteris panaudojo ypatingą plastiką, įvesdamas akrobatikos elementus ir drąsiai atsisakydamas „senojo baleto“ estetikos, tačiau nė akimirkai nepamiršdamas minties.“<sup>20</sup>

Dar vienas Lietuvos kompozitoriaus kūrinys – Anatolijaus Šenderovo baletas „Mergaitė ir mirtis“ (premjera 1982 05 08) – taip pat buvo pastatytas užsienio choreografo esto Ūlo Vilimaa<sup>21</sup>. Su choreografo kūryba kompozitorius susipažino Estijoje, kai TSRS kompozitorių sąjungos suvažiavimo proga pamatė jo sukurtą spektaklį „Vanemuine“ teatre Tartu. Jau anksčiau Šenderovas buvo sumanęs baletą „Apie narsią Vilniaus mergaitę ir galvažudį Žaliabarzdį“ pagal Aldonos Liobytės parašytą pasaką – spektaklį įsivaizdavo su dailininkės Birutės Žilytės, sukūrusios šios knygos iliustracijas, scenografija. Pirmąjį libretą parašė Aldona Liobytė, pats kompozitorius jį redagavo, vėliau parodė choreografui, tačiau šiam libretas pasirodė per daug paprastas. Po kurio laiko Sigitas Geda parašė naują filosofinį libretą apie gėrio ir blogio kovą, kuriuo remdamasis savo variantą pasiūlė pats Vilimaa<sup>22</sup>. Spektaklį choreografas apibūdino kaip filosofinius gyvenimo, mirties ir žmogaus apmąstymus. Mergaitės personažą sutapatinęs su kūryba, Mirties – su jos priešingybe, prisipažino, kad kurdamas šokio kalbą naudojos ankstesnių savo pastatymų, ypač miniatiūrų, motyvais, tačiau siekė į kūrybinį procesą įtraukti ir atlikėjus<sup>23</sup>. Scenografiją spektakliui sukūrė Henrikas Ciparis, kuris apie spektaklio vaizdinę koncepciją rašė: „Jau iš pavadinimo aišku, jog tai antitezių baletas. Todėl pasirinkau dvi spalvas – juodą ir baltą. Spektros

18 Motiejūnaitė 1966 12 03.

19 Ten pat.

20 Ten pat.

21 Ūlo Vilimaa (g. 1941, Talinas) – estų baleto artistas ir choreografas, 1962 m. baigęs Talino choreografijos mokyklą, 1964–1965 m. tobulinęs Leningrado choreografijos mokykloje, nuo 1962 m. – „Vanemuine“ teatro Tartu solistas, 1974–1997 m. dirbo baletmeisteriu.

22 Iš pokalbio su Anatolijumi Šenderovu, 2017 05 19.

23 Rastauskas 1982 05 08: 8–9.

turi atsirasti šviesų dėka; apšvietimas – emocinė priemonė. Spektaklio scenografija turi vystytis erdvėje ir laike kartu su muzika.“<sup>24</sup>

Per spektaklio aptarimą įvertintas choreografo profesionalumas, darbas su solistais, nors baleto pedagogė Ramutė Janavičiūtė pasigedo kontrastų, abejojo, ar turi nuo pat spektaklio pradžios būti juntamas Mergaitės pasmerktumas. „Šio baleto plastika atrodo nesudėtinga, tačiau visi jo elementai tokie išraiškingi, kad būtina juos užpildyti vidiniu jausmu“<sup>25</sup>, – sakė Vytautas Brazdylis. Po kurio laiko kompozitorius apibendrino šio žanro kūrimo specifiką: „Tu sukuri baleto viziją, matai visą baletą. Tada gali rašyti. Visa iliuzija baigiasi tada, kai su muzika susipažįsta choreografas, kuris mato visiškai kitą vaizdą. Tas vaizdas gali būti visai priešingas.“<sup>26</sup>

Su Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro baleto artistais tris originalius spektaklius yra sukūręs kinų choreografas Xin Peng Wangas<sup>27</sup>. Tai – „Kontrastai“ pagal Sergejaus Rachmaninovo muziką ir Igorio Stravinskio baletas „Šventasis pavasaris“ (premjera 2000 06 10, scenografas Adomas Jacovskis, kostiumų dailininkė Aleksandra Jacovskytė) bei Carlo Orffo „Carmina Burana“ (premjera 2003 02 21, scenografas Adomas Jacovskis, kostiumų dailininkas Jerome’as Kaplanas).

„Kontrastai“ – abstraktus spektaklis, sukurtas remiantis Sergejaus Prokofjevo „Klasiikinės simfonijos“ struktūra ir improvizacijomis tyloje, kuriomis perteiktas nostalgiškas prisiminimų motyvas – jį ryškino ir spektaklio pradžioje pasirodantys jūreiviškais kostiumėliais aprengti vaikai. „Štai ir aš, mažas, leidžiu sau nerūpestingai žaisti su lanku. Nežinau, galbūt jau tada mano vaikiškoje pasąmonėje gimė choreografijos poreikis“<sup>28</sup>, – savo sumanymą aiškino choreografas. Užuominomis atspindėta vaikystės tema neoklasiikiniais judesiais išskleista racionalioje iš solo, *pas de deux*, *pas de trois*, *pas de quatre* ir grupinių epizodų sudarytoje choreografijoje. Gana dažna šiuaikiniėje choreografijoje siužeto neturinčių spektaklių sandara „Kontrastuose“ buvo panaudota organiškai ir muzikaliai, pabrėžiant akimirkos trapumą.

Pagal partitūrą pastatytas ir „Šventasis pavasaris“ – muzikos ir choreografijos ritmika spektaklyje labai darniai sugretintos, daug dėmesio skirta monumentaliooms grupinėms scenoms, šokėjų judėjimo energetikai, kuri perteikiama moderniojo šokio judesiais; Žynio paveikslas statiškas, ritualinis, Aukos – patikėtas įprasminti artistei, privalančiai kartu su kompozitoriumi ir choreografu sukurti savo vaidmens turinį, pasitelkiant ypač ekspresyvias judesių faktūras, veido išraiškas, perteikti

<sup>24</sup> *Mergaitė ir mirtis*. Spektaklio programa 1982.

<sup>25</sup> Lietuvos TSR valstybinio operos ir baleto teatro Meno tarybos posėdžio, vykusio 1982 05 06, protokolas. *Lietuvos literatūros ir meno archyvas*. F. 97. Ap. 1. B. 390. L. 37.

<sup>26</sup> Anatolijus Šenderovas: muzikos nekūriau laisvalaikiu, bet ji man – ir hobis, ir džiaugsmas [kalbino Jolanta Kryževičienė, LRT Kultūros laida „Naktinis ekspresas“].

<sup>27</sup> Xin Peng Wang (g. 1956, Dalianas, Kinija) – kinų choreografas, dirbantis ir kuriantis Vokietijoje. 1970–1974 m. mokėsi baleto mokykloje Daliano mieste, 1985–1989 m. studijavo Aukštojoje šokio mokykloje Pekine, vėliau – Eseno aukštojoje šokio mokykloje pas Piną Pausch. Nuo 2003 m. vadovauja Dortmundundo teatro baleto trupei.

<sup>28</sup> *Kontrastai. Šventasis pavasaris*. Spektaklių programa 2000: 9.

emocinę ir dvasinę savo personažo raidą: nuo baimės iki susitaikymo, įtikėjimo aukos prasmingumu. Svariu elementu šiame spektaklyje tapo monumentalios Jacovskio dekoracijos – kelios didžiulės rankų plaštakos, veiksmo metu keičiančios savo padėtį.

„Carmina burana“ – spektaklis be nuoseklaus siužeto ir kokių nors apibrėžtų veikėjų; vienas kitą keičiantys epizodai sukuria mozaiką iš solo, dueto, grupinių šokių, Adomo Jacovskio scenografijos ir butaforinių detalių (smėlio laikrodis, dviratis ir kt.). Kordebaletu šokių kompozicijos kontrastingos, choreografas priešino dinamiškas, viena prieš kitą judančias šokėjų grupes, jų plastikoje buvo dažni ekspresyvių šuolių elementai. Solistų epizodai, kurie daugiausia rėmėsi neoklasikine estetika, nebuvo išplėtoti, o įterpti į bendrą choreografinį ir režisūrinį spektaklio audinį.

Labai trumpai Lietuvoje buvo rodomas 1 veiksmo baletas „Sizifas“ pagal Franciso Poulenco muziką (*Gloria*), kurio choreografiją ir minimalistinę scenografiją sukūrė Pascalis Rioult<sup>29</sup> (premjera 2001 06 01). Nors šis baletas pirmą kartą buvo sukurtas 1996-aisiais baletu trupei „Ballet du Nord“, Vilniuje choreografas įgyvendino naują plastinį sprendimą. Tai nebuvo siužetinis baletas – kaip būdinga daugeliui XXI a. pradžios šokio kūrinių, judesiu buvo siekiama apmąstyti būties klausimus, žmoguje glūdinčią prieštarą, individo ir jo aplinkos konfliktą. „Sizifas kelia klausimą: ar užtenka pačios kovos užpildyti žmogaus širdį? Atsakymas yra Poulenco muzikoje: tai Tikėjimo, žmogiškos dvasios gyvybingumo patvirtinimo veiksmas. Dvasios, kuri įveikia paradoksus“, – spektaklio idėją apibūdino choreografas<sup>30</sup>. Plastiniuose spektaklio motyvuose ir detalėse buvo ryškinama naštos tema, tačiau mitologinius aspektus su šiandiena stengtasi sukurti šiuolaikiniais minimalistiniais kostiumais. Spektaklyje naudota ir klasikinė leksika, puantų technika, grakščios pozos, tačiau jos buvo priešinamos su laužytais judesiais (tokiais principais sukurtos kordebaletu scenos), o pagrindinė spektaklio šokėjų grupė išryškinta choreografinėmis kombinacijomis, besiremiančiomis laisva šokio stilistika.

Vienas sėkmingiausių šiuolaikinių Lietuvoje ir Lietuvos baletu artistams sukurtų choreografijos kūrinių – Mindaugo Urbaičio „Acid City“ (premjera 2002 06 28), sukurtas Vilniaus festivalio užsakymu. Muziką muzikologė Audronė Žiūraitytė apibūdino kaip „akivaizdžiai minimalistinės krypties, grindžiamą repetityvine technika, segmentų kartojimu (juos paslenkant, perakcentuojant, papildant naujais garsais, tembrais)“<sup>31</sup> – ją įkūnijo Olandijoje tuo metu dirbęs lenkų choreografas

29 Pascalis Rioult (g. 1954, Normandija), 1981 m. gavęs Prancūzijos kultūros ministerijos stipendiją, išvyko į Jungtines Amerikos Valstijas studijuoti modernaus šokio ir netrukus prisijungė prie Marthos Graham šokio trupės; spektakliuose atliko pagrindinius vaidmenis, o 1994 m. įkūrė savo trupę. Jo stilistiką kritikai vadino „neomoderniąja“ – kūryboje derinamos klasikiniu šokiu besiremiančios struktūros ir jautrus muzikalumas.

30 *Sizifas*. Spektaklio programa 2001.

31 Žiūraitytė 2008: 248.

Krzysztof Pastoras<sup>32</sup>. Choreografiniai vaizdiniai buvo neoklasikinio pobūdžio (tačiau atsisakyta merginų šokio su puantais), grindžiami „synchroniniais judesiais, vyraujančiu ansambline šokiu, klasikiniu judesiu ir intensyvia vidine ekspresija“<sup>33</sup>.

Dar vienas „Vilniaus festivalio“ projektas, vėliau tapęs repertuariniu Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro spektakliu, – Anatolijaus Šenderovo baletas „Dezdemoną“ (premjera 2005 05 22), kurį pastatė rusų choreografas Kirilas Simonovas<sup>34</sup>. Spektaklis sukurtas kaip dviejų dalių sapnas, tačiau, pasak Audronės Žiūraitytės, „tokius brutalius sapnus, kokius matome naujame balete (programėlėje skaitome: „Visas spektaklis, jo atmosfera – kaip Dezdemonos sapnas“), galėjo sapnuoti ne tik Dezdemoną, ir net – mažiausiai ji. Kilnus, šviesos, švelnumo ir meilės kupinas personažas panardinamas į tamsą ir isteriškų judesių chaosą. Tokiu būdu, matyt, norima sustiprinti tragizmą. Tačiau tai neveikia, kadangi balete nelieta vietos meilei – vis dėlto šios tragedijos pagrindui. Ji nesklinda net iš Dezdemonos, nekaltant apie Otelą.“<sup>35</sup>

Simonovo spektaklis-sapnas sukurtas iš ritmingai, muzikaliai suderintų choreografinių ir režisūrinių epizodų, pasinaudota ir objektais-simboliais: pirmajame veiksmė būsiamą tragediją vietoj Shakespeare'o skepetaitės ryškina didelė, ryškiai raudona skara, antrajame – didžiulis karkasinis žirgas, vyriškos galios, seksualumo ženklas. Pagrindinė Dezdemonos sapno tema yra meilė – tyra, nekalta, naivi, žaisminga, aistringa, klatinga, pavydi ir žudanti, o šios meilės pavidalais paversti visi baletų „Dezdemoną“ personažai, kuriuos choreografas charakterizuoja remdamasis įvairia XX a. II pusės šiuolaikinio ir klasikinio šokio patirtimi, nes sapne įmanoma viskas – nuo stilizuotų buitinių judesių iki sudėtingų, beveik akrobatinių pakėlimų ir sukinių ore.

Kitose baletų trupėse nebuvo statytas vieno veiksmo baletas „Diagilev. Fantazijos“, kurį pagal Ottorino Respighi, Gioacchino Rossini ir Sergejaus Rachmaninovo muziką sukūrė amerikiečių choreografas Peteris Anastos<sup>36</sup> (premjera 2008 04 25). Lietuvos baletų repertuare tai antras kartas, kai baletas, kaip spektaklio, herojais tampa patys

32 Krzysztof Pastoras (g. 1956, Gdanskas) 1966–1975 m. mokėsi Gdanskio baletų mokykloje, šoko Lenkijos šokio teatre Poznanėje, 1979–1982 m. – Didžiąjame teatre Lodzėje. 1983 m. tapo Liono operos teatro baletų trupės solistu, 1985–1995 m. šoko Olandijos nacionalinio baletų trupėje, pastatė pirmąjį spektaklį pagal Dmitrijaus Šostakovičiaus Kamerinę simfoniją (1992). 1997–1999 m. buvo choreografas rezidentas Vašingtono baletų trupėje, 2009 m. tapo Didžiojo teatro Varšuvoje baletų trupės meno vadovu, nuo 2011 m. yra Lietuvos nacionalinio operos ir baletų teatro baletų trupės meno vadovas.

33 Žiūraitytė 2008: 248.

34 Kirilas Simonovas (g. 1975, Petrozavodskas) 1995 m. baigė Sankt Peterburgo valstybinę Agripinos Vaganovos rusų baletų akademiją, vėliau čia pas profesorių Igorį Belskį studijavo choreografiją. 1995–2004 m. šoko Marijos teatre, 1999–2000 m. – trupėje „Australian Dancers Company“. Už choreografiją apdovanotas Fiodoro Lopuchovo prizų (1999), Rusijos nacionalinio teatro premija „Auksinė kaukė“ (2008), Rusijos nacionalinio teatro premija „Arlekinas“ (2011) ir kt. Nuo 2004 m. – Karijijos Respublikos Muzikinio teatro meno vadovas, nuo 2016 m. – Maskvos valstybinio akademinio vaikų muzikinio teatro meno vadovas.

35 Žiūraitytė 2005 10 07: 6.

36 Peteris Anastos (g. 1948, Skenektedi, JAV) mokėsi Niujorke, kuria choreografiją šokio, teatro spektakliams, kino filmams ir televizijos programoms. Įkūrė trupę „Les Ballets Trockadero de Monte Carlo“, vėliau vadovavo trupėms „Garden State Ballet“, „Cincinnati Ballet“, nuo 2008-ųjų yra trupės „Ballet Idaho“ meno vadovas.



baletu menininkai, kai siekiama apibendrinti jų gyvenimo ir kūrybos likimus (pirmasis toks spektaklis buvo Jurijaus Smorigino „Mano gyvenimas“, skirtas balerinai Olgai Malėjinaitei ir laisvai parentas jos biografijos faktais; spektaklio premjerą parengė choreografinių projektų teatras „Vilniaus baletas“, premjera 2003 11 30). Anastos spektaklyje pagerbiamas „Rusų sezonų“ reiškiny, čia tiek choreografiniu, tiek vaidiniu aspektais (dailininkė Ināra Gauja) prisimenami Sergejaus Diagilevo inicijuoti spektakliai „Šopeniana“, „Šecherezada“, „Fauno popietė“, „Vestuvės“, „Apolonas Musagetas“ ir kiti; choreografija integruota į veiksmą, kurį plėtoja pagrindiniai veikėjai – Sergejus Diagilevas ir Vaclavas Nižinskis.

Specialiai Lietuvos baletu trupei sukurta originali ir šiuolaikinė Léo Delibes'o baletu „Kopelija“ redakcija (premjera 2010 05 21). Spektaklio kūrėjai, išskyrus atlikėjus, priklauso kitų šalių kultūroms. Libretą pagal Ernsto Theodoro Amadeus Hoffmanno pasaką „Smėlio žmogus“ parašė ir scenografiją bei kostiumus sukūrė Prancūzijoje gyvenantis rusų dailininkas Michailas Šemiakinas, choreografiją sukūrė Kirilas Simonovas. Buvo pertvarkytas ne tik libretas (vietoj įprastų veikėjų – Franco, Svanildos, Kopelijos – spektaklyje veikė pasakos personažai Natanaelis, Klara, Olimpija), bet ir baletu partitūra: choreografas ją papildė kitais Delibes'o kūrinių fragmentais, siekdamas ir muzika pabrėžti nuosekliai ryškinamą grėsmingą spektaklio ištermę apie žmogaus aistrų ir manijų nenusipėjamumą.

Spektaklyje labai svarbus vaidininis pradus – Šemiakino scenovaizdžiai dekoratyvūs, turintys siurrealistinių elementų, akcentuojamas regėjimas kaip vienas iš svarbiausių žmogaus pojūčių, todėl dažni akių bei akinių motyvai – ne tik dekoracijose, bet ir kostiumuose, taip pat spektaklyje naudojamuose sceniniuose objektuose.

„Kopelijos“ choreografija – neoklasikinė, tačiau racionalios, aiškios pozos gretinamos su plastiškais, takiais judesiais pabrėžiant šokio kalbos paradoksalumą ir iracionalumą. Natanaelio ir Klaros duetuose gausu sudėtingų, akrobatiškų pakėlimų, Natanaelio ir Olimpijos scenose pabrėžiamas juslingas, erotinis pradus. Kopelijaus paveikslas sukurta naudojant pantomimos priemones. Antrajame veiksmu, kuris vyksta Kopelijaus dirbtuvėje, trūkinėjančios Natanaelio sąmonės vaidinius pabrėžia divertismentiniai šokiai, kuriuos atlieka personažai-kaukės – du Šunys, Jautis, trys Dagiai, o trečiajame vyksta atgijusių lėlių bakchanalija.

Ypač reikšmingas XXI a. 2-ojo dešimtmečio baletu repertuaru kūriny – Giedriaus Kuprevičiaus „Čiurlionis“ (premjera 2013 05 24), kuriam įkūnyti buvo pakviesti Lenkijos menininkai – choreografas Robertas Bondara<sup>37</sup>, scenografijos ir kostiumų dailininkės Diana Marszałek, Julia Skrzynecka, šviesų dailininkas Maciejus Igielskis, vaizdu projekcijų dailininkė Ewa Krasucka. Spektaklis jau pateko į negausių šiuolaikinės Lietuvos

37 Robertas Bondara (g. 1983, Lodzė) baigė Felikso Parnelio baletu mokyklą Lodzėje, Fryderyko Chopino muzikos universitetą Varšuvoje ir Varšuvos ekonomikos mokyklą. Dirbo Muzikiniame teatre Lodzėje, vėliau – Didžiajame teatre Poznanėje, nuo – 2005 m. Didžiajame teatre Varšuvoje, nuo 2008 m. bendradarbiauja su Aleksandros Dziurosos šokio teatru Varšuvoje, 2011 m. tapo geriausiu metų choreografu Lenkijoje.

choreografijos tyrimų diskursą, svarbiausi jo dėmenys – pats objektas (Mikalojus Konstantinas Čiurlionis) ir muzika – išskirti kaip esmingiausi šio spektaklio „lietuviškumo“ aspektai. „Roberto Bondaros choreografija lakoniška, tarsi bijanti paleisti sielą iš kūno gniaužtų. Oro virpesiai, sklindantys iš eterio, rezonuoja su šokėjų kūnais ir nauja jėga nuvilnija iki intymiai stebinčiųjų, t. y. žiūrovų akių“<sup>38</sup>, – rašė baletų kritikė Skaidrė Baranskaja, išryškindama originalias ir postmodernias choreografinės išraiškos priemones, spektaklio „tekstą“, kuriame veikia ir šokio, ir teatro, ir dailės principai.

Spektaklio postmodernumą nulemia garsinės ir vaizdinės citatos – Kuprevičius konceptualiai naudojo minimalius Čiurlionio muzikos motyvus juos savarankiškai išplėtodamas, o vaizdo projekcijose pasirodo Čiurlionio kūrinių – paveikslų ir piešinių – vaizdiniai, naudojami ne kaip iliustracijos, bet kaip tam tikri vaizdo ir garso kontrapunktai. Bondaros choreografija, kurioje nemažai moderniajam šokiui būdingų sprendimų, paskatino baletų artistus ieškoti šiuolaikiškesnių, su klasikinio baletų schemišku nesusiusių buvimo scenoje argumentų: „Baletų šokėjams tai buvo naujiena. Kai kuriems dar buvo sunku atsisakyti klasikinės manieringumo, vis dėlto trupė parodė, kad gali priimti iššūkius“; „spektaklio besiužetiškumas ir kai kurie metaforiniai sprendimai klasikinio baletų repertuaro fone atrodo gana švieži“<sup>39</sup>, – apibendrino šokio kritikė Vita Mozūraitė.

Spektaklis paskatino esminius baletų kaip šiuolaikinės kultūros reiškinių vertinimus: „Ar apskritai šiandien gyvybingas muzikinis baletų žanras? Choreografo valia yra svarbiausia, taigi nereikėtų varžyti jo vaizduotės, atėmus galimybę laisvai rinktis muziką. Hegemonas, diktatorius (būtent taip suvokiame choreografo misiją) priverstas interpretuoti interpretaciją... Ar tai įmanoma? Šiuolaikinio baletų praktika liudija, kad choreografai daugiausiai kuria pagal įvairiausių pasaulyje jau sukurtą muziką“<sup>40</sup>, – samprotavo muzikologė Audronė Žiūraitytė. Iš tikrųjų – šis Kuprevičiaus kūrinys yra vienas iš dviejų naujų Lietuvoje parašytų baletų (antrasis – Laimio Vilkončiaus „Piteris Penas“, kurį pastatė Nacionalinės M. K. Čiurlionio menų mokyklos Baletų skyriaus pedagogai ir dailininkas Jonas Arčikauskas, premjera 2005 02 05), juo labiau kad baletas kaip muzikos žanras nepopuliarus ir tarp pripažintų šiuolaikinių pasaulio kompozitorių. Todėl būtinybė statyti spektaklį pagal jau egzistuojančią partitūrą ir dramaturgiją buvo nemenkas iššūkis choreografui, įpratusiam kurti pagal paties sudarytą muzikinių kūrinių koliažą.

Naujos klasikinio baletų repertuaro redakcijos šiuolaikinėje kultūroje nėra dažnos – pastarajame dešimtmetyje kur kas populiarensnės tapo autentiškos choreografijos rekonstrukcijos (pagal tokį principą pastatyti visi XXI a. pradžioje Lietuvos operos ir baletų teatro repertuare esantys baletai: Piotro Čaikovskio „Gulbių ežeras“ ir „Miegančioji gražuolė“, Ludwigo Minkaus „Bajaderė“ ir „Don Kichotas“). Išimtis – Čaikovskio

38 Baranskaja 2013 06 03.

39 Mozūraitė 2013 05 27.

40 Žiūraitytė 2013 05 31.

„Spragtukas“, kurį specialiai Lietuvos šokėjams pastatė choreografas ir trupės meno vadovas Krzysztof Pastoras (premjera 2014 11 21). Pastoras „Spragtuke“ neieškojo naujų sprendimų, vengė režisūrinių ir choreografinių eksperimentų, sukūrė tradicinį spektaklį-reginį, kuriame svarbus scenografijos ir kostiumų (dailininkas Viačeslavas Okunevas) bei apšvietimo, vaizdo projekcijų vaidmuo. Spektaklio choreografija sukurta remiantis klasikinio baleto leksika, saikingai naudojama ir pantomima, tačiau šių raiškos priemonių dermė organiška ir estetiška.

Vienas tipiškiausių lietuviško baleto repertuaro spektaklių – Eduardo Balsio baletas „Eglė žalčių karalienė“ – vieną iš kelių choreografinių ir vaizdinių formų įgavo Anglijos menininkų dėka. Minint Lietuvos baleto devyniasdešimtmetį, spektaklį kurti buvo pakviesti choreografas George’as Williamsonas<sup>41</sup>, scenografijos ir kostiumų dailininkė Louie Whitemore, šviesų dailininkas Howardas Hudsonas (premjera 2015 11 20). „Williamsono choreografinė kalba neoklasikinė, bet ji aiškiai remiasi vadinamosios angliškos klasikos principais – įmantri, nepripažįstanti jokių ribų, klasikinio baleto judesiais paremta technika, virtuoziški duetai, nepaprastai muzikalus, beveik simfonistinis judesys, kuris dažniausiai tarsi įsilieja į sudėtingą muzikinę partitūrą“<sup>42</sup>, – choreografo braižą apibūdino baleto kritikė Skaidrė Baranskaja, taip pat pažymėjusi jo naudojamos kalbos monotoniškumą, nes „pasikartojanti *sissonne*, pakėlimas, triukas, *arabesque*, *pirouette*, *ranverse* poetinė choreografinė strofa suniveliavo visas herojų santykių prasmes“<sup>43</sup>. Pasak muzikologės Audronės Žiūraitytės, svarbiausia choreografui buvo atskleisti „Eglės (naivos, smalsios mergaitės, laimingos moters bei motinos) jausmų dramatos dinaminę kreivę“<sup>44</sup>, kurios kulminacija tapo „gausesnis modernių laužytų linijų, sudėtingas, ekspresyvus meilės *Adagio*. Jis perteikė muzikoje slypinčią energiją, kuri, sukūrus šį fragmentą, pravirkdė jo muzikos autorių.“<sup>45</sup> Spektaklyje buvo naudojami ir dramatos-baleto principai – pantomima, nemažai butaforijos, iliustruojančios tiek žemišką (vežimas, įvairūs darbo įrankiai ir kt.), tiek ežero dugne įkurdintą Žilvino (apyrankė, verpstė, kriauklė) pasaulį.

\*\*\*

Lietuvoje kūrę kitų šalių choreografai lietuvišką repertuarą praturtino baletais, kuriuose Lietuvos kūrybinis potencialas išryškėja keliais aspektais. Pirmiausia tai spektakliai, įkvėpti Lietuvos kompozitorių muzikos: tokių sukurta dešimt – Jurgio Karnavičiaus

41 George’as Williamsonas (g. 1990, Vorčesterširas, Didžioji Britanija) mokėsi Elmhursto šokio mokykloje, vėliau – Anglijos nacionalinio baleto mokykloje, kur debiutavo kaip choreografas. Mokyklą baigė 2010 m., pradėjo dirbti Lenkijos nacionalinėje baleto trupėje, čia sukūrė spektaklį „Animus“ (2011), netrukus sulaukė choreografo Wayne’o Eaglingo kvietimo Anglijos nacionaliniam baletui pastatyti Igorio Stravinskio baletą „Ugnies paukštė“ (2012) ir buvo pakviestas tapti vienu iš šios trupės choreografų.

42 Baranskaja 2015 11 27.

43 Ten pat.

44 Žiūraitytė 2015 11 27.

45 Ten pat.

„Lietuviškoji rapsodija“ (Pavelas Petrovas), Vytauto Bacevičiaus „Šokių sukury“, Juozo Gruodžio „Jūratė ir Kastytis“, Balio Dvariono „Piršlybos“ (Nikolajus Zverevs), Antano Rekašiaus „Gėstantis kryžius“ (Konstantinas Bojarskis), Anatolijaus Šenderovo „Mergaitė ir mirtis“ (Ülo Vilimaa) ir „Dezdemoną“ (Kirilas Simonovas), Mindaugo Urbaičio „Acid City“ (Krzysztof Pastoras), Giedriaus Kuprevičiaus „Čiurlionis“ (Robertas Bondara), Eduardo Balsio „Eglė žalčių karalienė“ (George'as Williamsonas).

Kaip klasikinio paveldo interpretacijos, sukurtas kartu su Lietuvos baleto trupės artistais ir solistais, galima vertinti du spektaklius: Léo Delibes'o „Kopeliją“ (Kirilas Simonovas) ir Piotro Čaikovskio „Spragtuką“ (Krzysztof Pastoras). Glaudžiai bendradarbiaujant su Lietuvos baleto trupe sukurti penki niekur kitur nestatyti spektakliai: „Kontrastai“, Igorio Stravinskio „Šventasis pavasaris“, Carlo Orffo „Carmina burana“ (Xin Peng Wangas), „Sizifas“ (Pascal Rioult) ir „Diagilevas. Fantazijos“ (Peteris Anastos).

Atskirais atvejais Lietuvos indėlis į šių spektaklių meninį rezultatą yra susijęs ir su dailininkų darbais: Telesforo Kulakausko („Šokių sukury“), Adomo Galdiko („Jūratė ir Kastytis“), Stasio Ušinsko („Piršlybos“), Antano Pilipavičiaus („Gėstantis kryžius“), Henriko Cipario („Mergaitė ir mirtis“) scenografija ir kostiumais, Adomo Jacovskio („Acid City“, „Šventasis pavasaris“, „Carmina burana“) scenografija, Adomo Varno („Lietuviškoji rapsodija“) ir Aleksandros Jacovskytės („Acid City“, „Šventasis pavasaris“) kostiumais.

Gauta 2017 05 19

Priimta 2017 05 22

## Literatūra

1. Anatolijus Šenderovas: muzikos nekūriaus laisvalaikiu, bet ji man – ir hobis, ir džiaugsmas [kalbino Jolanta Kryževičienė, LRT Kultūros laida „Naktinis ekspresas“]. Prieiga per internetą: <http://www.delfi.lt/veidai/kultura/a-senderovas-muzikos-nekuriau-laisvalaikiu-bet-ji-man-ir-hobis-ir-dziaugsmas.d?id=67866114> [žiūrėta 2017 04 02]
2. Baranskaja, S. Nueik nežinau kur, atnešk nežinau ką. *Literatūra ir menas*. 2015 11 27.
3. Baranskaja, S. Skriejantis laiku ir epochomis. 2013 06 03. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=1025u0026s=24281u0026k2=24281&cs=60895> [žiūrėta 2017 05 07]
4. Grivickas, V. *Baletmeisterio užrašai*. Vilnius: Tyto alba, 2005.
5. *Kontrastai. Šventasis pavasaris*. Spektaklių programa. Vilnius: Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras, 2000.
6. *Mergaitė ir mirtis*. Spektaklio programa. Vilnius: Lietuvos valstybinis akademinis operos ir baleto teatras, 1982.
7. Motiejūnaitė, L. Novatoriškai, nors ir ne be trūkumų. *Tiesa*. 1966 12 03.
8. Mozūraitė, V. Kūrėjai narplioja M. K. Čiurlionio asmenybės dvilypumą. *Lietuvos rytas*. 2013 05 27.
9. Mykolaitis-Putinas, V. Kultūros gyvenimas Lietuvoje 1926 m. *Židinys*. 1927. 1: 60.
10. Rastauskas, R. Prasadėti iš tylos. Mintys prieš baleto „Mergaitė ir mirtis“ premjerą. *Literatūra ir menas*. 1982 05 08: 8–9.
11. Ruzgaitė, A. *Baletas. Lietuvių tarybinis teatras*. Vilnius: Mintis, 1979.
12. *Sizifas*. Vieno veiksmo spektaklis pagal Franciso Poulenco muziką. Spektaklio programa. Vilnius: Lietuvos

nacionalinis operos ir baleto teatras, 2001.

13. Št-utė, V. Baleto premjera. *Lietuvos aidas*. 1933 05 23.

14. Žiūraitytė, A. Kančioje gimęs baletas apie kenčiantį Čiurlionį. Giedriaus Kuprevičiaus „Čiurlionis“ Lietuvos nacionaliniame operos ir baleto teatre. *7 meno dienos*. 2013 05 31.

15. Žiūraitytė, A. *Ne vien apie baletą*. Vilnius: Krantai, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2008.

16. Žiūraitytė, A. Sezono atidarymui – baletas, neįsipareigojęs turiniui. *Literatūra ir menas*. 2005 10 07.

17. Žiūraitytė, A. Tarp pasakos, mito ir realybės. Eduardo Balsio baleto „Eglė žalčių karalienė“ premjera LNOBT. *7 meno dienos*. 2015 11 27.

*Helmutas Šabasevičius*

## Foreign choreographers – creators of Lithuanian choreography

### Summary

The concept of Lithuanian choreography is presented considering its specifics, based on the influence of the development of this cultural field and on the impact produced by the heritage of different cultures and artistic schools. Ballet is the latest professional branch of Lithuanian theatrical culture, and since the beginning it was closely connected with the ballet artists who came to Lithuania from abroad and worked here for a shorter or longer period. That's why the phenomenon of Lithuanian choreography should be associated not only with the choreographers and artists born and raised in Lithuania, but also with those who came to Lithuania as guest choreographers. The main aspect which determines the Lithuanian origin of their work is the originality of choreographic concept and the creative process with a very active participation of the Lithuanian Ballet Company.

Foreign choreographers enriched the repertory of Lithuanian ballet in several ways. First of all, they created ballets on the music of Lithuanian composers, and ten Lithuanian ballets were produced this way: “Lithuanian Rhapsody” by Jurgis Karnavičius (1928, Pavel Petrov), “In the Whirl of Dance” by Vytautas Bacevičius, “Jūratė and Kastytis” by Juozas Gruodis, “Matchmaking” by Balys Dvarionas (1933, Nikolaj Zverev), “The Fading Cross” by Antanas Rekašius (1966, Konstantin Bojarskij), “The Maiden and The Death” by Anatolijus Šenderovas (1982, Ūlo Vilimaa), “Desdemona” by Anatolijus Šenderovas (2005, Krill Simonov), “Acid City” by Mindaugas Urbaitis (2000, Krzysztof Pastor), “Čiurlionis” by Giedrius Kuprevičius (2013, Robert Bondara), “Eglė the Queen of Grass Snakes” by Eduardas Balsys (2015, George Williamson).

As interpretations of classical heritage created in close collaboration with Lithuanian ballet dancers and soloists two productions could be named: “Coppélia” by Léo Delibes (2010, Kirill Simonov) and “The Nutcracker” by Piotr Tchaikovsky (2014, Krzysztof Pastor). Five original contemporary ballet performances were created for the Lithuanian Ballet Company: “Contrasts”, “The Rite of Spring” by Igor Stravinsky and “Carmina Burana” by Carl Orff (respectively, 2000 and 2003, Xin Peng Wang), “Sisyphus” (2001, Pascal Rioult) and “Diaghilev. Phantasies” (2008, Peter Anastos). In certain cases the significant artistic input into the above-mentioned productions was made by Lithuanian visual artists: costumes by Adomas Varnas (“Lithuanian Rhapsody”) and Aleksandra Jacovskytė (“Acid City”, “The Rite of Spring”), set design and costumes by Telesforas Kulakauskas (“In the Whirl of Dance”), Adomas Galdikas (“Jūratė and Kastytis”), Stasys Ušinskas (“The Matchmaking”), Antanas Pilipavičius (“The Fading Cross”), Henrikas Ciparis (“The Maiden and the Death”), sets by Adomas Jacovskis (“Acid City”, “The Rite of Spring”, “Carmina Burana”).

KEYWORDS: Lithuanian ballet, choreography, dance