

---

# Mindaugo Urbaičio muzika dramos teatro spektakliams (1972–1985)

---

**Saulius Gerulis**

*Lietuvos muzikos akademija,  
Gedimino pr. 42,  
LT-2001 Vilnius, Lietuva*

Straipsnyje taikant istorinį aprašomąjį metodą nagrinėjama M. Urbaičio muzika dramos teatro spektakliams – aptariama stilistika ir raida.

**Raktažodžiai:** M. Urbaitis, muzika, drama, spektaklis, stilius

---

Mindaugo Urbaičio muzika dramos teatro spektakliams nėra specialiai tyrinėta. Šiame žanre kompozitorius kūrė daug ir pakankamai ilgą laiką. Jis buvo vienas produktyviausių 8–9-ojo dešimtmečio teatro kompozitorių, sukūręs per septyniasdešimt šio žanro muzikos pavyzdžių. Kaip yra prisipažinęs pats kompozitorius, teatras darė nemenką įtaką jo braižui. Šio straipsnio tikslas – bendrais bruožais apžvelgti teatrinės kompozitoriaus partitūras. Remiantis pašnekesiais su autoriumi bei šios muzikos rankraščiais, atgaivinamos kai kurios jos kūrimo detalės, ypatumai. Straipsnyje daugiau apsisistojama ties tais kūriniiais, kurie yra savitesni, labiau įdomūs muzikiniu požiūriu.

\* \* \*

M. Urbaitis į mūsų muzikinę kultūrą įsiliejo aštuntajame dešimtmetyje kartu su vadinamaisiais naujaisiais romantikais – Vidmantu Bartuliu, Algirdu Martinaičiu, Jonu Tamulioniu, Onute Narbutaite ir kt. Kompozitoriaus kūryba greitai atsидūrė muzikologų akiratyje. Ir neatsitiktinai. Ji teikė brandos išpūdį. M. Urbaičiui, kaip tiksliai yra pasakęs kompozitorius Šarūnas Nakas, yra „pavykę sėkmingai indokri nuoti į lietuvių muziką keletą strategijų. Pirmoji iš jų buvo *minimalizmas* [...], antroji jo siūloma strategija buvo postmodernistinė *rekompozicija*“<sup>1</sup>. Šie, jei taip galima sakyti, iš svetur atkeliavę kūrybos metodai ilgus metus lydėjo ir tebelydi kompozitoriaus estetiką. Dabar jau kai kurie tyrinėtojai<sup>2</sup> išvelgia, kad tie metodai tai – tik vienas kompozitoriaus kūrinių stilistinis sluoksnis. Tačiau esama ir kitų – gilesnių, radikalesnių, kurių gijos nusidriekia net iki lietuviško folkloro ištakų. Gal kiek nelauktai pradėta kalbėti apie pastebimas minimalizmo sąsajas su senovės dzūkų melodijomis ir apskritai jo sutapimą su lietuviško mentaliteto savastimi<sup>3</sup>. Žinoma, M. Urbai-

čiui tuose svarstymuose atitektų nemenka dalis. Kita vertus, kompozitoriaus muzika labai įvairi. Jai netrūksta eksperimentavimo, drąsos, kartais ir polėkio. Apskritai visus jo muzikos segmentus susaisto racionalumas. Ne veltui jo kūrybos vertintojai pažymi gerą kompozicijų techniką<sup>4</sup>, kūrinių vientisumą, stilistinių grynumą<sup>5</sup>.

Tie dalykai jaučiasi ir teatrinėse partitūrose. Šiame žanre savo stilių išlaikyti sunku, bet tokių pasisėkusių pavyzdžių nėra mažai. M. Urbaitis atėjo į teatrą, kai jau ne vienas mūsų kompozitorius šiame žanre buvo debiutavęs. Ir ne tik. Kai kurie jų buvo išpaudę gilų pėdsaką dramos teatro muzikoje. Turėjome puikių kompozitorių ir režisierių bendradarbiavimo atvejų, pavyzdžiui, 6–7-ajame dešimtmetyje kompozitoriai Antanas Belazaras, Eduardas Balsys labai kūrybiškai bendradarbiavo su režisieriais Vaclovu Blėdžiu, Juozu Miltiniu. Būta ir kitų pavyzdžių. M. Urbaitis kaip kompozitorius į dramos teatrą atėjo savo keliu, be jokių įtakų. Jo teatrinės partitūros sukoponuotos labai kruopščiai. „Kurdamas muziką teatrui, – viename interviu prisipažino kompozitorius, – visada siekiau tokios pat kokybės kaip ir rašydamas kitokią“<sup>6</sup>. Iš tiesų logiškai apmąstyta kiekvieno muzikinio epizodo paskirtis, funkcija, jo vieta kontekste rodo, kad šiame žanre nebūta atsainaus požiūrio.

M. Urbaičiui sekasi sintetiniai žanrai, kuriuose muzika jungiasi su žodžiu, judesiu, mimika. Tai labai svarbu dramos teatro kompozitoriui. Kartą jis yra minėjęs (tiesa, kalbėdamas ne apie teatrinės partitūras), kad „žodis [...] tekstas, kuriam rašau muziką, tampa svarbiausia kūrinio sudėtine dalimi, neretai iš dalies darančia įtaką net jo formai“<sup>7</sup>.

M. Urbaitis kaip dramos teatro kompozitorius debiutavo anksti. Dar besimokydamas kompozicijos (studijavo Lietuvos muzikos akademijoje prof. Juliaus Ju-

zeliūno klasėje), jis gavo pasiūlymą bendradarbiauti su Valstybiniu jaunimo teatru. Pirmasis kūrybinis projektas buvo muzika Rolando Rastausko pjesei „Lenktynių aitvaras“. Spektaklio premjera įvyko 1972 m. koovo 26 dieną. Tai buvo ne tik kompozitoriaus, bet ir dramaturgo debiutas teatre. Dviejų dalių spektaklį režisavo Gintas Žilys, dekoracijas spektakliui paruošė dailininkas Vincas Kisarauskas, choreografiją – Česlovas Žebrauskas. Muzikos spektaklyje buvo nedaug. Pagrindas – kelios dainos (dainavo Vladas Bagdonas) ir keli instrumentiniai numeriai. Muzika nesudėtinga, skaidrios faktūros. Nesudėtinga ir instrumentuotė: mušamieji, fleita, violončelė, smuikas, fortepijonas, gitaros. Pirmoji teatrinė partitūra kruopščiai perrašyta, paties kompozitoriaus užfiksuota kiekvieno epizodo sukūrimo data (1 pvz.).

Netrukus sceną išvysta dar du Jaunimo teatro spektakliai su M. Urbaičio muzika. Tais pačiais metais kompozitorius parašo partitūrą žinomo to meto estų dramaturgo Eno Vetemaa pjesei „Vakarienė penkiems“ (dailininkas K. Agu Piumanas, režisuoja Dalia Tamulevičiūtė). Premjera įvyksta gruodžio 29 dieną. Spektaklio muzika sonoristinė, šiek tiek primenanti Krzysztofui Penderekiui būdingus sąskambius. Įdomi ir instrumentų sudėtis: styginių kvartetas, mušamieji ir fortepijonas. Kiek vėliau (1973 m.

gruodžio 22 d.) su kompozitoriaus muzika pasirodo ir režisierės A. Babenko pastatyta dviejų dalių fantazija pagal Michailo Roščino kūrinį „Vaivorykštė žiemą“ (dailininkė V. Šinkūnienė).

Po šių pirmųjų projektų greitai plėtėsi M. Urbaičio, kaip teatro kompozitoriaus, kūrybiniai ryšiai. Dar dirbdamas Jaunimo teatre jis pradeda bendradarbiauti su Vilniaus universiteto Kiemo teatru. Tuo metu šis teatras buvo labai mėgiamas, jame būrėsi nemažai jaunimo, ypač studentų. Pirmiausia jis parašo muziką Justino Marcinkevičiaus poemai „Siena“ (premjera 1973 m. gegužės 8 d.). Vėliau – A. Delendinko dramai „Keturi kryžiai saulėje“ (premjera 1974 m. gegužės 19 d.), Jano Broszkewicziaus komedijai „Senos kronikos receptas“ (premjera 1975 m. spalio 25 d.). Visus šiuos tris spektaklius režisavo Nijolė Kurklietytė. Muzikiniu požiūriu bene įdomiausia yra „Sienos“ partitūra, kurioje esama nemažai aleatorikos elementų (2 pvz.).

1974 m. kompozitorius pradeda bendradarbiauti ir su Kauno valstybiniu dramos teatru. Režisierės D. Tamulevičiūtės pakviestas jis parašo muziką Tennessy Williamso vienuolikos paveikslų pjesei „Geismų tramvajus“ (premjera 1974 vasario 23 d.). 1975 metų pabaigoje (premjera lapkričio 29 d.) M. Urbaitis sukuria muziką Antono Čechovo pjesei „Tragikas per prievartą“. Spektaklį režisavo Gytis Padegimas.

Visi šie kūrybiniai projektai – dar studentiški kompozitoriaus darbai (konservatoriją baigė 1975 m.), tačiau brandūs, įdomūs kompoziciniu požiūriu. Spektakliuose muzikos buvo pakankamai daug – trisdešimt, kartais keturiasdešimt ar net penkiasdešimt minučių. Ji užpildydavo tarpus, skambėjo ir veiksmo metu. Jos stilius buvo įvairus, tačiau toks, kaip ir kituose to meto kompozitoriaus žanruose.

Baigęs kompozicijos studijas M. Urbaitis dar intensyviau kuria dramos teatro spektaklius. 1976 metų sezoną kompozitorius pradeda Vilniuje kartu su „Lėlės“ teatru. Čia sceną išvysta trys spektakliai su M. Urbaičio muzika: Eugenijaus Švarco „Žaislų miestas“ (premjera birželio 30 d.), Samuilo Maršako „Katės namai“ (premjera rugsėjo 11 d.), Juditos Vaičiūnaitės „Klouno koncertas“ (premjera gruodžio 23 d.). Spektaklius režisavo Vitalijus Mazūras. Šių vaikams skirtų spektaklių muzika buvo lengvesnė, žaismingesnė, su populiariosios muzikos stiliaus elementais.

1976 metų pabaigoje keliai kompozitorius atveda į Šiaulius. Čia jis parašo

Prologas

Greitai 2 k.

mušamieji

improvizuoti duotu ritmu

Kaunas, 1972.1.9

I ir II dalis

Sostenuto

violoncelė

Kaunas, 1972.1.16

1 pvz. „Lenktynių aitvaras“

muziką dviem G. Padegimo režisuojamiems spektakliams – 1976 m. Federico Garcia Lorcos „Netekėjusi donja Rosita arba Gėlių kalba“ bei 1977 m. Augusto Strindbergo „Freken Julija“. Tai buvo įdomūs ir sėkmingi kompozitoriaus darbai (beje, G. Padegimas su šiais spektakliais debiutavo kaip režisierius Šiaulių dramos teatre). Režisierius jam davė visišką laisvę, sugebėjo įkvėpti. A. Strindbergo pjesėje muzika buvo skaidri, plonų linijų. Partitūrą sudarė

8 muzikiniai numeriai (įžanga, panelės Julijos pasirodymas, Kristinos scena, Ekosezas, Valstiečių scena Saulės patekėjimas, Grafas namie, Finalas) (3 pvz.).

Įdomi muzika skambėjo ir F. Garcia Lorcos pjesėje. Sužinojęs, kad yra paties dramaturgo aranžuotų ispanų liaudies dainų, kompozitorius panaudojo kai kuriuos jų motyvus. F. Garcia Lorcos pjesės partitūra jau pakankamai sudėtinga, joje nemažai muzikinių numerių. Abiejuose spektakliuose yra ir muzikinių epizodų pertraukoms.

1977 m. režisierius G. Žilys pakviečia kompozitorių į Kauno dramos teatrą sukurti muziką jo režisuojamai Ričardo Gavelio dviejų dalių pjesei „Inadaptatus“ (premjera balandžio 28 d.).

Kiek vėliau kompozitorius pradeda dirbti ir su Valstybiniu akademiniu dramos teatru. 1978 m. parašo muziką A. Čechovo spektakliui „Vyšnių sodas“. Juo prasideda bendradarbiavimas su režisierė Irena Bučiene. Tebesitęsia ir darbas su režisieriumi ir dailininku V. Mazūru – su kompozitoriaus muzika pastatomi keli spektakliai vaikams. Sėkmingiausias buvo populiarusis miuziklas „Dainuojantis ir šokantis mergaitės vieversėlis“ Vilniaus „Lėlės“ teatre. Beje, šio trijų veiksmų ir keturių paveikslų miuziklo premjera spalio 13 dieną įvyksta Nordhauzene, Vokietijoje. Šis Sigitos Gedos žodžiais parašytas kūrinys vėliau buvo išleistas plokštele.

1979 metų sezonas kompozitoriui buvo dar intensyvesnis. Jis sukuria muziką net šešioms dramos teatro spektakliams. Tais metais jis bendradarbiauja su jau žinomais režisieriais V. Mazūru, I. Bučiene, tačiau pamažu mezgasi kūrybiniai ryšiai ir su naujais – ilgamečiu Kauno lėlių teatro režisieriumi Stasiu Ratkevičiumi, taip pat tame pačiame teatre dirbančiu Algimantu Stankevičiumi. Bene įdomiausia muzikiniu požiūriu pastarojo režisieriaus režisuoto spektaklio Eugenijaus Ignatavičiaus dviejų dalių pjesės „Šyvio dalia“ partitūra. Ši pjesė buvo sukurta (premjera birželio 24 d.) Petro Cvirkos apsakymo motyvais.

A

B

CORO

2 pvz. „Siena“: A – fragmentas iš prologo, B – choro partijos fragmentas iš prologo

3 puz. „Freken Julija“. Ižangos fragmentas

Muzikos šiame spektaklyje buvo daug, tačiau patys muzikiniai numeriai – labai nedideli. Muzika skaidri, labai spalvingos, kruopščiai kompozitoriaus nužymėtos dinamikos.

1980 m. M. Urbaitis debiutuoja režisieriaus Sauliaus Varno spektakliuose. Pirmasis ir labai gerai pavykęs spektaklis buvo George'o Büchnerio „Voicekas“, pastatytas Šiaulių dramos teatre. Tai buvo vienintelė kompozitoriaus teatrinė partitūra, parašyta minėtais metais, tačiau ji išsiskiria savo originalumu, stiprių muzikinių epizodų poveikiu veiksmui.

1981 metais sceną išvysta net penki spektakliai su M. Urbaičio muzika Vilniaus valstybiniame akademiniam dramos, „Lėlės“, Kauno valstybiniame lėlių, Valstybiniame dramos teatre. Bendradarbiauta su jau „įprastais“ režisieriais I. Bučiene, V. Mazūru, S. Ratkevičiumi. Minimu sezonu bene įdomiausia muzikos dramaturginė funkcija A. Strindbergo tragikomedijoje „Kreditoriai“ (premjera kovo 6 d., režisavo G. Padegimas). Šis publikos pamėgtas spektaklis daugelį metų vaidintas įvairiausių aktorių Kauno dramos teatre. Partitūra minimalistinė. Muzika ypač skaidrios faktūros, paryškinanti veikėjų charakterius. Muzikinių epizodų nėra daug. Nedidelė ir jų apimtis. Kaip jau minėta, muzika plonų linijų, bet susidaro spalvingų tembrų išpūdis. Tai lemia netradicinė instrumentuotė – fleita, čelėsta, elektriniai vargonai, klavesinas, sintezatorius, smuikas, violončelė. Kartais minimalis-

tiškai komponuojami muzikiniai epizodai gana ryškiai kontrastuoja ir tarpusavyje. Tai nėra itin būdinga kompozitoriaus stiliui apskritai (ypač to laikotarpio), tačiau partitūra vientisa, įtaigiai perteikia A. Strindbergo veikėjų charakterius, scenoje vykstančio veiksmo atmosferą.

Pakankamai intensyvus kompozitoriui ir 1982 metų sezonas. Jis prasidėjo Kauno valstybiniame lėlių teatre spektakliu „Žvaigždės vaikas“ pagal Antano Gudelio dviejų dalių pjesę. Spektaklis (režisavo A. Stankevičius) buvo labai publikos mėgiamas ne vieną sezoną.

Ypač svarbus kompozitoriui buvo režisieriaus Juliaus Dautar-to kvietimas kurti muziką Panevėžio dramos teatro spektakliams.

4 puz. „Voicekas“, fragmentas

Tai buvo vienas sėkmingiausių kompozitoriaus bendradarbiavimo su režisieriais atvejų apskritai. Pirmiausia parašyta muzika Aleksandro Galino dviejų dalių pjesei „Retro“ (premjera gegužės 16 d.). Tų pačių metų pabaigoje buvo sukurtos dar dvi svarbios ir pakankamai didelės teatrinės partitūros: Šiaulių dramos teatre pastatyti S. Varno režisuotai D. N. G. Byrono trijų dalių misterijai „Kainas“ (premjera lapkričio 13 d.) bei Sauliaus Šaltenio pjesei „Škac, mirtie, visados škac...!“ Pastarasis I. Bučienės režisuotas spektaklis pirmą kartą sceną išvysta Rumunijoje Piatra Neamco jaunimo teatre (premjera gruodžio 4 d.).

Darbingi buvo ir 1983 metai – trys partitūros Panevėžio, viena – Šiaulių dramos teatro spektakliams (režisieriai J. Dautartas, S. Varnas, G. Karka).

1984 m. kompozitorius sukuria dvi teatrinės partitūras. Pirmiausia vėl Panevėžio dramos teatrui dviejų dalių Romo Gudaičio vizijų dramai „Atversk, angele, laiko knygą“ (rež. J. Dautartas, premjera birželio 29 d.) ir pačioje metų pabaigoje labai publikos pamėgtam „Žvėrių karnavalui“ (premjera gruodžio 23 d.). Šiam dviejų dalių vaidinimui libretą parašė Gražina Mareckaitė, režisavo Laima Lancauskaitė. Tai buvo savotiška Camille Saint-Saënso to paties pavadinimo muzikos temų parafrazė, labai gyvybinga charakterių spalvomis. Čia kompozitorius perkuria arba, kaip jis pats pasakytų, „permontuoja“ kito autoriaus stiliaus blokus bei „sulydęs“ juos su savo stilistika siekia, kad muzika įgautų jau kitokią tėkmę, emocinį poveikį, kitonišką girdimumą. Šis spektaklis buvo pavyzdys, kai rekompozicija pasiteisina dramos teatre ir apskritai dera su minimalizmo technika.

1985 metų sezonas kompozitoriui prasideda Panevėžyje. Pirmasis spektaklis, kuriam kompozitorius parašo muziką, buvo A. Čechovo „Trys seserys“ (rež. J. Dautartas, premjera kovo 29 d.). Šioje keturių veiksmų dramoje muzikos nedaug, tačiau ji labai gerai derėjo su dramos veiksmu. Kaip ir būdinga kompozitoriui, ji buvo labai skaidrios faktūros, paryškinanti veikėjų charakterius (5 pvz.). Epizodai trumpučiai, emocionali ir svarbiausia – tematiškai vientisi. Kita vertus, čia muzikinius epizodus vienija ir intonacinė medžiaga. Partitūra sukomponuota labai jautriai, bet kartu ji

**4(12)**  
**4(8)**

5 pvz. „Trys seserys“, fragmentas

racionali, tikslingai apmąstytų novatoriškų harmonijų, kurios gana netradiciškai perteikė A. Čechovo pjesės dvasią. Muzikos dėka XIX–XX a. sandūroje sukurtas pjesės siužetas yra itin informatyvus ir gana šiuolaikiškas.

Vizualiai panaši ir kita Ingmaro Bergmano „Žemuogių pievelės“ partitūra (6 pvz.). Panaši ir muzikos funkcija dramoje, tačiau partitūrų instrumentuotė labai skirtinga. Pirmosios sudėtis: elektrinė gitara, sintezatorius, mušamieji, smuikas, antrosios – kvar-

6 pvz. „Žemuogių pievelės“, fragmentas

tetas, sintezatorius, fortepijonas, ksilofonas, balsai – sopranas, altas, tenoras.

1985 metų sezoną kompozitorius užbaigia dar trimis teatrinėmis partitūromis: muzika spektakliams Panevėžio (Juozas Grušas „Mykolas Glinskis“, rež. J. Dautartas), Šiaulių (Albertas Laurinčiukas „Paradas San Franciske“, rež. S. Varnas), Kauno lėlių (G. Mareckaitė „Muzikantas ir žvaigždė“, rež. S. Ratkevičius) teatruose.

Trumpai apibūdindami įvykius ir faktus apžvelgėme 1972–1985 m. sukurtas M. Urbaičio dramos teatro partitūras. Tai anaipol ne visa jo šio žanro kūryba. Intensyvus kompozitoriaus bendradarbiavimas su dramos teatrais tęsėsi iki 1990 metų. Būta teatrinų partitūrų ir vėliau, bet tai – tolesnių tyrimų objektas.

\* \* \*

M. Urbaičio muzika spektakliams yra savitas ir įdomus puslapis šio žanro istorijoje. Kompozitoriaus individualus stilius, jo technologinės, estetinės nuostatos išlieka teatrinėse partitūrose. Tokių pavyzdžių mūsų teatrinėje muzikoje nėra daug. Ypač ryškus kompozitoriaus polinkis į minimalizmą, jo technologinių priemonių diktuojama išraiška suteikia dramos teatro partitūroms išskirtinumą, savitumą. M. Urbaičio stiliaus „prigijimas“ dramos teatre rodo, kad paties kompozitoriaus meninėje individualybėje esama to, kas ypač reikalinga draminiam veiksmui. Galbūt tai nujausdamas Vytautas Landsbergis yra prasitaręs, kad kompozitoriaus kūryboje šmėkščioja „kamerinis, visuotinio siekiąs teatras“.<sup>8</sup>

Gauta 2003 01 05

#### Nuorodos

<sup>1</sup> Š. Nakas, Mindaugo Urbaičio „Meilės daina ir išsiskyrimas“, *Kultūros barai*, 2000, Nr. 10, p. 49–50.

<sup>2</sup> R. Gaidamavičiūtė, Muzika skambėjimui, *Kultūros barai*, 1991, Nr. 10, p. 17–20.

<sup>3</sup> J. Landsbergytė, Baltiškas fatalizmas muzikoje: po beribiškumo ženklų, *Krantai*, 2001, Nr. 3, p. 59.

<sup>4</sup> A. Andrikonytė, Kompozitoriaus kūrybos dešimtmečiai stilių karuselėje, *Lietuvos rytas*, 1999 birželio 29.

<sup>5</sup> L. Paulauskis, Lietuvių moderniosios muzikos panorama, *Gama*, 1994, Nr. 5, p. 24.

<sup>6</sup> V. Tumasonienė, Ženkla, identifikuojantys muziką, *7 meno dienos*, 1999 birželio 18, p. 2.

<sup>7</sup> Ten pat, p. 1.

<sup>8</sup> V. Landsbergis, Naujasis teatras, *Geresnės muzikos troškimas*, V., 1990, p. 224.

#### Saulius Gerulis

#### M. URBAITIS' MUSIC FOR DRAMA THEATRE PERFORMANCES (1972–1985)

#### S u m m a r y

M. Urbaitis' music for drama theatre performances has never been thoroughly analysed. The composer has been creating it in this genre for a rather long time. With his over seventy pieces of music he was one of the most prolific composers of the eighties and nineties. In the composer's words, theatre made a great impact on his style. This paper reviews theatrical scores created by M. Urbaitis in the period of 1972–1985. Referring to the composer's musical manuscripts and interviews, some features and peculiarities of his creative work have been revised. The paper focuses on his more interesting works of music. In general, M. Urbaitis' music for drama performances is an original and engrossing page in the history of this genre. The composer's individual style, technological aesthetic canons permeate his theatrical scores. The latter are characterized by the composer's bent for minimalism and expression imposed by his technological instrumentality. The "striking" of his style in drama theatre is an indication of indispensability of the artistic composer's individuality to dramatic action. As if having a foreboding about it, V. Landsbergis has let it out that in the composer's music works there flashes "chamber theatre striving for universality".