

Etnografija riječkog mjuzikla

Tiljak, Ema

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:844545>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-13**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

II. ODSJEK

EMA TILJAK

ETNOGRAFIJA RIJEČKOG MJUZIKLA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

II. ODSJEK

ETNOGRAFIJA RIJEČKOG MJUZIKLA

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: dr. sc. Jelka Vukobratović, doc.

Student: Ema Tiljak

Ak.god. 2023./2024.

ZAGREB, 2024.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTORICA

dr. sc. Jelka Vukobratović, doc.

Potpis

U Zagrebu,

Diplomski rad obranjen _____ ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE

AKADEMIJE

Zahvale

Hvala mentorici na pomoći i svim sugovornicima bez kojih ovaj rad ne bi postojao,

Hvala Akademiji na novim cjeloživotnim prijateljima,

I hvala svim „mojima“ na podršci!

Sažetak

U Rijeci više od 50 godina postavljaju se mjuzikli u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca. Ovaj rad istražuje zašto se mjuzikl kao vrsta popularnog glazbenog kazališta uvrštava u repertoar nacionalnog kazališta, kakvi se mjuzikli prikazuju prema svojem opsegu i autorstvu i kako se mjuzikli produciraju u s obzirom na kazališne resurse i na nedostatak ansambla specijaliziranog za vrstu. Osim kraće historiografije riječkog mjuzikla, rad je usmjeren na mjuzikle postavljene od 2018. do danas: megamjuzikle Andrewa Lloyd Webbera *Sunset Boulevard* i *Evita*, dvojezičnu interpretaciju kanonskog mjuzikla Colea Portera *Poljubi me, Kato / Baciami, Kate* i reviju *U ritmu Broadwaya / A Ritmo di Broadway*. Teorijski okvir istraživanja činile su teorija svjetova umjetnosti Howarda Beckera i njena upotreba u etnomuzikološkom istraživanju Ruth Finnegan, modeli istraživanja svjetova umjetnosti Hansa van Maanena i etnografske refleksije o glazbenim akademijama Brune Nettla. Istraživanje je provedeno putem intervjua s umjetnicima iz raznih područja i arhivskog rada.

Glavne riječi: svijet umjetnosti – Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca – Rijeka – mjuzikl – glazbeno kazalište

Abstract

For over 50 years musicals have been produced in Croatian National Theatre „Ivan pl. Zajc“. This thesis is exploring why is musical as a type of popular musical theatre included in the repertory of a national theatre, what kinds of musicals are performed by their size and their authorship and how are musicals produced considering theatre's resources and non-existing musical theatre ensemble. Except for the short historiography of Rijeka's musical theatre, the focus of the thesis are musicals performed from 2019 until today: Andrew Lloyd Webber's megamusicals *Sunset Boulevard* and *Evita*, bilingual interpretation of Cole Porter's canonical musical *Poljubi me, Kato / Baciami, Kate* and revue *U ritmu Broadwaya / A ritmo di Broadway*. Theoretical framework for the research were Howard Becker's art worlds theory, Ruth Finnegan's application of said theory in ethnomusicological research, Hans van Maanen's models of researching art worlds and Bruno Nettl's ethnographic reflections on music academies. Research was made through interviews with artist from different fields and archival work.

Sadržaj

1. Uvod	2
1.1. Predmet, cilj i metode istraživanja	3
1.2. Stanje istraživanja	4
1.3. Teorijski okvir	7
2. Mjuzikl.....	9
2.1. Što je mjuzikl?.....	9
2.2. Mjuzikl u Europi	11
2.3. Mjuzikl u Hrvatskoj	14
3. Historiografija riječkog mjuzikla.....	16
3.1. Pretpovijest – operete u Rijeci i „predmjuzikl“	16
3.2. Dolazak mjuzikla u Rijeku – <i>Revija musicala</i>	19
3.3. Nastavak novonastale tradicije uz lokalne mjuzikle i estradizaciju kazališta	23
4. Riječki svijet mjuzikla danas	29
4.1. „Mjuzikl je nešto viška što svako toliko napravimo“ – mjuzikli unutar Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca	30
4.2. „ <i>team building</i> svih odjela Zajca“ – megamjuzikli <i>Sunset Boulevard</i> i <i>Evita</i>	36
4.3. „jedan, ali nevjerojatan niz problema“ – mjuzikl <i>Poljubi me, Kato / Baci mi, Kate</i> tijekom svjetske pandemije	49
4.4. „koncertna predstava“ – revija <i>U ritmu Broadwaya / A ritmo di Broadway</i>	56
5. Zaključak	65
6. Bibliografija.....	68
6.1. Stručna literatura	68
6.2. Kritike, novinski članci i programske knjižice.....	71
6.3. Intervjui.....	72
7. Prilozi	73

1. Uvod

U ljeto 2021. većina kazališta bila je zatvorena zbog epidemije i posljedica potresa u Zagrebu i Petrinji. Međutim, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca u Rijeci postavilo je novi mjuzikl *Poljubi me, Kato (Kiss me, Kate)*. Kazalište koje uobičajeno postavlja zasebno drame, balete i opere, a ne mjuzikle, odlučilo se na pothvat koji uključuje snage svih ansambala. Kanonski mjuzikl uprizarili su na dva jezika: hrvatskom i talijanskom. Otuda, i iz ljubavi prema žanru, proizašao je moj početni interes za predmet rada.

Praksa mjuzikla u Hrvatskoj neistraženo je područje. Znanstveni radovi koji istražuju temu mjuzikla gotovo su isključivo diplomski radovi koji se bave specijaliziranim pitanjima. Iako postoje studije o „zagrebačkoj školi mjuzikla“ i mjuziklima izvođenim u Zagrebačkom gradskom kazalištu „Komedija“, autori većinom nisu obraćali pozornost na ostale gradove u Hrvatskoj, uključujući Rijeku. Osim toga, etnomuzikološka istraživanja mjuzikla nisu provedena u Hrvatskoj, iako postoje američke etnografije lokalne prakse mjuzikla. Upravo ovaj manjak radova potaknuo je dodatni interes za stvaranje etnografije riječkog mjuzikla.

Rad je podijeljen na 5 cjelina. U početnom, uvodnom dijelu, objasniti će se detaljnije predmet, metode i cilj rada, stanje istraživanja i teorijski okvir. U drugom dijelu, *Mjuzikl*, predstaviti će se ukratko povijest i stanje mjuzikla u Sjedinjenim Američkim Državama, Velikoj Britaniji, ostatku Europe i Hrvatskoj. Treći dio, *Historiografija riječkog mjuzikla*, prikazat će povijest i razvoj mjuzikla u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca u Rijeci od njegove pretpovijesti (pojava opereta) do danas. Četvrti dio, *Riječki svijet mjuzikla*, donijet će detaljniji uvid u procese stvaranja mjuzikla u Hrvatskom narodnom kazalištu „Ivan Zajc“. Posebna pozornost bit će na posljednjim produkcijama od 2018. nadalje: *Sunset Boulevard*, *Evita*, *Poljubi me, Kato / Baci mi, Kate (Kiss me, Kate)* i *U ritmu Broadwaya / A Ritmo di Broadway*. Također će analizirati i usporediti mjuzikle u Rijeci s drugim tradicijama mjuzikla kroz teorijske koncepte Howarda Beckera, Brune Nettla, Ruth Finnegan i Hansa van Maanena. Peti dio, *Zaključak*, donijet će završne misli i razmotriti značaj rada za daljnja istraživanja.

1.1. Predmet, cilj i metode istraživanja

Predmet rada su mjuzikli postavljeni u Hrvatskom narodnom kazalištu (u daljnjem tekstu: HNK) Ivana pl. Zajca u Rijeci od njihove prve pojave 1970-ih do danas. Uz povijenu perspektivu, etnografski je istražena riječka scena mjuzikla danas, pri čemu je istraživanje bilo posebno usredotočeno na posljednje produkcije od 2018. nadalje – mjuzikle *Sunset Boulevard* Andrewa Lloyd Webbera, *Dona Blacka* i *Christophera Hamptona*, *Evita* Andrewa Lloyd Webbera i Tima Ricea i *Poljubi me, Kato / Baciama, Kate (Kiss me, Kate)* Colea Portera, Sama i Belle Spewack te reviju *U ritmu Broadwaya / A Ritmo di Broadway* Igora Weidlicha i Giuseppea Nicodema. Glavni cilj istraživanja je otkriti koje su osobitosti riječke scene mjuzikla u odnosu na svjetske (poput New Yorka, Londona, Beča i dr.) i lokalne (poput Zagreba) centre. Početna pitanja ovog rada su:

1. Koje i kakve mjuzikle producira HNK Ivana pl. Zajca s obzirom na svoje resurse? Je li produkcija usmjerena na originalne mjuzikle ili brodvejske naslove, na komorne mjuzikle ili velike projekte poput megamjuzikala?
2. Kako HNK Ivana pl. Zajca kao kazalište s više specijaliziranih ansambala – Operom, Baletom, Hrvatskom i Talijanskom dramom – pronalazi rješenja prilikom produciranja mjuzikala, kazališnog žanra koji zahtijeva od izvedbenih umjetnika da budu vrhunski u trima kazališnim disciplinama, pjevanju, plesu i glumi, tzv. „trostruke prijetnje“ (eng. *triple threat*)?
3. Odakle dolazi inicijativa za uvrštavanje mjuzikala u repertoar takvog kazališta?

Primarne metode istraživanja bile su arhivski rad i intervju. Kako ne postoji historiografija mjuzikala u Rijeci, za potrebe ovog rada povijest riječkih mjuzikala istražena je od njihovim prvih pojava uz pomoć digitaliziranih izdanja *Repertoara hrvatskog kazališta*¹, fundusa Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, arhiviranih internetskih stranica Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca u Rijeci² te periodike. Radi dubljeg uvida u riječku scenu mjuzikla i njenu unutarnju dinamiku, intervjuirani su akteri posljednjih produkcija mjuzikala u Rijeci, s vanjskim i unutarnjim osobljem kazališta, dirigentima, glazbenicima, glumcima, koreografima, redateljima, vokalnim pedagozima i plesačima.

¹ Hećimović 1990; Hećimović 2002.

² <https://hnk-zajc.hr/>; <https://arhiva.hnk-zajc.hr/Default.html> (31. siječnja 2024.).

1.2. Stanje istraživanja

Tema mjuzikla je u angloameričkim i zapadnoeuropskim akademskim zajednicama opsežno istraženo područje. Tome svjedoče opširne natuknice u relevantnim muzikološkim enciklopedijama (*Grove Music Online*³ i *MGG Online*⁴), specijalizirani udžbenici (npr. *Musical Theatre – A History*⁵) i zbornici velikih izdavačkih kuća (npr. *The Palgrave Handbook of Theatre Producers*⁶ i *The Cambridge Companion to the Musical: Third Edition*⁷). Iako su angloameričke muzikološke studije pretežno usredotočene na glavne centre mjuzikla, Broadway u New Yorku i West End u Londonu, tijekom 21. stoljeća sve se više pozornosti posvećuje tradicijama mjuzikla kontinentalne Europe. Napisane su disertacije o lokalnim produkcijskim kućama posvećenim postavljanju mjuzikala (npr. *Die Vereinigten Bühnen Wien und ihre Musicalproduktionen* koji opisuje rad poznate bečke produkcijske kuće⁸), a članci o mjuziklima u europskim državama uključivani su i u angloameričke zbornike.⁹ U posljednjih deset godina izdani su prvi radovi o mjuziklima u jugoistočnoj Europi u 21. stoljeću. Muzikologinje Ivana Medić i Jelena Janković Beguš opisale su tradiciju mjuzikla u Beogradu i ostatku Srbije¹⁰, a glazbena i vokalna pedagoginja Alma Ferović-Fazlić predstavila je amaterske i poluprofesionalne produkcije mjuzikala u Sarajevu.¹¹

Etnografije mjuzikla su rijetke, no svakako postoje. Primjer nedavne relevantne publikacije je disertacija Michaela Creightona Moench pod nazivom *The Pull of the Show: An Ethnographic Study of Musical Theater in Central Texas*¹². U tom radu autor istražuje amaterske i poluprofesionalne kazališne produkcije brodvejskih i lokalnih mjuzikala u gradovima središnjeg Texasa (Austin, San Antonio, Bryan-College Station, Killeen i Fredericksburg). Glavne istraživačke metode bile su intervjui sa sudionicima produkcija (glumci, pjevači, glazbenici redatelji, koreografi, dirigenti, producenti...), analiza izvođačke prakse, povijesni pregled,

³ Block et al 2004.

⁴ Schubert 2021.

⁵ Kenrick 2017.

⁶ Babayants 2017., MacDonald 2017. Thierens 2017.

⁷ Sebesta i MacDonald 2017.

⁸ Gruber 2010.

⁹ Arens 2006., Babayants 2017., MacDonald 2017., Sebesta i MacDonald 2017., Thierens 2017.

¹⁰ Medić i Janković-Beguš 2013.

¹¹ Ferović-Fazlić 2013.

¹² Moench 2020.

interpretativna analiza ponašanja sudionika prilikom priprema i pred samu izvedbu, analiza recepcije te promatranje sa sudjelovanjem, zbog čega je njegov rad djelomično autoetnografija. Glavna istraživačka pitanja rada vezana su uz identitet sudionika, tj. zašto se ljudi uključuju u amaterske produkcije mjuzikala, kako sudjelovanje utječe na osobni identitet sudionika, postoji li osjećaj pripadanja u mjesnim amaterskim kazališnim zajednicama, koja je granica pripadnosti i mogu li se takve zajednice opisati kao jedna supkultura ili kao mjestimice preklapljeni krugovi ljudi vezani uz specifična mjesta i prigode. Autor je istraživao lokalnu praksu mjuzikla u gradovima Teksasa iz dva aspekta: kao sferu kulture i kao društvenu aktivnost, proučavajući unutarnje dinamike i karakteristike tekstaških kazališnih skupina. Zaključio je kako većinu kazališta odlikuje učestalost promjena u strukturi organizacije (npr. prelazak iz amaterskog u profesionalno), lokaciji, edukacijskim aspektima i produkcijama te da je zajednička karakteristika sudionika scene prilagodljivost prilikama. Osim toga, prikazao je važnost originalnih mjuzikala lokalnih kazališta kao djela kojima se izražava identitet sudionika i publike, tj. cijele zajednice.

Većina hrvatske stručne literature o mjuziklima sastoji se od diplomskih radova. Diplomanti različitih smjerova u svojim su se radovima usredotočili na specifične produkcijske, izvedbene ili umjetničke elemente procesa stvaranja mjuzikala ili analizu mjuzikala kao gotovih umjetničkih djela. Jedan od prvih diplomskih radova o toj temi na Muzičkoj akademiji u Zagrebu napisala je tadašnja diplomantica glazbene pedagogije, etnomuzikologinja Ivana Mihaljinec (*Musical*¹³) koja je predstavila glazbeno-scensku vrstu i njezine početke u Hrvatskoj. Glazbena teoretičarka Sara Jakopović u radu *Odnos dramske i glazbene strukture na odabranim primjerima analize iz opusa Stephena Sondheima*¹⁴ analizirala je djela poznatog skladatelja. Dva su rada napisale muzikologinje: *Američki musical i njegovi odjeci u hrvatskoj glazbi na primjeru „Zagrebačke škole mjuzikla“*¹⁵ Ivane Hausknecht prikazuje lokalnu praksu mjuzikla u Zagrebačkom gradskom kazalištu (u daljnjem tekstu: ZGK) „Komedija“, a „*Ako si vidio jedan, vidio si ih sve*“?: *Mjuzikli Genea Kellyja*¹⁶ Lucije Bodić uspoređuje filmske mjuzikle poput *Amerikanca u Parizu* (1951.) i *Pjevajmo na kiši* (1952.). Neki od radova s ostalih sastavnica Sveučilišta u Zagrebu su: *Razvoj produkcijskih aspekata proizvodnje mjuzikla u Zagrebačkom gradskom kazalištu Komedija od*

¹³ Mihaljinec 1996.

¹⁴ Jakopović 2021.

¹⁵ Hausknecht 2004.

¹⁶ Bodić 2013.

2003. godine do danas¹⁷ producenta Bojana Valentića, *Usporedba postavljanja glasa u opernom 'bel canto' pjevanju s postavljanjem pjevačkog glasa u mjuziklu*¹⁸ fonetičarke Ivane Mrduljaš i *Mjuzikl*¹⁹ komparatistice književnosti Maje Šivak. Osim diplomskih radova, objavljuvani su i kraći članci u stručnim časopisima (npr. producentica Petra Jagušić opisala je europski mjuzikl u časopisu *Kazalište*²⁰). Među muzikolozima koji su istraživali mjuzikle, ističe se Irena Paulus, muzikologinja specijalizirana za filmsku glazbu i glazbena kritičarka koja redovito piše kritike mjuzikala i stručne članke o filmskom mjuziklu.²¹ Iako nema muzikoloških radova posvećenih riječkom mjuziklu, muzikologinja Lovorka Ruck izdala je više radova o glazbenom životu Rijeke u devetnaestom i dvadesetom stoljeću.²²

¹⁷ Valentić 2019.

¹⁸ Mrduljaš 2012.

¹⁹ Šivak 2020.

²⁰ Jagušić 2014.

²¹ Vidi popis njezinih radova na: <https://www.hds.hr/clan/paulus-irena/> (30. rujna 2024.).

²² Ruck 2003; Ruck 2005.

1.3. Teorijski okvir

Iako postoje mnoge (sociološke) teorije umjetnosti, za potrebe ovog rada koristit će se teorija svijeta umjetnosti sociologa Howarda Beckera. Sociolog, jazz glazbenik i fotograf prvi puta je svoju teoriju predstavio 1982. u djelu *Art Worlds (Svjetovi umjetnosti)*. Prema Beckeru, svjetovi umjetnosti su „mreže ljudi čija suradnička djelatnost, organizirana putem zajedničkog znanja o konvencionalnim načinima rada, proizvodi onu vrstu umjetničkih djela po kojima je taj svijet umjetnosti poznat.“²³ Osnovna perspektiva njegove teorije promatra umjetnost kao kolektivnu djelatnost: „Sav umjetnički rad, poput ljudske aktivnosti, uključuje zajedničko djelovanje određenog, često velikog broja ljudi. Njihovom suradnjom nastaje i nastavlja postojati umjetničko djelo koje naposljetku vidimo ili čujemo.“²⁴ Kako je to sociologinja umjetnosti Victoria Alexander ukratko sažela: „Najvažnija ideja jeste da umetnička dela oblikuje čitav sistem koji ih proizvodi, a ne samo ljudi o kojima mislimo kao o umetnicima.“²⁵

Svjetovi umjetnosti, bili manji ili veći, uže ili šire specijalizirani, vezani su uz određenu vrstu ili žanr umjetnosti,²⁶ a definiraju ih konvencije. Umjetničke konvencije određuju koji će se materijali upotrebljavati, kakvim apstrakcijama će se prenositi ideje ili iskustva, kojom formom će se povezati materijali s apstrakcijama, kolike dimenzije djela mogu biti i ustanovljavaju odnose između umjetnika i publike.²⁷ Postoje i standardizirane konvencije koje određuju podjelu zadataka i djelatnosti među ljudima koji stvaraju umjetnost i profesionalna kultura unutar svijeta umjetnosti.²⁸ Drugim riječima, konvencije su „pravila igre“ umjetničkih svjetova i daju djelima značenje. Poznavanje konvencija je ono što razlikuje unutrašnje krugove sudionika svijeta umjetnosti od vanjskih, od profesionalnih umjetnika i suradnika u centru do pripadnika publike.²⁹ Stvaranje umjetničkih djela osim o konvencijama ovisi o resursima, bilo materijalnim resursima ili osoblju, i o distribucijskim sistemima.

Najveća inovacija Beckerove teorije svjetova umjetnosti jest promatranje stvaranja umjetnosti kao djela velikog broja ljudi, od stvaranja početnog materijala do konačne distribucije, a ne kao

²³ Becker 2009:24.

²⁴ Becker 2009:31-32.

²⁵ Alexander 2007:114.

²⁶ Alexander 2007:123.

²⁷ Becker 2009:58.

²⁸ Becker 2009:83-6.

²⁹ Alexander 2007:112-122.

samostalnog rada jednog umjetnika. Teatrolog, dramaturg i sociolog umjetnosti Hans van Manen priznaje da je Becker „u pravu kada konstatira da nijedna druga studija nije otvorila toliko pogleda na toliko aktivnosti i veza između njih u umjetničkom svijetu.“³⁰ Neke od zamjerki teoriji svjetova umjetnosti jesu zapostavljanje pitanja značenja umjetnosti i pitanja razlike produkcije umjetnosti od ostalih industrija.³¹ Važnost Beckerove teorije jest i u njenom korištenju unutar etnomuzikoloških istraživanja. Antropologinja Ruth Finnegan je 1989. u svojoj knjizi *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town* prikazala djelovanje lokalnih amaterskih glazbenika engleskog grada Milton Keynes kroz perspektivu različitih glazbenih svjetova određenih specifičnim žanrom (npr. svijet klasične glazbe, svijet rock glazbe i sl.), ali i vlastitim konvencijama. Prilikom istraživanja primijetila je da je teško odrediti granice lokalnih umjetničkih svjetova zbog njihovih međusobnih poveznica (npr. sudionici koji sudjeluju u više svjetova) ali i veza s regionalnim svjetovima.³² Njen primjer upotrebe Beckerove teorije unutar etnografskog istraživanja te naglasak teorije na suradničkim vezama i konvencijama svijeta umjetnosti glavni su razlozi odabira teorije svjetova umjetnosti za teorijski okvir ovog rada.

Teorijsku podlogu čini i studija Hansa van Manena *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values*.³³ Njegov rad fokusira se na organizaciju svjetova umjetnosti i na pitanja o umjetnosti kao društvenoj djelatnosti. Podijeljen je na tri dijela: u prvom dijelu uspoređuje sociološke teorije umjetnosti raznih autora (G. Dickie, H. Becker, P. Bourdieu, B. Latour, N. Heinich, N. Luhmann i dr.), u drugom dijelu istražuje filozofske i estetske debate o ulozi umjetnosti, a u trećem dijelu predstavlja kako se mogu istraživati svjetovi umjetnosti. Za potrebe ovog rada koristit će se neki od njegovih modela prikaza organizacije i djelovanja umjetničkih institucija. Osim navedenih, etnografske refleksije Bruna Nettla o glazbenim akademijama zapadnoeuropske umjetničke glazbe u Srednjem Zapadu SAD-a *Heartland Excursions*³⁴, pogotovo njegova pitanja o multimuzikalnosti glazbenika i polimuzikalnosti institucija poslužit će u prikazu Hrvatskog narodnog kazališta „Ivan pl. Zajc“ u Rijeci kao instituciji zapadnoeuropske umjetničke glazbe, ali i mjesta susreta nekoliko glazbenih kultura.

³⁰ Original: „...is right when he states that no other study has opened up so many views on so many activities and links between them in the art world.” van Maanen 2009:43.

³¹ Alexander 2007:135.

³² Finnegan 2007.

³³ van Maanen 2009.

³⁴ Nettl 1995.

2. Mjuzikl

2.1. Što je mjuzikl?

Prema širokoj definiciji američkog kazališnog povjesničara Johna Kendricka, mjuzikl je „scenska, filmska ili televizijska produkcija koja koristi pjesme popularnog stila kako bi ili ispričala priču (*book* mjuzikl) ili predstavila talente pisaca pjesama i izvođača (revija)³⁵. Prema užoj definiciji muzikologinje Gisele Schubert, „termin *mjuzikl* odnosi se na djelo zabavnog glazbenog kazališta koje podjednako uključuje dramu, glazbu, pjevanje, ples i scenu.“³⁶ Mjuzikl se kao kazališni žanr razvio tijekom 20. stoljeća iz raznih podvrsta komercijalnog glazbenog kazališta na brodvejskim scenama: operete, minstrele, burleske, varijetea i vodvilja. Osim mjesta nastanka, jedna od glavnih odrednica mjuzikla je njegova heterogenost po pitanju glazbenih stilova, tema djela i odnosa umjetničkog i komercijalnog aspekta.³⁷ Zbog toga je skladatelj Leonard Bernstein mjuzikl opisao kao vrstu između varijetea i opere koja je posuđivala elemente ostalih vrsta popularnog glazbenog kazališta kako bi postala američka umjetnička glazbeno-scenska vrsta.³⁸

Unatoč teškoćama određivanja početka žanra zbog njegovih raznih utjecaja, titulu prvog mjuzikla u historiografijama nosi *Showboat* (1927.) Jeromea Kernea i Oscara Hammersteina II. zato što je po prvi put radnja postala okosnicom mjuzikla. Prvi integrirani mjuzikl, tj. mjuzikl u kojem se glazbeni i scenski brojevi uvrštavaju s dramskim smislom, kao pokretači radnje i prirodni nastavci dijaloga, bio je *Oklahoma!* (1943.) Richarda Rodgersa i Oscara Hammersteina II. Većinu kanona mjuzikla čine integrirani mjuzikli nastali tijekom tzv. „zlatnog doba Broadwaya“, od 1940-ih do 1960-ih: *Oklahoma!*, *Carousel* (1945.) *South Pacific* (1949.) i *The King and I* (1951) Richarda Rodgersa i Oscara Hammersteina II., *Annie Get Your Gun* (1946.) Irvinga Berlina, Dorothy Fields i Herberta Fieldsa, *Kiss me, Kate* (1948.) Colea Portera, Belle Spewack i Samuela Spewacka, *Guys and Dolls* (1950.) Franka Loessera, Joa Swerlinga i Abe Burrowsa, *My Fair Lady* (1956.) Alana Jaya Lerner i Fredericka Loewea, *West Side Story* (1957.) Jeromea Robbinsa,

³⁵ Original: „a stage, screen or television production using popular style songs to either tell a story (*book musical*) or to showcase the talents of songwriters and performers (*revues*)“, Kenrick 2017:1.

³⁶ Original: „Der Terminus *Musical* bezeichnet ein Stück des musikalischen Unterhaltungstheaters, das gleichermaßen Schauspiel, Musik, Gesang, Tanz und Szene einbezieht.“, Schubert 2021.

³⁷ Block et al. 2014; Schubert 2021.

³⁸ Bernstein 1959:152-79.

Leonarda Bernsteina, Stephena Sondheima i Arthura Laurentsa, *Gypsy* (1959.) Julea Stynea, Stephena Sondheima i Arthura Laurentsa i *Fiddler on the Roof* (1964.) Jerryja Bocka, Sheldona Harnicka i Josepha Steina.³⁹ Krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih razvijaju se konceptualni mjuzikli kojima je u centru pozornosti umjesto radnje koncept, npr. *Company* (1970.) Stephena Sondheima i Georgea Furtha.

Neke od glavnih vrsta mjuzikala prema Maji Šivak i njenim prijevodima su *book* mjuzikli (mjuzikli temeljeni na priči), *backstage* mjuzikli (mjuzikli čija se radnja odvija „iza pozornice“), *concept* mjuzikli (konceptualni mjuzikli), *jukebox* mjuzikli (džuboks mjuzikli), megamjuzikli i *rock* mjuzikli.⁴⁰ Pjesme u mjuziklima nazivaju se songovima, a izvode se u najčešće u *belting* i *legit* pjevačkim stilovima. *Belting* pjevanje sličnije je govoru, otvorenije je i sonornije, dok je *legit* pjevanje nastalo pod utjecajem *bel canto* tehnika pjevanja.⁴¹ Zbog integracije svih elemenata u mjuzikl, izvođači moraju imati kvalitete tzv. „trostruke prijetnje“ (eng. *triple threat*), biti izrazito vješti u tri izvedbene discipline: pjevanju, plesu i glumi.

³⁹ Taylor i Symonds 2014:11.

⁴⁰ Šivak 2020:10-12.

⁴¹ Mrduljaš 2012:25-46.

2.2. Mjuzikl u Europi

Prvi europski centar mjuzikla je londonski West End. Sredinom 1980-tih skladatelj Andrew Lloyd Weber krenuo je stvarati megamjuzikle, prokomponirane mjuzikle melodramatične radnje kojima je osnovna značajka spektakularnost. Time je započeta tzv. „britanska invazija“ u New Yorku, a osim djela Andrewa Lloyd Webbera brodvejsku publiku „osvajaju“ megamjuzikli autorskog dvojca Claude-Michela Schönberga i Alaina Boublila. Danas su West End i Broadway najveći centri mjuzikla i njihove uspješne produkcije redovito se sele iz New Yorka u London i obrnuto.⁴² Njihova kazališta funkcioniraju po komercijalnom modelu prema kojemu jedan mjuzikl izvodi privremeni ansambl do 8 puta tjedno do kraja te produkcije.

Zbog globalizacije i želje lokalnih producenata za postavljanjem autorskih mjuzikala, krajem 20. i početkom 21. stoljeća krenula je jačati europska scena mjuzikla. Glavne europske komercijalne produkcijske kuće su Stage Entertainment (SE) i Vereinigte Bühnen Wien (VBW). Joop Van de Ende krenuo je producirati strane naslove od 1990-tih u vlastitom amsterdamskom kazalištu, a kasnije je osnovao Stage Holding, današnji SE. Kupovinom autorskih prava angloameričkih mjuzikala za produkcije u Europi, ulaganjem u obnovu vlastitih kazališta i dobrim marketinškim strategijama (npr. crveni tepih prije premijere, osnivanje posebnih nagrada za mjuzikle, uključivanje filmskih i televizijskih zvijezda u glumačke postave mjuzikala i uspostava telefonske nabave karata) Joop Van de Ende osigurao je gotovo monopolski uspjeh na europskom tržištu s kazalištima u Nizozemskoj, Njemačkoj, Španjolskoj, Francuskoj i Rusiji.⁴³

Nakon prvog bečkog mjuzikla *Kiss me, Kate* 1956. u Volksoper, sredinom šezdesetih krenuli su se postavljati mjuzikli u Theatru an der Wien, a glavni pokretač bio je intendant Rolf Kutschera. Njegov nasljednik Peter Weck 1987. udružio je Theater an der Wien s kazalištima Ronacher Theater i Raimund Theater u Vereinigte Bühnen Wien (Ujedinjene pozornice Beča). VBW osim brodvejskih mjuzikala redovito produciraju vlastite originalne mjuzikle, od kojih su najuspješniji bili *Freudiana* (1990.) Erica Woolfsona, Lide Winiewicz i Briana Brollyja, *Elisabeth* (1992.), *Mozart!* (1999.) i *Rebecca* (2006.) Michaela Kunzea i Sylvestera Levaya i *Tanz der Vampire* (1997.) Michaela Kunzea i Jima Steinmana. Njihove originalne mjuzikle postavljaju razna

⁴² Jagušić 2013:48-9.

⁴³ Thierens 2017:351-8.

kazališta širom Europe i Azije, a popularnost bečkih mjuzikala dijelom se krije u tematici povezanoj s austrijskom kulturnom baštinom.⁴⁴

Osim austrijske, veće europske scene mjuzikala su u Njemačkoj i Francuskoj. Iako su u obje države uglavnom producirani megamjuzikli, u uspješnim francuskim mjuziklima poseban je naglasak na spektaklima. Od drugih europskih zemalja s redovitim produkcijama stranih i lokalnih inačica mjuzikla vrijedi spomenuti Italiju, Poljsku, Dansku, Češku i Slovačku.⁴⁵ U Rusiji osim SE djeluju lokalna kazališta koja produciraju vlastite autorske mjuzikle poput moskovskog Kazališta mjuzikala i državna kazališta koja produciraju ruske i strane mjuzikle poput sanktpeterburškog Kazališta glazbene komedije.⁴⁶

Po pitanju nama susjednih zemalja, premijera prvog beogradskog mjuzikla *Oklahoma!* održana je 6. ožujka 1966. u Savremenom pozorištu, današnjem Pozorištu na Terazijama. U istom kazalištu uslijedili su brojni drugi mjuzikli: 1968. *Priča sa zapadne strane (West Side Story)*, 1969. *Poljubi me, Kejt (Kiss me, Kate)*, 1971. *Halo, Doli! (Hello, Dolly!)* Jerryja Hermana i Michaela Stewarta i 1972. *Violinista na krovu (Fiddler on the Roof)*. U tom periodu važno je istaknuti „američki plemenski ljubavni rock mjuzikl“ *Kosa (Hair)* Geromea Ragnija, Jamesa Radoa i Galta MacDermota. Ovaj mjuzikl je prvu izvedbu u Jugoslaviji (i prvu izvedbu u svijetu prevedenu s engleskog na vernakularni jezik) doživio 19. svibnja 1969. u beogradskom kazalištu Atelje 212, a do 1973. odigrano je 210 predstava.⁴⁷ Početkom 21. stoljeća i dolaskom novog ravnatelja Mihaila Vukobratovića, Pozorište na Terazijama postupno je postalo kazalište specijalizirano za mjuzikle sa stranim naslovima i originalnim produkcijama. Pozorište na Terazijama djeluje prema repertoarnom modelu kazališta prema kojem 4 stalna ansambla (Drama, Balet, Zbor i Orkestar) u kazalištu izvodi dvadesetak predstava naizmjenično, bilo reprize prošlih sezona ili premijere, a glumci, pjevači i plesači približavaju se „trostrukim prijateljima“ kroz dodatnu obuku u kazalištu. Neki od uspješnih lokalnih autorskih mjuzikala su *Zona Zamfirova* (2012.) skladatelja Marka Grubića, redatelja i libretista Kokana Mladenovića, prema istoimenom romanu Stevana Sremca i *Glavo luda* (2012.), „mjuzikl inspirisan pesmama koje izvodi Zdravko Čolić“⁴⁸ redatelja i libretista

⁴⁴ Arens 2006:73-91; Gruber 2010:57-80; MacDonald 2017:343-350.

⁴⁵ Sebesta i MacDonald 2017:339-355.

⁴⁶ Babayants 2017:459-6.

⁴⁷ Ferović-Fazlić 2016:81.

⁴⁸ <https://pozoristeterazije.com/predstave/glavo-luda/> (31. siječnja 2024.).

Nikole Bulatovića. Kazalište Atelje 212 nastavlja povremeno postavljati autorske mjuzikle poput *Otac na službenom putu* (2011.) redatelja i tekstopisca Olivera Frljića i skladateljice Irene Popović Dragović prema scenariju za istoimeni film Abdulaha Sidrana. Osim gradskih kazališta, strane mjuzikle postavlja privatna operna kuća Opera i teatar Madlenium koja djeluje kao repertoarno kazalište bez stalno zaposlenih izvođača, tj. svaka produkcija ima vlastiti ansambl.⁴⁹

Narodno pozorište Sarajevo je postavilo prve mjuzikle u Bosni i Hercegovini. Neke od prvih produkcija bile su 1972. *Obećanja, obećanja (Promises, Promises)* Burta Bacharacha, Hala Davida i Neila Simona, 1974. *Poljubi me, Kato (Kiss me, Kate)* i 1976. *Moja ljupka dama (My Fair Lady)*. Tijekom rata u Bosni i Hercegovini Kamerni teatar 55 pripremio je predstavu *Kosa Sarajevo Anno Domini 1992*, adaptaciju mjuzikla *Hair* kao oblik umjetničkog bunta. Jedna od glavnih sarajevskih institucija za promicanje mjuzikla danas je privatna škola i produkcijska kuća Institut za muziku, teatar i multimediju (iMTM). Isprva se 2013. iMTM priključio u studentski projekt Muzičke akademije Univerziteta u Sarajevu i Narodnog pozorišta Sarajevo postavljajući mjuzikl *Briljantin (Grease)* Jima Jacobsa i Warrena Caseya.⁵⁰ Kasnije je krenuo u vlastite poluprofesionalne produkcije mjuzikla u Narodnom pozorištu Sarajevo s profesionalnim i amaterskim izvođačima: 2014. *Footloose* Toma Snowa, Deana Pitchforda i Waltera Bobbiea, 2015. *Prljavi ples (Dirty Dancing)* Eleanor Bergstein prema istoimenom filmu, 2016. *Annie* Charlesa Strousea, Martina Charnina i Thomasa Meehana i 2017. *Flashdance* Toma Hedleya, Roberta Caryja i Robbiea Rotha.⁵¹

⁴⁹ Medić i Janković-Beguš 2013:133-151.

⁵⁰ Ferović-Fazlić 2016:79-91.

⁵¹ <https://www.mtm.ba/v2/text.php?id=77> (31. siječnja 2024.).

2.3. Mjuzikl u Hrvatskoj

Jedini hrvatski grad koji bismo s puno zadržke mogli nazvati centrom mjuzikala je Zagreb, jer u njemu djeluje kazalište koje redovito postavlja mjuzikle. Zagrebačko gradsko kazalište „Komedijska“ osnovano je 1950. kao prvo zagrebačko kazalište namijenjeno predstavama zabavnog karaktera poput opereta, komedija i političko-satiričkih predstava. Prvi mjuzikl u kazalištu, *Poljubi me, Kato* (*Kiss me, Kate*), izveden je 28. lipnja 1960. u režiji Vlade Habuneka i američkog koreografa Raya Harrisona, a predstava je do kraja 1963. izvedena sto i jedan put. Dolaskom Vlade Štefančića na poziciju ravnatelja 1969. započelo je „zlatno doba“ ZGK „Komedijska“. Osim raznih produkcija brodvejskih hitova poput *Čovjeka iz Manche* (*Man of la Mancha*) Dalea Wassermana, Mitcha Leigha i Joea Dariona 1969. godine, *Guslača na krovu* (*Fiddler on the Roof*) 1970. godine i *Obećanja, Obećanja* 1971. godine, Štefančić je razvojem kvalitetnog ansambla i ostalih uvjeta za postavljanje mjuzikala uspio potaknuti lokalne skladatelje i tekstopisce na stvaranje autorskih mjuzikala. Taj krug autora prozvan je „zagrebačkom školom mjuzikla“, a prvi hrvatski mjuzikli su: *Jalta, Jalta* (1971.), *Dlakav život* (1976.), *Ivan od leptira* (1976.), *Crveni otok* (1981.) i *Kralj je gol* (1994.) Milana Grgića i Alfija Kabilja, *Dundo Maroje 72* (1972.) Marina Držića, Marka Foteza, Stijepe Stražičića i Đele Jusića, *O'Kaj* (1974.) i *Kaj2O* (1985.) Nina Škrabe, Borisa Senkera, Tahira Mujičića i Stipice Kalogjere (1974.), *Novela od... stranca* (1977.) i *Trenk iliti divji baron...* (1986.) Nina Škrabe, Borisa Senkera, Tahira Mujičića i Pere Gotovca.⁵² Zlatno doba ZGK „Komedijska“ muzikologinja Ivana Hausknecht opisala je riječima: „Zagrebački mjuzikl nastao je kao rezultat zaljubljenosti u jedan dalek, i u ono doba gotovo nepoznat glazbeno-teatarski fenomen, čije su glavne strukturalne konture bile tek otprilike jasne, a scenske još manje. Ono što se nije moglo ili znalo učiniti nadopunjavalo se jedinstvenim *espritom* „Komedijskog“ ansambla, njegovom teatarskom invencijom i željom da i zagrebačka publika doživi isto ono veselje mjuzikla koje su sami glumci osjećali izvodeći i stvarajući ga“.⁵³

Osim „zagrebačke škole mjuzikla“, sedamdesetih godina Karlo Metikoš, Ivica Krajač i Miljenko Prohaska napisali su prve hrvatske *rock* opere *Gubec-beg* (1975.) i *Grička vještica* (1979.). Najpopularniji hrvatski mjuzikl je ujedno i prvi, *Jalta, Jalta*, a ove godine ZGK „Komedijska“ obnovilo je produkciju. ZGK „Komedijska“ redovito postavlja mjuzikle, najnovije

⁵² Hausknecht 2004:38-106.

⁵³ Hausknecht 2004:109.

produkcije su *Jesus Christ Superstar* Andrewa Lloyd Webbera i Tima Ricea (obnovljen 2023.) i Disneyev mjuzikl *Ljepotica i zvijer (Beauty and the Beast)* Alana Menkena, Howarda Ashmana, Tima Ricea i Linde Woolverton (2022.). Iako su novi autorski mjuzikli rijetki na glavnoj sceni, u Klubu kazališta Komedija, svojevrsnoj *off-sceni* ZGK „Komedija“, uz koncerte i komorne dramske predstave organiziraju se kabareti.⁵⁴ Osim u gradskom kazalištu, mjuzikl se u 21. stoljeću pojavio i u HNK u Zagrebu. Po uzoru na strane nacionalne operne kuće 2003. postavljena je *Priča sa zapadne strane (West Side Story)* češkog redatelja Stanislava Moše.⁵⁵ Što se tiče nezavisne scene, od 2010. u Hrvatskoj djeluje privatna kazališna produkcijska kuća B GLAD Produkcija koja postavlja brodvejske i autorske mjuzikle, a najnoviji im je projekt koprodukcija s HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci *U ritmu Broadwaya / A ritmo di Broadway*. Po pitanju autorskih mjuzikala vrijedi još izdvojiti amaterski ansambl Kolbe, koji pod vodstvom obitelji Bardun i Hrvatske Provincije sv. Jeronima franjevac konventualaca i u suradnji s Veritasom – Glasnikom sv. Antuna Padovanskog postavlja duhovne mjuzikle.⁵⁶

U ostalim hrvatskim gradovima žanr mjuzikla povremeno se pojavljuje na repertoarima lokalnih kazališta kao vlastita inačica brodvejskog hita (npr. *Prošlih pet godina (The Last Five Years)* Jasona Roberta Browna u HNK u Varaždinu 2018.⁵⁷ i *Moje pjesme, Moji snovi (The Sound of Music)* Richarda Rodgersa i Oscara Hammersteina II u Osijeku u HNK u Osijeku 2016.⁵⁸), autorski mjuzikl (npr. *jukebox* mjuzikl *Bambina* Ane Tonković Dolenčić i Nene Belana u HNK u Splitu 2020.⁵⁹) ili kroz gostovanje drugog kazališta. U Opatiji se početkom lipnja ove godine održao drugi Festival mjuzikla u sklopu Festivala Opatija, a ugostio je profesionalne i amaterske mjuzikle na opatijskoj Ljetnoj pozornici i u Centru Gervais. Na programu su bili *Jesus Christ Superstar* i *Jalta, Jalta* ZGK „Komedija“, autorski mjuzikl *Pepeljuga* karlovačkog Gradskog kazališta „Zorin dom“, *Producenti/The Producers* beogradskog Pozorišta na Terazijama i školski mjuzikl *U modroj uvali* Dječjeg zbora Lovranske črešnjice i OŠ „Viktor Car Emin“ u Lovranu.⁶⁰

⁵⁴ <https://www.komedija.hr/www/> (31. siječnja 2024.).

⁵⁵ Paulus 2003.

⁵⁶ Šivak 2020:23-9.

⁵⁷ <https://www.varazdinske-vijesti.hr/drustvo/predstavljen-prvi-mjuzikl-hnk-a-varazdin-proslih-pet-godina-21289> (30. rujna 2024.)

⁵⁸ <https://www.nacional.hr/pr aizvedba-mjuzikl-moje-pjesme-moji-snovi-u-osjeckom-hnk-u/> (30. rujna 2024.)

⁵⁹ Šivak 2020:27.

⁶⁰ <https://www.fiuman.hr/ljeto-na-ljetnoj-2024-u-opatiji-pocinje-uz-festival-mjuzikla/> (29. lipnja 2024.).

3. Historiografija riječkog mjuzikla

3.1. Pretpovijest – operete u Rijeci i „predmjuzikl“

U 19. stoljeću u Rijeci su izgrađena dva kazališta u kojima su se osim dramskih predstava igrale opere i operete. Prvo je kazalište 1805. sagradio Andrija Ljudevit Adamić, trgovac i član Gradskog vijeća, dok je drugo kazalište podigla udovica Catterina Ricotti 75 godina kasnije. Amfiteatar *Teatro Ricotti* 1883. postao je *Teatro Fenice*, a nakon rušenja starog kazališta 1912., novo kazalište pod istim imenom izgrađeno je za dvije godine. Novo kazalište je funkcioniralo i kao kino, a konačno je zatvoreno za javnost u proljeće 2010. zbog prokišnjanja krova.⁶¹

Riječka je općina 1845. kupila Adamićevo kazalište i preimenovala ga u *Teatro civico di Fiume*. Nedugo nakon postalo je jasno da općinsko kazalište sve manje zadovoljava uvjete za rad, a sanacija starog Adamićevog kazališta bila bi preskupa. Iz tih razloga 1883. kazalište je srušeno.⁶² Novo Općinsko kazalište (*Teatro comunale*) projektirali su arhitekti Herman Gottlieb Helmer i Ferdinand Fellner. Svečano je otvoreno 3. listopada 1885. izvedbom opera *Aida* Giuseppea Verdija i *La Gioconda* Amilcare Ponchiellija. Od 1913. kazalište se naziva *Teatro comunale „Giuseppe Verdi“*.⁶³

Tijekom 19. i prve polovice 20. stoljeća riječka kazališta nisu imala stalne umjetničke ansamble, već su angažirala tzv. impresarije, poduzetnike koji su dovođili soliste i ansamble u grad. Impresariji u Općinskom kazalištu djelovali su prema zahtjevima kazališne uprave: „...u vrijeme karnevala i u proljeće trebalo je postaviti 3 opere, u jesenskoj sezoni moralo se održati četrdeset dramskih predstava koje su mogle biti zamijenjene s petnaest opereta ili opera u izvedbi najkvalitetnijih družina.“⁶⁴ Godišnje se izvodilo od 10 do 40 operetnih predstava, a najčešće su gostovale talijanske, njemačke i mađarske operetne skupine. Riječkim pozomicama dominirale su operete Franza Lehára, Roberta Stolza, Lea Falla, Oscara Stolza, Imrea Kálmána i Giuseppea Pietrija. Osim profesionalnih produkcija, Riječani su organizirali i dvije amaterske produkcije.⁶⁵

⁶¹ Koprivnikar 2016.

⁶² Ruck 2004:180-184.

⁶³ Matejčić i Stefanović 1981:13-36.

⁶⁴ Ruck 2003:16.

⁶⁵ Detaljnije o operetama, uključujući i nepotpune popise opernih i operetnih naslova u Rijeci tijekom 19. i prve polovice 20. stoljeća u Ruck 2003; Ruck 2004.

Nakon više od stoljeća angažiranja impresarija po sezonama, u Rijeci je osnovano stalno kazalište. Narodno kazalište u Rijeci počelo je djelovati 1945. u zgradi bivšeg Općinskog kazališta „Giuseppe Verdi“ s četiri ansambla: Operom, Baletom, Hrvatskom dramom i Talijanskom dramom. Od početka djelovanja Narodnog kazališta do 1970. operete su se rijetko uprizorivale. Uglavnom su se prikazivale operete poznatijih skladatelja, npr., *Zemlja smiješka* i *Vesela udovica* Franza Lehára i *Šišmiš* Johanna Straussa, a od hrvatskih autora *Mala Floramy*e i *Splitski akvarel* Ive Tijardovića i *Barun Trenk* Srećka Albinija. Osim toga, 1956. održana je praizvedba operete *Do viđenja*, *Lelijo* Ljube Kuntarića.⁶⁶ Od 22. rujna 1953. kazalište je preimenovano u Narodno kazalište „Ivan Zajc“ prema „hrvatskom Verdiju“, a tijekom obnove od 1970. do 1981. predstave su održavane u Dvorani kina „Neboder“.⁶⁷

Neposredna preteča pojave pravog mjuzikla u Rijeci bila je, kako ju opisuje Hausknecht, „svojevrсна generalna proba“ originalnog hrvatskog mjuzikla.⁶⁸ Libretist Milan Grgić i skladatelj Alfi Kabiljo napisali su 1969. glazbenu komediju *Velika trka*, kojom su se po prvi put okušali u žanru mjuzikla. Nakon praizvedbe 30. prosinca 1969. u ZGK „Komediја“, sljedeće godine pripremala se u Rijeci i Beogradu⁶⁹. Plan ravnatelja Opere Dušana Prašelja bio je prvotno postaviti mjuzikl *Poljubi me, Kato* (*Kiss me, Kate*), no zbog početka renovacije matične zgrade kazališta odlučio se za manje zahtjevan projekt.⁷⁰ Iako je u najavi opisivan kao „prvi jugoslavenski musical“ (vidi fotografiju 1 i 2), Hausknecht i Štefančić smatraju kako razina integracije glazbe i teksta u *Velikoj trci* nije dosegla zadovoljavajuću kvalitetu za tu titulu, zato ga je redatelj originalne produkcije Štefančić prozvao „predmjuziklom“.⁷¹ *Velika trka* premijerno je izvedena u Rijeci 28. svibnja 1970. u režiji Miodraga Lončara i u koreografiji Nade Herceg, te je do 13. lipnja iste godine odigrana sveukupno 5 puta.⁷²

⁶⁶ Potočnjak i Pintar 2013.

⁶⁷ Detaljnije o povijesti HNK „Ivan Zajc“ u Matejčić i Stefanović 1981; Hećimović 1990:636-9.

⁶⁸ Hausknecht 2004:52.

⁶⁹ Beogradska premijera održana je 23. svibnja 1970. u Savremenom pozorištu, <http://www.alfi-kabiljo.com/velikatrka-beograd.htm> (15. siječanj 2024.).

⁷⁰ Novinski članak „*Velika trka*“ – prvi mjuzikl u Rijeci nepoznate publikacije, autor Šandor Fike, datum 27.5.1970., dostupno na: <http://www.alfi-kabiljo.com/slike/velikatrka/Velikatrka03.pdf> (15. siječanj 2024.).

⁷¹ Hausknecht 2004:51-5.

⁷² Hećimović 1990:710-23.

NARODNO KAZALIŠTE »IVAN ZAJC« — RIJEKA

DVORANA KINA NEBODER

PRVI JUGOSLAVENSKI
MUSICAL

**VELIKA
TRKA**

GRGIĆ - KABILJO

ČETVRTAK, 28. maja 1970. u 20 sati
SUBOTA, 30. maja 1970. u 20 sati

NARODNO KAZALIŠTE „IVAN ZAJC“ RIJEKA

Sezona XXIV 1969-70. 1. PUT

ČETVRTAK, 28. maja 1970. u 20 sati

DVORANA KINA -NEBODER-
Izvan pretplate

PREMIJERA

VELIKA TRKA

MUZICKA KOMEDIJA

Tekst napisao MILAN GRGIĆ Muzika: ALFI KABILJO
Koreograf: Nasta Herceg

REDATELJ: MIODRAG LONČAR
DIRIGENT: DUŠAN PRAŠELJ

Scenograf: Dušan Sokolić Kostimograf: Ratka Neradović

L I C A :

Pero	SLAVKO SESTAK
Zida	ZDENKA TRAFER
Mariša	DARINKA SEGOTAŽIGER
Elisa	KSENĐA GALIĆ
Ivan	DANILO MARIĆIĆ
Bob	NIKOLA JOVANOVIĆ
Hopi	NENAD SEGIĆIĆ
Papi	ASIM BUKVA
Matiša	BRANKO ŽIGER
Visoki	DUŠAN DOBROSAVLJEVIĆ

Scenarist: Tonka Vukosavljević Inspicijent: Ljerka Njegovan

Tehnički voditelj: IVAN POPOVIĆ


Dekoracije i kostimi izrađeni u vlastitim radionicama

Preprodaja karata na blagajni Kazališta svaki dan od 10—13 i od 17—19 sati a na dan predstave od 18—20 sati na blagajni kina -NEBODER- .
Cijena ulaznica od 3 do 15 d. ili 10 kn

NA - MA


— određuje važno željama
— osigurava bogat i sretno
— potražnja aritika
— na decije 10 posto popusta
— donavija u vatu koč
NON-STOP OD 7 DO 20 SATI

Posjetite **ROBNU KUĆU**
RIJEKA


KVARNER EXPRESS
Turistička agencija — Filijala Rijeke
Organizira svakog dana **IZLET u**
T R S T
Cijena: 10—20

Zatvorite naš novi program
"IZLET" 1970!
Putujte 100 "Plavine autobusima"
KVARNER EXPRESS-a
po najizvjesnijim predestinacijama
na svijetu!
Postanite član TURISTIČKOG
STEDNOG KOLA i koristite
popust od 10%!

Detaljne informacije i prijave:
KVARNER EXPRESS — FG Rijeke
Trg P. Topića 3 Tel. 25717


JUGOBANKA

JUGOBANKA
PORED OSTALIH
BANKARSKIH POSLOVA

— Primi uloge na študiju uz po-
vojni kamata i besplatno osi-
gurava štetnje koji su oročili
olaga.

— Vodi devizne račune građana uz
devizne i ulazne kamata.

— Odobrava dinarske kredite za
osobnu izgradnju na osnovu
ocjene sredstava štetnja (di-
narski i devizni).

Fotografija 1 i 2. Najave *Velike trke* u Hrvatskom narodnom kazalištu „Ivan Zajc“, Rijeka 1970., preuzeto iz: <http://www.alfi-kabiljo.com/velikatrka-rijeka.htm> (15. siječnja 2024.).

3.2. Dolazak mjuzikla u Rijeku – *Revija musicala*

Sedamdesetih godina prošlog stoljeća Rijeka je po pitanju mjuzikla kasnila za Zagrebom cijelo desetljeće.⁷³ Osluškujući želje publike za novim, suvremenim žanrom, a u nemogućnosti da postavi vlastitu produkciju, Kazališna zajednica Rijeka je na čelu s Narodnim kazalištem „Ivan Zajc“ i njegovim ravnateljem Opere Dušanom Prašeljkom pokrenula tzv. *Reviju musicala*. *Revija musicala* bila je godišnja smotra na kojoj su sudjelovale produkcije mjuzikala iz svih centara tadašnje države, jednom prilikom i iz Poljske. Odvijala bi se pri kraju sezone, u svibnju i lipnju. Od 1971. do 1974. ostvarene su četiri Revije, a program smotre svake je godine bio bogatiji brojem predstava i njihovom raznovrsnošću. Prikazivani su brodvejski i autorski mjuzikli⁷⁴, operete i mjuzikli za djecu. Prva smotra održala se u svibnju 1971., gostovali su beogradska kazališta Savremeno pozorište i Atelje 212 s mjuziklima *Halo, Doli! (Hello, Doly!)* i *Kosa (Hair)*. Zagrebačko gradsko kazalište Komedijska sudjelovalo je mjuziklom *Guslač na krovu (Fiddler on the Roof)*.⁷⁵ Uspjeh *Revije* mogu dočarati riječi muzikologinje Hausknecht: „Revija je već pri prvom pokušaju opravdala svoje postojanje: karte su bile razgrabljene, a gledalište prepuno.“⁷⁶

Nakon uspostavljanja *Revije musicala* kazalište je konačno krenulo u vlastitu produkciju „pravog“ mjuzikla. Prema željama ravnatelja opere postavio se mjuzikl *Poljubi me, Kato*. Uz Dušana Prašelja kao dirigenta, članovi autorskog tima bili su redatelj Vladan Švacov i koreograf Zvonimir Tajzl. Glavne uloge nosili su Zlatko Foglar (Fred Graham/Petrucio), Gertruda Munitić (Lili Vanessi/Katarina), Dunja Ilakovac-Hercog (Lois Lane/Bianca) i Ivan Bibalo (Bill Calhoun). Premijera je održana na Silvestrovo (31. prosinca) 1971. i ostala je na repertoaru više od dvije godine. Prva riječka produkcija *Poljubi me, Kato* odigrana je dvadeset i jedan put, a posljednja izvedba bila je 4. svibnja 1973.⁷⁷

Druga se *Revija musicala* održala od 18. do 25. svibnja 1972., a dotadašnjim gostima priključilo se Državno donjošlesko kazalište iz Jelenje Gore u Poljskoj. Na istoj je *Reviji* po prvi puta domaćin predstavio svoju produkciju *Poljubi me, Kato*. Ostatak se programa isključivo

⁷³ Prvi mjuzikl u Zagrebu premijerno je izveden 28. lipnja 1960. (*Poljubi me, Kato*), Hausknecht 2004:42-44.

⁷⁴ Kao brodvejski mjuzikli podrazumijevaju se mjuzikli originalno postavljeni na Broadwayu, a kao autorski mjuzikli novonastali mjuzikli lokalni

⁷⁵ Hećimović 2002:246-9.

⁷⁶ Hausknecht 2004:65.

⁷⁷ Hećimović 1990:710-23; <https://hnk-zajc.hr/predstava/poljubi-me-kato/> (31. siječnja 2024.).

sastojao od lokalnih inačica mjuzikla i njemu sličnih vrsta: ZGK „Komedijska“ predstavlja prvi hrvatski mjuzikl *Jalta, Jalta*, Savremeno pozorište „muzičko-scenski vremeplov“ *Beograd nekad i sad*, Atelje 212 obradu na način mjuzikla dramskog djela *Opereta (Operetka)* Witolda Gombrowicza, a Državno donjošlesko kazalište vodvilj *Kraljica predgrađa*.⁷⁸

Zbog popularnosti *Revije* i mjuzikla *Poljubi me, Kato*, Narodno kazalište „Ivan Zajc“ krenulo je pripremati novu premijeru mjuzikla za iduću smotru. Redatelj i koreograf projekta bio je britanski koreograf Norman Dixon. Dixon se 1973. vratio u Rijeku kako bi obnovio produkciju baleta *Vragolasta djevojka* Ferdinanda Hérolda iz 1967. i preuzeo poziciju umjetničkog ravnatelja riječkog Baleta. Ubrzo je postao, uz Dušana Prašelja, glavni promicatelj riječkog mjuzikla.⁷⁹ Prvi mjuzikl na kojem su surađivali bio je *My Fair Lady*. Premijera je održana 26. svibnja 1973., a predstava se zbog svog uspjeha zadržala na kazališnom repertoaru do 15. travnja 1975. Odigrano je sveukupno 28 predstava, a mjuziklom su otvorili i četvrtu *Reviju musicala*.⁸⁰

Treću *Reviju musicala* otvorilo je novopridošlo Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku 19. svibnja 1973. mjuziklom *Čovjek iz Manche (Man of La Mancha)*. Za dva dana ponovno se prikazao klasični mjuzikl *Fiddler on the Roof*, no u izvedbi drugog kazališta, beogradskog Savremenog pozorišta, kao *Violinista na krovu*. Zagrebačko gradsko kazalište Komedijska predstavilo je 23. svibnja posljednji autorski mjuzikl u nizu, *Dundo Maroje '72*. Nakon domaćinske izvedbe mjuzikla *My Fair Lady* dan prije, 27. svibnja *Reviju* je zatvorio Atelje 212 svojom rock-operom *Isus Krist Superstar (Jesus Christ Superstar)*.

Četvrta i posljednja *Revija musicala* bila je najbogatija i po broju gostiju i po raznovrsnosti programa (vidi fotografiju 3). Smotra je započela reprizom mjuzikla *My Fair Lady* Narodnog kazališta „Ivan Zajc“ 25. svibnja 1974., a dan nakon je po prvi puta na *Reviji* prisustvovalo još jedno riječko kazalište – Pionirsko kazalište s mjuziklom za djecu *Volim te* Mladena Kušeca, Milivoja Matošeca i Adele Dobrić. Odigrane su još dvije dječje predstave novih gostiju: 27. svibnja *Šuma koja hoda* Ljubivoja Ršumovića i Vojkana Borisavljevića u izvedbi novosadskog Srpskog narodnog pozorišta i 2. lipnja *Džingiskan* Vesne Parun, Ladislava Tulača i Zvezdane Ladika u izvedbi varaždinskog Narodnog kazališta „August Cesarec“. Hrvatsko narodno kazalište

⁷⁸ Hećimović 2002:246-9.

⁷⁹ <https://hnk-zajc.hr/in-memoriam-norman-dixon-1926-2020/> (31. siječnja 2024.).

⁸⁰ Hećimović 1990:710-23.

u Splitu prvi put je sudjelovalo na *Reviji 29.* svibnja Tijardovićevom operetom *Splitski akvarel*. Dva dana nakon Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku predstavilo je svoju produkciju prvog hrvatskog mjuzikla *Jalta, Jalta*. Zagrebačko gradsko kazalište „Komediya“ predstavilo je brodvejski mjuzikl *Obećanja, obećanja (Promises, Promises)* 1. lipnja, a sutradan novi domaći mjuzikl *O'Kaj*.⁸¹ (Cijeli popis izvedbi sa svih *Revija* vidi u tablici 1.) Posljednja *Revija* zatvorena je dodjelom nagrada: nagradu za najbolji domaći mjuzikl primili su Milan Grgić i Alfi Kabiljo za *Jaltu, Jaltu*, za najpopularniji mjuzikl Vlado Štefančić za *Obećanja, obećanja*, u istom mjuziklu za najbolju mušku ulogu Boris Pavlenić⁸² za lik neženje Chucka Baxtera i za najbolju glazbu Stipica Kalogjera za mjuzikl *O'Kaj*.⁸³



Fotografija 3. Plakat 4. *Revije musicala*, Rijeka 1974., preuzeto iz: Hećimović, 2002:249.

⁸¹ Hećimović 2002:246-9.

⁸² Glumac Boris Pavlenić najpoznatiji je po brojnim glavnim ulogama u mjuziklima ZGK „Komediya“, vidi više u Paulus 2020.

⁸³ Hausnkecht 2002:64-5.

Nakon što je završila višesezonska produkcija mjuzikla *My Fair Lady* u sezoni 1974./75., početkom sljedeće sezone redatelj/koreograf Norman Dixon i dirigent Dušan Prašelj postavili su mjuzikl *Fanny* Harolda Romea, Samuela Nathaniela Behrmana i Joshue Logana. Premijera je održana 18. listopada 1975., a predstava je odigrana ukupno 10 puta unutar godinu dana.⁸⁴ U odnosu na količinu izvedbi prošle dvije produkcije mjuzikala i njihovo zadržavanje na programu tijekom idućih sezona, možemo pretpostaviti da *Fanny* nije bila popularna među riječkom publikom. Iako se mjuzikl nakon toga na riječkim daskama nije pojavio do početka 1980., Rijeka sedamdesetih bila je značajan centar mjuzikala, ponajviše zbog *Revije* koja je okupljala uspješnice žanra cijele kazališne scene Jugoslavije.

⁸⁴ Hećimović 1990:710-23.

3.3. Nastavak novonastale tradicije uz lokalne mjuzikle i estradizaciju kazališta

Nakon duže pauze, mjuzikl se vratio u Narodno kazalište „Ivan Zajc“ suradnjom sa Zagrebačkim gradskim kazalištem „Komedijska“. Mjuzikl *Čovjek iz Manche* hrvatsku je praizvedbu doživio 24. lipnja 1969. u Zagrebu. Predstavljen kao „muzička igra“, *Čovjek iz Manche* redatelja Vlade Štefančića, dirigenta Ferde Pomykala i koreografa Raya Harrisona izveden je 84 puta u 5 godina.⁸⁵ Riječku je premijeru doživio 27. siječnja 1980. te je do kraja sezone (tj. do 13. svibnja) odigran 11 puta. Kako se radilo o suradnji dvaju kazališta, redatelj je ostao Vlatko Štefančić, a tadašnji riječki koreografi Lili Čaki Legenstein i Juraj Mofčan pripremili su ansambl prema originalnoj koreografiji Raya Harrisona. Riječkim izvedbama dirigirali su Pero Gotovac i Davorin Hauptfeld.⁸⁶

Desetljeće nakon pojave mjuzikla na riječkoj sceni, 1981. godine, Narodno kazalište „Ivan Zajc“ postavilo je svoj prvi autorski mjuzikl. Riječ je o, kako su je prozvali autori, „rock operi-comici“ *Karolina riječka* čiji je libreto prema istoimenoj komediji Drage Gervaisa napisao Vlado Vukmirović, glazbu Ljubo Kuntarić, a instrumentaciju Silvije Glojnarčić. Autorskom su se timu priključili redatelj Vlado Štefančić, dirigent Krunoslav Kajdi i koreografkinja Zaga Živković. Praizvedba *Karoline riječke* održana je 7. veljače 1981., a posljednja, 40. predstava odigrana je 8. svibnja 1984. U međuvremenu, krajem studenoga 1981., Narodno kazalište „Ivan Zajc“ vratilo se u novoobnovljenu zgradu.⁸⁷ Uslijedila je prva riječka produkcija prvog hrvatskog mjuzikla *Jalta*, *Jalta* koji je premijeru u Narodnom kazalištu „Ivan Zajc“ doživio 9. prosinca 1984. Mjuzikl je punih 5 sezona (do 17. svibnja 1989.) igrao 52 puta. Redatelj riječke produkcije bio je ponovno Vlado Štefančić, koreografiju je osmislio Norman Dixon, a izvedbama je dirigirao tadašnji ravnatelj Opere i Baleta, Davorin Hauptfeld.⁸⁸

Narodno kazalište „Ivan Zajc“ od 1991. postalo je nacionalno kazalište, a od 1994. nosi ime Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca.⁸⁹ Iste godine organiziralo je novu produkciju mjuzikla

⁸⁵ Hausknecht 2002:50-1.

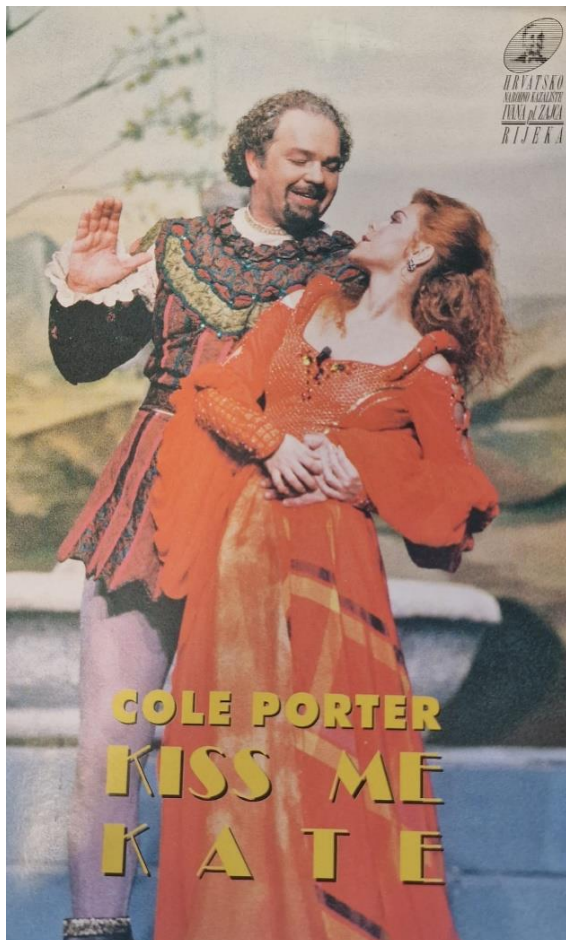
⁸⁶ Hećimović 1990:710-23.

⁸⁷ Hećimović 2002:154-6 i Matejčić – Stefanović 1981.

⁸⁸ Davorin Hauptfeld dirigira od 1961. u Narodnom kazalištu „Ivan Zajc“, a od 1981. - 1985. djeluje kao ravnatelj Opere i Baleta kazališta, Ajanović-Malinar 2002.

⁸⁹ <https://hnk-zajc.hr/o-kazalistu/povijest-kazalista/> (31. siječnja 2024.).

Poljubi me, Kato. Premijera se odvila 14. svibnja 1994., a glavne uloge nosili su Tatjana Matejaš (poznatija kao Tajči) kao Lilli Vanessi / Katarina, Galiano Pahor kao Fred Graham / Petruccio, Vedrana Perčić kao Lois Lane / Bianca, Čedo Martinić kao Bill Calhoun / Lucenzio i Slavko Šestak kao Harry Trevor / Baptista. Predstava je brzo obnovljena s djelomično promijenjenim glumcima. Naslovnu ulogu na sezonskoj premijeri 17. prosinca 1995. interpretirala je Mila Elegović, a Voljen Grbac zamijenio je ulogu Čede Martinića (vidi fotografiju 4). Dirigenti *Poljubi me, Kato* bili su Krunoslav Kajdi i Tonči Bilić, redatelj Leon Katunarić, a koreografkinja Mojca Horvat.⁹⁰



Fotografija 4. Naslovnica programske knjižice za obnovu *Poljubi me, Kato*, Rijeka 1995., preuzeto iz Dubrović 1995.

Godine 2003. intendanticom HNK-a Ivana pl. Zajca postala je književnica i dramaturginja Mani Gotovac⁹¹ koja je u ljeto iste godine najavila novu premijeru mjuzikla, odnosno „herojski komad s pjevanjem i pucanjem“ *Karolina riječka*. Libreto predstave pripremio je redatelj

⁹⁰ Dubrović, Ervin 1995; <https://hnk-zajc.hr/predstava/poljubi-me-kato/> (31. siječnja 2024.).

⁹¹ <https://hnk-zajc.hr/mani-gotovac-1939-2019-vazno-da-nije-bila-tisina/> (31 siječnja 2024.).

Riječanin Larry Zappia spajajući vlastiti tekst s izvornom komedijom Drage Gervaisa i tekstovima engleskog pisca Howarda Barkera. Glazbu je skladao Duško Rapotec Ute, mjesto dirigenta zauzeo je Alan Bjelinski, a koreografiju je osmislila Mojca Horvat.⁹² Predstava je stvorila veliki medijski interes zbog odabira popularne pjevačice Severine Vučković za glavnu ulogu, zbog čega su uslijedile mnoge kritike i diskusije o estradizaciji kazališta. Kako je to Lidija Zazoli opisala, „estradizacija automatski povlači negativan kontekst uključivanja estradnih pjevača (ili elemenata) u kazališne projekte s namjerom popularizacije kazališta ili pak s namjerom povećanja prihoda na blagajni kazališta“.⁹³ Unatoč ponekim lošim kritikama⁹⁴, publika je je pokazala interes gotovo rasprodanim kartama i po par mjeseci prije izvedbi, a *Karolina riječka* je reprizirana sljedeće sezone.⁹⁵

Nakon *Karoline riječke* krenula je priprema nove riječke produkcije prvog hrvatskog mjuzikla. Novu produkciju *Jalte, Jalte* režirao je Boyko Bogdanov, koreografirala Mojca Horvat, a dirigirao je Alan Bjelinski. U kritici muzikologinje Irene Paulus stoji: „Hrvatsko narodno kazalište Ivan pl. Zajc u Rijeci pokazalo je da legendarni (i jedini zapamćeni) hrvatski mjuzikl može izgledati posve drukčije... Iznimno hrabra ideja redatelja Boyka Bogdanova da se nadrealistički poigra hrvatskom glazbenoscenskom klasikom bila je toliko zanimljiva da su se već u scenskom izgledu i pokretu izgubile sve predrasude o jednoj i jedinoj *Jalti* staroj tridesetak godina.“⁹⁶ Glavne su uloge nosili Leonora Surian, Olivera Baljak, Davor Jureško, Galiano Pahor, Denis Brižić i Damir Orlić (vidi fotografiju 5). Premijera je održana 3. veljače 2005., a predstava je igrala do 2007./8. sezone.⁹⁷

⁹² <https://www.index.hr/vijesti/clanak/premijerno-prikazana-karolina-rijecka/162570.aspx> (31. siječnja 2024.)

⁹³ Zazoli 2003.

⁹⁴ Podnaslov članka u Vijencu: „Usprkos zanimljivim teorijskim i dramaturškim idejama, Zappia je ovaj put podbacio kao redatelj, te dramaturgija na pozornici nije dostojno zaživjela“, Gašparović 2003.

⁹⁵ <https://arhiva.nacional.hr/clanak/13566/ne-bih-zavela-admirala-neka-bombardira-rijeku> (31. siječanj 2024.).

⁹⁶ Paulus 2005.

⁹⁷ Jerneić 2005.



Jalta Jalta

Milan Grgić - Alfi Kabiljo



Fotografija 5. Naslovnica programske knjižice mjuzikla *Jalta, Jalta*, Rijeka 2005., preuzeto iz Jerneiđ 2005.

Duža pauza američkog mjuzikla na riječkoj sceni prekida se off-brodvejskom glazbenom komedijom *Nunsense* Dana Gogina. Režiju i koreografiju ovog komornog mjuzikla osmislila je Mojca Horvat, a za glazbenu pripremu glumica i balerina bio je zadužen dirigent Igor Vlajnić. Premijere su održane 31. siječnja i 1. veljače 2008. u Teatru Fenice koje je u tom periodu bilo u zakupu grada za održavanje programa „off Zajc“.⁹⁸ U prvoj postavi igrale su Olivera Baljak, Vivien

⁹⁸ Koprivnikar 2016:46.

Galletta, Andreja Blagojević, Leonora Surian i Anastazija Balaž Lečić, dok su u drugoj postavi igrale Andreja Blagojević, Leonora Surian, Elena Brumini, Antonela Malis i Kristina Kaplan.⁹⁹ Opisujući glumačku postavu Matko Bobić napisao je: „Mojca Horvat ušla je svjesno u rizičan posao scenskog oživljavanja problematičnoga materijala, i to s glumicama, pjevačicama i balerinama kojima takav oblik kazališta nije primaran, i unatoč tome postigla iznenađujuće gledljiv rezultat.“¹⁰⁰ Tajana Gašparović u svojoj je kritici proricala: „Sve u svemu, Rijeka je dobila vrlo kvalitetan mjuzikl koji će, sudeći prema premijernoj izvedbi, spojem atraktivnih songova i humornih dionica još dugo puniti riječko kazalište i zabavljati publiku.“¹⁰¹ *Nonsense* je pozitivno prihvaćen od kritike i publike te je igrao iduće dvije sezone.

Talijanska drama HNK-a Ivana pl. Zajca slijedila je primjer Hrvatske drame i iduće kazališne sezone postavila komorni mjuzikl *Aggiungi un posto a tavola (Dodaj jedno mjesto za stolom)* komediografa Garineija i Giovanninija i skladatelja Armanda Trovaiolija. Redatelj i koreograf bio je Branko Žak Valenta, a glazbeni savjetnik na predstavi Igor Vlajnić uz pedagoginju za pjevanje Lelu Kaplowitz. Isto kao i u mjuziklu *Nonsense*, pjevače je pratio mali bend, a ne cijeli orkestar. Glavnu ulogu Dona Silvestra interpretirao je televizijski i radijski voditelj Mario Lipovšek Battifiaca. Premijera predstave održana je 12. svibnja 2009. u Teatru Fenice u sklopu „off Zajc“ scene i igrala je sveukupno dvije sezone.¹⁰²

HNK Ivana pl. Zajca idući mjuzikl je koproduciralno 2012. s Riječkim ljetnim noćima i Festivalom „Opatija“. *Guslač na krovu* ujedinio je sve ansamble kazališta: Operu, Balet, Talijansku i Hrvatsku dramu pod vodstvom dirigenta Igora Vlajnića, redatelja Ozrena Prohića i koreografkinje Snježane Abramović-Milković. Premijerom 20. lipnja 2012. otvoren je Festival „Opatija“, a izvedbom 3. listopada obilježeno je svečano otvaranje sezone. Kritika je pozitivno ocijenila predstavu, prozvavši je, riječima Davora Schopfa, „komadićem sreće za svakoga“¹⁰³, a najviše se hvaljene izvedbe glumaca: bariton Bojan Šober kao mljekar Tevye, Olivera Baljak kao

⁹⁹ <https://arhiva.hnk-zajc.hr/Defaulta4c3.html?t=13&id=1252> (31. siječnja 2024.).

¹⁰⁰ Bobić 2008.

¹⁰¹ Gašparović 2008.

¹⁰² <https://arhiva.hnk-zajc.hr/Defaultf2e1.html?sec=445> (31. siječnja 2024.).

¹⁰³ Schopf 2012.

njegova žena Golde i Andreja Blagojević, Leonora Surian i Elena Brumini kao kćeri Tzeitel, Hodel i Chava.¹⁰⁴ *Guslač na krovu* igrao je 2 sezone.

Oko 2007. skladatelj Olja Dešić i libretist Mensur Puhovac odlučili su se iskušati u žanru mjuzikla. Svoj, kako su ga prozvali, „čakavski mjuzikl“ *Sušak, Sušak* dovršili su i postavili osam godina kasnije kao koprodukciju HNK Ivana pl. Zajca i „Studija Maraton“, umjetničke organizacije koja producira glazbeno-scenska djela i koncerte, održava glazbeno-edukativne radionice i izdaje publikacije i nosače zvuka¹⁰⁵. Uloge dirigenta i producenta preuzeo je skladatelj Dešić, a redatelja i koreografa Edvin Liverić. Praizvedba je održana 12. rujna 2015. u Hrvatskom kulturnom domu na Sušaku u sklopu projekta Zajc na Sušaku. Glavne uloge nosili su Mario Lipovšek Battifiaca, Damir Kedžo, Katja Budimčić, Anton Plešić i Olivera Baljak. Tijekom prve sezone odigrano je petnaestak izvedbi. U idućoj sezoni „Studio Maraton“ preuzeo je projekt u svoje ruke te su obnovili produkciju uz pomoć nove koreografkinje Martine Hrlić Rogić i kroz dodatne prilagodbe libretu.¹⁰⁶

Iako je broj novih produkcija varirao od perioda do perioda, pri čemu su „najgušći“ periodi, (osim od 2018. do danas) bili ranijih 1970-ih i kasnijih 2000-ih godina, mjuzikl od svojih prvih pojava opstaje na riječkoj sceni (vidi popis riječkih mjuzikala u tablici 2). Gotovo svake sezone u HNK Ivana pl. Zajca riječka publika mogla je uživati u barem jednom naslovu mjuzikla, bilo da se radi o premijerama ili reprizama, brodvejskim ili domaćim mjuziklima. Osim velikih mjuzikala kazalište povremeno organizira i manje, komorne projekte na „off Zajc“ programu poput *Nonsense* i *Aggiungi un posto a tavola*. Interesantno je što se od sredine devedesetih s vremena na vrijeme u glavnim ulogama počinju pojavljivati „estradne“ zvijezde, pjevači popularne glazbe poput Tatjane Matejaš – Tajči, Severine Vučković i Damira Kedže. Svakako treba izdvojiti tri lokalna mjuzikla, dvije originalne produkcije *Karoline riječke* prema istom dramskom predlošku, „rock-opera comica“ iz 1981. i „herojski komad s pjevanjem i pucanjem“ iz 2003., i „čakavski mjuzikl“ *Sušak, Sušak* iz 2015.

¹⁰⁴ Schopf 2012 i Sandalj 2012.

¹⁰⁵ <https://min-kulture.gov.hr/istaknute-teme/registar-umjetnickih-organizacija/16606?nid=1095> (31. siječnja 2024.).

¹⁰⁶ <http://susaksusak.com/mjuzikl/> (31. siječnja 2024.).

4. Riječki svijet mjuzikla danas

Ne, ne, u Rijeci nema ništa izvan, u Rijeci djeluju nekakve amaterske udruge kazališne, ali one se ne bave mjuziklima. Znam da imaju dramskih udruga, imaju plesnih klubova, ali nitko od njih se ne bavi mjuziklima u tom smislu. Zajc je poznat po svojim mjuziklima, imao je dosta nekakvih premijera mjuzikala, ali ne nedavno i nekako čini mi se da su oni jedini u Rijeci koji se bave tim smjerom, nisam čula ni za koga drugoga. (Tihana Strmečki u razgovoru s E.T.)

Centar riječkog svijeta mjuzikla je neupitno Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca. Kazalište je prije više od pedeset godina Riječanima omogućilo prve susrete s ovom kazališnom vrstom kroz organizaciju Revije mjuzikla, a uskoro je krenulo s vlastitim produkcijama. Od sezone 2018./2019. HNK Ivana pl. Zajca gotovo svake sezone producira novi naslov. Prvo su postavljena dva megamjuzikla: *Sunset Boulevard* skladatelja Andrewa Lloyd Webbera i libretista Dona Blacka i Christophera Hamptona prema istoimenom filmu Billyja Wildera premijerno je izveden 8. veljače 2019., a za manje od godinu dana, 15. i 16. siječnja 2020. održane su premijere *Evite* istog skladatelja i libretista Tima Ricea. Sljedeća produkcija mjuzikla bila je klasični mjuzikl *Kiss me, Kate*, mjuzikl koji se pripremao 2021. tijekom svjetske pandemije COVID-19 zbog čega se proces rada produkcije često prilagođavao novonastalim uvjetima i protuepidemijskim mjerama. Osim toga, *Kiss me, Kate* se priredio na dva jezika – 15. srpnja izvedena je premijera hrvatske inačice *Poljubi me, Kato*, a 20. rujna premijera talijanske inačice *Baciami, Kate*. U sezoni 2023./2024. HNK Ivana pl. Zajca produciralo je predstavu koja pripada žanru mjuzikla u širem smislu, reviju *U ritmu Broadwaya / A ritmo di Broadway*. Za 20. obljetnicu umjetničkog rada prvakinja drame Leonore Surian Popov organizirana je, kako je na službenom plakatu opisana, „koncertna izvedba hitova iz svjetskih mjuzikla.“ Ova revija nastala je u koprodukciji s BGLAD produkcijom i pripada *off Zajc* programu Talijanske drame, a premijerno je izvedena 16. rujna 2023. kao prva sezonska premijera Talijanske drame. Nakon kratkog uvida u organizaciju svijeta mjuzikla unutar Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca kroz detaljnije proučavanje svakog od navedenih tri različitih tipova mjuzikl produkcija (megamjuzikli *Sunset Boulevard* i *Evita*, dvojezične interpretacije kanonskog mjuzikla *Poljubi me, Kato / Kiss me, Kate* i autorski komorni mjuzikl projekt – revija *U ritmu Broadwaya / A Ritmo di Broadway*) otkrit će se pojedinosti riječkog svijeta mjuzikla i usporedit će se njegove konvencije u odnosu na druge lokalne svjetove mjuzikala.

4.1. „Mjuzikl je nešto viška što svako toliko napravimo“ – mjuzikli unutar Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca

U našem kazalištu Ivan pl. Zajc radili smo dosta mjuzikla u ovih dvadeset godina... Mislim, dosta, ali ne previše, jer mi smo nacionalno kazalište, znači mi imamo i ansambl Opere, Baleta, Hrvatske drame, Talijanske drame, i moramo udovoljiti svaki taj segment u našem kazalištu, a recimo mjuzikl je nešto viška što svako toliko napravimo. (Leonora Surian Popov u razgovoru s E.T.)

U HNK Ivana pl. Zajca od 2019. redovito igra barem jedan (novi) mjuzikl po kazališnoj sezoni. Odabir mjuzikla kao žanra za ponovno redovito uvrštavanje u repertoar nacionalnog kazališta jedno je od glavnih pitanja koje je pokrenulo ovaj rad. Kao što je glumica i prvakinja Drame HNK Ivana pl. Zajca Leonora Surian Popov spomenula, kazalište svake sezone ima nekoliko projekata, bilo premijera bilo repriza, unutar svakog od svog ansambla: Opere, Baleta, Hrvatske i Talijanske drame. Također, i sam orkestar kazališta ima svoje samostalne koncertne cikluse kao Riječki simfonijski orkestar. O radu orkestra i količini njegovih projekata govorio je dirigent i nekadašnji zborovođa HNK Ivana pl. Zajca Igor Vlajnić:

Za razliku recimo od Zagreba u kojem postoje druge ustanove u kulturi, gdje imate možda druga kazališta i simfonijske orkestre i filharmoniju i koncertnu dvoranu, znači infrastruktura postoji... Produkcija (...) u Zagrebu je moguća na nekim drugim mjestima, u Rijeci nije. (...) Riječko kazalište je jedini profesionalni ansambl od Trsta do Splita i do Zagreba i do Ljubljane, dakle u tom krugu postoji zapravo samo Rijeka, i onda ona zapravo mora zadovoljavati razne kulturne potrebe, uključujući i taj neki simfonijski repertoar. Članovi našeg orkestra dugo su godina zapravo svirali i simfonijski repertoar, odnosno svirali su simfonijske koncerte uz operu, ali ne samo uz operu, nego onda i opet idemo u druge žanrove. Ako govorimo o vokalno-instrumentalnoj glazbi, i operetu i mjuzikl i ne znam šta sve, sviranja u dramskim predstavama, sviranja za balet, dakle baletni orkestar... (Igor Vlajnić u razgovoru s E.T.)

U razgovoru je Vlajnić predstavljajući program orkestra otkrio **neke pojedinosti** Hrvatskog narodnog kazališta kao glavne gradske umjetničke institucije. Sociolog Hans van Maanen kao jedan oblik financiranja umjetnosti izdvaja sistem subvencija, „model u kojem se umjetnici i umjetničke institucije prijavljuju za novac na bazi podudarnosti između njihovih estetskih planova i javnog skupa kriterija koje subvencionirajuća ustanova koristi u procesu dodjeljivanja.“¹⁰⁷

¹⁰⁷ Original: „...model in which artists and art institutions can apply for money on the basis of a match between their aesthetic plans and a public set of criteria the subsidizer makes use of in the process of granting.“, van Maanen 2009:215.

Gradske i državne umjetničke institucije poput Hrvatskog narodnog kazališta u Rijeci djeluju u tom sistemu, međutim, kako i van Maanen izdvaja, kroz ustanovljene radne odnose, tj. zaposlenici kazališta su plaćeni iz gradskog i/ili nacionalnog proračuna.¹⁰⁸ Autor također izdvaja najčešće uvjete subvencija: 1. „Ustanove mogu biti subvencionirane kako bi služile specifičnom estetskom ukusu ili željama raznih pripadnika populacije“¹⁰⁹ i 2. „Subvencionirane ustanove su podržane kako bi pomogle u realizaciji estetskih vrijednosti u zajednici i u izgradnji publike za ponuđena umjetnička djela.“¹¹⁰ Politika Hrvatskog narodnog kazališta prati navedene uvjete subvencija. Zato Orkestar HNK osim kao baletni, operni, operetni i mjuzikl orkestar, organizira simfonijske koncerte, a ponekad pomaže i u glazbenoj podlozi dramskih predstava. Svojim djelovanjem Riječki simfonijski orkestar udovoljava raznovrsnim željama publike, kao i ostali ansambli kazališta. Po pitanju specifičnog estetskog ukusa, Vlajnić je prilikom razgovora opisao kako se gradi glazbeno – kazališni program, fokusirajući se na produkciju Opere:

Gledajte, morate uvijek imati u perspektivi da riječko kazalište nema izuzetno veliku produkciju. Mi ako govorimo da u glazbenom programu imamo, ne znam, 3 ili 4 premijere godišnje, to je zapravo jako puno, i onda kad dođete na to da morate odraditi barem jednu operu, onako malo veću, „pravu“ operu, kako se kaže, pa recimo neko djelo hrvatskih autora, pa možda nešto suvremeno i onda još jedan mjuzikl i evo vi ste već zapravo ispucali ono što možete producirati iz razloga što nemate novaca više. Ne znam, imali smo mi dječjih opera tipa *Pčelica Maja*, *Šuma Striborova*, ali to vam je opet jedna premijera, dakle vi ste tu limitirani s nekim drugim stvarima i onda dok se izigra to sve zapravo ni nema ni nekog velikog prostora. (Igor Vlajnić u razgovoru s E.T.)

Kako je to dirigent opisao, Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca biranjem premijernih naslova pokušava omogućiti publici široki spektar različitih vrsta glazbenog kazališta. Iako se većina programa mora sastojati od djela zapadnoeuropske umjetničke glazbe poput kanonskih („pravih“) opera i opera hrvatskih autora, u repertoar ponekad ulaze popularni žanrovi poput mjuzikala i opera za djecu. Poput ranije spomenutog primjera Orkestra, i Opera, ali i kazalište svojim glazbeno-scenskim produkcijama pokušavaju zadovoljiti specifične glazbene ukuse i želje raznih pripadnika populacije. Upravo mjuzikl kao vrsta popularnog glazbenog kazališta posebno

¹⁰⁸ van Maanen 2009:215.

¹⁰⁹ Original: „Venues can be subsidized to serve a specific aesthetic taste or the needs of many different parts of a population.“ van Maanen 2009:220.

¹¹⁰ Original: „Subsidized venues are supported to help aesthetic values be realized in the community and to build up audiences for the artistic work offered.“ van Maanen 2009:220.

privlači riječku publiku, što potvrđuju i razgovori sa skoro svakim sugovornikom, kao i s Leonorom Surian Popov:

Dosta mjuzikla radimo zato što naša publika jako voli mjuzikle. Jako voli doći na mjuzikle, na tu vrstu spektakla... (Leonora Surian Popov u razgovoru s E.T.)

Podjelu sudionika svijeta umjetnosti slikovito prikazuje sociologinja Alexander: „Jedan umetnički svet je poput glavice luka, koja ima mnogo slojeva. U centru umetničkog sveta su profesionalni umetnici i saradničko osoblje. Dalje od centra su pripadnici publike.“¹¹¹ Na pitanje zašto je mjuzikl nešto što je „uvijek zanimljivo“ riječkoj publici djelomično odgovara Beckerova kategorizacija publike. Becker razlikuje tri kruga pripadnika publike prema njihovom poznavanju konvencija: dobro socijalizirani pripadnici društva, ozbiljni pripadnici publike i studenti umjetnosti. U najužem krugu nalaze se studenti umjetnosti, visoko obrazovani umjetnici koji sudjeluju u svijetu umjetnosti kao publika i trenutni studenti umjetničkih smjerova, a „...taj unutrašnji krug publike poznaje tehničke probleme umijeća i one teške probleme, koji su razlučivi od problema tehnike i umijeća, upotrebe tehničkih sredstava i sposobnosti kako bi se izazvao emocionalni i estetski odziv publike.“¹¹² Krug ozbiljnih pripadnika publike čini iskusna publika koja dobro poznaje konvencije specifične za svoj svijet umjetnosti i „oni su više-manje trajni sudionici suradničke djelatnosti koja ga tvori.“¹¹³ Najširi krug svijeta umjetnosti, dobro socijalizirani pripadnici društva uključuje povremene i moguće pripadnike publike. Oni znaju „opću kulturu“ i najmanje su upoznati sa specifičnim konvencijama tog svijeta umjetnosti, no Becker ističe kako: „Konvencije koje su poznate svim dobro socijaliziranim članovima društva omogućuju neke najosnovnije i najvažnije oblike suradnje koji karakteriziraju neki svijet umjetnosti. Najvažnije, one ljudima koji su slabo ili nimalo formalno upoznati s umjetnošću ili nisu dovoljno obrazovani omogućuju da sudjeluju kao pripadnici publike – da slušaju muziku, čitaju knjige, gledaju filmove ili predstave, i iz njih nešto izvuku. (...) Umjetničke forme namijenjene dohvaćanju najvećeg broja ljudi u nekom društvu najviše se služe tim resursima.“¹¹⁴ Tijekom razgovora o tome zašto mjuzikli privlače Riječane u HNK Ivana pl. Zajca, dirigent Igor Vlajnić je izdvojio neke od konvencije mjuzikala koje su poznate svim krugovima publike:

¹¹¹ Alexander 2007:122.

¹¹² Becker 2009:81.

¹¹³ Becker 2009:77.

¹¹⁴ Becker 2009:74.

To su žanrovi koji su publici bliski, i to širokoj publici bliski i to su žanrovi koji se sviđaju publici, ono što se kaže, na prvu. Vi kada dođete gledati neku operu, posebno neku klasičnu operu, nekog Puccinija ili nekog velikog Verdija itd. Ako niste navikli ići u kazalište, Vama to može teško biti shvatljivo, bez obzira što mi danas imamo i suvremene režije i titlove i sve. Pripremi se kazalište da čovjek to doživi, ali nije to neka muzika koja sjeda čovjeku koji nema naviku slušanja takve vrste glazbe na prvu, dok mjuzikl Vas odmah, onako, obuzme Vas. To je glazba koju slušamo na radiju. Možemo prepoznati, možemo se identificirati s nečim, možda čujemo neki jazz, čujemo neki rock, čujemo nešto popularne, i onda kad uz to još dodate vizualne efekte, ples, pjevanje, tehniku, mikrofone... To je ono što mjuzikle po meni izdvaja od drugih žanrova, iz razloga što Vi korištenjem tehnologije zapravo možete biti puno prirodniji nego što ste dok pjevate recimo na klasični način, i onda u toj nekoj prirodnosti čovjek i bolje razumije, bolje shvati, atraktivno je. Osim toga, mjuzikli su i nastali i nekako ajmo reći kasnije, prema tome oni su nama bliži po našem mentalitetu. Ako samo pogledamo, ne znam, Andrew Lloyd Webberove mjuzikle, pa vidimo evo taj *Sunset Boulevard* koji je zapravo relativno nedavno napisan. To je mjuzikl koji je strukturom i načinom promišljanja, dramaturgijom, jednostavno kao film. Vi kada uđete u to, Vi ste odmah unutra i onda jednostavno publika to voli. (Igor Vlajnić u razgovoru s E.T.)

Ako promatramo riječko glazbeno kazalište, tj. glazbeno kazališne produkcije Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca kao jedan svijet umjetnosti, mjuzikl predstavlja formu čije su konvencije poznate i dobro socijaliziranim Riječanima. Kako je moj sugovornik izdvojio, songovi mjuzikla pisani su u stilu pjesama popularnih glazbenih žanrova koje publika sluša svakodnevno na radiju. Upotreba mikrofona omogućuje izvođačima pjevanje u „prirodnijem“ stilu, odnosno u stilovima pjevanja poput *beltinga* i *legita* u kojima je poseban naglasak na razgovjetnosti, što publika bolje „razumije“ od *bel canto* stila. Osim toga, mjuzikli su većinom prevedeni na vernakularni jezik, za razliku od opere koja ostaje na originalnom jeziku. Konvencije mjuzikla čine ga privlačnim i vanjskim krugovima publike jer, prema Beckeru, „umjetničko djelo može proizvesti emocionalni učinak samo zbog toga što je umjetniku i publici zajedničko poznavanje prizvanih konvencija i iskustvo s njima.“¹¹⁵ Svi noviji riječki mjuzikli, osim standardnih konvencija vrste, prizivali su i druga znanja: *Sunset Boulevard* je nastao prema istoimenom filmu, *Evita* prema životnoj priči argentinske prve dame i glumice Eve Perón, režija *Poljubi me, Kato* smjestila je radnju u suvremenu Rijeku, a revija *U ritmu Broadwaya* je koncertna obljetnica 20 godina karijere lokalne izvođačice mjuzikla Leonore Surian Popov. Upravo zbog svega toga „publika to voli“, što potvrđuje sljedeći citat:

¹¹⁵ Becker 2009:59.

Čim publika to voli, ide najbolja reklama koja postoji, a to vam je širenje informacija: „Bilo je super“, „Odi vidi“, „Bilo je super“ i onda jednostavno potražnja raste i zbog toga su zapravo svi mjuzikli koje smo radili dosada uvijek imali puno puno veći, nemjerljivo veći broj izvedbi u odnosu na bilo koje druge predstave, osim možda *Orašara* ili nešto slično, ali od ovih glazbeno-scenskih, vokalno-instrumentalnih, mjuzikli su sigurno top... (Igor Vlajnić u razgovoru s E.T.)

Izvjешća o radu Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca iz 2019.¹¹⁶ i 2020.¹¹⁷ godine potvrđuju tvrdnju da mjuzikli imaju veći broj izvedbi u odnosu na predstave opernog programa: *Sunset Boulevard* je imao 14 izvedbi kroz dvije sezone, a *Evita* je tijekom kazališne sezone 2019./2020. odigrana sveukupno 12 puta, dok je većina opera imala do 4 izvedbi. Pozitivna kritika publike osigurava rasprodanost izvedbi, međutim stvara i publiku za druga umjetnička djela na programu, ali i nova djela koja se stvaraju u sljedećim sezonama. Revija *U ritmu Broadwaya* nastala je kao dvadeseta obljetnica rada Leonore Surian Popov i većina pjesama koje izvodi unutar revije su songovi riječkih mjuzikala u kojima je igrala glavne uloge. Kako je mjuzikl vrsta koju redovito posjećuju i najširi pripadnici publike HNK Ivana pl. Zajca, uvrštavanje mjuzikla u repertoar pomaže u realizaciji estetskih vrijednosti u zajednici i izgradnji publike kazališta, čime prati drugi od van Maanenovih uvjeta za subvencionirane ustanove. Međutim, odluka o uključivanju mjuzikla u program kazališta je na jednoj osobi, intendantu:

Mjuzikli su uvijek što je zanimljivo, i to svatko tko vodi kazalište zna da to publika voli. To je neosporno. Ja mislim da nikada inicijativa u kazalištu ne potiče od jednog čovjeka, to je uvijek timska priča. Međutim, u konačnici Vam je uvijek intendant osoba koja Vam odlučuje, bez njega ili nje Vi ne možete ništa. Možete Vi predlagati koliko hoćete, ako oni to ne žele jednostavno se to ne događa. Prema tome, ja bih rekao da je to ajmo reći zajednička ideja, odnosno, odabir naslova može biti neka zajednička priča gdje se onda krene s neakvim raspravama što i kako, ali mislim da je zapravo određivanje repertoara u domeni intendanta. Ima tu prostora da netko drugi može predložiti, ali odlučiti sigurno ne može. (Igor Vlajnić u razgovoru s E.T.)

U opisu impresarija i njihovih zadaća, Becker izdvaja kako se u stalnim kazalištima program uglavnom sastoji od djela koja publika zna i voli zato što eksperimentalna i nepoznata djela ne dovode publiku u kazalište.¹¹⁸ Za razliku od njega, van Maanen opisuje da je na intendantu da bira

¹¹⁶ Dostupno na: <https://www.rijeka.hr/wp-content/uploads/2020/09/Izvje%C5%A1ta-Ivana-pl.-Zajca-za-2019.-godinu.pdf> (31. siječnja 2024.).

¹¹⁷ Dostupno na: <https://www.rijeka.hr/wp-content/uploads/2021/09/Izvje%C5%A1ta-Ivana-pl.-Zajca-za-2020.-godinu-3.pdf> (31. siječnja 2024.).

¹¹⁸ Becker 2009:146.

program prema interesima publike i umjetnika, ali i prema funkciji umjetnosti, tj. želi li da kazališna predstava bude izazovno ili ugodno iskustvo publici. Ono što Becker naziva konvencijama s kojim je publika upoznata van Maanen naziva kompetencijama publike. Što je manje napora i kompetencija potrebno da publika iskusi djelo, to je više na ugodnom kraju spektra, zbog čega je djelo privlačnije publici.¹¹⁹ Mjuzikl se zbog svojih karakteristika može opisati kao ugodna vrsta, međutim, želja za postavljanjem mjuzikala ne dolazi samo od strane publike, već i umjetnika unutar kazališta, kako je to opisano u ranijem citatu. Nastavak rada otkrit će detalje kako se biraju naslovi koji se uvrštavaju na program, ali i kako izgleda proces pripreme naslova mjuzikala s obzirom na okolnosti i tip predstave koji se prikazuje.

¹¹⁹ Van Maanen 2009:247-263.

4.2. „*team building* svih odjela Zajca“ – megamjuzikli *Sunset Boulevard* i *Evita*

...ali je taj mjuzikl trebao predstavljati scenski „*team building*“ svih odjela „Zajca“, znači Hrvatske drame, Talijanske Drame, Opere, Orkestra i Baleta, što znači da su svi odjeli sudjelovali i onda smo u tu dramsku predstavu naravno ubacili i velike ansambl brojeve i nekako ono, išli više prema spektaklu, a manje prema maloj dramskoj predstavi (Tihana Strmečki u razgovoru s E.T.)

Upotrebljavajući termine Beckerove teorije, svaki od ansambala Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca može se opisati kao vlastiti svijet umjetnosti: svijet baleta, svijet opere, svijet hrvatske drame i svijet talijanske drame. Međutim, kako ne postoji ansambl mjuzikla, svijet mjuzikla nastaje stvaranjem novih suradničkih mreža između ostalih ansambala, radeći svojevrsni „*team building*“ unutar kuće. To je osnovna stvar koja diferencira riječki svijet mjuzikla od zagrebačkog:

„Komedija“ je baš specifična za mjuzikle, oni imaju cijeli ansambl koji je za mjuzikle, a mi smo jedno kazalište koje radi i dramu i operu i balet i hrvatsku dramu, talijansku dramu, simfonijske koncerte, razne koncerte, imamo malo svega. Pritom smo glumci koji isto tako idu od komedije do tragedije do drama do mjuzikla, ali imamo (...) puno više mogućnosti da napravimo nešto raskošno. (...) Sami izrađujemo kostime, sami možemo izraditi scenografiju, imamo ogroman zbor, imamo ogroman baletni ansambl, imamo orkestar... Možemo od benda do cijelog orkestra imati na sceni kao što je recimo bilo kad je bio *Sunset Boulevard*. (...) Mislim, to recimo jedna Komedija si ne može priuštiti, takav raskošni i veliki orkestar i tako raskošni veliki baletni ansambl i sve... (Leonora Surian Popov u razgovoru s E.T.)

Svaki svijet umjetnosti ovisi o raspoloživim resursima, što uključuje materijale i osoblje. Kako to opisuje Becker: „Što je raspoloživo, te lakoća s kojom je raspoloživo, ulaze u razmišljanje umjetnika dok planiraju svoje djelo i u njihove postupke dok te planove provode u zbiljskom svijetu. Raspoloživi resursi omogućuju neke stvari, neke lako, a neke teže; svaki obrazac raspoloživosti odražava djelovanje neke vrste društvene organizacije i postaje dijelom obrasca ograničenja i mogućnosti koji daje oblik proizvedenoj umjetnosti.“¹²⁰ HNK Ivana pl. Zajca ima

¹²⁰ Becker 2009:118.

prostorne i ljudske mogućnosti postaviti megamjuzikle, za razliku od Zagrebačkog gradskog kazališta „Komedija“ koje ima manje zaposlenih ljudi i manju scenu. Riječima prvakinja Drame:

... pritom naše kazalište, (...) ima jako puno glumaca na raspolaganju, zbor, balet, orkestar... Tako da zaista može napraviti jako jako velike, raskošne i bogate produkcije. (Leonora Surian Popov u razgovoru s E.T.)

Riječke produkcije megamjuzikala Andrewa Lloyda Webbera doista su bile „raskošne i bogate produkcije“. *Sunset Boulevard* izvodilo je oko 150 sudionika svih ansambala HNK Ivana pl. Zajca. Ljudi koji su na raspolaganju za umjetničke projekte Becker naziva „rezervoarom potencijalnog osoblja“, a oni „pripadaju tom rezervoaru zbog toga što mogu obaviti neki specijalizirani zadatak potreban u stvaranju dotičnih umjetničkih djela, i stavljaju se na raspolaganje da to učine.“¹²¹ Svaki ansambl je svojevrsni „rezervoar“ potencijalnog osoblja za mjuzikle, međutim, ovisno o tom „rezervoaru“, postoji nekoliko problema s kojima se kazalište suočava kada postavlja mjuzikle. Prvi je problem organizacije probi, kako je opisala koreografkinja i redateljica Tihana Strmečki koja je na megamjuziklima u HNK Ivana pl. Zajca djelovala kao koreografkinja:

Umjetnici općenito na sva tri mjuzikla, pa tako i na *Sunsetu*, kad su termini proba, onda ih se generalno oslobađa od drugih projekata, no, zna se dogoditi da neki projekt kasni. Recimo, dok smo mi imali probe za *Sunset*, oni su imali u drugom dijelu dana probe za neku drugu predstavu, ili, ako imaju tu večer izvedbu, onda su s nama imali prvi dio dana probe, a navečer onda izvedbu, ili, ako su nekakve probe ponavljanja za neke izvedbe od prije koje već imaju, onda smo ih mi možda morali pustiti na dva sata s naše probe da odu na drugu probu da bi se vratili na našu. Najčešće nije da su slobodni, produkcija se trudi da to bude, ali kako je kazalište nepredvidljivo i postoje kašnjenja i ranjenja, nije baš moguće da ih se oslobodi do te mjere da sudjeluju samo u mjuziklu i da su samo na probama. S tim da uvijek paralelno igraju predstave navečer, a nekad se znaju preklopiti i procesi kreativni tokom toga. (Tihana Strmečki u razgovoru s E.T.)

Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca je repertoarno kazalište, odnosno, svi ansambli tijekom cijele sezone naizmjenično igraju svoje predstave. Iako kazalište unaprijed planira cjelogodišnji program, kao što je opisala sugovornica, relativno često se događaju promjene tijekom sezone. Raspored probi i izvedbi svakog ansambla odvija se uglavnom neovisno od drugih ansambala, po vlastitim pravilima, no u slučaju kada svi ansambli sudjeluju u istom projektu, trebaju se posložiti

¹²¹ Becker 2009:104.

rasporedi svih ansambala. Rezervoar potencijalnog osoblja za mjuzikle stoga ovisi o programima svakog ansambla, o tome koliko ljudi može sudjelovati na projektima izvan programa vlastitog ansambla. Ponekad se zbog toga traži potencijalno osoblje izvan kazališta, kao što je to bio slučaj s *Evitom*:

Za *Evitu* smo čak držali audiciju jer smo znali da će u tom trenu baletni ansambl HNK imati paralelno svoju premijeru. (...) Naravno da baletna premijera u HNK-u ima prednost, pa smo znali da ćemo moći dobiti samo dio plesača koji nema istaknute uloge u toj njihovoj premijeri, a da će nam nedostajati još tipa četiri, pet plesača. Zato smo napravili audiciju i pozvala sam kolege iz plesnog studija K2K i oni su došli kao vanjski suradnici plesači. (Tihana Strmečki u razgovoru s E.T.)

Potencijalno osoblje izvan kazališta osim zbog organizacijskih problema traži se i zbog specifičnih potreba umjetničkog projekta. U mjuziklu *Evita* su uz članove Hrvatske drame, Talijanske drame, Opere i Baleta HNK Ivana pl. Zajca sudjelovali i polaznici Riječkog kazališta mladih *Kamov*, Pjevački zbor mladih *Josip Kaplan* i Dječji zbor *Kap*. Zašto su uključeni amaterski zborovi odgovorila je kazivačica:

Uzeli su zbor u kojem su imali i djecu i velike što je zbog umjetničke priče bilo potrebno, kada Eva Peron ima te velike govore da je onda i mlado i staro na sceni tako da su uzeli, mislim da je njih bilo jedno 15, 20, znači, taj cijeli zbor je imao jedno dvadesetak mladih članova. (Tihana Strmečki u razgovoru s E.T.)

Drugi problem vezan uz potencijalno osoblje tiče se njihovih sposobnosti. Naime, kako opisuje Becker: „Ljudi ulaze u rezervoar resursa osoblja time što uče kako činiti ono što čine ljudi koji obavljaju neku funkciju u svijetu umjetnosti, učeći da obavljaju neki od pomoćnih zadataka koji su potrebni umjetnicima tog svijeta. Bilo da uče u školi, da su samouki ili da stječu vještinu kroz rad, oni uče neke operativne konvencije tog svijeta umjetnosti, te uče primjenjivati ih u zbiljskim situacijama umjetničke proizvodnje.“¹²² Prema konvencijama mjuzikla, izvođači trebaju biti „trostruke prijetnje“, tj. podjednako vješti u glumi, plesu i pjevanju. Međutim, u HNK Ivana pl. Zajca takvi su ljudi rijetki:

To je svakako, prvo i osnovno, Leonora Surian Popov. Dakle, ona je prvakinja HNK koja je nosila sve te velike glavne uloge i koja ima dovoljan broj godina u iskustvu na sceni da stvarno je to sve, kad ona radi izgleda kao da radi s lakoćom i bez nekog truda, a zapravo iza toga stoji veliki trud, velika

¹²² Becker 2009:104.

požrtvovnost, puno vremena i veliko iskustvo scensko. Uz nju svakako je tu i Elena Brumini koja se educirala na mjuzikl akademiji u Bologni koja je ja mislim zasada jedina osoba koja je s tom stručnom spremom. Apsolutni stručnjak za sva tri područja tako da, ona je tu svakako uz Leonoru veliki faktor kvalitete riječkih mjuzikala. *Triple threat*, to je to, kad se kaže u pravom smislu te riječi. Postoje *double threats*, ljudi koji su stvarno super u dva od tri, dvije od tri varijante s kojima je isto veliki užitak raditi, ali evo, ako pitaš za *triple threat*, to je upravo zbog te nemogućnosti edukacije je u Hrvatskoj, mala je brojka takvih ljudi. (T.S. u razgovoru s E.T.)

Spomenute izvođačice uglavnom su igrale glavne uloge riječkih mjuzikala. Leonora Surian Popov, prvakinja Hrvatske i Talijanske drame igra skoro 20 godina mjuzikle u HNK Ivana pl. Zajca (2005. Nina Filipovna u *Jalti, Jalti*, 2008. Sestra Amnezija/Sestra Hubert u *Nunsense* i 2012. Hodel / Tzeitel u *Guslaču na krovu*, 2019. Norma Desmond / Betty Schaefer u *Sunset Boulevard*, 2020. Eva Peron u *Eviti*, 2021. Lilli Vanessi / Katarina u *Poljubi me, Kato / Baciama, Kate*). Elena Brumini, članica Talijanske i Hrvatske drame, osim u Rijeci (2008. Sestra Robert Anne u *Nunsense*, 2012. Chava u *Guslaču na krovu*, 2019. Betty Schaefer u *Sunset Boulevard*, 2020. Eva Peron u *Eviti*, 2021. Leona Car / Bianca u *Poljubi me, Kato / Baciama, Kate*) igrala je brojne uloge i u zagrebačkim mjuziklima (2015. Rosie/Sophie u *Mammi mii* u ZGK „Komedijska“, 2016. Manda u *Pacijentima* u KDVL). Po pitanju obrazovanja, Elena Brumini jedna je od rijetkih hrvatskih *triple threat* izvođača koji su se formalno educirali u tom području. Za razliku od nje, Leonora Surian Popov imala je drugačiju životnu priču:

Otkad sam rođena, kako živim u toj nekoj umjetničkoj obitelji, otac mi je operni pjevač, majka mi je slikarica i pijanistica, nekako oduvijek sam rasla tako u tom nekom umjetničkom ozračju. Iako sam se htjela baviti glumom, a ne pjevanjem, nekako pjevanje je uvijek bio dio moga izričaja, pratio me kroz sve ovo moje djetinjstvo. Čak i kada nisam htjela učiti, uvijek nekako slušajući, jer sam pratila jako mog oca po svijetu i sve, nešto naučiš, čak i kada si pasivan i kada slušaš. Naravno, poslije sam imala faze kada sam učila i pjevanje. Nekako, pjevanje i gluma su za mene išli jedno uz drugo. Kad sam završila dramsku akademiju, akademiju dramskih umjetnosti u Rimu, diplomirala sam baš glumu, ali nekako, u svakoj predstavi kad god je trebalo pjevati, kako sam imala već impostiran glas, tehniku i sve, uvijek bi me nekako koristili. Tako kada sam i došla u Rijeku, u riječki HNK kao mlada glumica odmah nakon akademije 2003. već u prvoj predstavi kad su čuli moj glas su mi ponudili da nešto otpjevam isto unutra. Ali prvi mjuzikl, pravi, s kojim sam se suočila bio je 2005. u mjuziklu *Jalta, Jalta* kao Nina Filipovna u režiji (...) Boyka Bogdanova. To je bila jedna velika *velika* produkcija u našem HNK-u uz Galiana Pahora i ja sam bila čak nominirana za Nagradu hrvatskog glumišta kao mlada glumica do 26 godina mislim, ili do 28, (...) za ulogu Nine Filipovne. I naravno, jako mi se sviđalo zato što, dobro, već sam bila potkovana glumačkim iskustvima i školom i sve, i još uz to se nadodalo to moje pjevanje koje je

oduvijek bilo dio mog života, i, evo, odmah se pokazalo kako ta kombinacija funkcionira. Nije da sam se odlučila baviti mjuziklom nego nekako to je dio cijelog tog mog, eto, života na sceni.. (Leonora Surian Popov u razgovoru s E.T.)

Leonora Surian Popov je formalno educirana kao glumica, međutim druge vještine je naučila neformalnim putevima, učeći doma od svog oca, opernog pjevača Giorgia Suriana, ali i učeći kroz rad na mjuziklima unutar HNK Ivana pl. Zajca. Prema Ruth Finnegan, za lokalnu amatersku glazbenu scenu tipično je da glazbenici uče i po nekoliko glazbenih praksi na drugačije načine, bilo kroz formalnije oblike obrazovanja kao sisteme učenja u zapadnoeuropskoj umjetničkoj glazbi ili kroz neformalnije oblike poput učenja „po uhu“.¹²³ Za riječke izvođače u mjuziklima je slična situacija: većina ih je poput Leonore Surian Popov visoko obrazovana za svoje područje, glumu, operno pjevanje ili ples, ali potrebne vještine za mjuzikl uče neformalno, kroz projekte. Problemi koji nastaju u odabiru iz takvog resursa, ali i kako izgledaju prilagodbe takvom resursu umjetnika opisuje dirigent:

Prvo idete odabrati naslov, po meni je to logika, dakle idete odabrati naslov gdje ćete najviše, barem ovih velikih uloga, ili malih, ili, znači da zatvorite taj neki *cast* s ljudima koje imate u kući. Naravno, tu onda imate, kao što ste rekli, operne umjetnike, imate dramske umjetnike, imate baletne umjetnike, netko tko super pleše... Recimo u *Nonsenseu* smo imali balerinu koja je... Jedna časna sestra ima priču da je balerina, dakle ona mora plesati kao balerina na špicama, a u isto vrijeme mora pjevati. Njih [takve umjetnike, dodano] treba naučiti. To je izuzetno zahtjevno, tim ljudima to nije glavna stvar u životu, oni se bave s nekom drugom vrstom kazališne umjetnosti i sad se nalaze u situaciji da se moraju prilagođavati. (...) Ne možete očekivati od takvih ljudi da će vam oni dati rezultat za *Oscara*, tu morate imati neku dozu tolerancije, ali opet, treba prepoznati možda neku njihovu jaču stranu, neki njihov... Nešto što oni imaju što se može onda pretvoriti u neku priču i ajmo reći, prodati, odnosno upakirati da to kao konačni proizvod izgleda prihvatljivo i naravno, dati im dominantnu ovu njihovu jaču stranu. Imali smo vrlo zanimljivo ostvarenje, (...) sjećam se npr. Nikole Nedića koji je igrao Joea u *Sunset Boulevardu*. On je zapravo dramski glumac, on glasovno sigurno ne može pjevati kao netko tko je zapravo pjevač *pjevač*, međutim, (...) ove dramske scene su bile nemjerljivo bolje nego možda kod nekoga tko je čisti pjevač, pa je onda malo drven na sceni, ne može se previše, što se kaže, uživiti u to što radi pa onda to izgleda malo umjetno. Ali da, ima sistem rada s ljudima takvim, dakle, tu morate biti tolerantni, morate se prilagoditi, kao dirigent krenuti od nule, kao da radite, ajmo reći, s djecom, ali ne u negativnom smislu, nego morate malo krenuti od početka, malo od početka, malo krenuti s vokalnog tehnikom, sa svim tim stvarima i to onda nije lako. (Igor Vlajnić u razgovoru s E.T.)

¹²³ Finnegan 2007:141.

Kao što je spomenuo sugovornik, raspoloživi „kućni“ umjetnici su usavršeni na svojim područjima, međutim moraju učiti gotovo ispočetka druge potrebne vještine. Takve situacije nisu nepoznate u drugim svjetovima umjetnosti, kao što je Becker odgovorio na pitanje: „Što čini umjetnik kada u rezervoaru raspoloživog osoblja ne može naći nikoga tko može obaviti sve što je potrebno? U pravilu, umjetnici čiji se rad toliko razlikuje od konvencionalnoga obučavaju vlastito osoblje, baš kao što ljudi kojima su potrebni materijali i oprema koje nije lako nabaviti izrađuju vlastite.“¹²⁴ Rad na mjuziklima je nekonvencionalan u odnosu na drugi rad unutar HNK Ivana pl. Zajca zato što zahtijeva od izvođača spretnost u trima disciplinama, glumi, pjevanju i plesu, umjesto na jednoj kako to zahtijevaju druge umjetničke forme kazališta. Beckerov „umjetnik“ u ovom slučaju podrazumijeva autorski tim. Na autorskom timu svakog mjuzikla je da pokuša naći naslov koji odgovara resursu raspoloživih umjetnika, ali i da pouči umjetnike u vještinama koje im nisu primarne. Webberove mjuzikle predložio je dirigent Igor Vlajnić, tadašnji stalni dirigent i zborovođa koji je dirigirao i ranijim riječkim mjuziklima. Osim dirigiranja i pripremanja izvođača za njihove uloge, on je *Sunset Boulevard* i *Evitu* preveo i prepjevao na hrvatski jezik. Ostatak autorskog tima sačinjavali su uglavnom zaposlenici Hrvatskog narodnog kazališta Ivana pl. Zajca. Redateljica oba mjuzikla bila je tadašnja ravnateljica Hrvatske drame Renata Carola Gatica, a koreografkinja Tihana Strmečki. Tihana Strmečki dotad nije još djelovala u Rijeci, međutim zbog njenog dotadašnjeg rada na hrvatskoj sceni mjuzikla, pogotovo na mjuziklima B GLAD produkcije, pozvana je na projekte riječkog kazališta.

Becker unutar svijeta umjetnosti razlikuje središnje osoblje i suradničko osoblje na umjetničkim projektima: „Što god ne čini umjetnik, definiran kao osoba koja obavlja sržnu aktivnost bez koje djelo ne bi bilo umjetnost, mora učiniti netko drugi. Umjetnik tako radi u središtu mreže ljudi koji surađuju, a rad svih njih bitan je za konačan ishod. Gdje god se oslanja na druge, postoji suradnička veza.“¹²⁵ Beckerova distinkcija središnjeg osoblja kao umjetnika, a suradničkog osoblja kao pomoćnog osoblja djelomično tretira kazališne izvođače kao pomoćno izvršno osoblje, no van Maanen ističe da su izvođači pogotovo od posljednjih godina prošlog stoljeća umjetnički emancipirani i da se očekuje od njih da vrše više „umjetničke zadatke“.¹²⁶ Stoga će se izvođači mjuzikla, kao i glazbenici u orkestru, opisivati kao umjetnike. Srž svake produkcije mjuzikla je

¹²⁴ Becker 2009:105.

¹²⁵ Becker 2009:54.

¹²⁶ van Maanen 2009:37.

naravno autorski tim koji priprema umjetnike za izvedbe, ali i bira koje umjetnike će smjestiti u koju ulogu. Kako je ranije spomenuto u citatu, moguće rješenje je nalaziti vanjske suradnike umjesto iz kućnog „rezervoara“ umjetnika, međutim, tu se isto pojavljuju problemi:

Nekako, moje mišljenje i iskustvo mi je pokazalo da kad imate ljude koji su Vam vanjski, onda Vam je to puno veći problem iz razloga što ti ljudi primarno rade neke druge poslove. Oni imaju neke druge rasporede, i ti rasporede koje oni imaju, imaju prioritet nad Vama, bez obzira koliko oni nešto vole ili koliko rado prihvate, a Vi vrlo teško možete planirati toliko unaprijed da bi tim ljudima rekli danas, ne znam, „idućih šest mjeseci ti ja mogu točne datume, točne sate reći kad ćeš ti meni trebati“, ne. (...)Tako da, nekako smo uvijek gledali da čim više iskoristimo taj domaći ansambl na različite načine, i vjerujte mi, tu se pojave nevjerojatni talenti. (Igor Vlajnić u razgovoru s E.T.)

U oba megamjuzikla Andrewa Lloyda Webbera korišten je uglavnom „domaći ansambl“. U *Sunset Boulevardu* u ulozi Norme Desmond izmjenjivale su se glumica i nacionalna dramska prvakinja Olivera Baljak i Leonora Surian Popov, u ulozi Joea Gillisa Nikola Nedić, popularni pjevač Damir Kedžo i tenor i solist Opere Marko Fortunato, u ulozi Betty Schaefer Leonora Surian Popov, Elena Brumini i sopranistica i članica zbora Opere Ana Majdak Fak, a u ulozi batlera Maxa von Mayerlinga bas bariton i solist Opere Dario Bercich i prvak Talijanske drame Bruno Nacinovich. Jedini vanjski suradnik u glavnoj ulozi na *Sunset Boulevardu* bio je Damir Kedžo, pjevač popularne glazbe koji je dotad nekoliko puta radio na mjuziklima u Zagrebu i Rijeci (2013. biskup Hudi u *Crnoj kući* B GLAD Produkcije, 2016. Robert u *Pacijentima* B GLAD Produkcije i dimnjačar Lovre u *Sušak, Sušak* u sklopu Zajc na Sušaku). U *Eviti* naslovnu ulogu Eve Perón igrale su Leonora Surian Popov i Elena Brumini, u ulozi Juana Peróna Dario Bercich i bariton Ivan Šimatović, u ulozi Augustina Magaldija Stefano Surian i Marko Fortunato i u ulozi Perónove ljubavnice Ana Majdak Fak i članica Zbora Katja Budimčić Sabljak. Za ulogu Chea uzeti su vanjski glumci:

Morali smo uzeti, nedostajao nam je kućni *Che*, znači nije bila odgovarajuća osoba u kazalištu koja to može. Bilo je jako dobrih glumaca, ali koji uz tu glumu će imati jako puno vokalnih dijelova koji su zahtjevni... Nismo imali glumca koji može dovoljno dobro pjevati pa smo kao vanjskog morali uzeti prvo Medveška Fabijana, a drugi je bio Stefano. (Tihana Strmečki u razgovoru s E.T.)

Stefano Surian trenutno je student pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu koji radi kao vanjski suradnik Talijanske drame HNK Ivana pl. Zajca, a mjuziklima se bavi od 2010. otkada igra u komornoj inačici poznatog mjuzikla *Jalta, Jalta u izvedbi obitelji Surian* uz oca Giorgia Suriana,

sestru Leonoru Surian Popov i brata Giorgia Christiana Suriana. Fabijan Pavao Medvešek je glumac-pjevač u ZGK „Komedijska“ gdje trenutno igra u ulogama Gastona u mjuziklu *Ljepotica i zvijer* i Jude i Kralja Heroda u *Jesus Christ Superstar*. Odluke zapošljavanja vanjskih umjetnika na mjuziklima vezane su uz specifične potrebe uloga i nedostatak potrebnog osoblja u kazališnim resursima, a odabiru se umjetnici koji dobro poznaju konvencije mjuzikla i već rade kao izvođači u mjuziklima. Takve odluke prouzročile su i veoma pozitivne rezultate kod kritike: Za Nagradu hrvatskog glumišta 2020. Damir Kedžo bio je nominiran za najbolju mušku ulogu u kategoriji opereta/mjuzikl, a Fabijan Pavao Medvešek za svoju izvedbu Chea nagrađen je Nagradom hrvatskog glumišta za izuzetno ostvarenje mladih umjetnika do 30 godina u kategoriji opereta/mjuzikl.¹²⁷ Autorski timovi biraju kombinaciju ljudi prema resursima unutar HNK-a Ivana pl. Zajca, ali i unutar svijeta zagrebačkog mjuzikla. Unatoč nekim poteškoćama rada s ljudima koji nisu vješti u svim trima disciplinama, kao što je spomenuo ranije dirigent, koreografkinja je primijetila ugodno iskustvo rada:

Zaista sam uživala jer sam dobila priliku raditi s vrhunskim umjetnicima u svojim respektabilnim poljima, znači s vrhunskim pjevačima, vrhunskim glumcima, vrhunskim plesačima koji su prvaci tog kazališta tako da je nivo umjetničkog rada bio izrazito visok. Ono što je njima bio izazov je da nisu često ili puno bili u žanru mjuzikla pa uz to što su recimo vrhunski pjevači je trebalo slagati i neke plesne dijelove, i naravno, oni uvijek imaju i glumačke dijelove u svojim drugim predstavama, ali, ovo je isto specifični bio nekakav glumački zadatak tako da su imali i oni izazova prošiti svoju nekakvu umjetničku paletu i to nam je bio svima dobar izazov. (Tihana Strmečki u razgovoru s E.T.)

Becker je opisao kako se umjetnici prilikom stvaranja djela moraju prilagoditi mogućnosti institucija: „Prilagođavanjem svojih koncepcija raspoloživim resursima, konvencionalni umjetnici prihvaćaju ograničenja što slijede iz njihove ovisnosti o suradnji članova postojeće suradničke mreže. Kad god umjetnici u nekoj nužnoj sastavnici ovise o drugima, moraju ili prihvatiti ograničenja što ih ovi nameću, ili utrošiti vrijeme i energiju koji su nužni da do toga dođu na neki drugi način.“¹²⁸ Autorski tim mjuzikla u HNK Ivana pl. Zajca mora se prilagoditi članovima ansambla, ali se i ansambl rado prilagođava njima. Kako izgledaju prilagodbe ansamblu opisala je koreografkinja:

¹²⁷ <http://www.hddu.hr/nagrada-hrvatskog-glumista/dosad-nagraдени.aspx> (31. siječnja 2024.).

¹²⁸ Becker 2009:57.

Nekako od početka kad znam za koje kazalište radim, pogotovo kada imam iskustva s tim kazalištem, onda već u samom smišljanju vizije predstave uzmem u obzir koga imam otprilike u predstavi. To se ne tiče samo glavnih uloga nego i ansambla, apsolutno kad radim u Zajcu ću iskoristiti sve prednosti Opere, iskoristit ću sve prednosti Baleta... Dat ću primjer recimo sad plesni, ako znam da radim s prekrasnim plesačima iz Zajca koji su vrhunski u klasičnom i suvremenom plesu, onda ću uz to što naravno mora postojati *musical theatre jazz* stil, u predstavi ću probati naći momente ili dijelove gdje ću pokazati njih u njihovom prirodnijem izričaju da zasjaju i u tom dijelu. Neću ići raditi pravocrtno određeni stil samo zato što se mora nego ću pokušati vještine ljudi s kojima radim, ansambla s kojim radim ubaciti u estetiku predstave. (Tihana Strmečki u razgovoru s E.T)

Autorski timovi prilagođavaju se umjetnicima koji sudjeluju na projektu kroz svoj rad time što ističu njihove adute, kao što su opisali sugovornici u svojim primjerima. Osim toga, često pomažu umjetnicima u njihovim pripremama. Za vokalno pripremanje glumaca odgovorni su dirigenti. Dirigenti odlučuju o pjevačkoj interpretaciji izvođača u mjuziklima zbog čega ih se u toj kazališnoj vrsti naziva glazbenim ravnateljima (*music director*). Vrlo često djeluju kao vokalni pedagozi, kao što je Igor Vlajnić opisao na primjeru s balerinom i glumcem Nikolom Nedićem. U rijetkim slučajevima mjuzikla HNK Ivana pl. Zajca angažirana je osoba isključivo u funkciji vokalnog pedagoga kao pomoćno osoblje. Međutim, uglavnom se sami izvođači dogovaraju za privatne satove pjevanja s vlastitim pedagogima ili sve pripremaju sami kroz dodatne probe s korepetitorima. O tome kako izgleda suradnja vokalnih pedagoga i izvođača opisala je pjevačica i vokalna pedagoginja Lela Kaplowitz koja je s umjetnicima u HNK Ivana pl. Zajca radila kroz oba tipa rada, na službenoj poziciji unutar projekta i kroz privatne lekcije:

Jedno od ljepših iskustava raditi s glumcima u HNK Zajcu, primarno zbog njihove energije i motivacije, (...) Željeli su biti što bolji u tome što smo radili, željeli su što bolje iznijeti svoje pjevačke uloge, tako da je stvarno bilo ono fenomenalno s njima raditi. Definitivno je uvijek s glumcima ljepše raditi zbog tog njihovog dijela, nekako opuštenosti na pozornici i nekako te (...) sigurnosti u to što rade. (...) Oni uvijek mogu odglumiti, ako i nešto nisu sigurni, uvijek su se mogli nekako snaći. (...) Općenito volim raditi s glumcima jer su otvoreni, jer su željni znanja, jer žele naučiti. Nije im to primarna djelatnost i zaista se trude, jako se trude i žele da to bude savršeno i stvarno su veliki radnici. (...) Nije mi bilo nekakvih pretjeranih velikih izazova jer svi ti ljudi imaju zapravo veoma dobro osvijestjen sluh, makar nisu možda u tim pjevačkim vodama bili toliko intenzivno, ali su vrlo brzo pohvatali sve... Svi su bili pripremljeni najbolje što su to znali i umjeli, sad, na koji su se način pripremali nisam sigurna za sve, ali s kojima sam ja radila definitivno su dobili više na (...) samopouzdanju jer su osim što imaju to glumačko samopouzdanje i vrlo su vješti na daskama koje život znače, također su onda dobili i taj dodatni *boost* samopouzdanja i pri tom pjevačkom momentu. (Lela Kaplowitz u razgovoru s E.T.)

Svi sugovornici koji su djelovali i kao pedagozi izvođačima u mjuziklima – dirigenti Igor Vlajnić i Filip Gjud, vokalna pedagoginja, Tihana Strmečki isticali su kako dobivaju pozitivne rezultate od izvođača zahvaljujući njihovom trudu i volji. Becker ističe kako je za uspjeh umjetničkog djela važno da se ciljevi suradnika unutar suradničke mreže podudaraju.¹²⁹ Članovi svih ansambala koji sudjeluju u produkcijama mjuzikla imaju volju obučiti se u vještinama u kojima nisu toliko spretni prema zahtjevima autorskog tima, između ostalog jer im pomažu prilikom ostvarivanja ciljeva, npr. da znaju pjevati što bolje za potrebe projekta. Autorski tim osim toga uvijek bira suradnike koji su otvoreniji takvom tipu rada ili su barem malo upoznati od prije s vrstom. Po pitanju postoji li otpor među pjevačima unutar zbora koji su obučeni u opernom *bel canto* stilu, sugovornik je izdvojio:

Što se tiče otpora, ako mislite na, da netko ima nešto protiv nečega, ne bih rekao, više možda zbog pjevačke tehnike. Pjevačka tehnika je malo različita i onda nisu nužno ljudi ni da oni ne žele, nego jednostavno možda se ne mogu svi prilagoditi. Eto, to je jedini razlog, ali u pravilu ne. Odaberu se, uvijek se pojavi netko tko može, mlađi ljudi možda koji imaju više afiniteta za to, koji imaju nekog iskustva za to i pokrije se. (Igor Vlajnić u razgovoru s E.T.).

Problemi prilagodbe umjetnika na nepoznatu vrstu vezani su više uz sposobnosti umjetnika nego njihovih unutarnjih stavova. Prema Beckeru, umjetnici tijekom svakodnevnog rada uče i profesionalnu kulturu.¹³⁰ Unutar ansambala HNK Ivana pl. Zajca, profesionalna kultura uključuje i pozitivan odnos prema radu, otvorenost prema novim izvedbenim izazovima, kao i volju za suradništvom. Kao jedan od razloga zašto ne nastaju neki drugi sukobi s izvođačima izdvojila je koreografinja:

Mislim da je odabir naslova jako bitan. *Sunset Boulevard* je jedna jako duboka zanimljiva dramska predstava, materijal nije površan i ima se posla, ajmo to tako reći. *Evita* je isto tako jedna bogata predstava u svakom smislu te riječi, radi se o biografiji jedne snažne žene koja je bila sama po sebi zanimljiva i karizmatična i njezin život kao takav, tako da je opet bila bogata predstava i bogato scenski napravljena. (...) S obzirom na odabir tih naslova ja stvarno se ne sjećam nijedne situacije da je bio ikakav otpor, svi solisti opere ili vokalni solisti su jednako uživali u mjuzikl načinu pjevanja kao što im je to operni način pjevanja, plesačima je bez obzira što se inače izražavaju kroz suvremeni ili klasični pokret bio i izazov i zabavno raditi taj neki malo više *jazz* stil plus ovo što sam ih iskoristila, njihove vještine u predstavama, tako da je od njih bio isključivo pozitivan *feedback*. Glumci su itekako imali

¹²⁹ Becker 2009:54-7.

¹³⁰ Becker 2009:86.

posla sa sočnim, dobrim ulogama tako da su oni isto uživali. Nikad, baš ono, nijedna situacija u sva tri mjuzikla da je bio neki otpor... Orkestar je isto bez problema (...) Nema ni prilike da se tu sad nešto stvori nekakav otpor ili nekakva negativna varijanta jer svi znaju šta trebaju raditi, to su sve profesionalci, tako da, stvarno nikad od nikoga nije bio otpor. (...) Mislim da odabir naslova tu jako igra ulogu. Ako odabereš za HNK neki površniji naslov, prvo, ne bi produkcija to dopustila, s punim pravom, a drugo, umjetnicima bi bilo nezahtjevno, neizazovno, tako da, sva ova tri naslova nisu bila ni približno tome. (...). (Tihana Strmečki u razgovoru s E.T.)

Van Maanen je istaknuo kako na odabir kazališnih produkcija koje će se prikazivati utječu interesi umjetnika i publike, kompetencije publike, resursi kazališta, ali i estetske vrijednosti koje žele realizirati.¹³¹ *Sunset Boulevard* i *Evita* mjuzikli su dramatičnih i dobro razrađenih radnji, pjevačke linije su širokog opsega, a orkestralna pratnja je bogatija instrumentima i razvijenija od većine drugih mjuzikala. Kao što je spomenula sugovornica, prilikom odabira mjuzikla koji će se postaviti unutar HNK Ivana pl. Zajca, moraju se zadovoljiti određeni estetski standardi ustanove. Dobar naslov će stoga, osim interesa publike, zadovoljiti interes umjetnika i osigurati će njihovu suradnju bez većih sukoba.

Dosad su prikazani svakodnevni izazovi scenskih izvođača prilikom priprema mjuzikla u HNK Ivana pl. Zajca, međutim, zanemareni su orkestralni umjetnici. Osnovni problem s kojim se suočavaju je pitanje glazbenog idioma mjuzikla, kao što ga je predstavio sugovornik:

U orkestru možda nije razlika svirati violinu u ne znam, u operi ili u mjuziklu, violina je violina. Međutim, (...)Vi se recimo u notama za mjuzikl puno teže snađete iz razloga što su tu repeticije i *cuevi*.¹³² Ljudi koji dođu prvi put padnu u nesvijest, izgube se, jednostavno ne mogu pojmiti jer toga u klasičnoj glazbi nema. Naša notacija nije prilagođena ni za ritmove koje mi koristimo u mjuziklu i onda imate milijun onih ligatura, nekakvih točki, neke pauze... (...) Pa piše *a swing*...I sad, šta je *a swing*? Nekom tko nije to vidio, što znači taj *cue*? (Igor Vlajnić u razgovoru s E.T.)

Prilikom istraživanja kulture unutar glazbenih akademija zapadnoeuropske umjetničke glazbe u srednjim državama SAD-a, Bruno Nettel je primijetio kako su visokoobrazovani glazbenici danas multimuzikalni, odnosno, sudjeluju u više glazbenih praksa s različitim razinama kompetencijama i na različite načine, npr. dok neki klasični glazbenici samo uživaju kao ozbiljni slušaoci

¹³¹ van Maanen 2009:258.

¹³² *Cue*, eng. (doslovni prijevod: znak) je riječ ili pokret izvođača na pozornici koji signalizira orkestru da nastave svirati, vidi: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/musical-cues> (2. srpnja 2024.).

popularnih glazbenih žanrova, drugi glazbenici aktivno sudjeluju u ansamblu tradicijske glazbe. Nettl stoga kompetencije i interes glazbenika za razne glazbene prakse prikazuje kao koncentrične kružnice kojima je u središtu zapadnoeuropska umjetnička glazba, a na krajevima su glazbe u kojima prisustvuju pasivno (kao slušatelji). Ustanove klasične glazbe također mogu biti mjesta susreta više glazbi, a ovisno o broju glazbi su polimuzikalne ili unimuzikalne.¹³³ HNK Ivana pl. Zajca uvrštavanjem mjuzikla u svoj repertoar postaje polimuzikalna ustanova, a od svojih orkestralnih glazbenika zahtijeva poznavanje barem dvije glazbene prakse, zapadnoeuropsku umjetničku glazbu i idiom mjuzikla. Kao i ostali umjetnici, glazbenici Orkestra su više ili manje upoznati s konvencijama mjuzikla i za projekte uče novi glazbeni jezik kroz neformalni oblik obrazovanja, tijekom proba. Međutim, neki polimuzikalni glazbenici Orkestra sviraju druge instrumente i sudjeluju u mjuziklima na svom sporednom glazbalu. Primjer možemo vidjeti u dirigentovoj anegdoti:

Tako i ovdje imate jako puno ljudi koji sviraju u, možda u nekom bendu, možda sviraju električnu gitaru ili nekakav bas negdje, ili možda su perkusionisti, odnosno bubnjari baš oni bendovski... Nekako smo uvijek gledali da čim više iskoristimo taj domaći ansambl na različite načine, i vjerujte mi, tu se pojave nevjerovatni talenti. Otkrili smo tako tijekom godina stvarno ljude koji su super. Evo, sjećam se jednog kolege (...) kupio je čovjek banjo, inače svira gitaru, znači, nije neki problem, i naučio je svirati banjo preko ljeta, i došao je na jesen i rekao je „okej, ja inače sviram u orkestru nešto drugo, ali za ovu produkciju evo, ja imam banjo, znam odsvirati tu jednu pjesmu koliko treba, zašto da plaćate čovjeka izvana“ i to je... nema bolje. (Igor Vlajnić u razgovoru s E.T.)

Polimuzikalnost glazbenika je gotovo neophodna u svijetu brodvejskog, ali i europskog mjuzikla gdje većina glazbenika tijekom izvedbi svira više instrumenata, najčešće unutar iste obitelji (npr. drveni puhači). Takva raspodjela rada vidljiva je i u notama gdje u uvodu postoje opisi koje sve instrumente može svirati jedna osoba, ovisno o tome koji instrument je prisutan u kojem broju. Za razliku od tipičnog ansambla za mjuzikle, unutar Orkestra HNK svaki glazbenik je primarno specijaliziran za svoj instrument. Druga važna odrednica orkestrara za mjuzikle jest što produkcije smanjuju broj glazbenika korištenjem tehnike i snimljenog zvuka, o čemu će biti više govora u sljedećim primjerima. Međutim, u slučaju Webberovih mjuzikala unutar HNK Ivana pl. Zajca korišten je gotovo cijeli orkestar bez uporabe snimljenog zvuka. Time je postignut, kako je to

¹³³ Nettl 1995:87-89.

jednostavno opisao dirigent, „nadstandard“ i dodano je malo više raskoši od tipičnog orkestra manjeg opsega kakav se obično koristi u mjuziklima.

Unatoč ograničenjima u kompetencijama zaposlenika, manjku „trostrukih prijentnji“ i problema s rasporedom, HNK Ivana pl. Zajca uspješno producira hrvatske praizvedbe megamjuzikala zbog resursa kazališta i velikog „rezervoara“ umjetnika koji su voljni naučiti vještine potrebne za ovu kazališnu vrstu. Uspješnost produkcija osim rasprodanosti izvedbi potvrđuju nagrade hrvatskog glumišta u kategoriji opereta/mjuzikl: 2020. Leonora Surian Popov osvojila je nagradu za najbolju žensku ulogu (Norma Desmond u *Sunset Boulevard*).¹³⁴



Fotografije 4.1. Plakat mjuzikla *Sunset Boulevard* u HNK Ivana pl. Zajca, Rijeka 2019. Dostupno na: <https://hnk-zajc.hr/predstava/sunset-boulevard-4/> (31. siječnja 2024).

Fotografija 4.2. Plakat mjuzikla *Evita* u HNK Ivana pl. Zajca, Rijeka 2019. Dostupno na: <https://hnk-zajc.hr/predstava/evita/> (31. siječnja 2024.).

¹³⁴ <http://www.hddu.hr/nagrada-hrvatskog-glumista/dosad-nagrađeni.aspx> (31. siječnja 2024.).

4.3. „jedan, ali nevjerojatan niz problema“ – mjuzikl *Poljubi me, Kato / Baciami, Kate* tijekom svjetske pandemije

Nakon megamjuzikla *Evita* u HNK Ivana pl. Zajca uslijedila je nova produkcija klasičnog mjuzikla *Kiss me, Kate* skladatelja i tekstopisca Colea Portera i libretista Belle i Samuela Spewacka. Adaptaciju teksta pripremio je dramaturg Igor Weidlich, režiju i koreografiju Tihana Strmečki, a dirigent, skladatelj, aranžer i pijanist Filip Gjud bio je zadužen za glazbeno ravnanje mjuziklom. Odluka o naslovu mjuzikla pala je na redateljicu Tihanu Strmečki:

Na temelju dobre suradnje su me pozvali da režiram treći mjuzikl jer je cijelo vrijeme bila ideja, koliko sam ja shvatila, da se radi triptih mjuzikala, da budu tri mjuzikla koji će onda moći paralelno igrati kroz sljedeće sezone. Pozvali su me da režiram treći, pozvali su me da predložim naslov i onda sam ja predložila *Kiss me Kate* s obzirom na sastav ansambla i na nekakve vokalne i scenske mogućnosti ansambla. (Tihana Strmečki u razgovoru s E.T.)

Kao i u prošla dva mjuzikla, odabir naslova ovisio je o „rezervoaru“ umjetnika. Većina izvođača nastupala je i u prošla dva mjuzikla, stoga je redateljica već dobro poznavala ansambl. Glavne uloge nosili su Leonora Surian Popov kao Lilli Vanessi / Katarina, glumac Talijanske drame Mirko Soldano kao Bruno Cambieri / Petruccio, Stefano Surian kao Antonio Toni Franić / Lucrenzio, Elena Brumini i vanjska glumica Mateja Majerle kao Leona Car / Bianca, Nikola Nedić i glumac Lino Brozić kao Gangster 1 i glumac Hrvatske drame Mario Jovev kao Gangster 2. Po pitanju ostatka autorskog tima, radi se o dugogodišnjim suradnicima Tihane Strmečki. Gjud, Weidlich i Strmečki redovito rade na svojim područjima u mjuziklima privatne B GLAD Produkcije (2011. *Footloose*, 2012. *Crna kuća*, 2016. *Pacijenti*). Važnost dobrih suradničkih odnosa unutar autorskog tima naglasio je Filip Gjud, glazbeni ravnatelj *Poljubi me, Kato / Baciami, Kate*:

Tu je zapravo jako bitno da su svi elementi, znači to uključuje redatelja, muzičkog direktora, tekstopisca, scenografa, koreografa, da svi pričamo istim jezikom, da smo svi *on the same page*, da se svi slažemo oko te nekakve ideje. To je zapravo užasno bitno. Kada vidite recimo nekakve probleme u predstavi, to su najčešće problemi gdje su bila razilaženja u idejama tako da, to je užasno bitno. Zato često su to produkcijski timovi istih ljudi, recimo, Tihana Strmečki i ja često surađujemo, uz to smo recimo često s B GLAD produkcijom jer to su već uigrane varijante, ili recimo ja i Igor Barberić, mi se nađemo, vidimo se, nasmijemo se i napravljeno je sve za petnaest minuta. To su već uigrane kombinacije ljudi koji ne moraju ni reći nešto jer se masa toga podrazumijeva i nekako i unaprijed već napravi jer znamo što će ovaj drugi, kak' će biti od druge osobe. (Filip Gjud u razgovoru s E.T.)

Becker „uigrane“ suradnje opisuje ovako: „Isti ljudi često ponovo surađuju, čak rutinski, na slične načine da bi proizveli slična djela, tako da o svijetu umjetnosti možemo misliti kao o uspostavljenoj mreži suradničkih veza među sudionicima.“¹³⁵ Suradničke veze između Tihane Strmečki, Filipa Gjuda i Igora Weidlicha uspostavljene su unutar zagrebačkog svijeta neovisnog mjuzikla, a za potrebe *Poljubi me, Kato* Tihana Strmečki je uvela svoju mrežu suradnika u riječki svijet mjuzikla. Osim navedenih, Tihana je dovela u HNK Ivana pl. Zajca izvođača iz njene internacionalne mreže suradnika:

Za talijansku verziju nam je nedostajao jedan od tri prosca. (...) Nedostajala nam je osoba koja priča i pjeva talijanski. (...) Ja sam dovela jednog kolegu iz Italije koji je *triple threat*, znači sve, između ostalog i stepa. Na kraju on je stepao u predstavi, ali on je bio vanjski jer (...) nismo imali dovoljno izvođača koji mogu pokriti sve uloge. (Tihana Strmečki u razgovoru s E.T.)

Kao što je primijetila Ruth Finnegan prilikom svog istraživanja da glazbeni svjetovi Milтона Keynesa nisu ograđeni od ostatka Britanije,¹³⁶ isto vrijedi za riječki svijet mjuzikla koji je po svojim sudionicima direktno povezan sa zagrebačkim svijetom, ali i s europskim svjetovima mjuzikala.

Za razliku od klasičnih režija mjuzikala *Sunset Boulevard* i *Evite*, mjuzikl *Poljubi me, Kato / Baci mi, Cate* prilagođen je na suvremeno doba. Dok radnja originalnog mjuzikla prati zavrzlane brodvejskih zvijezda zlatnog doba mjuzikla, riječka produkcija premjestila je radnju u suvremenu Rijeku. U ovom *backstage* mjuziklu Lilli Vanessi je talijanskih korijena, a Bruno Cambieri je Talijan koji živi i radi u Rijeci. Adaptacija mjuzikla imala je dvojaku ulogu: približavanje mjuzikla **naročito** riječkoj publici, ali i prilagođavanje materijala umjetnicima koji sudjeluju u mjuziklu. Ideja o Talijanu djelomično je nastala i zbog talijanskog glumca Mirka Soldana koji ne govori tečno hrvatski i kojem je *Poljubi me, Kato* bila prva predstava na hrvatskom jeziku. Mirko Soldano je zato imao slobodu ubaciti svoje spontane doskočice na talijanskom kao reakcije na kazališnu igru sa scenskim partnerima, a istu su slobodu s hrvatskim jezikom u talijanskoj inačici imali Lino Brozić i Mario Jovev kao Gangsteri. Kako bi redateljica pokazala sve talente Elene Brumini, riječke „trostruke prijateljke“, u ovoj inačici song „Vruć je zrak“ („Too Darn Hot“) poznat po plesačkom solu izvodila je Leona Car / Bianca, za razliku od većine kazališnih produkcija *Kiss*

¹³⁵ Becker 2009:63.

¹³⁶ Finnegan 2007:180-183.

me, Kate gdje taj song izvode muški likovi. Osim toga, u adaptaciji se lik vašingtonskog političara Harrisona Howella zamijenio satiričnim likom izmišljenog hrvatskog saborskog zastupnika Gordana Horvatina. Odluka o adaptiranju mjuzikla pokazuje kako se novi autorski tim pokušao malo odmaknuti od dotadašnjih konvencija mjuzikla u Hrvatskom narodnom kazalištu Ivana pl. Zajca i klasičnih režija nedavnih produkcija megamjuzikala. S druge strane, smještanje radnje u svakodnevnicu Riječana čini ovu produkciju još bližu dobro socijaliziranim članovima društva, najširem krugu svijeta umjetnosti, zato što se poziva na najšire konvencije riječkog života.

Osim prilagodbe materijala, posebnost produkcije jest u vremenu nastajanja. *Poljubi me, Kato* priređivao se tijekom pandemije COVID-19 zbog čega se proces rada produkcije često prilagođavao novonastalim uvjetima i protuepidemijskim mjerama. U normalnim uvjetima u HNK Ivana pl. Zajca nakon višetjedne pripreme svakog od ansambala, oko dva do tri tjedna prije premijere počinju zajedničke probe. Solističke uloge imaju redovito glazbene probe s dirigentima i korepetitorima, ali i režijske i plesne probe s ostalim ansamblima, najčešće s Baletom i zborom Opere. Tijekom produkcije *Poljubi me, Kato*, vrijedila je stroga zabrana kontakta između ansambala. Rad u takvim uvjetima opisala je Tihana Strmečki, redateljica mjuzikla

To je bilo sve tijekom korone gdje smo imali još dodatni izazov da odjeli međusobno, ansambli, nisu smjeli imati zajedničke probe. Nisu smjeli imati zajedničke probe plesači i glumci iz Hrvatske i Talijanske drame jer su paralelno igrali svoje predstave u kazalištu, i, ako se susretnu i zaraze, onda kazalište gubi sve te predstave, dramske i baletne i obrnuto, ako je opera, opera se nije smjela susresti ni s glumcima ni s plesačima jer ako se razbole, kazalište nema ništa za dati. Tako da smo radili u suludim uvjetima nekakve izoliranosti, ali onda opet, ne znam koliko smo, 10 dana prije premijere stali svi na scenu, to je onda bio jedan jako lijepi osjećaj. (...) Naravno, svi smo bili s maskama, na distanci, sve smo mi to pazili, ali je bilo lijepo da smo uspjeli tokom tog razdoblja jedan tako veliki projekt iznijeti na scenu uspješno, nije se nitko razbolio, nismo odgađali premijeru zbog bolesti, tako da... Nešto sreće, nešto pameti i bilo je sve po planu. (Tihana Strmečki u razgovoru s E.T.)

Drugi veliki problem protuepidemijskih uvjeta rada bio je ograničen broj ljudi u predstavi. Za razliku od *Sunset Boulevarda* u kojem je bilo oko 150 sudionika, na *Kiss me, Kate* smjelo je sudjelovati samo dvadesetak izvođača uključujući i glazbenike u rupi. Ograničenje je dovelo do ove odluke autorskog tima:

To je stvorilo jedan, ali nevjerojatan niz problema, plus ta činjenica da smo bili limitirani brojem ljudi... Na kraju smo mi zapravo odlučili sljedeće: (...) odlučili smo snimiti orkestar da bi zadržali vizualan

broj ljudi na pozornici, da bi imali barem određeni dio plesača, određeni dio ansambla i određeni dio solista. Solisti su bili naravno neupitni, njih je bilo šest/sedam glavnih uloga koje su morale biti zadovoljene naravno, a dalje sve ovo ostalo je naravno bio tu ansambl, znači ljudi posuđeni iz njihovog zbora, ljudi posuđeni iz baleta i tako. Tako da smo se na taj način nekako krpali, spašavali, snalazili. (Filip Gjud u razgovoru s E.T.)

Odluka da se snimi orkestar nije samo rezultat ograničenja, već i mogućnosti. Za potrebe brodvejskih kazališta, gdje se redovito smanjuje broj glazbenika, razvijeni su računalni programi za tzv. „pojačavanje orkestra“ (eng. *orchestral enhancement*). Za riječku produkciju mjuzikla *Poljubi me*, Kato Filip Gjud je unutar takvih programa snimio svaku orkestralnu dionicu zasebno i stvorio zajedničku pratnju čiji tempo kontrolira kroz te programe. Tijekom razgovora opisao je proces programiranja izvedbe:

Znači, postoje određene kazališne aplikacije poput, jedna se zove *QLab*, druga se zove *Gig Performer*, ali taj *QLab* je najčešći, i postoje aplikacije koje zapravo su predviđene upravo za to da funkcioniraju kao produžena ruka inspicijenta. Znači, aplikacija Vam doslovce ima dvije funkcije, *go* i *pause* i to je sve. Naravno, uz masu detaljnih funkcija koje se naravno unaprijed naprave, ali kada uđete u taj *mode showa*, Vi možete samo stiskati *space*, odnosno ja stišćem pedalicu koja je *next, next, next, next* i samo to kao nekakav *trigger* za dalje.(...) Tu je dosta posla jer tu treba to osmisliti unaprijed poprilično rano da bi, kažem, se stiglo malo i prepravljati. Da se mi razumijemo, to nisu nikad fiksna tempa, znači to funkcionira na način da ja snimim sebe kako sviram klavir i kako dajem vokalne upute. Iz toga izvlačim metronom i gdje god je moguće, držim ravnomjeran [tempo] i onda ga usporavam, ubrzavam. Znači ta *acceleranda, ritandanda, ralletanda*, sve to i uprogramiram. (...) I onda ja zapravo, kad su ovakve situacije, čujem jedan metronom, dirigiram drugi metronom, ili ubrzani ili usporeni ili veće ubrzanje ili sporije, znači, uvijek nekakav derivat toga dirigiram ostalima, znači gudačima, puhačima i naravno zboru, pjevačima i to. (Filip Gjud u razgovoru s E.T.)

Korištenje programa za pojačavanje orkestra ustaljena je praksa u američkim i europskim svjetovima mjuzikla, međutim, rijetkost u hrvatskom svijetu mjuzikla. Filip Gjud poznaje te programe zbog svog obrazovanja na američkom glazbenom koledžu Berklee. Drugim riječima, Filip Gjud je naučio konvencionalne načine rada brodvejskog svijeta mjuzikla koje je mogao primijeniti u zbiljskoj situaciji riječkog mjuzikla. Radi potreba projekta je osim kao dirigent morao djelovati i kao glazbeni producent. Bez te mogućnosti ne bi se mogao ostvariti novi mjuzikl na sceni HNK Ivana pl. Zajca tijekom pandemije COVID-19. Gjudovi američki suradnici pomogli su u snimanju i programiranju snimki, čime su postali dio suradničke mreže riječkog svijeta mjuzikla.

Snimanje orkestra za potrebe *Poljubi me, Kato* bila je odluka uvjetovana tadašnjim radnim ograničenjima. Neke druge smetnje prilikom snimanja proizašla su iz samog orkestra. Slično kao i u prošlim projektima, glazbenici nisu bili nužno upoznati s glazbenim idiomom mjuzikla, kako se glazbeni ravnatelj prisjetio tijekom razgovora:

Nisu to isti ljudi, korpus njihovog orkestra u Rijeci je velik, radili jesu tri mjuzikla, ali to su mnogi drugi muzičari unutra, radili su s drugim dirigentom, tako da i to isto mijenja masu toga. (...) Recimo, ok, ajde, *Evita* je malo više nekako u popularnom izričaju, *Sunset Boulevard* nije toliko, dok recimo *Kiss me, Kate* je *pop*, znači kombinirano opereta i tipični *big band* jazz stil tih 40tih, 50tih godina. Taj možda *big band*, taj dio je nešto što je njima strano, što sam morao malo možda objašnjavati i načine pisanja, recimo taj *swing* (...) Tako da, ti neki detalji nisu jasni klasičnom muzičaru, barem ne svakom, ali zato postoje probe da se sve te stvari riješe i da se svi upoznaju s tim. (Filip Gjud u razgovoru s E.T.)

Čak i u situacijama u kojima članovi orkestra nisu poznavali glazbenu praksu mjuzikla, dirigenti su ih uspjeli podučiti potrebnom znanju. Sporazumijevanje između orkestra i dirigenta proizlazi zato što pričaju „istim jezikom“, odnosno, svi su primarno visokoobrazovani glazbenici zapadnoeuropske umjetničke glazbe. Za rješavanje nedoumica dirigenti koriste ono što naziva Becker naziva „konvencionalnim jezikom,“¹³⁷ tj. raspravljaju probleme kroz jezik glazbene teorije čija predznanja znaju svi prisutni.

Programi za pojačavanje orkestra jedan su od konvencionalnih načina rješavanja problema manjka resursa (financijskih i ljudskih) unutar američkih i europskih mjuzikl produkcija. Koje su prednosti ovakvog načina rada, a koje su mane Filip Gjud je izdvojio:

Ono što preferiram je ta sigurnost, ta stabilnost konstantnih izvedbi zbog toga što, ako ne već cijeli, određeni je dio materijala snimljen, odnosno ide na metronom. (...) Ima naravno nekakvih nedostataka, a to je da svakako ovima gore na pozornici to, samim izvođačima, glumcima, stvara određene probleme, a to je da izvedba mora biti poprilično isprogramirana unaprijed. (Filip Gjud u razgovoru s E.T.)

Unatoč problemu isprogramiranosti izvedbe, izvođači u mjuziklima prema iskustvu Filipa Gjuda uglavnom pozitivno reagiraju na snimke. Razlog tome glazbeni ravnatelj vidi u svom načinu rada:

Njima je to super, zbog čega, zbog toga što ja to izažimam na način da mi dugo dugo dugo radimo uz klavir i bubanj. I zapravo tek je nekakva *sitz* proba, a to je uglavnom netom prije same premijere, kada oni čuju sve, cijeli orkestar, da li je to komorni, da li je to kompletni ili da li je to djelomično nasnimljen,

¹³⁷ Becker 2009:88.

i onda je to njima svakako *wow* i to im dodaje još tu jednu dodatnu motivaciju i dodatni poriv da se još više iskažu. I uostalom, neke stvari koje sam ja naglašavao dok sam svirao ili koje je korepetitor koji je svirao dok je svirao naglašavao, napokon čuju u punom, kako bih rekao, sjaju, tako da, oni se uvijek dobro snađu. A uostalom, to je jedna vrsta *drilla* i treninga, i istreniramo te neke momente. Mi nakon nekog perioda, kad znam da su trake, nakon nekog perioda živog sviranja prijeđemo na to isto, ali s trakama, jer u tom trenutku ja već imam posložene trake s tempima i tim nekim stvarima. To se to isto, samo s nasnimljenim klavirom i bubnjem, samo se prolazi, ali u tim tempima koja će biti u finalnom obliku na pozornici. (Filip Gjud u razgovoru s E.T.)

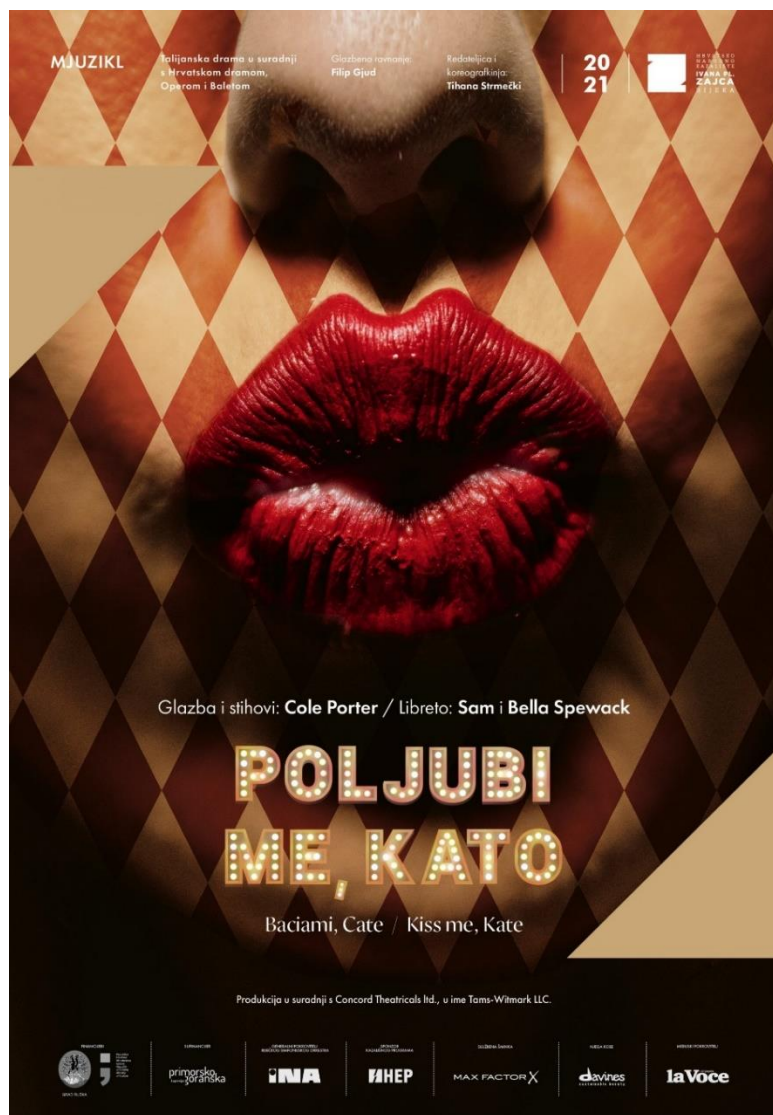
Izvođači u mjuziklima pozitivno reagiraju zato što se zbog priprema s Filipom Gjudom brzo prilagode sistemu rada s programima pojačavanja orkestra. Drugim riječima, prilikom rada s tim programima, umjetnici brzo usvajaju novu profesionalnu kulturu. Ti programi također utječu na opis posla dirigenta. Za razliku od ostalih mjuzikala HNK Ivana pl. Zajca, gdje je dirigent imao zadatke glazbeno pripremiti sve ansamble i dirigirati izvedbama, glazbeni ravnatelj koji koristi programe pojačavanja orkestra mora još tijekom izvedbi upravljati programom, ali i sve umjetnike pripremiti na rad s tim programom, bilo u obliku snimanja glazbenika ili pripreme pjevača na korištenje programa tijekom izvedbi. Sve te zadaće Filip Gjud ukratko opisuje vlastitim riječima:

To je u suštini uloga muzičkog direktora, da to sve postavi i da to bude jedna homogena cjelina povezana s razno raznim, znači, povezan orkestar s izvođačima, s glumačkim dijelom, s pjevačkim dijelom i svim. Svaki aspekt tog muzičkog teatra, muzičkog kazališta je isprepleten, znači, bilo koja glumačka odluka će utjecati na moju muzičku odluku i obrnuto. (Filip Gjud u razgovoru s E.T.)

Usprkos neočekivanim ograničenjima, mjuzikl *Kiss me, Kate* uspio se ostvariti prilagodbom svih suradnika na nove načine rada. Korištenjem novog sredstva, programa za pojačavanje orkestra, bio je osiguran veći broj umjetnika na sceni. Ograničenja protuepidemijskih mjera utjecala su i na izvedbe. Premijera hrvatske inačice *Poljubi me, Kato* održana je 15. srpnja 2021. *covid-safe*, tj. publika je morala imati važeće COVID potvrde. Ove protuepidemijske mjere publika se za reprize mjuzikla više nije morala držati. Premijera talijanske inačice *Baciami, Kate* održana je 20. rujna 2021. s nešto promijenjenim ansamblom (Lino Brozić umjesto Nikole Nedića), a predstavom je otvorena nova kazališna sezona. Prema Izvještaju o radu HNK Ivana pl. Zajca za 2021. godinu¹³⁸ *Poljubi me, Kato* izvedena je 10 puta, a *Baciami Cate* tri puta. Trinaest izvedbi je u odnosu na ostale glazbeno-scenske produkcije unutar Kazališta veliki broj izvedbi i tijekom normalnih uvjeta,

¹³⁸ Dostupno na: <https://www.rijeka.hr/wp-content/uploads/2022/04/Izvje%C5%A1taj-o-radu-Hrvatsko-narodno-kazali%C5%A1te-Ivana-pl.-Zajca-za-2021.-godinu.pdf> (31. siječnja 2024.).

a pogotovo tijekom pandemije. Unatoč svim poteškoćama, HNK Ivana pl. Zajca bilo je jedino hrvatsko kazalište koje je ostvarilo produkciju novog mjuzikla u protuepidemijskim uvjetima.



Fotografija 4.3. Plakat mjuzikla *Poljubi me, Kato* u HNK Ivana pl. Zajca, Rijeka 2021. Dostupno na: <https://hnk-zajc.hr/predstava/poljubi-me-kato/> (31. siječnja 2024.).

4.4. „koncertna predstava“ – revija *U ritmu Broadwaya / A ritmo di Broadway*

Posljednja produkcija mjuzikla HNK Ivana pl. Zajca je autorski projekt *A ritmo di Broadway / U ritmu Broadwaya*. Ova „koncertna izvedba hitova iz svjetskih mjuzikala“ nastala je povodom 20. obljetnice umjetničkog rada prvakinje drame Leonore Surian Popov, ali i iz nekih drugih razloga koje je izdvojila redateljica Tihana Strmečki:

T.S.: Bio je plan da se postave ta tri mjuzikla i da onda ta tri mjuzikla igraju sljedećih nekoliko sezona naizmjenice, da se jednostavno pokažu jer su svi imali velike uspjehe kod publike i sad, korona je malo to poremetila. (...) Razmišljala sam kako ponuditi publici Zajca mjuzikl sadržaj u godini ili godinama kada je prikazivanje pravih mjuzikl predstava na pauzi, a istovremeno tu postoje vrhunski umjetnici kao što je Leonora Surian Popov koja je prvakinja tog kazališta, koja je imala glavne uloge u svim tim mjuziklima i koja, evo, igrom slučajnosti mi je rekla u određenom periodu da će ove sezone slaviti, tj. sljedeće dvadesetu obljetnicu rada u Zajcu. Po meni, nije bilo ljepšeg načina da proslavimo i nju, ali i da publici Rijeke ponudimo mjuzikl sadržaj koji oni itekako objeručke prihvaćaju i uvijek se traži karta više. Tako da je, sve je išlo u smjeru da nudimo dalje sadržaj, da slavimo umjetnicu, ali i da nekako ponudimo drugu vrstu programa u Zajcu koji nije samo nužno... Mislim, ovaj koncert će biti i svojevrsna predstava, ali nije baš ono predstava dramska predstava u tom smislu, više je koncertna predstava bi ja to rekla...

E.T.: Kabare?

T.S.: Čak i ne, ima kabaretski dio neki, ja bih to nazvala koncertnom predstavom, nisam sigurna da to postoji kao službena kategorija, ali sudeći po svemu što je unutra, evo, ja ću to hrabro zvati koncertnom predstavom. Tako da je, iz tih cipela je išlo nuđenje te ideje produkciji Zajca koji su objeručke prihvatili oduševljeno tako da eto, veselimo se toj premijeri i da čujemo što riječka publika ima za reći.

E.T.: Dakle, to ste u biti osmislili u biti Leonora i ti?

T.S.: Ja sam osmislila, moja je ideja, ja sam ju osmislila i onda sam ju predložila, prvo sam pitala Leonoru, ona je odmah pristala, naravno, iako je sama rekla da nije uopće vjerovala da će se to ikad ostvariti jer je to opet jako puno produkcijskih stvari koje se moraju poklopiti, vremenskih stvari i svega drugoga i onda sam ideju predložila produkciji Zajca i oni su isto tako oduševljeno pristali i tako da, eto nas, deveti mjesec premijera.

„Koncertna predstava“ je opis redateljice koji potvrđuje da je *A ritmo di Broadway* revija u kojoj se iskazuju talenti izvođačice. U razgovoru je otkrila kako je originalni plan rada HNK Ivana pl. Zajca bio da se stvori triptih mjuzikala koji će se moći obnavljati svake treće godine. Razlozi zašto se to nije moglo ostvariti sugovornica povezuje s pandemijom, ali tijekom ostatka razgovora i s

organizacijskim problemima. Stvaranje autorske revije moguće je upravo zbog potražnje („uvijek se traži karta više“) unutar svijeta umjetnosti, a nedostatku traženih djela na repertoaru HNK Ivana pl. Zajca. Redateljčina ideja je ovisila o resursima riječkog svijeta umjetnosti, u ovom slučaju o riječkoj „trostrukoј prijetnji“ Leonori Surian Popov. Međutim, za *A ritmo di Broadway* ostatak resursa je većinom tražen van kazališta, već po pitanju same produkcije. Projekt je nastao kao koprodukcija Talijanske drame HNK Ivana pl. Zajca i zagrebačke nezavisne kazališne produkcijske kuće B GLAD Produkcija. Kako se opisuju na vlastitoj internetskoj stranici: „B GLAD Produkcija osnovana je 2010. godine s ciljem promicanja kazališne forme mjuzikla, educiranja mladih talenata te vraćanja prije svega mlade publike u kazališta.“¹³⁹ Osnivač je Branko Glad, glumac i pjevač koji se nakon studija i života u SAD-u vratio u Hrvatsku kako bi pokrenuo privatnu produkcijsku kuću usmjerenu na mjuzikle. Producirao je 2011. brodvejski mjuzikl *Footlose – lakonogi mjuzikl* Toma Snowa, Deana Pitchforda i Waltera Bobbieja i 2013. autorski mjuzikl *Crna kuća – mjuzikl u boji* Ladislava Prežigala i Darka Hajseka, oba mjuzikla u Kinodvorani Studentskog centra u Zagrebu. Od 2015. kada se Branko Glad vratio u SAD, vodeću ulogu u produkcijskoj kući preuzeo je njegov poslovni partner i suosnivač Tadija Kolovrat. Otada je B GLAD Produkcija producirala još jedan autorski mjuzikl (2016. *Pacijenti* Mire Gavana, Tončija Huljića i Vjekoslave Huljić u KDVL u Zagrebu) i razne kazališne predstave za djecu i odrasle.¹⁴⁰ Produkcijska kuća je 2021. pokrenula ljetni kazališni festival na otvorenom Teatar uz more u Splitu u kojem su sudjelovale predstave B GLAD i ostalih hrvatskih nezavisnih produkcija. U drugoj sezoni nakon festivala nastavili su jesensko-zimskim programom u splitskoj dvorani Lora i drugim dalmatinskim gradovima.¹⁴¹ Suradnja B GLAD-a i Talijanske drame je moguća upravo zbog redateljice projekta, Tihane Strmečki zato što je B GLAD dio njene suradničke mreže unutar zagrebačkog svijeta mjuzikla. Koprodukcija je osigurala je razna gostovanja predstavi, ali i nove umjetničke suradnike unutar riječkog svijeta mjuzikla.

Program koncerta sastavili su Leonora Surian Popov, Tihana Strmečki i glazbeni ravnatelj Filip Gjud, a tekst kojim se spajaju glazbene točke sastavili su Igor Weidlich i Giuseppe Nicodemo, glumac, dramaturg i redatelj Talijanske i Hrvatske drame HNK Ivana pl. Zajca. Poput prošlog projekta, „isti ljudi“ rade iste ili slične poslove. Leonora Surian Popov songove povezuje

¹³⁹ <https://www.bgladprod.com/o-nama/> (31. siječnja 2024.).

¹⁴⁰ <https://www.bgladprod.com/> (31. siječnja 2024.).

¹⁴¹ <https://teataruzmore.com/> (31. siječnja 2024.).

biografskim anegdotama, a na pozornici joj se priključuju glazbena pratnja, gosti pjevači i plesni ansambl. Glazbeni gosti koncerta su glumac Mirko Soldano, pjevači popularne glazbe Bojan Jambrošić i Kim Verson i članovi obitelji Surian: braća Leonore Stefano i Giorgio Christian, i njene kćeri Elena i Emily Popov Surian. Među gostima nalaze se umjetnici iz suradničke mreže Leonore Surian Popov (Mirko Soldano, obitelj Surian) i umjetnici koji su radili na drugim projektima B GLAD produkcije (Bojan Jambrošić, Kim Verson). Ovo nije prvi projekt na kojem je radila s braćom, kao što je spomenula tijekom razgovora:

Onda sam radila *Jaltu, Jaltu u izvedbi obitelji Surian*, „ona, tata i dva brata“, za koju sam isto bila nominirana za Nagradu hrvatskog glumišta, to je bilo 2010., a to smo radili u jednoj našoj recimo produkciji, neovisnoj, iako smo izvodili čak i u našem kazalištu prije nekoliko sezona. (Leonora Surian Popov u razgovoru s E.T.)

Leonora Surian Popov je uz *Jaltu, Jaltu u izvedbi obitelji Surian* producirala još jednu drugu mjuzikl produkciju. U sklopu Riječkih ljetnih noći 2013. održana je glazbeno-scenska predstava o tangu *El dia que me quieras* u nezavisnoj produkciji Leonore Surian Popov i Giuseppea Nicodema. Dramaturgiju predstava sastavio je Giuseppe Nicodemo između ostalog od tekstova Pabla Nerude, Izeta Sarajlića, Elvie Nacinović i pjesama Carlosa Gardela i Astora Piazzolle. Koreograf bio je tango plesač Oliver Beck, a Sandra Dekanić kostimografkinja. Svečana obnova u sklopu programa Zajc na Sušaku održana je 9. travnja 2015. u Hrvatskom kulturnom domu na Sušaku u izvedbi Leonore Surian Popov, Giuseppea Nicodema i glumice Talijanske drame Alide Delcaro. Predstavu su pratili glazbenici Mirko Satto na bandoneonu i Fabio Montolli na gitaru te plesači tanga Oliver Beck, Alessia Favretto, Ivan Brajnik i Chiara de Grassi. Osim glumaca ostali su izvođači vanjski. Uz izvedbe u HKD-u na Sušaku *El dia que me quieras* izvedena je u Teatro Gandusio u Rovinju i u Cinema Teatro u Umagu.¹⁴² Primjeri *Jalta, Jalta u izvedbi obitelji Surian*, *El dia que me quieras* i *U ritmu Broadwaya* pokazuju kako su mjuzikl produkcije unutar HNK Ivana pl. Zajca ponekad djelomično nezavisne, ili kao vlastite produkcije umjetnika zaposlenih u kazalištu ili kao koprodukcije s privatnim produkcijskim kućama. Takve produkcije redovito gostuju po okolnim mjestima, autorskog su karaktera (nova interpretacija postojećeg mjuzikla ili novonastale predstave) i manjeg su obujma od standardnih mjuzikala HNK Ivana pl. Zajca.

¹⁴² <https://hnk-zajc.hr/el-dia-que-me-quieras-talijanske-drame-prica-o-strasti-i-ljepoti-tanga/> (31. siječnja 2024.).

Zanimljivost *U ritmu Broadwaya* jest što za razliku od ostalih produkcija plesni ansambl se sastoji uglavnom od vanjskih plesača različitih plesnih i edukacijskih pozadina. Jedna plesačica opisala je svoje iskustvo dolaska na projekt:

L.T.: Bila je, znači, audicija u Lisinskom otvorenog tipa i znala sam samo da ju režira i koreografira Tihana Strmečki, a da je koprodukcija riječkog HNK i produkcijske kuće B GLAD.

E.T.: Tko je došao uopće, izlazio na audiciju, ljudi poput tebe bi rekla ili... ljudi koji isto rade još nešto i plešu ili više ljudi koji su samo plesači?

L.T.: Pa, bilo je razno, bilo je nekoliko profesionalnih ajmo reći plesača, tj. ne profesionalnih jer ja sebe isto smatram profesionalnim plesačem...

E.T.: *Full-time*?

L.T.: Da, ajmo reći *full-time*, ali ne kazališnih plesača. Jako malo zapravo plesača kazališnog profila, svega možda tri, nekoliko doslovno, tako da je bilo dosta izazovna audicija za puno plesača jer se sastojala od nekoliko dijelova od kojih se sigurno sjećam da je bio tehnički dio, tj. tehnička sekvenca gdje se ono, tehnička vještina plesača mogla ispitati i stilski dio u kojem smo radili zapravo *musical theatre jazz* koreografiju, tj. nekoliko osmica gdje sam ja ono, kao doma, tako da mi je to bilo jako dobro i baš mi se jako svidio taj koncept audicije. I, iskreno, nakon audicije je bio neki pozitivan osjećaj, (...) barem meni i mojim nekoliko kolegica koje smo izašle, ali iskreno nismo mogli znati tko će proći jer nismo ni znali točno što se traži, tako da, eto, to je neki doživljaj audicije. (...) Uglavnom, tražilo se nekoliko plesača, idealno tri ženska i tri muška, na kraju su bile četiri ženske i dva muška zbog jednostavne situacije s muškim plesačima (...) Bilo je nekih izmjena na kraju, ali sve u svemu tražilo se znači da plesači imaju jaku tehničku nekakvu pozadinu, podlogu i da su stilski jako izražajni. Onda smo četiri plesačice i dva plesača odabrani koji smo isto iz jako različitih krugova. Neki su više bazirani na *step*, neki na *show*, neki na suvremeni, ali svi smo zapravo neka ono kombinacija, eto.

Prvu postavu plesnog ansambla predstave čine: svjetski prvak u stepu Fran Žuglić, student Plesnog odsjeka Akademije dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu Viktor Konstantinović i *part-time theatre jazz* plesačice Lucija Tandara, Sara Ugrinić, Kristina Čebić i Karla Blaić. Dok su neki plesači formalno obrazovani, većina uči nove plesne stilove na neformalne načine. Jedan opis kombiniranja formalnog i neformalnog plesnog obrazovanja prikazuje nam profil plesačice:

Znači, ja sam dizajnerica i plesačica. Završila sam dizajn na arhitekturi, magistra sam dizajna, a što se tiče plesnog školovanja završila sam Školu suvremenog plesa Ane Maletić, osnovnu i srednju, i zapravo sam do svoje devetnaeste godine bila usmjerena k suvremenom plesu i onda se dolaskom u plesni klub JazzElle, promijenilo se i preusmjerila sam se više na *musical theatre jazz*, to je stil koji me baš jako privukao i odlučila sam se, ono, baviti profesionalno time. (Lucija Tandara u razgovoru s E.T.)

Plesni ansambl čine plesači raznih obrazovnih i stilskih pozadina. Dok se u nekim stilovima formalno obrazuju, poput baleta i suvremenog plesa, za druge stilove plesači se uglavnom neformalno educiraju u amaterskim jazz plesnim klubovima. Antropologinja Ruth Finnegan prilikom istraživanja lokalnih amaterskih glazbenika u Miltonu Keynesu primijetila je kako je distinkcija između profesionalaca i amatera teška za odrediti u lokalnom kontekstu zbog različitih interpretacija sudionika lokalnog glazbenog svijeta, ali i da je to jedna od osnovnih karakteristika lokalne glazbene organizacije.¹⁴³ U određenim glazbenim svjetovima izdvaja kako se „profesionalna glazba hrani direktno na lokalnim amaterskim aktivnostima i bilo bi joj nemoguće održati se bez njih.“¹⁴⁴ U slučaju plesača unutar *A ritmo di Broadway*, ali i ranije, u slučaju *Evite* gdje su sudjelovali plesači iz plesnog kluba K2K i pjevači, amaterske aktivnosti direktno utječu na svijet (profesionalnog) riječkog mjuzikla zato što stvaraju nove „rezervoare“ umjetnika.

Koprodukcija *A ritmo di Broadway* nastala je kroz suradničke mreže između dva grada, Zagreba i Rijeke. Za razliku od ostalih mjuzikala HNK Ivana pl. Zajca većina priprema se odvijalo u Zagrebu, gdje većina umjetnika živi, od autorskog tima do izvođača. Kako je to izgledalo opisala je plesačica:

Pripremali smo se u Zagrebu, u dvorani na Gredicama s Tihanom, prvenstveno znači plesni dio. Posebno smo imali probe samo cure, jer smo imale mi nešto više angažmana nego dečki, a onda posebno i zajedničke probe, a pred prvu izvedbu smo se našli svi skupa, cijeli ansambl, i Leonora, i orkestar, bend, i Gjud, *musical director*. Probe smo imali, ne znam točno, ali možda nekih mjesec, mjesec i pol prije prve izvedbe. Prva izvedba je bila u Splitu, na Festivalu Teatar uz more. Tamo smo izvodili manju verziju mjuzikl-koncerta, gdje su samo, bile smo samo nas dvije plesačice uz Leonoru (...) I onda smo imali tu nekakvu pauzu za ljeto i krenuli smo ponovno s probama u... pred kraj osmog, početkom devetog mjeseca jer smo tad imali premijeru... Uglavnom, u devetom mjesecu je bila premijera u Zajcu i to [je] stvarno bilo jako posebno iskustvo, proveli smo nekoliko dana u Rijeci, prije toga smo se naravno pripremali u Zagrebu pa smo onda došli u Rijeku, u Rijeci smo imali ja mislim tri dana proba, ili dva. (Lucija Tandara u razgovoru s E.T.)

Revija *U ritmu Broadwaya* svoju je pretpremijernu izvedbu doživjela 20. lipnja 2023. na svečanom otvaranju splitskog festivala Teatar uz more. B GLAD produkcija je time na vlastitom festivalu predstavila svoj novi projekt. Riječka premijera održana je 16. rujna 2023. kao prva sezonska

¹⁴³ Finnegan 2007:12-18.

¹⁴⁴ Original: „professional music feeds directly on local amateur activities and would be impossible to sustain without them.“ Finnegan 2007:17.

premijera Talijanske drame. Uz nastavak izvedbi u HNK Ivana pl. Zajca, revija je gostovala 30. studenog 2023. u Teatro Capodistria u Kopru u Sloveniji, 6. prosinca 2023. u KDVL u Zagrebu, 29. veljače 2024. na Virovitičkim kazališnim susretima u Kazalištu Virovitica i 13. srpnja 2024. na festivalu umjetnosti i tolerancije Labina u Labinu. Ovisno o prostoru u kojem se gostuje, bira se ide li varijanta predstave s dvije plesačice ili s cijelim plesnim ansamblom. Prilikom gostovanja događaju se prilagodbe predstave, ali ponekad sudjeluju drugi glazbenici:

Uvijek je nekako meni barem osobno draže ako idemo svirati, ne znam, radimo koncert u Osijeku u HNK-u, uzeti ekipu koja je tamo, ili barem, makar dio ekipe koja je tamo, pogotovo kad pričamo o ovim klasičnijim instrumentima. Naravno, pošto su te forme mjuzikla poprilično specifične, a ja kad radim (...) pretendiram taj nekakav izraz, tu nekakvu vrstu izražavanja, taj nekakav stil, taj nekakav zvuk i onda mi je dosta bitno da *core*, znači sama trojka, četvorka bend, (...) gitara, bas, bubanj, klavijatura što se mene tiče ja, budu ipak ljudi od povjerenja i onda ti ljudi idu moji. (...) Tako je i *Kiss me Kate* trebao funkcionirati, ali nažalost zbog korone nije, ali recimo uvijek mi *Broadway* tako funkcionira. Znači, imam dvojicu koja idu sa mnom gdje god, koji su mi nekakav glavni pokretač svega za koje ne moram nikad brinut', koji znaju uzduž i poprijeko cijeli materijal, nadajmo se, uz sitne nekakve greške, i onda naravno, manje-više, moj fokus onda ostaje znači na samoj izvedbi, izvođačima na sceni, govorimo o pjevačima i to. I na taj dio ekipe s kojima se napravi, [lokalni glazbenici, op. E.T.] naravno proba, koji su na tom lokalnom mjestu. (Filip Gjud u razgovoru s E.T)

Glazbenu pratnju u *A ritmo di Broadway* čine gudački kvartet, bas, bubanj i klavijature, a ostala instrumentalna pratnja je ostvarena putem programa pojačavanja orkestra. Za izvedbe u HNK Ivana pl. Zajca glazbenu pratnju čine članovi Riječkog simfonijskog orkestra, koncertna majstorica projekta Dajana Marelja Pašalić, violinistica Ewa Labotić, violistica Tajana Valentić i violončelistica Paola Genovese, i vanjski glazbenici popularne glazbe bubnjar Ivan Radelić i basist Goran Delač, dok glazbeni ravnatelj uz kontroliranje programa pojačavanja orkestra svira na klavijaturama. Vanjski glazbenici predstavljaju jezgru, „*core*“ koji spominje Filip Gjud, to su njegovi dugogodišnji suradnici. Kad glazbeni ravnatelj opisuje da mu trebaju „ljudi od povjerenja“, zapravo misli na ljude koji su upoznati s njegovim načinom rada i rada s tehnologijom pojačavanja orkestra. Drugim riječima, Gjud traži glazbenike koji su upoznati s njegovom profesionalnom kulturom u vlastitim projektima kako bi mu pomogli u brznoj prilagodbi ostalih glazbenika na nove, nekonvencionalne uvjete rada. O tome kako reagiraju glazbenici koji se prvi put susreću s tehnologijom pojačavanja orkestra, glazbeni ravnatelj je rekao:

Prvo su skeptični, što je apsolutno razumljivo, jer prvo, dobar dio muzičara nije naviknut svirati s metronomom, (...) a drugo, nekako možda se osjećaju da im je to možda malo ispod časti. Mislim, svi smo mi muzičari, svi mi imamo ego tako da, ne bi se time bavili da nije tako. Ali vrlo brzo kada oni vide to baš i nije samo tako... Možda neke prve frustracije na početku zbog tih nekakvih tehničkih stvari dok ne razumiju na koji način to funkcionira, ali kad zapravo shvate da im je lakše... Zapravo od njih samo tražim, ono, malo više koncentracije, a čak malo manje zauzimanje i nekakvo zalaganje, onda vrlo brzo prijeđu u moj tim. Pogotovo recimo muzičari koji dolaze iz nekakve sfere popa, znači tu pritom govorim o muzičarima kao gitarista, basista, bubnjar, klavijaturista, njima je to ludilo od samog početka, dok recimo klasični muzičari su tu malo na početku skeptični, ali vrlo brzo oni shvate to, iako je to možda djelomično snimljeno, da je to svejedno izvedba koja nije samo sušta reprodukcija, a s druge strane recimo olakšava. Ne znam, imali smo jednu situaciju kada smo dolazili raditi u jedno drugo kazalište u Sloveniji i pritom nitko nije mogao, došao je kvartet ljudi koje sam ja prvi put u životu upoznao, gudački kvartet, ljudi koje sam prvi put vidio koji su note dobili dva dana prije u apsolutnoj panici. (...) Vrlo brzo shvate da im je to zapravo lakše. (...) Iz sfere nekakvog nepovjerenja i možda skepticizma dođe do toga da im se zapravo na kraju i sviđi. (Filip Gjud u razgovoru s E.T.)

Rad s programima pojačavanja orkestra osim što smanjuje broj glazbenika koji sudjeluju u projektu prema Filipu Gjudu stvara i određen osjećaj sigurnosti među glazbenicima koji se nisu prije susretali s glazbenim idiomom mjuzikla ili nisu imali puno vremena za pripremu. Njegov način rada stoga omogućuje angažiranje lokalnih glazbenika prilikom gostovanja predstave.

A ritmo di Broadway specifična je mjuzikl predstava u odnosu na ostale mjuzikle unutar kazališta HNK Ivana pl. Zajca ne samo zbog organizacije produkcije (veći broj vanjskih suradnika, koprodukcija), već i zbog svojih umjetničkih koncepata. Za početak, kako se radi o formi koja nije poznata publici, revija izlazi iz okvira konvencija riječkog svijeta mjuzikla. Istovremeno se programom oslanja na kompetencije riječke publike. Program se sastoji od 18 songova na hrvatskom, talijanskom i engleskom jeziku iz raznih stranih i domaćih mjuzikala, uključujući reprezentativne songove uloga Leonore Surian Popov u mjuziklima HNK Ivana pl. Zajca (vidi Tablica 3). Neki od songova su iz kanonskih mjuzikala poput *Cabareta* i *Les Misérables*, a neki su iz animiranih filmova poput *Princa iz Egipta (The Prince of Egypt)*, *Aladdin* i *Snježno kraljevstvo (Frozen)*. Zbog programa, uvrštavanja songova na talijanskom jeziku, ali i anegdota iz života riječke izvođačice *U ritmu Broadwaya* baziran je na konvencijama koje lokalna publika poznaje. Upravo zato je emotivni učinak na publiku jači u Rijeci nego u nekim drugim mjestima. Naravno, to ne znači da u drugim gradovima ne postoji emotivni utisak na publiku. Jedan od

primjera kako je publika reagirala na *A ritmo di Broadway* dolazi iz bilježaka autorice ovog rada tijekom prisustva na zagrebačkoj izvedbi 6. prosinca 2023. u KDVL:

Odobranje i uživanje publike najviše sam mogla primijetiti detaljno promatrajući ljude i njihove reakcije. Čovjek ispred mene, muškarac starije životne dobi, nije vikao „bravo“, no nije se prestao smiješiti tijekom koncerta i svako malo je uzimao mobitel kako bi snimio sebi drage pjesme ili pjesme koje je slao svojim najbližima. Većina ljudi je poput njega imala mobitele pri ruci za posebne momente, a ponekad sam vidjela pokrete glavom i tijelom u tempu glazbe i pokrete usta koja prate stihove pjesme. Publika je općenito najviše interesa pokazala tijekom dobro poznatih brojeva poput brojeva iz Disneyevih animiranih filmova. Najviše reakcija (pljesak, vrisak, pjevanje uz izvođače, ustajanje iz sjedala) bilo je tijekom izvedba broja *Neka cijeli ovaj svijet* iz mjuzikla *Jalta, Jalta* u kojem su svi članovi ansambla predstave sudjelovali.

Uključivanje broja *Neka cijeli ovaj svijet* iz mjuzikla *Jalta, Jalta* u *A ritmo di Broadway* približava reviju širem krugu publike. Osim što se radi o prvom hrvatskom mjuziklu, *Jalta, Jalta* je dobro poznata zagrebačkoj publici zbog ZGK Komedijska. Prisustvo obitelji na pozornici predstavlja sentimentalnu crtu koja broj čini posebno dirljivim i upečatljivim publici zbog čega, ali i zbog konotacija koje taj song ima, *Neka cijeli ovaj svijet* u *A ritmo di Broadway* redovito dobiva pozitivne reakcije publike gdje god gostuje. U svakom slučaju, *U ritmu Broadwaya* djelo je koje nastalo zahvaljujući postojećeg riječkog svijeta mjuzikla. Bez dotadašnjeg rada Leonore Surian Popov, kao ni bez postojeće mreže suradnika Tihane Strmečki unutar i izvan Rijeke, ali i riječke publike ova revija ne bi uopće mogla biti ostvarena.

Revija je upotpunila „rupu u programu“ tijekom sezona bez velikih mjuzikala u HNK Ivana pl. Zajca. U novoj kazališnoj sezoni, 2024./2025., uz *A ritmo di Broadway* priprema se obnova mjuzikla *Sunset Boulevard*, kanonski mjuzikl *Priča sa zapadne strane (West Side Story)* u režiji i koreografa Lea Mujića (redatelja i koreografa *Ljepotice i zvijer* ZGK „Komedijska“) i autorski dječji mjuzikl Talijanske drame *La Nostra Famiglia / Naša familija* redatelja i skladatelja Marjana Nečaka i libretista Saše Eržena. Prema povijesti riječkog mjuzikla i novijim kazališnim sezonama, uvrštavanje mjuzikla u repertoar kazališta više nije „nešto viška što svako toliko naprave“, nego tradicija HNK Ivana pl. Zajca.



Fotografija 4.4. Plakat revije *A ritmo di Broadway / U ritmu Broadwaya* u HNK Ivana pl. Zajca, Rijeka 2023. Dostupno na: <https://hnk-zajc.hr/predstava/a-ritmo-di-broadway-u-ritmu-broadwaya/> (31. siječnja 2024.).

5. Zaključak

Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca postavlja mjuzikle otprilike zadnjih 50 godina. Povijesno, ali i u praksi suvremenih produkcija, u Rijeci su se postavljala dva tipa mjuzikla. U prvi tip spadaju „veliki“ mjuzikli, raskošne i bogate produkcije koje spajaju sve ansamble Kazališta (Operu, Talijansku dramu, Hrvatsku dramu i Balet) kako bi se ostvario „spektakl“. Noviji primjeri toga tipa su megamjuzikli *Sunset Boulevard* i *Evita* i kanonski mjuzikl *Poljubi me, Kate / Baci mi, Kate*. U drugi tip spadaju komorni projekti, uglavnom na *off-Zajc* programu, gdje zbog manjeg opsega postoji više prostora za eksperimentiranje, poput revije *A ritmo di Broadway / U ritmu Broadwaya*.

Među glavnim povodima za postavljanje mjuzikala jest ukus publike, ali i želja umjetnika unutar kazališta. Za pojavu mjuzikla u Rijeci zaslužan je tadašnji ravnatelj Opere Dušan Prašelj. Za mjuzikle Andrewa Lloyd Webbera početna inicijativa je došla od dirigenta Igora Vlajnića, a za *Poljubi me, Kato* i *U ritmu Broadwaya* od redateljice Tihane Strmečki. Odluku o uvrštavanju mjuzikla na repertoar kazališta donosi intendant koji je odgovoran da HNK Ivana pl. Zajca kao subvencionirano kazalište služi specifičnim estetskim ukusima i željama raznih krugova publike, izgrađuje publiku za vlastita umjetnička djela i realizira estetske vrijednosti u riječkoj zajednici. Novije riječke produkcije približavaju se publici na razne načine, npr. dvojezična suvremena adaptacija kanonskog mjuzikla *Kiss me, Kate* smješta radnju u riječku svakodnevicu. Uvrštavanje mjuzikla u repertoar kazališta čini ga polimuzikalnom ustanovom u kojoj se cijene dvije različite prakse: zapadnoeuropska umjetnička glazba i mjuzikl. Unatoč sličnosti unutar tih dviju praksa (poput ovisnosti o notnom materijalu), razgovori s umjetnicima, pogotovo dirigentima, potvrdili su kako se u realnosti ne mogu tretirati kao jedna glazba zbog stilskih i izvedbenih razlika.

Kao svaki svijet umjetnosti, riječki svijet mjuzikla ovisi o svojim resursima, određenim mogućnostima i ograničenjima unutar kazališta. Prednosti HNK Ivana pl. Zajca u odnosu na ZGK „Komedijska“ su veličina kazališta (prije svega, pozornice) i brojnost ljudi unutar ansambala što je omogućilo hrvatske praizvedbe mjuzikala *Sunset Boulevard* i *Evita*. Glavna ograničenja HNK Ivana pl. Zajca su problemi organizacije rada svih ansambala na istom

projektu i nedostatak specijaliziranog umjetničkog kadra za mjuzikl, tj. malen broj „trostrukih prijetnji“. Svijet riječkog mjuzikla stoga obilježava prilagođavanje umjetničkih projekata „rezervoaru“ umjetnika unutar kazališta, kako je to opisao i Howard Becker, a svi umjetnici, glazbenici, pjevači, plesači, glumci, tijekom rada na projektima neformalnim načinima uče nove vještine i konvencije novog glazbenog idioma. Osim stalno zaposlenih umjetnika, na mjuziklima sudjeluju vanjski suradnici koji mogu biti profesionalni specijalizirani umjetnici poput glumca ZGK Komedije Fabijana Pavla Medveška ili dijelovi lokalnih amaterskih umjetničkih organizacija poput plesača iz Plesnog kluba *K2K* i pjevača iz Dječjeg zbora *Kap*. Suradničke mreže unutar svijeta riječkog mjuzikla karakterizira profesionalna kultura otvorenosti prema izazovima. Suradničke mreže često se isprepliću s pripadnicima drugih svjetova umjetnosti kao u projektu *U ritmu Broadwaya* na kojem sudjeluju zagrebački plesači raznih obrazovnih pozadina i lokalni glazbenici. Manjak granica između riječkog svijeta mjuzikla i ostalih svjetova umjetnosti, ispreplitanje s regionalnim svjetovima i međuovisnost profesionalnih umjetnika i amatera u mjuzikl produkcijama potvrđuje opservacije prethodnih etnografija, poput one Ruth Finnegan o lokalnim glazbenim praksama.

Dok brodvejska i westendska kazališta, ali i većina europskih kazališta namijenjenih mjuziklu poput kazališta VBW-a i SE-a rade po komercijalnom modelu rada u kojem privremeni ansambl igra jednu produkciju tijekom određenog perioda, HNK Ivana pl. Zajca radi po repertoarnom modelu i svaki od stalnih ansambala tijekom kazališne sezone igra paralelno desetak različitih predstava. Europski centri mjuzikla u odnosu na Rijeku imaju na raspolaganju mnogobrojne „trostruke prijetnje“ između ostalog i zbog postojanja umjetničkih akademija u kojima umjetnici mogu steći formalno obrazovanje, kao što je to ostvarila riječka „trostruka prijetnja“ Elena Brumini. Međutim, u novijim projektima riječki svijet mjuzikala prati konvencije Broadwaya korištenjem programa za pojačavanje orkestra. U odnosu na zagrebački i beogradski svijet mjuzikla gdje postoje repertoarna kazališta specijalizirana za mjuzikle (ZGK „Komedija“ i Pozorište na Terazijama), riječki svijet mjuzikala vezan je uz HNK Ivana pl. Zajca zbog čega je broj produkcija ograničen. Međutim, uvrštavanje mjuzikla u repertoare gradskih opernih kuća postaje sve češća praksa u Europi.

Ovaj rad nastojao je odgovoriti na pitanja kakvi se mjuzikli produciraju u HNK Ivana pl. Zajca i kako oni nastaju, koja su ograničenja i problemi s kojima se produkcija mjuzikla u HNK Ivana pl. Zajca susreće i koji su procesi prilagodbe izvedbenih umjetnika na njima nepoznatu vrstu. U daljnjem istraživanju trebalo bi obratiti više pozornosti na iskustva drugih umjetnika, ali i riječke publike kako bi se slika o djelovanju riječkog svijeta mjuzikla mogla upotpuniti novim perspektivama. Međutim, kao prvo istraživanje riječkog mjuzikla ova studija je prikazala povijest vrste unutar Rijeke i posebnosti riječke scene mjuzikla danas kroz arhivski rad i etnografske metode istraživanja. Dok arhivski rad otkriva rezultate djelovanja kazališta (koje su produkcije ostvarene, koliko je puta predstava izvedena, kakva je kritička recepcija produkcije), etnografski pristup omogućuje dublje razumijevanje kako se ostvaruju umjetnička djela, od dogovora oko naslova do njegove konačne realizacije na sceni. Jedna od sugovornica je spomenula kako je „mjuzikl skup sport.“ Zaista, razgovori s umjetnicima potvrdili su tu misao jer je svaki sugovornik opisao nove svakodnevne izazove svijeta mjuzikla, od potrebe za specifičnim umjetnicima, „trostrukim prijetnjama“, do korištenja novih tehnologija poput programa za pojačavanje orkestra. Bez intervjua ne bi bilo moguće prikazati unutarnje dinamike riječkog svijeta mjuzikla. Etnografijom lokalne scene mjuzikla dobila sam dublje razumijevanje za vrstu mjuzikla, ali i za sve izazove koje ta vrsta predstavlja kazalištima.

6. Bibliografija

6.1. Znanstvena i stručna literatura

1. Ajanović-Malinar, Ivona. 2002. "Hauptfeld, Davorin". U *Hrvatski biografski leksikon (1983-2023), mrežno izdanje*. Dostupno na: <https://hbl.lzmk.hr/clanak/hauptfeld-davorin> (17. siječnja 2024.).
2. Alexander, Victoria. 2007. *Sociologija umetnosti*. Beograd: Clio.
3. Arens, Katherine. 2006. "Glücklich ist, wer [nicht] vergisst: From Museum Culture to Broadway-an-der-Wien". U *Mediating Germany: Popular Culture between Tradition and Innovation*. Gerd Bayer, ur. Newcastle: Cambridge Scholars Press, 73-91.
4. Babayants, Art. 2017. "Producing Musicals in Russia at the Turn of the Twenty-First Century: Navigating Across Socialism, Capitalism, Occidentalism, and Nostalgia". U *The Palgrave Handbook of Musical Theatre Producers*, Laura MacDonald i William A. Everett, ur. New York: Palgrave Macmillan, 459-466.
5. Becker, Howard Saul. 2009. *Svjetozi umjetnosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
6. Bernstein, Leonard. 1959. "American Musical Comedy". U *The Joy of Music*. Bernstein Leonard. New York: Simon and Shuster, 152-179.
7. Block, Geoffrey et al. 2014. "Musical theater in the United States". *Grove Music Online*. Dostupno na: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-1002262833?rskey=cMMPPy&result=1> (22. siječnja 2024.).
8. Bodić, Lucija. 2013. *"Ako si vidio jedan, vidio si ih sve"?: Mjuzikli Genea Kellyja*. Diplomski rad. Zagreb: Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu.
9. Ferović-Fazlić, Alma. 2016. "Mjuzikl u Bosni i Hercegovini – Početci, razvojni tokovi i perspektive". *Muzika: časopis za muzičku kulturu* 20(1):78-93.
10. Finnegan, Ruth. 2007. *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*. Middletown: Wesleyan University Press.
11. Gruber, Martina Elisabeth. 2010. *Die Vereinigten Bühnen Wien und ihre Musicalproduktionen*. Disertacija. Beč: Universität Wien.

12. Hausknecht, Ivana. 2004. *Američki musical i njegovi odjeci u hrvatskoj glazbi na primjeru „Zagrebačke škole mjuzikla“*. Diplomski rad. Zagreb: Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu.
13. Hećimović, Branko, ur. 1990. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980: Knjiga prva – Repertoari kazališta, kazališnih družina i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta*. Zagreb: Jugoslavenska akademija glazbene umjetnosti; Globus.
14. Hećimović, Branko, ur. 2002. *Repertoar hrvatskih kazališta: Knjiga treća – Repertoari 1981-1990*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; AGM.
15. Jagušić, Petra. 2014. "Mjuzikl u Europi: trendovi, teme, predstave". *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost* 18(57/58):48-51.
16. Jakopović, Sara. 2021. *Odnos dramske i glazbene strukture na odabranim primjerima analize iz opusa Stephena Sondheima*. Diplomski rad. Zagreb: Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu.
17. Kenrick, John. 2017. *Musical Theatre – A History*. New York: Bloomsbury.
18. Matejčić, Radmila i Ljubomir Stefanović, ur. 1981. *Narodno kazalište Ivan Zajc Rijeka*. Rijeka: Narodno kazalište Ivana Zajca; Izdavački centar Rijeka.
19. Medić, Ivana i Jelena Janković-Beguš. 2013. "Mjuzikl u Srbiji u novom milenijumu: smernice, dometi, izazovi". *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 49:133-151.
20. Mihaljinec, Ivana. 1996. *Musical*. Diplomski rad. Zagreb: Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu.
21. MacDonald, Laura. 2017. "Trading Globally in Austrian History: Vereinigte Bühnen Wien". U *The Palgrave Handbook of Musical Theatre Producers*, Laura MacDonald i William A. Everett, ur. New York: Palgrave Macmillan, 343-350.
22. Moench, Michael Creighton. 2020. *The Pull of the Show: An Ethnographic Study of Musical Theater in Central Texas*. Disertacija. Austin, TX: The University of Texas at Austin.
23. Mrduljaš, Ivana. 2012. *Usporedba postavljanja glasa u opernom 'bel canto' pjevanju s postavljanjem pjevačkoga glasa u mjuziklu*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
24. Nettl, Bruno. 1995. *Heartland Excursions: Ethnomusicological Reflections on Schools of Music*. Urbana: University of Illinois Press.

25. Potočnjak, Fran i Marijana Pintar. 2013. "Kuntarić, Ljubo". U *Hrvatski biografski leksikon (1983-2023), mrežno izdanje*. Dostupno na: <https://hbl.lzmk.hr/clanak/kuntaric-ljubo> (19.1.2024.).
26. Ruck, Lovorka. 2003. *Glazba s/bez granice: skica glazbenog života u Rijeci i Sušaku od 1918. do 1941. godine*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
27. Ruck, Lovorka. 2005. "Glazbeni život u Rijeci u 19. stoljeću". *Arti Musices* 35(2):179-205.
28. Sebesta, Judith i Laura MacDonald. 2017. "'Tonight I Will Bewitch the World': The European Musical." U *The Cambridge Companion to the Musical: Third Edition*. William A. Everett i Paul R. Laird, ur. New York: Cambridge University Press, 339-355.
29. Schubert, Gisela. 2021. "Musical". U *MGG Online*. Laurenz Luttentz, ur. Dostupno na: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/401253> (25.11.2022.).
30. Šivak, Maja. 2020. *Mjuzikl*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
31. Taylor, Millie i Dominic Symonds. 2014. *Studying Musical Theatre: Theory and Practice*. London: Red Globe Press.
32. Thierens, Sanne. 2017. "From Amsterdam With Love: Stage Entertainment's Global Success". U *The Palgrave Handbook of Musical Theatre Producers*, Laura MacDonald i William A. Everett, ur. New York: Palgrave Macmillan, 351-358.
33. Valentić, Bojan. 2019. *Razvoj produkcijskih aspekata proizvodnje mjuzikla u Zagrebačkom gradskom kazalištu Komedija od 2003. godine do danas*. Diplomski rad. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu.
34. van Mannen, Hans. 2009. *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values*. Amsterdam University Press. Dostupno na: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt46n0p3> (9. rujna 2023.)

6.2. Kritike, novinski članci i programske knjižice

1. Bobić, Matko. 2008. "Glumački znoj u brodvejskom šećeru". *Kazalište.hr*, dostupno na: <https://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=138> (17. siječnja 2024.).
2. Dubrović, Ervin, ur. 1995. *Cole Porter: Kiss Me Kate*. Programska knjižica. Rijeka: Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca.
3. Gašparović, Tajana. 2003. "Neuspjela ironija". *Vijenac, književni list za umjetnost, kulturu i znanost* 11(251). Dostupno na: <https://www.matica.hr/vijenac/251/Neuspjela%20ironija/> (17. siječnja 2024.).
4. Gašparović, Tajana. 2008. "4 Mary i Robert". *Vijenac, književni list za umjetnost, kulturu i znanost* 16(364). Dostupno na: <https://www.matica.hr/vijenac/364/4-mary-i-robert-4980/> (17. siječnja 2024.).
5. Jerneić, Milena, ur. 2005. *Milan Grgić – Alfi Kabiljo: Jalta, Jalta*. Programska knjižica. Rijeka: Hrvatsko narodno kazalište Ivana pl. Zajca.
6. Paulus, Irena. 2003. "Položen ispit". *Vijenac: književni list za umjetnost, kulturu i znanost* 10(253). Dostupno na: <https://www.matica.hr/vijenac/253/polozen-ispit-11611/> (31. siječnja 2024.).
7. Paulus, Irena. 2005. "Maksimizirana iluzija". *Vijenac: književni list za umjetnost, kulturu i znanost* 13(286). Dostupno na: <https://www.matica.hr/vijenac/286/maksimizirana-iluzija-9321/> (17. siječnja 2023.).
8. Paulus, Irena. 2020. "Čovjek nepresušne energije". *Hrvatskoglumiste.hr*, dostupno na: <https://hrvatskoglumiste.hr/covjek-nepresusne-energije/> (8. listopada 2024.).
9. Sandalj, Tatjana. 2012. "Udruženim snagama". *Kazalište.hr*, dostupno na: <https://kazaliste.hr/index.php?p=article&id=1587> (18. siječnja 2024.).
10. Schopf, Davor. 2012. "Komadić sreće za svakoga". *Vijenac: književni list za umjetnost, kulturu i znanost* 20(478). Dostupno na: <https://www.matica.hr/vijenac/478/Komadi%20sre%20za%20svakoga/> (28. siječnja 2024.).
11. Zozoli, Lidija. 2003. "Stvaranje novih mitova", *Sušačka revija* 44. Isječak dostupan na: <http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=44&C=4> (17. siječnja 2024.).

6.3. Intervjui

7. srpnja 2023. Intervju s Tihanom Strmečki, Zagreb

27. prosinca 2023. Intervju s Filipom Gjudom, *online*

29. prosinca 2023. Intervju s Igorom Vlajnićem, *online*

2. veljače 2024. Intervju s Lelom Kaplowitz, Zagreb

6. veljače 2024. Intervju s Leonorom Surian Popov, *online*

15. ožujka 2024. Intervju s Lucijom Tandarom, Zagreb

7. Prilozi

Tablica 1. Popis predstava na *Revijama musicala*.

Revija musicala			
Autor/i	Naslov	Opis predstave	Kazalište
1971.			
Jerry Herman	<i>Halo, Doli!</i> (<i>Hello, Dolly!</i>)	Musical u dva dijela	Savremeno pozorište, Beograd
Jerry Bock Joseph Stein	<i>Guslač na krovu</i> (<i>Fiddler on the Roof</i>)	Muzička komedija prema pripovjetkama Šolema Alejhema	Zagrebačko gradsko kazalište „Komedija“, Zagreb
Gerome Ragni James Rado Galt MacDermont	<i>Kosa (Hair)</i>		Atelje 212, Beograd
1972.			
Cole Porter	<i>Poljubi me, Kato</i> (<i>Kiss me, Kate</i>)	Musical	Narodno kazalište „Ivan Zajc“, Rijeka
Milan Grgić Alfi Kabiljo	<i>Jalta, Jalta</i>	Musical u dva dijela	Zagrebačko gradsko kazalište „Komedija“, Zagreb
Jovan Popović Sterija Branislav Nušić Matija Bečković	<i>Beograd nekad i sad</i>	Muzičko-scenski vremeplov u dva dijela	Savremeno pozorište, Beograd
Konstantyn Krumlowsky	<i>Kraljica predgrađa</i>	Vodvilj u 3 čina	Državno donjošlesko kazalište, Jelenja Gora, Poljska
Witold Gombrowicz	<i>Opereta (Operetka)</i>		Atelje 212, Beograd
1973.			
Dale Wasserman Mitch Leigh Darion Joe	<i>Čovjek iz Manche</i> (<i>Man of La Mancha</i>)	Glazbena igra	Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Osijek
Joseph Stein Jerry Bock Sheldon Harnick	<i>Violinista na krovu</i> (<i>Fiddler on the Roof</i>)	Musical u dva dijela prema romanu Sholema Aleichema	Savremeno pozorište, Beograd
Marin Držić Marko Fotez Stijepo Stražičić Đelo Jusić	<i>Dundo Maroje '72</i>	Glazbena komedija	Zagrebačko gradsko kazalište „Komedija“, Zagreb
Alan Jay Lerner Frederick Loewe	<i>My Fair Lady</i> (<i>My Fair Lady</i>)		Narodno kazališta „Ivan Zajc“, Rijeka
Tim Rice Andrew Lloyd Weber	<i>Isus Krist Superstar</i> (<i>Jesus Christ Superstar</i>)	Rock-opera	Atelje 212, Beograd
1974.			

Alan Jay Lerner Frederick Loewe	<i>My Fair Lady</i> (<i>My Fair Lady</i>)		Narodno kazališta „Ivan Zajc“, Rijeka
Mladen Kušec Milivoj Matošec Adela Dobrić	<i>Volim te</i>	Musical za djecu i odrasle koji nisu zaboravili biti djeca	Pionirsko kazalište, Rijeka
Ljubivoje Ršumović Vojkan Borisavljević	<i>Šuma koja hoda</i>	Izmotacija s pjevanjem i igranjem	Srpsko narodno pozorište,
Ivo Tijardović	<i>Splitski akvarel</i>	Opereta u dva dijela i dvije međuigre	Hrvatsko narodno kazalište, Split
Milan Grgić Alfi Kabiljo	<i>Jalta, Jalta</i>	Musical u dva dijela	Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Osijek
Neil Simon Burt Bacharach	<i>Obećanja, obećanja</i> (<i>Promises, promises</i>)	Glazbena komedija	Zagrebačko gradsko kazalište „Komedija“, Zagreb
Vesna Parun Ladislav Tulač Zvezdana Ladik	<i>Džingiskan</i>		Narodno kazalište „August Cesarec“, Varaždin
Nino Škrabe Boris Senker Tahir Mujičić Stipica Kalogjera	<i>O'Kaj</i>	Kaj-bojski glazbeni strip ili (Stranče ne budi žedne bizone – blaženo snivaju!)	Zagrebačko gradsko kazalište „Komedija“, Zagreb

Tablica 2. Popis mjuzikala postavljenih u Hrvatskom narodnom kazalištu „Ivan Zajc“.

Autor/i	Naslov	Opis predstave	Glazbeno vodstvo Režija/Koreografija	Premijera
Milan Grgić Alfi Kabiljo	<i>Velika trka</i>	Muzička komedija	Dušan Prašelj Miodrag Lončar/ Nada Herceg	28. svibnja 1970.
Cole Porter Bella Spewack Samuel Spewack	<i>Poljubi me, Kato (Kiss me, Kate)</i>	Musical	Dušan Prašelj Vladan Švacov/ Zvonimir Tajzl	31. prosinca 1971.
Alan Joy Lerner Frederic Loewe	<i>My Fair Lady</i>	Musical	Dušan Prašelj Norman Dixon	26. svibnja 1973.
Harold Rome Samuel Nathaniel Behrman Joshua Logan	<i>Fanny</i> (<i>Fanny</i>)	Musical prema kazališnoj trilogiji Marcela Pagnola	Dušan Prašelj Norman Dixon	18. listopada 1975.
Dale Wasserman Mitch Leigh Joe Darion	<i>Čovjek iz Manche (Man of La Mancha)</i>	Muzička igra	Pero Gotovac i Davorin Hauptfeld Vlatko Štefančić/	27. siječnja 1980.

			Lili Caki i Juraj Mofčan	
Vlado Vukmirović Ljubo Kuntarić	<i>Karolina riječka</i>	Rock-opera <i>comica</i>	Krunoslav Kajdi Vlado Štefančić/ Zaga Živković	7. veljače 1981.
Milan Grgić Alfi Kabiljo	<i>Jalta, Jalta</i>	Musical	Davorin Hauptfeld Vlado Štefančić/ Norman Dixon	9. prosinca 1989.
Cole Porter Bella Spewack Samuel Spewack	<i>Poljubi me, Kato (Kiss me, Kate)</i>	musical	Krunoslav Kajdi i Tonči Bilić Leo Katunarić/ Mojca Horvat	14. svibnja 1995.
Larry Zappia	<i>Karolina riječka</i>	Herojski komad s pjevanjem i pucanjem	Alan Bjelinski Larry Zappia/ Mojca Horvat	3. listopada 2003.
Milan Grgić Alfi Kabiljo	<i>Jalta, Jalta</i>	Musical	Alan Bjelinski Bojko Bogdanov/ Mojca Horvat	3. veljače 2005.
Dan Goggin	<i>Nunsense</i>	<i>Musical comedy</i>	Igor Vlajnić Mojca Horvat	31. siječnja 2008. 1. veljače 2008.
Garinei&Giovannini Armando Trovaioli	<i>Aggiungi un posto a tavola</i>	Glazbena komedija	Igor Vlajnić Žak Valenta	12. svibnja 2009.
Jerry Bock	<i>Guslač na krovu (Fiddler on the Roof)</i>	Mjuzikl	Igor Vlajnić Ozren Prohić/ Snježana Abramović-Milković	20. lipnja 2012.
Olja Dešić Mensur Puhovac	<i>Sušak, Sušak (čakavski mjuzikl)</i>	Čakavski mjuzikl	Olja Dešić Edvin Liverić	12. rujna 2015.
Andrew Lloyd Webber	<i>Sunset Boulevard</i>	Mjuzikl	Igor Vlajnić Renata Carola Gatica/ Tihana Strmečki	8. i 9. veljače 2019.
Andrew Lloyd Webber Tim Rice	<i>Evita</i>	Mjuzikl	Igor Vlajnić Renata Carola Gatica/ Tihana Strmečki	15. i 16. siječnja 2020.
Cole Porter Bella Spewack Samuel Spewack	<i>Poljubi me, Kato/ Baciami, Cate (Kiss me, Kate)</i>	Mjuzikl	Filip Gjud Tihana Strmečki	15. srpnja 2021./ 20. rujna 2021.

Tablica 3: Popis pjesama iz revije *A ritmo di Broadway / U ritmu Broadwaya*.

Naslov pjesme	Mjuzikl	Drugi pjevači
Buenos Aires	<i>Evita</i>	
New York, New York	<i>New York, New York</i>	
Bellissima	<i>Baciami, Cate</i>	Mirko Soldano
Mrzim muške	<i>Poljubi me, Kato</i>	
Send in the Clowns	<i>A Little Night Music</i>	
Pogled taj	<i>Sunset Boulevard</i>	
A Whole New World	<i>Aladdin</i>	Bojan Jambrošić
Maybe This Time	<i>Cabaret</i>	
Mein Herr	<i>Cabaret</i>	
All That Jazz	<i>Chicago</i>	
When You Believe	<i>The Prince of Egypt</i>	Kim Verson
When You've Got It, Flaunt It	<i>The Producers</i>	
Supercalifragilistichepsiralidoso	<i>Mary Poppins</i>	Obitelj Surian
I Dreamed a Dream	<i>Les Misérables</i>	
Let It Go	<i>Frozen</i>	
Neka cijeli ovaj svijet	<i>Jalta, Jalta</i>	Svi gosti
Memory	<i>Cats</i>	
The Winner Takes It All	<i>Mamma Mia</i>	