

Монд О.-А.

СТИВЕН ШВАРЦ: ОТ РОК-ОПЕРЫ ДО СОВРЕМЕННОГО МЮЗИКЛА

STEPHEN SCHWARTZ: FROM ROCK OPERA TO MODERN MUSICAL

Аннотация. Настоящая публикация – фрагмент монографии «Композиторы – мюзиклу», над которой автор работает в настоящее время. Эта книга посвящена композиторам, определившим магистральные пути развития мюзикла как нового жанра музыкально-драматического искусства, зародившегося в конце XIX и бурно развивавшегося в XX веке. Данная статья – глава книги, посвященная творчеству знаменитого американского композитора Стивена Шварца.

Abstract. This publication is a fragment of the monograph *Composers Who Wrote Musicals* the author is presently working on. The book tells about those composers, who have laid the foundation of the mainstream musical as a new genre of musical and dramatic art, the beginnings of which date back to the end of the 19th century and which flourished in the 20th century. The present article is its chapter on Stephen Schwartz, a famous American composer.

Ключевые слова: Стивен Шварц, мюзикл, композитор, либреттист, партитура, постановка мюзикла, музыкальный театр.

Key Words: Stephen Schwartz, musical, composer, lyricist, score, musical production, musical theater.

Стивен Шварц – ныне здравствующий композитор, творческий путь которого насчитывает более четырех десятилетий. Знаменательна его роль не только как автора известного и значимого для развития музыкального театра мюзикла «Странная» (*Wicked*, другой принятый вариант перевода – «Злая»), но и как композитора, поддержавшего эстафету рок-опер в Америке. До появления его мюзикла «Священное писание» (*Godspell*, 1971), который он позиционировал как рок-оперу и где можно увидеть немало идейных заимствований из таких произведений, как «Два на два» (*Two by Two*, 1970¹) и «Иисус Христос – Суперзвезда» (*Jesus Christ Superstar*², премьера бродвейской постановки состоялась в 1971 году), из рок-опер американские зрители знали только «Волосы» (*Hair*, 1967³).

Следует отметить, что Стивен Шварц с начала своей карьеры в музыкальном театре выступал в двух ипостасях – и как композитор, и как либреттист⁴.

«Внебродвейская» (off-Broadway) премьера его первого мюзикла «Священное писание» состоялась в 1971 году, в Нью-Йорке, в театре Черри Лейн. В основу сюжета сценарист Джон Майкл Тебелак положил Евангелие от Матфея. Спектакль «Священное писание» стал своеобразным пересказом истории о последних семи днях жизни Иисуса Христа, где артист, изображавший Христа, был загримирован как некое подобие клоуна и одет в майку с буквой «S», обозначающей по замыслу авторов постановки «супермена»⁵. Его ученики были одеты как «дети цветов»,

¹ Композитор – Ричард Роджерс, сценарий – Питер Стоун, либретто – Мартин Чарнин.

² Композитор – Эндрю Ллойд-Уэббер, сценарий – Тим Райс.

³ Композитор – Галт Мак Дермонт, сценарий и слова песен – Джеймс Радо, Джером Рагни.

⁴ Laird P. R. *The Creation of a Broadway Musical: Stephen Schwartz, Winnie Holzman, and Wicked / The Cambridge companion of the Musical*. Ed. by A. Everett & P. R. Laird. 2nd ed. Cambridge University Press, 2008. P. 340–353.

⁵ Lehman E. *The Musical: A Research and Information Guide*. New York, 2004.

то есть хиппи. Спектакль позиционировался как драматический. В последующем появилась идея превратить постановку в музыкальное шоу, и музыку заказали Стивену Шварцу. Шоу открылось в Гринвич-Вилладж театре и шло около трех месяцев. Потом оно переехало в театр Променад и стало четвертым самым долгоиграющим офф-бродвейским мюзиклом того времени. В 1973 году вышла киноверсия мюзикла, а официальная премьера на Бродвее состоялась в июне 1976 года. Рок-опера возобновлялась в 1988-м и 2000 годах как офф-бродвейский проект, и в 2011 году, наконец, состоялась бродвейская премьера новой, существенно переделанной постановки. Последняя версия сделана скорее как концертный вариант шоу, хотя и идет на Бродвее, в театре «Круг в квадрате» (Circle in the Square). Символично, что место, выбранное для спектакля, имеет две особенности: находится непосредственно дверь-в-дверь с мюзиклом «Странная» (Wicked), а также имеет круглую сцену-арену, вокруг которой располагаются зрители. Поэтому и сами исполнители появляются и уходят в зал, растворяясь среди зрителей, и музыканты (четыре гитариста и ударник) расположены непосредственно на зрительских местах.

Два главных действующих лица – Иисус и Иуда. Группа тинейджеров встречается на школьной площадке и разыгрывает некую музыкальную версию истории последних дней земной жизни Иисуса Христа, как это описано в Евангелии. Лидер группы рассказывает о миссии Иисуса – спасении людей. Первый акт заканчивается приглашением зрителей на сцену, где их угощают вином. В новой постановке зрители «зажигают» вместе с артистами на арене-танцполе. Во втором акте лидер группы решает играть роль Иисуса Христа, а остальные – фарисеев, чью веру Иисус проверяет. Сыграв фарисеев, они становятся учениками Иисуса во время Тайной вечери. Один из них, изображая Иуду, предает Христа. Шоу заканчивается песней «Подготовьте путь Господу» (“Prepare ye the way of the Lord”), которую поет лидер группы.

Сценография современной постановки, решенная в минималистской манере, призвана еще раз подтвердить, что история, которую видит зритель, могла произойти вчера или сегодня, а может случиться и завтра. Это воспринимается, как осознанное желание постановщиков придать сюжету некую вневременную универсальность. Поэтому изменились и костюмы. Если в первой версии исполнители олицетворяли собой представителей определенной протестной группы молодежи, то в современной это просто молодые люди, очень разные, ориентированные на различные занятия и профессии в дальнейшей жизни, но в данный конкретный момент вовлеченные лидером – Иисусом – в интересную игру: инсценировку Священного писания. При первом появлении мы видим героев в повседневной, а некоторых – в деловой одежде. У каждого в руках сумка, портфель, рюкзак или пакет, на котором написано имя одного из известных философов античности. Возможно, этим создатели хотели сразу подчеркнуть тот факт, что у каждого персонажа есть свое представление о философии жизни. И зритель становится участником некоей ролевой игры, где каждому исполнителю отводится свое место и он/она придерживается своей роли, стараясь максимально полно изобразить характер героя. Своеобразный *workshop* – так модный сейчас в Америке. И зрителю посылаются определенные сигналы, чтобы он именно так понял замысел постановщиков.

Сильная ритмичная партитура с элементами рок-н-ролла и религиозных песнопений, госпела, кантри-мюзик – продукт своего времени. Такие песни, как «Спаси людей» (“Save the people”), «День за днем» (“Day by day”), песня Иисуса «Мне жаль тебя» (“Alas for you”) рождают ассоциации с мюзиклом «Волосы». Существует даже такое известное определение этой рок-оперы как «подстриженные «Волосы»»⁶.

Уже через год в театре Империял прошла премьера второго мюзикла Шварца – «Пиппин» (*Pippin*, 1972) с хореографией Боба Фосса⁷. Партитура и либретто были

⁶ Kennedy M. P., Muir J. Musicals. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1997. P. 145.

написаны им еще в студенческие годы, но шоу не нашло своего постановщика. После успеха «Священного писания» появился продюсер, предложивший драматургу Роджеру Хирсону разработать сценарий и пригласивший Фосса как режиссера и хореографа. Фосс стал полноценным соавтором, он концептуально изменил идею постановки, превратив шоу в яркое магическое представление в рамках стиля *commedia dell'arte*. Заимствуя характер Конферансье из мюзикла «Кабаре»⁸, Фосс делает главного героя – рассказчика – «полубогом-полудьяволом»⁹. В сценарии Пиппин – сын Шарлеманя (Карла Великого), короля Франции, является фигурой типа Кандида, который ищет славы сначала на войне, затем на любовном поприще и, в конце концов, как лидер социальной оппозиционной группы. Провалившись во всех трех начинаниях, он соглашается на счастливую жизнь с небогатой вдовой по имени Катрин. Главный рассказчик, Конферансье, стоит во главе группы актеров *commedia dell'arte* и рассказывает эту историю сына короля Шарлеманя, желающего самоутвердиться, но в итоге загнанного в угол и не способного испытать радость жизни и удовлетворение от протеста против существующего политического строя. Возможно ли, чтобы решением стала смерть? Но на этот вопрос зритель должен сам найти ответ: история останавливается, декорации исчезают. Шоу заканчивается тем, что Пиппин остается со своей женой и ребенком перед Конферансье.

Партитура – очень запоминающаяся, с налетом современной на тот момент «попсовости». Много ярких номеров, например таких, как «Творить волшебство» (“*Magic to do*”), «Уголок неба» (“*Corner of the sky*”), «Нет времени» (“*No time at all*”) и «Слава» (“*Glorious*”). Шоу получило пять премий Тони, в основном за хореографию Фосса¹⁰.

Вскоре появился третий мюзикл Шварца – «Магическое шоу» (*The Magic Show*). Его премьера состоялась в нью-йоркском театре Корт в мае 1974 года. В то время существовала популярная телепрограмма «Магия с Дагом Хэннингом». «Магическое шоу» стало музыкальным аналогом этой передачи, сопровождающимся неким подобием сюжета, который сводился к тому, что молодой, амбициозный маг, работающий в ночном клубе Нью-Джерси, превосходит своего завистливого предшественника. Популярный телеведущий Даг Хэннинг играл самого себя¹¹. Всего в постановке звучало десять песен, имеющих весьма опосредованное отношение к сюжетной линии. Этот офф-бродвейский проект радовал своего зрителя более 2000 раз.

В 1976 году в Лос-Анджелесе и Вашингтоне прошла премьера новой постановки – «Жена пекаря» (*The Baker's Wife*). Мюзикл был основан на одноименном французском комедийном кинофильме режиссера Марселя Паньоля (1938)¹². В 1989 году мюзикл был поставлен также в Лондоне режиссером Тревором Нанном. Однако большого успеха у английской публики шоу не имело (прошло всего 56 представлений). До Бродвея мюзикл вообще не добрался. Возможно, причина была в том, что спектакль оказался слишком длинным. Однако американские зрители тепло принимали мюзикл, а журналисты и музыкальные критики не скупались на похвалы. Объяснением скорого закрытия шоу стала

⁷ Роберт Луис (Боб) Фосс (Robert Louis “Bob” Fosse, 1927–1987) – знаменитый американский кинорежиссер, хореограф, сценарист, актер. С середины прошлого века становится одним из самых востребованных постановщиков бродвейских шоу. Автор узнаваемого танцевального стиля – “Fosse”.

⁸ В 1972 году, после успешной бродвейской премьеры в 1966 году мюзикла «Кабаре»/Cabaret (композитор – Джон Кандер, сценарист – Джон Мастерофф, стихи песен – Фред Эбб, хореограф – Рон Филд) Боб Фосс снял по мюзиклу знаменитый фильм со своей хореографией. Во всех последующих постановках мюзикла далее использовалась хореография Фосса.

⁹ Kennedy M. P., Muir J. Op. cit. P. 290.

¹⁰ Broadway Musicals. Show by show. Sixth Edition by Stanley Green. Revised and updated by Kay Green. Applause Theatre and Cinema Books. An imprint of Hal Leonard Corporation, New York, 2008. P. 236.

¹¹ Ibid. P. 240.

¹² Сценарий по новелле Жана Жионо «Жан ле Блэ». написал Джозеф Штайн.

финансовая несостоятельность проекта (аудитории были маленькими, сборы – ничтожными)¹³. При этом мюзикл успел удостоиться нескольких премий, в том числе награды Лоренса Оливье как лучший мюзикл года.

Спустя двадцать с лишним лет Шварц сделал еще несколько попыток возродить мюзикл «Жена пекаря». Так, в 1997 году в штате Индиана игралась новая версия. Примечательно, что в качестве режиссера выступил сын композитора – Скотт Шварц. В 2002 году в Коннектикуте и в 2005-м в Нью-Джерси шла уже третья версия, созданная режиссером Гордоном Гринбергом и хореографом Кристофером Готтелли. Однако успех, на который рассчитывал композитор, к этой его работе так и не пришел. Последняя попытка привлечь внимание нью-йоркской публики и продюсеров, предпринятая уже на волне грандиозного успеха мюзикла «Странная», также не принесла желаемого результата: в октябре 2007 года в Нью-Йорке была представлена концертная версия мюзикла в небольшом зале Йорк театра.

После этого проекта Шварц долго не писал для музыкального театра, если не считать таких работ, как одноактный детский мюзикл «Путешествие» (*The Trip*, 1986), а также либретто к «Мессе» (*Mass*) Леонарда Бернштейна и к мюзиклу Чарльза Струоза «Тряпки» (*The Rags*).

Премьера лондонской постановки мюзикла «Дети Эдема» (*The Children of Eden*) по книге Джона Керда прошла в 1991 году. Сюжет основан на Ветхом Завете. В первом акте рассказывается история Адама и Евы и их изгнания из рая, во втором – история всемирного потопа и Ноева ковчега. Несмотря на достаточно вольную трактовку библейских сюжетов, постановка снискала уважение представителей церкви, в то время как критики и зрители скорее не оценили ее, что привело к скорому закрытию шоу. Шварц считал, что мюзикл не дошел до Бродвея из-за многочисленности труппы, удорожающей прокат шоу. С начала 1990-х мюзикл неоднократно ставился в любительских театрах религиозно ориентированных учебных заведений. Несмотря на то, что у мюзикла никогда не было настоящей полноценной постановки, объемы продаж этой музыкальной партитуры до сих пор вполне сопоставимы с продажами партитур самых популярных бродвейских шоу. Единственная профессиональная постановка (после лондонской) была осуществлена в 1997 году в Нью-Джерси; сам композитор выступил в качестве режиссера и продюсера. Фрагмент этой версии был однажды показан в Нью-Йорке на благотворительном концерте. Интересно, что в 2012 году в Лондоне, также приуроченная к благотворительному гала-концерту, была представлена концертная версия мюзикла с оригинальным составом исполнителей, игравших премьерные показы в 1991 году. Следует отметить, что аудиодиск с записью оригинальных исполнителей был выпущен после лондонской премьеры и разошелся небольшим тиражом. В настоящее время он является раритетом – так же, как и уникальная запись, где в качестве аккомпаниатора за роялем сам композитор. Поэтому задача ознакомления с полным музыкальным материалом этого мюзикла является достаточно сложной. Из наиболее доступных и известных музыкальных номеров можно назвать сольную песню Ионы «Я не чужая дождю» (“I’m not a Stranger to the Rain”), заглавную песню «Дети Эдема» (“The Children of Eden”), которую исполняет хор, а также лирический дуэт Иафета и Ионы «Пока у нас осталось время» (“In What Ever Time We Have”).

Триумфальное возвращение Стивена Шварца в лоно музыкального театра состоялось лишь в 2003 году. Спектакль «Странная» (*Wicked*), едва появившись на Бродвее, сразу стал рассматриваться специалистами как эталон «современного мюзикла». До того, как перейти к анализу его музыкального материала, сделаем небольшое отступление в историю создания этого незабываемого шоу.

Стивену Шварцу пришлось по душе интерпретация известной книги «Волшебник Страны Оз», сделанной Грегори Магуайром¹⁴. Он сразу увидел в этом

¹⁴ Ibid.

прекрасную идею для мюзикла и стал разыскивать владельца прав на роман «Странная». Им оказался знакомый композитора Марк Платт, глава студии Юниверсал Пикчерз, который в это время уже начал подготовительную работу к очередной экранизации «Волшебника Страны Оз». Шварц лично убеждает Платта отказаться от фильма в пользу постановки мюзикла. Платт, поклонник музыкального театра, который однажды даже сам принял участие в мюзикле Шварца «Пиппин» во время учебы в колледже, дает согласие при условии, что работа над немзыкальным фильмом тоже будет продолжена¹⁵.

Для написания либретто Шварц приглашает Уинни Хольцман. Его выбор определил популярный тогда телевизионный сериал, в сценарии которого Хольцман очень убедительно прописала характеры девушек. Ведь изначально постановочная идея Шварца состояла в противостоянии совершенно разных главных героинь – Элфабы и Глинды¹⁶. Опыт работы в области музыкального театра у Хольцман практически отсутствовал. Она была счастлива сотрудничать со Шварцем: «Нам обоим сразу стало ясно, что мы сможем работать вместе <...> Я ощущала, как Шварц погружает меня в атмосферу проекта. Я чувствовала, что «Странная» <...> это одна из таких идей, которые нечасто приходят в голову. Мне хотелось воплотить эту идею совместно с ним, потому что я была уверена, что работа с человеком такого уровня будет невероятно увлекательна, и я не напрасно предполагала, что этот проект многому меня научит»¹⁷. Шварца не слишком волновала история, представленная в романе. У него были права на нее, и книга стала просто источником идей. В целом он собирался написать собственную историю. И перед Хольцман была поставлена именно такая задача. Когда она начала писать мизансцены, Шварц заметил, что: «она мгновенно уловила общую атмосферу»¹⁸. Он очень радовался тому увлечению, с которым она изобретала язык жителей страны Оз, заменяя приставки, суффиксы и окончания слов, но оставляя их всё же понятными для публики¹⁹.

На начальном этапе Шварц ставил перед Хольцман две основные задачи: во-первых, упростить роман до такой степени, чтобы по нему можно было ставить мюзикл, во-вторых, сохранить «многозначность и самобытность истории»²⁰. И они, оставшись верны оригинальной идее романа, его политической составляющей, «искаженному видению», смогли рассказать совсем другую историю, сохранив при этом основных героев: Элфабу, Глинду, Фиеро, Волшебника, мадам Моррибль (Кашмари).

Хольцман и Шварц постоянно обменивались идеями, а их диалоги становились основами песен, песни – короткими сценами, которые оказывались очень уместны для постановки. Например, вступление номера «Что это за чувство?» (“What is this feeling?”)²¹ родилось из диалога. Хольцман восприняла саркастическое описание Глинды Элфабой в письме к отцу как описание «блондинки». Шварц внес в предыдущую строку слово *respond* («отвечать») в качестве рифмы. Хольцман увидела в названии песни «К лучшему» (“For Good”)²², написанной для финального дуэта Глинды и Элфабы, игру слов, выражающую ту нравственную двусмысленность, которая присутствует в мюзикле. И так далее. Взаимодействие этих двух людей в процессе постановки может служить прекрасным примером сотворчества, без которого редко возможно рождение шедевра в этом виде театрального искусства²³.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid. P. 341.

¹⁸ Ibid. P. 342.

¹⁹ Ibid. P. 343.

²⁰ Ibid. P. 341.

²¹ Эта песня известна также под названием “Loathing” – «Отвращение».

²² Название может быть переведено также «Навсегда».

²³ Зазыкин В., Монд О.-А. АКМЕ в творчестве артистов мюзикла: условия достижения // Акмеология исполнительского художественного творчества. М.: НО «ИЦ «Московедение», PRO, 2011. С. 204–234.

С 2000 года начались читки с актерами. Члены креативной команды заранее определили для себя все, что они хотят вынести из этих чтений, а после стали анализировать, какие сцены и песни не подходят и почему. Кроется ли причина в актерам или в организации? Или причина в том, что песня стоит не на своем месте или сама по себе является неподходящей? Хольцман уверяла, что если какая-то реплика звучит неудачно, то проблема, скорее всего, в тексте. «Вот каким образом мы все прорабатывали, учитывали мнения со стороны, анализировали и только тогда переходили к следующей сцене»²⁴.

Кристин Ченовет, замечательная актриса и певица, обладательница колоратурного сопрано, приняла участие в создании «Странной», начиная именно с первых читок, придя на роль Глинды. Благодаря ей композитор и сценарист расширили границы этой роли. Шварц вспоминает: «Ченовет привнесла очень много нового в постановку и на многое нас вдохновила. Например, когда Глинда, наконец, арестовывает мадам Кашмари (Моррибль), она разговаривает с ней медленно, с расстановкой, изображая речь и тон, которые мадам Кашмари использовала в разговоре с Глиндой во время их первой встречи»²⁵. Участие Ченовет в рождении произведения на начальном этапе сделало Элфабу и Глинду одинаково важными героинями, что подчеркивается их совместным выходом на поклон в финале.

В отличие от Глинды, персонаж Элфабы долго оставался камнем преткновения. Шварц отмечает: «Изобразить Элфабу довольно сложно <...> Казалось, я знал, как обрисовать ее в музыкальном плане. Много времени прошло до тех пор, пока Идина²⁶ не уловила суть своего персонажа с помощью диалога <...> и повествования»²⁷.

Режиссер Джо Мантелло и театральный продюсер из Нью-Йорка Дэвид Стоун, присоединившийся к проекту в качестве второго продюсера (первым считался Платт), появились в творческой группе примерно за два года до премьерных показов. Визуальная составляющая мюзикла была полностью в ведении Мантелло. Он работал со множеством дизайнеров – с Юджином Ли по декорациям, с Сьюзан Хилферти по костюмам и с Кеннетом Познером по свету.

Бродвейская премьера мюзикла «Странная» прошла в Гершвин театре в октябре 2003 года. Колоссальный успех шоу за короткое время привел к появлению еще пяти постановок в театрах других крупных городах Америки; за премьерой последовали два национальных тура, лондонская постановка, которая шла пять лет, а также ряд международных гастролей (Германия, Япония, Австралия и др.). Шоу получило три премии Тони, премию Грэмми, награду Лоренса Оливье и многие другие престижные знаки отличия. Вот уже девятый год мюзикл идет на Бродвее, перевалив за три с половиной тысячи показов и став тринадцатым в ряду самых «долгоиграющих» проектов в истории бродвейских мюзиклов.

Непросто проанализировать музыкальный ряд произведения без изложения сюжетной линии. Ниже мы постараемся проиллюстрировать (в том числе с помощью музыкальных примеров) основополагающие в концептуальном плане композиторские решения данного музыкально-драматического произведения.

Большинство вокальных номеров мюзикла суть продолжения истории, в которой раскрываются душевные качества или намерения героев. Так, в первом акте главная героиня Элфаба фантазирует в теме «Волшебник и Я» (“The Wizard and I”). В ней она рассказывает о своей мечте – встретиться с Волшебником, быть полезной ему и вместе с ним сделать много чудесного. Шварц для себя называл эту песню «Я хочу», отводя ей важную роль в определении мотивации одной из главных героинь.

С появлением принца Фиеро прочно ассоциируется музыкальная тема «Танцуй по жизни» (“Dancing Through Life”).

²⁴ Laird, P. R. The Creation of a Broadway Musical. Op. cit. P. 342.

²⁵ Ibid. P. 343.

²⁶ Имеется в виду Идина Мензел – первая исполнительница роли Глинды в этом мюзикле.

²⁷ Ibid. P. 345.

Dancing Through Life. Fiero. MP3

В сопровождении этой мелодии происходят разнообразные события, в которых помимо Фиеро задействованы и другие персонажи. В начале Фиеро откровенно демонстрирует свою симпатию к Глинде, и Элфаба исполняет песню «Я – не та девушка» (“I’m not that girl”). Это песня полна грусти и понимания того, что ей, уродине не место рядом с красавцем Фиеро. В конце она доходит до фа-диез малой октавы. Идина Мензел должна была научиться исполнять номер именно так. Песня оканчивается на неустойчивой доминанте, подчеркивая «неоконченность» мысли Элфабы, что получает развитие во втором акте: ту же песню исполняет Глинда, потому что на этот раз Фиеро влюбился в Элфабу.

Изначально для Глинды Шварц написал песню «Популярная» (“Popular”) в тесситуре меццо-сопрано и считал, что она должна была продемонстрировать посредством музыки, «похожей на попсу», «внутреннюю пустоту героини»²⁸. С появлением Кристин Ченовет Шварц переработал песню для двух разных личностей, уживающихся в Глинде. Одна из них – дружелюбная «настоящая», но незащищенная и поверхностная женщина; другая – «рисующаяся», просто красивая «добрая ведьма». Для «настоящей» Глинды Ченовет выбрала речитативное грудное пение, а для публичного образа использовала высокий регистр своего голоса. В дуэте с Элфабой «К лучшему» (“For Good”) Ченовет исполнила припев «Потому что я знала тебя» (“Because I Knew You”) в среднем регистре, объединив обе свои стороны.

For Good. Glinda. MP3

Другая песня Глинды, написанная в стиле фолк, в «немного странном ритме» и размере 5/8²⁹, базируется на повторении фразы «я все равно бы не была счастливее». Шварц придал лейтмотиву неровный ритм, сдвинув размер. Он говорит: «Я написал ее для того, чтобы выразить внутренний мир Глинды при помощи музыки, потом мы с Кристин работали над ней, чтобы она научилась исполнять песню с неровным размером, в итоге совместно мы создали окончательную версию»³⁰.

I couldn't be happier. Glinda. MP3

Трудно обойти стороной «животную» тему мюзикла. Озадаченность правами говорящих животных, которую демонстрирует Элфаба, является одной из важных сюжетных линий. Так, при исполнении в первом акте песни «Нечто нехорошее» (“Something Bad”) единственный среди преподавателей представитель животного мира, Доктор Дилламонд, иногда начинает блеять. Козел снова появляется во втором акте, но он уже лишен возможности говорить (звучит только музыкальная тема «Нечто нехорошее»). Это происшествие положило начало развязке сюжета.

Музыкальное решение такого персонажа, как Волшебник, демонстрирует его двойственность. Во время первой встречи с Элфабой он исполняет обезоруживающую и умиротворяющую песню «Сентиментальный человек» (“A Sentimental Man”) – достаточно простую, но в прекрасной симфонической аранжировке. Во время следующей встречи Волшебник уговаривает Элфабу отказаться от своих идеалов, исполняя песню «Удивительный» (“Wonderful”). Ему это практически удается, что убедительно демонстрирует их совместный танец. Шварц хотел, чтобы музыка Волшебника напомнила слушателям времена Волшебника из оригинальных сказок Лаймена Фрэнка Баума, то есть начало XX века. Образцом стала мелодия, словно специально для этого написанная композитором Джорджем М. Козном; Шварц придал ее аналогу оттенок рэгтайма. Оригинальная версия темы «Удивительный» была длиннее и включала в себя вальс. В окончательной версии Шварц использует вместо этого мелодию из темы «Волшебник и Я». После того как в 2004 году Джордж Хирн сменил Джозела Грэя в качестве Волшебника, Шварц переписал тему «Удивительный», изменив в основном ее концовку. Грэй, будучи профессиональным танцором-четочником, хотел, чтобы в номере

²⁸ Ibid. P. 347.

²⁹ Ibid. P. 350.

³⁰ Ibid. P. 351.

присутствовало больше танцев. Шварц вспоминает: «Когда ко мне пришел Джоэл, мне показалось несправедливым предлагать ему участвовать в номере, созданном для певца»³¹. Композитор переписал окончание сценического номера снова для Бена Верина³² и Дэвида Гаррисона³³. Тем самым Шварц утвердил принцип: не солист приспособляется к мюзиклу, а мюзикл к солисту. Это очень важно, так как делает сценический продукт «вечно свежим» и безупречным.

Безусловно самая «хитовая» песня спектакля – «Преодолевая притяжение» (“Defying Gravity”). Она исполняется Элфабой в конце первого акта. В ней слышится неожиданное музыкальное развитие, в конце – бридж – крик души героини, который звучит в тот момент, когда она улетает в сторону Запада. «Ничто не может меня опустить на землю, передайте всем, расскажите им, как я преодолела притяжение Земли! Вы не можете меня вернуть!», – поет героиня, избравшая путь борьбы. В песне использован большой диапазон, в партитуре заложены «хитрые» модуляции, что делает ее отнюдь не простой для исполнения в заданной вокальной позиции.

Defying Gravity. Elphaba MP3

Отчаявшаяся Элфаба поет песню «Ни одно хорошее дело не проходит безнаказанно» (“No Good Deed”). В ней она решает остаться «злой» ведьмой, каковой ее и считают, потому как ничто «хорошее» у нее не получается. Шварц придал заглавной фразе характерную атмосферу. Каждый раз, когда звучит эта фраза, она сопровождается тремя последовательными четвертными нотами, что не характерно для композитора, использующего в своих песнях синкопы. Шварц попросил Мензел акцентировать свое внимание на этих трех нотах, чтобы выразить злость героини. Музыкальное сопровождение представляет собой чередование неистовых шестнадцатых нот и ферматы на отдельных аккордах. Шварц называет их «классической частью»³⁴. Композитор сравнивает эту песню с оперной арией и считает «самым грандиозным музыкальным моментом во всем музыкальном сопровождении»³⁵.

No Good Deed. Elphaba. MP3

Сквозная тема шоу – «Никто не скорбит по Странной» (“No One Mourns the Wicked”), которой открывается спектакль. В начале второго акта также репризой звучит эта песня, но в иной интерпретации. Обращаясь к своим подданным в конце второго акта, Глинда снова поет песню «Никто не скорбит по Странной», звучащей снова по-иному. Эти различия отражают отношение действующих лиц и жителей сказочной страны к Элфабе.

Шварц с удовольствием повествует о том, как он сочиняет музыку и создает шоу. Свою роль в качестве композитора и сочинителя текстов он видит в «сопровождении текста музыкой таким образом, чтобы она казалась сама собой разумеющейся в том или ином месте, но не очевидной»³⁶. Его композиторское кредо – сначала музыка, потом слова. Так он работает и при написании песен, и при создании текстов для арий. При этом львиная доля времени уходит на музыку, «и только после этого я начинаю работать над текстом, пытаюсь понять и прочувствовать, как слова лягут на музыку. Подобному способу сочинения песен я научился за многие годы работы с разными композиторами...»³⁷.

Шварц всегда стремился к тому, чтобы быть максимально вовлеченным в разработку всей структуры произведения. Он говорил: «Я считаю, что многие годы моя способность формировать собственные произведения и снабжать их согласованным повествованием была моей сильной стороной»³⁸. Он всегда стремился быть больше, чем композитором, выполняя роль «впередсмотрящего» и «смотрящего за всеми».

³¹ Ibid. P. 352.

³² Бен Верин исполнял роль Волшебника в бродвейской постановке в 2005 году.

³³ Дэвид Гаррисон – исполнитель роли Волшебника в бродвейской постановке 2006-2007 годов.

³⁴ Ibid. P. 352.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid. P. 349.

³⁷ Ibid. P. 350.

³⁸ Ibid. P. 352.

С самого начала работы над спектаклем Шварц готовился сделать музыкальное сопровождение единым целым, выделить лейтмотив. В первой версии, показанной в Сан-Франциско, это не удалось, но потом композитор добился своего. Он вспоминает: «Объединение всего музыкального материала общим лейтмотивом само по себе было серьезным изменением <...> Подобные открытия случаются на самых поздних этапах процесса. Действительно, только к концу работы можно прочувствовать всю архитектуру творения и понять, что если взять вот эти восемь тактов из одного произведения и использовать их во вступлении в другом, то все встанет на свои места, обретя целостность»³⁹. Важным элементом в придании целостности музыкальному материалу была тема «злобности» Элфабы, открывающая шоу. Шварц позаимствовал ее из песни «Пока ты мой/моя», написанной в семидесятые годы, но использовал в качестве любовной арии главных героев. Мотив песни слышится как инструментальное вступление и множество раз звучит в сопровождении. Шварц с гордостью рассказывал о сложившейся музыкально-драматической целостности музыкального сопровождения. Он говорил, что работал «с небольшими мотивами», подобно оперным композиторам: «Не представляете, какое испытываешь удовлетворение, когда берешь это громадное аморфное нечто и наблюдаешь, как оно начинает обретать форму, проясняться, ненужное постепенно отпадает, и, продолжая работать, уже видишь, что должно в итоге получиться, где присутствуют повторения...»⁴⁰.

Отдельного внимания в творчестве композитора заслуживает тема выражения эмоций с помощью музыки и слов. «Представим, что необходимо с помощью музыки изобразить чувства, испытываемые героем. Существует один метод, который называется “вживание в роль” (работа по системе Станиславского), когда я пытаюсь стать одним из героев <...> почувствовать то, что он чувствует, и увидеть мир его глазами. Дальше необходимо понять, как это выразить музыкой»⁴¹. По словам Шварца, некоторые его музыкальные и текстовые находки сделаны сознательно, но большинство – лишь эмоциональная реакция⁴².

Шварц подсчитал, что к мюзиклу «Странная» он написал около пятидесяти песен, а в шоу из них вошли порядка двадцати. Объясняя этот феномен, Шварц говорит: «<...> в процесс создания мюзикла “Священное писание” я пришел <...> на одном из последних этапов и все написанные песни были включены в окончательную версию шоу. Я просто сочинил музыкальное сопровождение к тому, что уже было написано и создано...»⁴³. Что касается мюзикла «Странная», его создатели лишь определялись с тем, как всё должно в итоге выглядеть, поэтому некоторые песни приходилось переписывать по пять и более раз.

Большое внимание композитор во время работы над любым шоу отводит сотрудничеству с аранжировщиками, обсуждая с ними как «орнаментировать партитуру»⁴⁴. Шварц говорит, что старается привлекать к работе таких музыкантов, которые не только поймут его идеи, но смогут их воплотить и, возможно, привнесут что-то неожиданное. В конце мюзикла «Странная», оркестровкой которого занимался Уильям Дэвид Брон, есть момент, когда Элфаба и Фиеро понимают, что им никогда не удастся вернуться в страну Оз, оркестр исполняет тему «Никто не скорбит по Странной», которую Шварц находит особенно удачной. Аранжировщики Алекс Лакамуар и Стефан Оремус отдельно работали над «группой инструментов для внутреннего ритма», состоящей из двух гитар, синтезатора, контрабаса и барабанов⁴⁵.

Говоря о том, кто оказал самое большое влияние на его музыкальное творчество, Шварц называет Леонарда Бернштейна. Действительно, нетрудно

³⁹ Ibid. P. 348.

⁴⁰ Ibid. P. 352.

⁴¹ Ibid. P. 348.

⁴² Ibid. P. 349.

⁴³ Зазыкин В., Монд О.-А. Указ. соч. С. 233.

⁴⁴ Laird P. R. The Creation of a Broadway Musical. Op. cit. P. 347.

⁴⁵ Ibid.

заметить сходство в ритмическом рисунке партитур этих двух композиторов. В мюзикле «Странная» Бернштейн слышится в самом начале в характере ритма и наличии малых квинт. В шоу есть одна очевидная отсылка к этому композитору, которая присутствует в самом конце первого номера и в самом конце шоу, когда название мюзикла громко пропеваётся трижды в соль-мажоре. Первые два раза сопровождаются контрабасом в до-диез мажоре, третий же раз исполняется а капелла. Взаимодействие тритонов и характера подачи напоминает окончание «Вестсайдской истории».

После четырех десятилетий работы на Бродвее и в Голливуде, Стивен Шварц чувствует, что готов написать оперу. У него уже есть опыт сочинения похожих музыкальных партитур, например, «Дети Эдема» и «Странная», и он верит, что следующим шагом должно стать сочинение музыки для оперных голосов в современном стиле⁴⁶. Как композитор Шварц прошел огромный путь от «Священного писания» и «Пиппин», основой которых является поп-музыка, до «Странной». Последний мюзикл безусловно является его самым ярким шоу, а музыка – значительно сложнее и изысканнее всех предыдущих работ. Несмотря на то, что Шварц написал музыку всего для шести мюзиклов, он – один из четырех из них – «Пиппин», «Магическое шоу» и «Странная» – преодолели заветную черту тысячи показов, что обеспечивает этим работам статус выдающихся.

Приведенные выше факты из истории создания этого мюзикла показывают композитора как крайне важного участника всего творческого процесса, способного выразительными средствами музыки показать характеры героев, представить их эмоции и переживания, придать краски сюжетной линии.

К числу главных характеристик современного мюзикла, к которым относится «Странная», можно отнести, во-первых, единое музыкальное построение, опирающееся на лейтмотивы героев, во-вторых, особенности музыкального раскрытия их эмоциональности. При этом он все-таки тяготеет к симфонизму, точнее к расширению и усложнению оркестровки при достаточно непросто музыкальном материале. Что, безусловно, требует от исполнителей профессиональной музыкальной и вокальной подготовки наряду с высоким уровнем владения актерским мастерством⁴⁷. Если в музыкальной комедии музыке отводилась роль аккомпанемента для «хитовых» песенок или дивертисментных номеров, то в музыкальной драме Золотого века и поп-опере музыка несла уже совсем другую нагрузку, являясь средством повествования наряду с монологами, диалогами и речитативами⁴⁸. Современный мюзикл сделал шаг к закреплению за музыкой роли первой скрипки в оркестре, отдав ей главенство во всем: в придании шоу целостности, в наделении героев определенными характерами, в раскрытии эмоциональной составляющей произведения в целом и отдельных сцен в частности. Примечательно, что Шварц не разрешил выпускать музыкальное сопровождение на диске, потому что слушателям «это выдало бы слишком много сюжетных неожиданностей»⁴⁹. И неслучайно, добившись такого результата в своем мюзикле «Странная», Шварц счел себя готовым к работе над оперой.

Однако нам представляется, что и в современном мюзикле еще остались задачи, которые требуют талантливых решений от композиторов. Особенно тех, кто уже сегодня продемонстрировал свою готовность к этому новому этапу в развитии американского музыкального театра.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Монд О.-А. Перспективы развития школ мюзикла как базового элемента системы дополнительного профессионального образования вокалистов // Дополнительное профессиональное образование: традиции и инновации / под ред. В. В. Огурцова. Красноярск: СибГТУ, 2010.

⁴⁸ Монд О.-А. Музыкальный театр: жанры и вокальные стили // Social Science / Общественные науки: Всероссийский научный журнал. М.: МИИ Наука. 2010, № 6. С. 95–101; McMillin S. The Musical as Drama. Princeton, 2006.

⁴⁹ Laird P. R. The Creation of a Broadway Musical. Op. cit. P. 346.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Зазыкин В., Монд О.-Л. АКМЕ в творчестве артистов мюзикла: условия достижения // Акмеология исполнительского художественного творчества. М.: НО ИЦ «Москвоведение», PRO, 2011.

Монд О.-Л. Музыкальный театр: жанры и вокальные стили // Social Science / Общественные науки: Всероссийский научный журнал. М.: МИИ Наука. 2010, № 6.

Монд О.-Л. Перспективы развития школ мюзикла как базового элемента системы дополнительного профессионального образования вокалистов // Дополнительное профессиональное образование: традиции и инновации / под ред. В.В. Огурцова. Красноярск: СибГТУ, 2010.

Broadway Musicals. Show by Show. Sixth Edition by Stanley Green. Revised and updated by Kay Green. Applause Theatre and Cinema Books. An imprint of Hal Leonard Corporation, New York, 2008.

Kennedy M.P., Muir J. Musicals. Glasgow: Harper Collins Publishers, 1997.

Laird P.R. The Creation of a Broadway Musical: Stephen Schwartz, Winnie Holzman, and *Wicked* // The Cambridge Companion of the Musical. Ed. by A. Everett & P.R. Laird. 2nd ed. Cambridge University Press, 2008.

Lehman E. The Musical: A Research and Information Guide. New York, 2004.

McMillin S. The Musical as Drama. Princeton, 2006.