

Стивен Шварц и современный мюзикл

О.-Л. МОНД

(ИНСТИТУТ ТЕАТРА И КИНО ЛИ СТРАСБЕРГА, Г. НЬЮ-ЙОРК, США)

В работе анализируется творчество знаменитого американского композитора Стивена Шварца — автора шести мюзиклов, три из которых признаны выдающимися. Основное внимание уделено мюзиклу «Wicked»: истории создания и анализу музыкальной партитуры.

Ключевые слова: мюзикл, композитор, либреттист, партитура, музыкальный театр, музыкальное произведение, Стивен Шварц.

Стивен Шварц — американский композитор, творческий путь которого насчитывает более четырех десятилетий. Знаменательна его роль не только как автора одного из самых значимых для развития музыкального театра мюзикла «Странная» / *Wicked*, но и как композитора, поддержавшего эстафету рок-опер в Америке¹. Шварц с начала своей карье-

ры в музыкальном театре выступал в двух ипостасях — и как композитор, и как либреттист (Laird, 2008).

Премьера его первого мюзикла «Священное писание» / *Godspell* состоялась в Нью-Йорке, в театре Черри Лейн. В основу сюжета сценарист Д. М. Тебелак положил Евангелие от Матфея. Спектакль стал своеобразным пе-

ресказом истории о последних семи днях земной жизни Иисуса Христа, где исполнитель главной роли был загримирован как некое подобие клоуна, одетого в майку с буквой «S» — «супермен» (Everett, 2004). Его ученики были одеты как хиппи. Спектакль позиционировался как драматический. В последующем появилась идея превратить постановку в музыкальное шоу, и музыку заказали Стивену Шварцу. Шоу открылось в Гринвич Виллидж театре и шло около трех месяцев. Потом оно переехало в театр Променад и стало четвертым самым долгоиграющим офф-бродвейским мюзиклом того времени. В 1973 г. вышла киноверсия мюзикла, а официальная премьера на Бродвее состоялась в июне 1976 г. Рок-опера возобновлялась в 1988, 2000 гг. как офф-бродвейский проект, и в 2011 г. наконец состоялась бродвейская премьера. Последняя версия, существенно отличающаяся от первоначальной, сделана скорее как концертный вариант. Группа тинейджеров встречается на школьной площадке и разыгрывает некую музыкальную версию истории, описанной 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 танцуют вместе с артистами на арене. Во втором акте лидер группы играет роль Иисуса, а остальные — фарисеев, чью веру Иисус проверяет. Далее они становятся его учениками 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 — история, которую видит зритель, могла произойти вчера, сегодня, может случиться и завтра. Если в первой версии исполнители олицетворяли 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 в интересную игру —

сценировку 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 подчеркнуть тот факт, что у каждого персонажа есть свое представление о философии жизни. Сильная ритмичная партитура с элементами рок-н-ролла и религиозных песнопений, госпела, кантри-музыки — продукт своего времени. Такие песни, как «Спасти 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 определение этой рок-оперы — «подстриженные «Волосы» (Kennedy, Muir, 1997: 145).

Уже через год в *Imperial Theatre* («Империал») прошла премьера второго мюзикла Шварца — «Пиппин» / *Pippin* (1972) с хореографией Боба Фосса². Заимствуя характер Конферансье (*Emcee*) из мюзикла «Кабаре»³, Фосс делает главного героя-рассказчика «полубогом-полудьяволом» (там же: 290). В сценарии Пиппин — сын Шарлеманя, короля Франции, является некой фигурой типа Кандида, который ищет славы сначала на войне, затем на любовном поприще и в конце концов как лидер социальной оппозиционной группы. Главный рассказчик — Конферансье стоит во главе группы актеров комедии дель арте и рассказывает его историю. Партитура очень запоминающаяся, с налетом современной на тот момент попсовости. Много ярких номеров, например таких: «Творить волшебство» / *Magic to do*, «Уголок неба» / *Corner of the sky*, «Нет времени» / *No time a tall* и «Слава» / *Glory*. Шоу получило пять премий «Тони» (Broadway Musicals, 2008: 236).

Вскоре появился третий мюзикл — «Магическое шоу» / *The Magic Show*, премьера которого состоялась в нью-йоркском театре «Корт» весной 1974 г. В то время существовала популярная телепрограмма «Магия с Дагом Хэннингом». «Магическое шоу» стало музыкальным аналогом передачи (там же: 240). Всего в постановке звучало десять песен,

имеющих весьма опосредованное отношение к сюжетной линии. Тем не менее этот офф-бродвейский проект демонстрировался более 2000 раз.

В 1976 г. в Лос-Анджелесе и Вашингтоне прошла премьера «Жены пекаря» / *The Baker's Wife*⁴. В 1989 г. мюзикл был поставлен на Вест-Энде режиссером Т. Нанном. Большого успеха у английской публики шоу не имело, в то время как американские зрители тепло принимали спектакль, а журналисты и музыкальные критики не скупались на похвалы. Объяснением скорого закрытия стала финансовая несостоятельность проекта. При этом мюзикл успел удостоиться нескольких премий, в том числе награды Лоренса Оливье как лучший мюзикл года. После этого проекта⁵ Шварц долго не писал ничего для музыкального театра⁶.

Премьера лондонской постановки мюзикла «Дети Эдема» / *The Children of Eden*, поставленного по книге Джона Керда, прошла в 1991 г. Сюжет мюзикла основан на Ветхом Завете. В первом акте рассказывается история Адамы и Евы и их изгнания из Рая, во втором — 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 на Вест-Энде. С начала 90-х мюзикл неоднократно ставился в любительских театрах религиозно ориентированных учебных заведений. Единственная профессиональная американская постановка была осуществлена в 1997 г. в Нью-Джерси; сам композитор выступил в качестве режиссера и продюсера. 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*.

Лишь в 2003 г. состоялось триумфальное возвращение в лоно музыкального театра С. Шварца. Спектакль «Странная» / *Wicked*,

едва появившись на Бродвее, сразу стал рассматриваться специалистами как эталон «современного мюзикла».

Стивену Шварцу пришлось по душе интерпретация известной книги «Волшебник Страны Оз», сделанная Г. Магуайером (Laird, 2008: 340–352). Получив согласие правообладателя на создание мюзикла, для написания либретто Шварц пригласил Уинни Хольцман, которая убедительно прописала характеры девушек в популярном тогда телесериале. Ведь изначально постановочная идея Шварца состояла в противостоянии совершенно разных главных героинь — Элфабы и Глинды. Перед Хольцман были поставлены две основные задачи: во-первых, упростить роман «Странная», во-вторых, сохранить самобытность произведения. И они, оставшись верны оригинальной идее, смогли рассказать несколько иную историю, сохранив при этом основных героев: Элфабу, Глинду, Фиеро, Волшебника, мадам Моррибль (Кашмери).

Хольцман и Шварц постоянно обменивались идеями, а их диалоги становились основами песен, песни — короткими сценами. Например, вступление номера «Что это за чувство?» / *What is this feeling?*⁷ родилось из диалога. Хольцман увидела в названии песни «К лучшему» / *For Good*⁸, написанной для финального дуэта Глинды и Элфабы, игру слов, выражающую ту нравственную двусмысленность, которая присутствует в мюзикле, что Шварц отразил и в словах песни, и в музыкальном сопровождении. 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 искусства (Зазыкин, Монд, 2011: 204–234). Одной из первых к членам⁹ креативной команды присоединилась Кристин Ченовет, замечательная актриса и певица. Благодаря ей были расширены границы роли Глинды, что сделало ее и Элфабу одинаково важными героинями. 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, но много времени прошло

пока Идина¹⁰ не уловила суть своего персонажа с помощью диалога... и повествования» (Laird, 2008: 345).

Бродвейская премьера мюзикла «Странная» прошла в *Gershwin Theatre*. Колоссальный успех шоу привел к появлению еще пяти постановок в театрах других крупных городов Америки, вест-эндской постановке, которая шла пять лет, а также национальным турам и международным гастролям. Шоу получило три «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 самым долгоиграющим проектом в истории бродвейских мюзиклов.

Трудно анализировать музыкальный материал без пересказа истории, положенной в основу либретто. Ограниченные рамки статьи не позволяют нам это сделать, поэтому мы рассмотрим лишь основные темы и арии в хронологической последовательности. Одной из первых звучит песня Элфабы «Волшебник и Я» / *The Wizard and I* как фантазия на тему их предстоящей встречи. Именно в этой песне определяются мотивации героев: встретиться с Волшебником и вместе творить добро. Для появления Фиеро композитор написал тему «Танцуй по жизни» / *Dancing Through Life*. В сопровождении этой мелодии происходят разнообразные события. В какой-то момент Фиеро откровенно демонстрирует свою симпатию к Глинде, и Элфаба исполняет песню «Я — не та девушка» / *I'm not that girl*. Она полна грусти и понимания того, что ей, зеленокожей уродине, не место рядом с красавцем Фиеро. В конце она поет в фа-диез малой октавы. Песня оканчивается на неустойчивой доминанте, подчеркивая «неоконченность» мысли Элфабы, что получает развитие во втором акте: ту же песню исполняет Глинда, поняв, что между Фиеро и Элфабой вспыхнули романтические чувства. Когда Глинда решает помочь Элфабе стать популярной среди студентов, звучит песня «Популярная» / *Popular*. Изначально Шварц написал эту композицию в тесситуре меццо-сопрано и считал, что она должна была продемонстрировать посредством

музыки, «похожей на попсу», «внутреннюю пустоту героини» (Laird, 2008: 347). С появлением К. Ченовет (обладательницы колоратурного сопрано) в проекте Шварц переработал песню для двух разных личностей, уживающихся в Глинде: дружелюбная «настоящая» и «рисующаяся», которая просто красивая «добрая ведьма». Для «настоящей» Глинды певица 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.

Озадаченность правами говорящих животных, демонстрируемая Элфабой, становится одной из важных сюжетных линий. Именно отношение к говорящим животным отдаляет ее от Волшебника, заставляя покинуть страну Оз. В первом акте в песне «Нечто нехорошее» / *Something Bad* говорящий козел — Доктор Дилламонд уже иногда начинает блять. Он снова появляется во втором акте во время второго визита Элфабы в Тронный зал, но уже полностью утратив возможность говорить. Это происшествие положило начало финальным событиям сюжета: происходит разрыв с Волшебником, Элфаба встает на путь борьбы. Звучит песня «Преодолевая притяжение» / *Defying Gravity* — самая «хитовая» песня спектакля. В ней есть неожиданное музыкальное развитие, в конце — необычный бридж — крик души Элфабы, который звучит в тот момент, когда она улетает в сторону Запада. В песне использован большой диапазон, в партитуре заложены «хитрые» модуляции, что делает ее отнюдь не простой для исполнения в заданной вокальной позиции.

В начале второго акта репризой звучит песня «Никто не скорбит по Странной» / *No One Mourns the Wicked*, которую в начале шоу пели Глинда и жители страны Оз, но в иной интерпретации. Глинда стала ассистенткой Волшебника и планирует связать свою судьбу с Фиеро. Шварц хотел, чтобы ее песня в сцене объявления о помолвке была в стиле фолк, что, по его мнению, решалось с помощью «немного странного ритма» и размера $5/8$ (Laird,

2008: 350). В песне «Какое счастье» / *Thank Goodness* она много раз повторяет фразу «я все равно бы не была счастливее», словно пытаюсь убедить себя в этом. Шварц придал лейтмотиву неровный ритм, сдвинув размер. Он говорит: «Я написал ее для того, чтобы выразить внутренний мир Глинды при помощи музыки» (там же: 351). Интересно решена тема выздоровления Нессарозы, которая, благодаря волшебным силам Элфабы, смогла покинуть инвалидное кресло. «Доброе дело», совершенное Элфабой, Шварц отразил мажорной тональностью в оркестровой теме «Безгранично» / *Unlimited*. В тот момент, когда Элфаба поет слова «Нечто хорошее», звучат брэнчащие восьмые, сопровождающие песню «Нечто нехорошее» из первого акта, подчеркивая двойственность происходящего. В сцене, посвященной возвращению Элфабы в Тронный зал, Волшебник начинает петь «Удивительный» / *Wonderful*, уговаривая ее стать его союзником. Шварц хотел, чтобы эта музыка напоминала слушателям времена из сказок Л. Ф. Баума — начало XX в. Лирический дуэт «Пока ты мой/моя» / *As Long as You're Mine* звучит в тот момент, когда у Элфабы и Фиеров происходит романтическое свидание. Когда Фиеро пленен и его пытаются, обезумевшая от горя Элфаба начинает произносить все известные ей заклинания, чтобы спасти любимого. Она поет «Ни одно хорошее дело не проходит безнаказанно» / *No Good Deed...* В этой песне Элфаба решает остаться «злой» ведьмой, какой ее и считают, потому что «хорошее» у нее не получается. Шварц придал заглавной фразе характерную атмосферу: каждое ее произнесение сопровождается тремя последовательными четвертными нотами, что несвойственно для композитора, использующего в своих песнях синкопы. Шварц попросил Мензель акцентировать свое внимание на этих трех нотах, чтобы выразить злость ее героини. Музыкальное сопровождение представляет собой чередование неистовых шестнадцатых нот и ферматы на отдельных аккордах. Шварц сравнивает эту песню с оперной арией и называет ее «самым грандиозным музыкальным моментом во всем музыкальном сопровождении» (Laird, 2008: 352).

На прощание Глинда и Элфаба исполняют песню «К лучшему» / *For Good*. Элфаба исчезает. Обращаясь к своим подданным, Глинда снова поет песню «Никто не скорбит по Странной», которой, собственно, открывалось шоу. По задумке авторов, это то место, где кончается рассказ о том, что случилось до этого момента. Рассказ в рассказе, как пьеса в пьесе, делает сюжет еще более захватывающим и непредсказуемым.

Шварц с удовольствием повествует о том, как сочиняет музыку и создает шоу. Его композиторское кредо — сначала музыка, потом — слова. С самого начала работы над спектаклем композитор готовился сделать музыкальное сопровождение единым целым, выделить лейтмотив. В первой версии, показанной в Сан-Франциско, это не удалось, но потом он добился своего. Важным элементом в придании целостности музыкальному материалу была тема, посвященная «злостности» Элфабы, которую Шварц позаимствовал ее из песни «Пока ты мой/моя». Мотив песни слышится и в инструментальном вступлении, и еще множество раз.

Отдельного внимания в творчестве композитора заслуживает тема выражения эмоций с помощью музыки и слов, для которой он пытается использовать систему Станиславского. Будучи автором слов, ему приходилось «вживаться в роль» каждого из своих героев (Laird, 2008: 348). Большое внимание композитор во время работы над любым шоу отводит сотрудничеству с аранжировщиками¹¹, обсуждая с ними, как «орнаментировать партитуру». В конце мюзикла «Странная» есть момент, когда Элфаба и Фиеро понимают, что им никогда не удастся вернуться в страну Оз; оркестр исполняет тему «Никто не скорбит по Странной», в аранжировке которой звучит «группа инструментов для внутреннего ритма», состоящая из двух гитар, синтезатора, контрабаса и барабанов. Шварц считал ее особенно удачной (там же: 347).

Говоря о том, кто оказал самое большое влияние на его музыкальное творчество, Шварц называет Леонарда Бернштейна (Kirle, 2005). Действительно, нетрудно 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 явственно напоминает окончание «Вестсайдской истории».

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 авторов самых успешных постановок: «Пиппин», «Магическое шоу» и «Странная», которые преодолели заветную черту тысячи показов, что обеспечивая этим работам статус выдающихся.

К числу главных характеристик современного мюзикла можно отнести, во-первых, единое музыкальное построение, опирающееся на лейтмотивы героев, во-вторых, особенности музыкального раскрытия их эмоциональности. При этом современный мюзикл все-таки тяготеет к симфонизму, точнее к расширению и усложнению оркестровки при достаточно непростом музыкальном материале. Что, безусловно, требует от исполнителей профессиональной музыкальной и вокальной подготовки наряду с высоким уровнем владения актерским мастерством (Монд, 2010а: 193–204). 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 речитативами (Монд, 2010b: 95–101; McMillin, 2006). Современный мюзикл сделал шаг к закреплению за музыкой роли первой скрипки в оркес-

тре, отдав ей главенство во всем: в придании шоу целостности, в наделении героев определенными характерами, в раскрытии эмоциональной составляющей всего произведения в целом и отдельных сцен в частности. И не случайно, добившись такого результата в своем мюзикле «Странная», Шварц счел себя готовым к работе над оперой. Он верит, что следующим шагом станет сочинение музыки для оперных голосов в современном стиле (Laird, 2008: 340–352).

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.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ До появления его мюзикла «Священное писание» / *Godspell* (1971), который он позиционировал как рок-оперу, где можно увидеть немало идейных заимствований из *Two by Two* / «Два на два» (1970) (композитор — Ричард Роджерс, сценарий — Питер Стоун, либретто — Мартин Чарнин) и «Иисус Христос — Суперзвезда» / *Jesus Christ Superstar* (преьера бродвейской постановки состоялась в 1971 г.) (композитор — Ричард Роджерс, сценарий — Питер Стоун, либретто — Мартин Чарнин) из рок-опер американские зрители знали только *Hair* / «Волосы» (1967) (композитор — Галт Мак Дермонт, сценарий и слова песен — Джеймс Радо, Джером Рагни).

² 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».

³ В 1972 г. после успешной бродвейской премьеры в 1966 г. 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.

⁴ Мюзикл был основан на французском одноименном комедийном кинофильме, вышедшем

в 1938 г. Режиссер — Марсель Паньоль, сценарий по новелле Жана Джионо «Жан ле Бле» написал Джозеф Штайн.

⁵ Спустя более двадцати лет Шварц сделал еще несколько безуспешных попыток возродить мюзикл «Жена пекаря». Так, в 1997 г. в штате Индиана игралась новая версия. Примечательно, что в качестве режиссера выступил сын композитора — Скотт Шварц. В 2002 г. в Коннектикуте и в 2005 г. в Нью-Джерси шла уже третья версия, созданная режиссером Гордоном Гринбергом и хореографом Кристофером Готтели. Однако успех, на который рассчитывал композитор, так и не пришел к этой его работе. 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 г. в Нью-Йорке была представлена концертная версия мюзикла в небольшом зале Йорк театра.

⁶ Если не считать такие работы, как одноактный детский мюзикл «Путешествие» / *The Trip* (1986), а также либретто к «Мессе» / *Mass* Леонарда Бернштейна и мюзиклу Чарльза Строуза «Тряпки» / *The Rags*.

⁷ Песня *What is this feeling?* / «Что это за чувство?» также известна под названием *Loathing* / «Отвращение».

⁸ Название также может быть переведено как «Навсегда».

⁹ 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 с множеством дизайнеров: Юджином Ли по декорациям, Сьюзан Хилферти по костюмам и с Кеннетом Познером по свету.

¹⁰ Имеется в виду Идина Мензель — первая исполнительница роли Глинды в этом мюзикле.

¹¹ Оркестровкой мюзикла занимались Уильям Дэвид Брон, Алекс Лакамуар и Стефан Оремус.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Зазыкин, В. Г., Монд, О.-Л. (2011) АКМЕ в творчестве артистов мюзикла: условия достижения // Акмеология исполнительского художественного творчества. М. : АНО «ИЦ „Московведение“». С. 204–234.

Монд, О.-Л. (2010а) Перспективы развития школ мюзикла как базового элемента системы дополнительного профессионального образова-

ния вокалистов // Дополнительное профессиональное образование: традиции и инновации : монография / под ред. В. В. Огурцова. Красноярск : СибГТУ. С. 193–204.

Монд, О.-Л. (2010b) Музыкальный театр: жанры и вокальные стили // Общественные науки. № 6. С. 95–101.

Broadway Musicals : Show by show (2008) / 6th ed. by S. Green. Revised and updated by K. Green. N. Y. : Applause Theatre and Cinema Books ; Hal Leonard Corporation.

Everett, W. A. (2004) *The Musical: A Research and Information Guide*. N. Y.

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

Kirle, B. (2005) *Unfinished Show Business: Broadway Musicals as Works-in-Process*. Carbondale, IL : Southern Illinois University Press.

Laird, P. R. (2008) *The Creation of a Broadway Musical: Stephen Schwartz, Winnie Holzman, and Wicked* // *The Cambridge Companion to the Musical* / ed. by W. A. Everett and P. R. Laird. 2nd edn. Cambridge : Cambridge University Press. P. 340–352.

McMillin, S. (2006) *The Musical as Drama*. Princeton : Princeton University Press.

STEPHEN SCHWARTZ AND CONTEMPORARY MUSICAL

O.-L. Monde

(The Lee Strasberg Theatre and Film Institute, New York City, USA)

In this work the author analyses creative activities of Stephen Schwartz, a famous American composer, who has written six musicals, three of which are considered to be outstanding ones. The main attention is paid to the story of creation of the musical "Wicked" as well as to the analysis of its score and lyrics.

Keywords: musical, composer, lyricist, librettist, score, musical production, musical theater, Stephen Schwartz.

BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Zazykin, V. G., Mond, O.-L. (2011) АКМЕ в творчестве артистов мюзикла: условия достижения // Акмеология исполнительского художественного творчества. М. : АНО «ИЦ „Московведение“». С. 204–234.

Mond, O.-L. (2010a) *Perspektivy razvitiia shkol miuzikla kak bazovogo elementa sistemy dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniia vokalistov* // *Dopolnitel'noe professional'noe obrazovanie: traditsii i innovatsii : monografiia* / pod red. V. V. Ogurtsova. Krasnoarsk : SibGTU. S. 193–204.

Mond, O.-L. (2010b) Muzykal'nyi teatr: zhanry i vokal'nye stili // *Obshchestvennye nauki*. №6. S. 95–101.

Broadway Musicals : Show by show (2008) / 6th ed. by S. Green. Revised and updated by K. Green. N. Y. : Applause Theatre and Cinema Books ; Hal Leonard Corporation.

Everett, W. A. (2004) *The Musical: A Research and Information Guide*. N. Y.

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

Kirle, B. (2005) *Unfinished Show Business: Broadway Musicals as Works-in-Progress*. Carbondale, IL : Southern Illinois University Press.

Laird, P. R. (2008) *The Creation of a Broadway Musical: Stephen Schwartz, Winnie Holzman, and Wicked // The Cambridge Companion to the Musical / ed. by W. A. Everett and P. R. Laird*. 2nd edn. Cambridge : Cambridge University Press. P. 340–352.

McMillin, S. (2006) *The Musical as Drama*. Princeton : Princeton University Press.