**Мю́зикл** (англ. от *«musical comedy»* – *музыкальная комедия*) – музыкально-театральный сценический жанр, произведение и представление, сочетающее в себе музыкальное, драматическое, хореографическое и оперное искусства. Несмотря на то, что английский термин «мюзикл» является сокращением от «музыкальной комедии», он может представлять собой также трагедию, драму или фарс.

Ввиду большого жанрового сходства с опереттой, мюзикл как отдельный жанр театрального искусства долгое время не признавался. Однако на протяжении своего существования он сформировал свои особенности, которые отличают его от академической оперы и даже от полу-академической оперетты, от которой он берёт свои корни.

Мюзикл образовался вследствие развития американской и европейской оперетты. Но это был синтез одновременно с нарушением сложившихся в оперетте традиций и канонов, с расширением различных границ, выразительных средств и значительным усилением эффектности. Помимо оперетты, на мюзикл также оказали большое влияние такие жанры как комическая опера, водевиль и бурлеск, а также эстрадные музыкальные стили и направления XX века и начала XXI века.

Если рассмотреть музыкальную составляющую, – можно без труда заметить, что мюзикл стилистически раскованнее и разнообразнее в составе оркестра, в нем нашли признание многие приемы симфоджаза, а также более современные направления, требующие острых, эпатирующих красок и электроакустической аппаратуры. В мюзикле переплетаются: диалоги, песни, музыка и шоу, важную роль играет хореография. Несмотря на то, что в основе лежит музыкальная компонента, не менее важным требованием к жанру является шоу. Хореография мюзикла отличается от балетных и салонных танцев оперетты. Для мюзикла характерны острые драматические столкновения, большая динамичность действия, разнообразие песенных музыкальных видов. По форме мюзикл чаще всего представляет собой двухактный спектакль.

Мюзикл, в отличие от оперетты, практически не имеет собственной драматургии. Основа мюзиклов обычно – литературные произведения, либо измененные сюжеты оперетт.

Мюзикл – один из наиболее коммерческих жанров театра. Это обусловлено его зрелищностью, разнообразием тем для постановки, неограниченностью в выборе средств выражения для актеров. Многие бродвейские мюзиклы славятся своими спецэффектами, что возможно только в условиях стационарного мюзикла, когда спектакли привязаны к конкретной сцене и сопровождаются специально подобранным оснащением. Такие спектакли идут ежедневно в течение многих лет, пока они пользуются успехом у публики.

В России пример такого наиболее успешного стационарного мюзикла – «Норд-Ост», который шел вплоть до трагических событий 2002 года, когда во время спектакля зал был захвачен террористами. Около 900 зрителей стали заложниками, 130 из них впоследствии были убиты. И пресса и власти дали позже теракту одноименное с мюзиклом название, что создало стойкую ассоциацию, автоматически отражавшуюся в сознании как «Норд-Ост» – это террористический акт».

## История мюзикла

Предшественниками мюзикла были множество лёгких жанров, где смешались шоу варьете, французский балет и драматические связующие вставки. В 1866 году на сцене Нью-Йорка проходили постановки, в которых впервые стали выявляться устойчивые признаки мюзикла, где сплетались романтический балет, мелодрама и другие жанры. Английский продюсер Джордж Эдвардс охарактеризовал один из своих хитов музыкальной комедией. Такой комедийный номер подразумевал лёгкое развлекательное представление, где важным был не сюжет, а скорее популярные вокальные номера в исполнении кумиров публики. Постановки Эдвардса снискали ошеломительный успех в Нью-Йорке, и до начала XX века диктовали моду в новом жанре.

В годы, предшествующие Первой мировой войне, музыкально одарённые эмигранты, преимущественно немцы и евреи, дали импульс активному развитию мюзикла в Америке. В 30-х годах, с приходом новых американских композиторов Джерома Керна, Джорджа Гершвина, Кола Портера и других, мюзикл приобретает истинную американскую окраску. Усложнилась гармония, в ритмах стало заметно влияние джаза, рэгтайма, в песнях появились типичные американские обороты. Многие песни из американских мюзиклов вышли за пределы континента и стали мировой эстрадной классикой. Значительно возросло актёрское мастерство певцов. В 1932 году композитор Гершвин впервые награждён Пулитцеровской премией за работу над мюзиклом. Отныне не только академические жанры, но и легкая музыка добилась права отмечаться наградами; а жанр мюзикла ещё несколько десятилетий считался истинно американским достижением.

В военное время при совместной работе нескольких американских композиторов и либреттистов появились постановки, которые хотя бы косвенно отражали события действительности. Это, например, «Оклахома» 1943 года или «Юг Тихого океана» 1949. Отличаясь высоким уровнем драматургии (развитие и построение произведения, вкупе с сюжетно-образной концепцией), обусловленной выдвинутой тематикой, они имели ошеломительный успех у публики.

После Второй мировой войны фабула мюзиклов стала более серьёзной. Нередко действие стали переносить в современный Нью-Йорк. Усиливалось значение хореографии, что выразилось в экспрессивности танцев.

В конце 1960-х годов под влиянием новых музыкальных стилей приходит новое понимание мюзикла как жанра. В спектакле «Hair», 1967 нашли отражение модные тогда идеи хиппи о мире во всем мире, тем самым постановка была охарактеризована в прессе как *«мюзикл первобытного американского лирического рока»* (аудиопример №1).

# Музыкальная драматургия в рок-музыке

Музыкальная драматургия, как продуманный и логичный процесс развития произведения, ассоциируется, в первую очередь, с областью академической музыки. Но в заглавии данного раздела обозначена рок-музыка, и, очевидно, что драматургия этого направления с определённого периода также подразумевает сложность и изысканность исполнения, «не простоту» музыкальных фраз, ориентированность на классическую симфо-музыку и школу игры, и театральность постановки выступления. Это связано также с тем, что многие рок-музыканты имели академическое образование, которое в той или иной мере пытались претворить в своём творчестве; не стоит также забывать, что рок на начальном этапе своего развития казался ещё совсем «безобидным», особенно представленный лирическими балладами с мягким качанием ритма.

Рок-музыка, зародившись в середине ХХ века, как жанр, естественно, стала развиваться в разных направлениях. Одна часть исполнителей тяготела к эстраде; группы типа Дорз, Битлз, Роллинг Стоунз – к балладно-романсным музыкальным композициям, собственно, рок-н-роллу как таковому, как принято определять ядро данного жанра. Вообще, о музыкальной драматургии в таких изменчивых культурных явлениях, как рок-музыка, рэп, панк-музыка можно говорить с достаточной степенью условности.

С первых рок-опер (70-е годы) собственно, и началась история музыкальной рок драматургии. Театрализованное музыкальное шоу с сотнями исполнителей, гигантскими декорациями, огромными залами и тысячами посетителей – вот что привлекало зрителя и слушателя, вот почему этот жанр с успехом перешел в новое XXI столетие. Взятый отдельно от визуального шоу, звуковой ряд (саундтрек) к любой рок-опере – вполне рок-н-рольная музыка.

Если рассмотреть историю чисто рок-опер, то мы увидим поэтапное движение двух видов искусства друг к другу. Театралы, пытаясь наделить свое театральное действо чертами рок-н-ролла, движутся к музыке. Музыканты – обогащают свои выступления на публике театрализованными представлениями. В итоге задача усложнялась, но популярность жанра лишь возрастала. С 1970-х годов количество спектаклей сокращается, однако декорации и костюмы новых мюзиклов становятся более роскошными.

Второй в истории жанра и самой популярной до наших дней рок-оперой в истории стала опера на евангельский сюжет о Сыне Божием, о периоде его жизни вплоть до распятия. Её постановка принесла кардинальные изменения в понятие мюзикла.

Опера является своего рода страшной и кощунственной пародией (против которой массово восстали различные религиозные представители) на музыкальную мессу о страданиях Христа времен Баха, т.н. Страсти. В опере, название которой настолько кощунственно, что нет смысла его цитировать, искажены основные библейские истины.

Можно утверждать, что роль ведущего персонажа здесь отдана Иуде. Он производит, по крайней мере, вначале, впечатление рациональной и последовательной личности, в то время как Сын Человеческий сильно эмоционален, чувствителен (типичные качества рок-музыканта) и, как оказывается, не вполне понимает цель собственной жертвы. Также можно утверждать, что в опере нет подлинных персонажей-злодеев: здесь каждый действует сообразно собственной логике, которая выглядит более или менее убедительно; правда, эта тенденция вообще присуща жанру рок-оперы.

Америка 70-х буквально взорвалась ошеломляющим успехом музыки и театрального шоу этой постановки. Через некоторое время появился фильм с одноименным названием. Кинорежиссеры мира, как будто почувствовав веяние времени, начали выпускать музыкальные фильмы, театральные режиссеры – ставить рок-оперы. В России, которая, конечно, не могла отставать от Америки ни в чем, почти одновременно появляются две постановки, успех которых также был грандиозным.

Таким образом, после расцвета рок-н-ролла 70-х (триумфальное шествие по миру «Битлз»), который стал ядром жанра, по его обочинам разместились рок-опера и эстрада. В 2000-х годах за рок-оперой прочно закрепилось название мюзикл. В принципе это тот же музыкально-театральный сценический жанр, но сопровождаемый современными спецэффектами, в первую очередь цветосветовыми. Иногда мюзикл сопровождается специально подготовленным видеорядом, который представлен на большом плазменном экране. Современный мюзикл – жанр, как правило, сложный в постановочном отношении и потому дорогой.

В обществе настоящего времени, где поп-культура за весьма короткий период завладела умами, мюзиклу отдаётся предпочтение как жанру более яркому, эффектному и короткому, в сравнении с той же оперой или опереттой. Привлекательность этого жанра, являющегося современным претворением оперы, обусловлена синтезом практически всех существующих ныне видов искусств.

Начиная с 90-х годов, сюжет мюзикла затрагивал обширный круг тем, хотя комедийный аспект всё-таки оставался ведущим. До наших дней крайне популярно творение Уэббера «Кошки» 1981 года (пример №2), написанное по мотивам стихотворного цикла Т. С. Эллиота «Популярная наука о кошках, написанная старым опоссумом». Комическое сочинение представляет яркие запоминающиеся образы, пластичные и гибкие танцы, узнаваемые кошачьи интонации в музыке. Другим популярным произведением Уэббера стал мюзикл «Призрак оперы», совмещающий в себе черты детектива и триллера (пример №16).

В 1985 году на лондонской сцене состоялась премьера французской постановки «Отверженные» по мотивам одноимённого романа В.Гюго (пример №3). И хотя в сознании музыкантов Америка остается «родиной» мюзикла, Европа стала претендовать на более осмысленный подход к жанру. Современные музыкальные критики отмечают, что высокий уровень мюзикла как жанра доказывает осовремененная постановка классической оперы «Мадам Баттерфляй», где «проявляется новое осмысление драматургии». Таким образом, современный мюзикл даже претендует порой на наличие глубокой идеи и назидательно-воспитательного воздействия; а для современного круга молодых слушателей такая «пища» является суррогатной заменой классической литературе или академической музыке.

**Вокал в мюзикле**

Жанр мюзикла подразумевает владение разными стилями вокала: академическим, джазовым, эстрадным, рок-вокалом. Нередко исполнители пользуются даже этническими приемами, например, йодль и *cante hondo* (основа испанского фламенко – сольное пение со свободным распевом текста и обильными мелизмами, по характеру схожее с «душераздирающими» восклицаниями).

Среди целей, задач и навыков, которые нарабатывает артист, работающий в жанре мюзикла, можно выделить следующие:

1. Чёткое понятие о  правильной певческой позиции и певческом дыхании. Овладение навыками бережного отношения к своему речевому аппарату.

2. Формирование певческих умений и навыков. Звукообразование: понятие о строении голосового аппарата, певческой атаке, резонировании и регистрах. Обучение пению в  речевой позиции: этот способ владения голосом позволяет свободно и  чисто петь во всем диапазоне, что является обязательным навыком для артиста мюзикла.

3. Работа над дикцией и четкостью произношения текста. Правильное формирование гласных и согласных звуков.

4. Развитие слуха, чувства ритма, мышечной координации, музыкальной памяти, выразительности и эмоциональности.

5. Пение в ансамбле. Выработка динамического, ритмического, мелодического и гармонического ансамбля. Строй: унисон как основа ансамблевой звучности, вертикальный строй. Исполнение произведений в ансамбле и сольно.

6. Подготовка сольных и ансамблевых партий из  мюзиклов. Разучивание хоровых партий. Развитие умения держать свою партию в многоголосном хоре. Разучивание сольных партий, усовершенствование хоровых сцен, совмещение их  с  хореографией и актёрской постановкой.  Распределение дыхания, физической нагрузки без потери певческой.

7. Постановка сольных и ансамблевых номеров из основных мировых мюзиклов.

Если сравнить требования к вокальным навыкам исполнителя в жанре мюзикла с требованиями к академическому вокалисту, то коренное различие заключается лишь в обязательном наличии танцевального и актёрского мастерства в первом жанре. Пение в мюзикле неразрывно связано с актерской игрой. Поэтому, научиться решать актерские задачи, сохраняя вокальную технику – одна из основных целей мюзикловой школы.

Для европейских вокалистов (для итальянцев в первую очередь), даже для исполнителей такого новаторского жанра, как мюзикл, наиболее ценной является способно петь «связно», с  сохранением тембра на разной динамике, с ровным звуковедением без «выскакивающих» нот. То есть прослеживается стремлением к идеалу академического bel canto (красивое пение), которое отличается плавностью перехода от звука к звуку, красивой и насыщенной окраской звука, выравненностью голоса во всех регистрах.

В отечественной вокальной педагогике певческая манера, известная на  Западе как «музыкальный театр», относится к малоосвоенной территории. В  результате в  российских музыкальных спектаклях можно встретить исполнителей самых разных школ и  образования – от  профессионалов с  «академическими» корнями до самоучек-эстрадников. В  нашумевших русскоязычных постановках в основном звучала поп-, рок- и гораздо реже джазовая и американская театральная музыка, именно поэтому мюзикловое пение ассоциируется в России с поп-манерой.

Американский, и, в целом западный вокал в рамках мюзикла – явление, для русскоязычных исполнителей достаточно сложное. Например, базовой манерой для бродвейского мюзиклаявляется вокальный приём *belt* (художественный вокальный крик), достаточно непростой в исполнении. Вообще, певческая манера, характерная для американского музыкального театра, тяжело дается русским, потому, что не является частью их  культуры. Русские актёры-музыканты (поющие актёры) часто «бросают» музыкальную фразу, не  пропевая её до конца. Их пение приближено к разговору, что добавляет психологизма, и эмоциональной выразительности, но причиняет ущерб мелодической линии. Именно поэтому, по мнению итальянских педагогов, русским актерам следует задуматься о сквозном пении, более вокальном и цельном с точки зрения мелодики. Направляя больше усилий в область игры, они при этом автоматически меньше поют.

В постсоветских странах музыкантам, которые хотят брать уроки вокала, приходится выбирать между педагогом, преподающим эстрадную манеру, и педагогом, который обучает академическому вокалу. Но в Штатах для человека, который хочет играть в мюзиклах, ни одна из этих школ не является предпочтительной. Западные мюзикловые певцы стараются слушать как можно больше вещей, написанных для музыкального театра, изучать джаз  – как он  устроен музыкально; но  обучение пению нередко начинают с классического вокала, который помогает выстроить и  поддерживать вокальный инструмент. Именно академические принципы звукообразования и звукоизвлечения помогают использовать мышцы связок таким образом, чтобы они были в рабочем состоянии как можно дольше.

Также, помимо всего прочего, западных исполнителей обучают способности чувствовать стиль. Манера пения и вокальные техники выбираются обычно в зависимости от стиля композиции. Выбор вокальных техник обусловлен и тем, чтобы не повредить голосу. Таким образом, для певцов в жанре мюзикла классическая школа является хорошей основой.

Уровень вокального мастерства в мюзиклах обычно зависит от самого спектакля. В самых известных западных мюзиклах на первом месте стоят вокальные данные и вообще музыка. Реплик в мюзикле или вообще нет, или их количество сведено к минимуму, то есть весь сюжет строится на песнях. В музыкальных спектаклях с более развитым сюжетом актерский талант может играть более важную роль, чем вокальные данные. Но таких случаев значительно меньше, ведь западная публика намного более искушена и требовательна по отношению к качеству вокала.

Западные слушатели ходят на мюзиклы, чтобы получить удовольствие в первую очередь от музыки и песен. Прекрасно зная разновидности афроамериканской музыки, они ожидают профессионализма во всём. Для них особенность жанра мюзикла состоит в том, что блестящий вокал и отличная пластика актёра сопровождается умелой игрой. Американцы и европейцы прекрасно знают, что в мюзиклах играют актеры, которые, как и в оперетте или опере, должны уметь петь.

Русские же слушатели стремятся найти в рамках мюзикла не только великолепный голос, который при этом может звучать бездушно; нередко они предпочитают наблюдать за артистом, который имея средние вокальные данные, «рвёт» душу на части... Между вокальными данными и актерским мастерством они нередко выбирают последнее, полагая, что выдающиеся вокальные данные необходимо искать в опере. В некоторых отечественных спектаклях мюзикла может выступать хороший артист, но с посредственными вокальными данными. По мнению некоторых российских зрителей, зарубежные версии мюзиклов вокально всегда выполнены на высоком уровне, но иногда более слабой является актерская подача (в сравнении с русских театром).

На начальном этапе при постановке мюзиклов на отечественной сцене актерское мастерство могло в какой-то мере компенсировать недостаточные для роли вокальные данные. Но в последние годы, когда западные музыкальные стандарты всё плотнее утверждаются в рамках российского шоу-бизнеса, подход к постановке спектаклей становится серьезнее. Уже и российские меломаны ожидают, чтобы всё было в комплексе: и актерское мастерство, и обязательно хорошие вокальные данные.

Всё это лишь приводит «русский» мюзикл к его специфическому естеству – синтезу музыки, театра, элементов кино и, обязательно, цветосветовых эффектов. Неслучайно христианские исследователи музыки называют жанр мюзикла музыкальным Вавилоном.