

ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ WEST SIDE STORY:
Ο ΡΩΜΑΙΟΣ ΚΑΙ Η ΙΟΥΛΙΕΤΑ ΥΠΟ ΙΔΙΑΙΤΕΡΕΣ ΣΥΝΘΗΚΕΣ
ΣΤΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΟΣΜΟ ΤΟΥ ΜΙΟΥΖΙΚΑΛ

Το σημαντικότερο ίσως μιούζικαλ (από μουσικής πλευράς αναμφισβήτητα) που έχει γραφτεί, κλείνει φέτος μια σταδιοδρομία πενήντα χρόνων. Με την ευκαιρία αυτής της επετείου επιχειρούμε εδώ μια συνοπτική αλλά πολυεπίπεδη αναφορά στο έργο που ανέτρεψε, ανανέωσε και μετασχημάτισε σε μεγάλο βαθμό τα ιδιοματικά, τεχνικά και υφολογικά χαρακτηριστικά του συμβατικού αμερικάνικου μουσικού θεάτρου.

West Side Story. Μουσική: Leonard Bernstein, Κείμενα: Arthur Laurents, Στίχοι: Stephen Sondheim, Χορογραφία: Jerome Robbins.

Πρωτότυπη θεατρική διανομή (1957): Maria-Carol Lawrence, Tony-Larry Kert, Anita-Chita Rivera, Bernardo-Ken LeRoy, Riff-Mickey Calin.

Διανομή στην κινηματογραφική ταινία (United Artists, 1961): Maria-Natalie Wood (στα τραγούδια ακούγεται η φωνή της Marni Nixon), Tony-Richard Beymer (στα τραγούδια ακούγεται η φωνή του Jim Bryant), Anita-Rita Moreno (σε μερικά τραγούδια ακούγονται οι Betty Wand και Marni Nixon), Bernardo-George Tsakiris, Riff-Russ Tamblyn.

Το *West Side Story* περιλαμβάνει εκτενή μέρη μπαλέτου (που έχουν κυρίως νεοκλασικό και δευτερευόντως τζαζ και λάτιν χαρακτήρα) χορογραφημένα από τον Jerome Robbins¹ και βέβαια αρκετά εξαιρετικά τραγούδια τα περισσότερα εκ των οποίων θεωρούνται ως κορυφαία του είδους. Ο Leonard Bernstein, αν και πολύ νέος τότε, ήταν σε εκείνη την φάση ήδη πολύ γνωστός ως μαέστρος στον χώρο κλασικής μουσικής και διευθυντής της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης. Οι τεχνικές μουσικές του γνώσεις, η ευφυΐα και το αναμφισβήτητο ταλέντο του, τον οδήγησαν στο να συνθέσει την πιο ιδιαίτερη, πολύπλοκη και απαιτητική μουσική που είχε γραφτεί μέχρι τότε (και όντως έχει γραφτεί μέχρι σήμερα) για μιούζικαλ, με αποτέλεσμα το *West Side Story* να θεωρείται γενικά ως το μουσικά πιο σύνθετο και προχωρημένο μιούζικαλ του ρεπερτορίου. Το μουσικό του ύφος βασίζεται σε επιβλητικά μουσικά περάσματα που αξιοποιούν την ηχητικότητα (sonority) της τζαζ μπαντ², περιλαμβάνει αξιόλογα και καλοδουλεμένα συμφωνικά ορχηστρικά και αρκετά (συνήθως εμβόλιμα) μουσικοχορευτικά μέρη που εκμεταλλεύονται τον ρυθμομελωδικό πλούτο της λατινοαμερικάνικης μουσικής, κυρίως βέβαια το mambo, το οποίο κατά την δεκαετία του 1950 κυριαρχούσε σχεδόν παντού. Για την ολοκλήρωση της παρτιτούρας του έργου και την ενορχήστρωση ο Bernstein συνεργάστηκε με τους Sid Ramin και Irwin Costal. Στην πρωτότυπη μορφή της η διανομή στην παρτιτούρα³ περιλαμβάνει πέντε

¹ Αναλυτικά για τις χορογραφίες του έργου βλ. William A. Everett και Paul R. Laird (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Musical*, Cambridge, New York, 2002, σσ. 200-203.

² Συχνά συναντά κανείς σε σχετικούς σχολιασμούς την έκφραση “hard hitting jazz band music”, κι αυτός ο χαρακτηρισμός περιγράφει αφ’ ενός τον εδώ (επιβε-

βλημένο από την πλοκή του έργου) ασυνήθιστα δραματικό χαρακτήρα της μουσικής του Bernstein, ενώ παράλληλα διευκρινίζει ότι η συγκεκριμένη μουσική σύνθεση δεν παραπέμπει στον ήπιο και ελαφρό χαρακτήρα των big bands της περιόδου του Swing των δεκαετιών του 1930 και 1940 (πρβλ. και Schuller Gunther, *The Swing Era*, Oxford University Press, New York –

εκτελεστές που χειρίζονται μια πληθώρα ξυλίνων πνευστών, επτά χάλκινα πνευστά, πέντε εκτελεστές κρουστών (εξαιρετικά εκτεταμένη γκάμα οργάνων όπου περιλαμβάνονται τόσο κρουστά της συμβατικής και σύγχρονης συμφωνικής ορχήστρας όσο και ποικιλία κρουστών από την παραδοσιακή λατινοαμερικάνικη μουσική, ένας εκτελεστής πληκτροφόρων οργάνων, ηλεκτρική κιθάρα, και δώδεκα εκτελεστές εγχόρδων⁴.

Το *West Side Story* πρωτοπαρουσιάστηκε στο Κρατικό Θέατρο της Washington, DC στις 19 Αυγούστου του 1957 και στο Winter Garden Theater του Broadway στην Νέα Υόρκη στις 26 Σεπτεμβρίου της ίδιας χρονιάς όπου και κατόρθωσε να ολοκληρώσει 732 παραστάσεις προτού ξεκινήσει για επιτυχημένη θεατρική περιοδεία. Κέρδισε μεν το βραβείο του καλύτερου μιούζικαλ της χρονιάς 1957, αλλά στη συνέχεια δεν κατάφερε να κερδίσει το αντίστοιχο βραβείο Tony (το οποίο τελικά απονεμήθηκε στο μιούζικαλ *The Music Man* της Meredith Wilson, ένα έργο ουσιαστικά ξεχασμένο σήμερα, που παρουσιάζεται κυρίως σε σχολικές και εκπαιδευτικές παραστάσεις)⁵. Η διάσημη κινηματογραφική εκδοχή του έργου (με τον ελληνικής καταγωγής ηθοποιό Τζωρτζ Τσακίρη στον ρόλο του Bernardo) γυρίστηκε και πρωτοπαίχτηκε το 1961, κέρδισε τελικά δέκα βραβεία oscar την επόμενη χρονιά (1962) ενώ το έργο έχει τιμηθεί με πολλά σημαντικά διεθνή βραβεία έκτοτε. Η πλοκή του έργου παρουσιάζει τις συγκρούσεις ανάμεσα σε δύο αντίπαλες συμμορίες με διαφορετική, φυλετική, κοινωνική και πολιτισμική προέλευση: τους Jets (λευκοί Αμερικανοί) και τους Sharks (Πορτορικάνοι μετανάστες) και αποτελεί ελεύθερη μεταφορά- διασκευή του διάσημου δράματος *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* του Ουίλιαμ Σαίξπηρ⁶. Ο σεμνός και εύπιστος νεαρός πρωταγωνιστής Anton (Tony όπως αποκαλείται στο έργο) ο οποίος ανήκει στην τοπική συμμορία των Jets, ερωτεύεται την Πορτορικανή Maria, η οποία όμως είναι αδελφή του αρχηγού της αντίπαλης συμμορίας των Sharks.

Το έργο βασίζεται σε υπαρκτά κοινωνικά προβλήματα και αντίστοιχα γεγονότα της εποχής, αφού η νεανική εγκληματικότητα (“juvenile delinquency” ήταν ο όρος που πρωτοεμφανίστηκε τότε και παγιώθηκε έκτοτε) και οι συγκρούσεις ανάμεσα σε λευκούς Αμερικανούς και Πορτορικάνους νεαρούς ήταν τότε στην ημερήσια διάταξη και σε έξαρση, η οποία κορυφώθηκε στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1950. Είναι σαφές π.χ. ότι ειδικά στο γνωστό τραγούδι “I Want to Live in America,” αν προσέξει κανείς τους στίχους, εκφράζονται τα αντιφατικά και αλληλοσυγκρουόμενα αισθήματα των Πορτορικάνων μεταναστών ενώ ταυτόχρονα σπλητεύεται ο ρατσισμός των λευκών Αμερικανών⁷. Οι πρωτότυπες διανομές των δύο αρχικών παραγωγών του έργου (βλ. παραπάνω) έδειξαν ότι ούτε το Μπρόντγουαι

Oxford, 1989, σ.σ.846-849).

³ *West Side Story* full score, Boosey & Hawkes HPS 1176, copyright 1994 by Amberson Holdings LLC, United States of America.

⁴ Για τις ιδιαιτερότητες της διανομής και της ενορχήστρωσης αναλυτικά στο εισαγωγικό σημείωμα του Charles Harmon, ό.π. Εκεί εμπεριέχονται και αναφορές για τους συμφωνικούς χορούς από το έργο (*Symphonic Dances from West Side Story*), οι οποίοι εκδόθηκαν και εκτελούνται αυτόνομα.

⁵ Αναλυτικά για το ζήτημα στο *The Cambridge Companion to the Musical*, σ.153.

⁶ Η αρχική πρόταση ήταν του Jerome Robbins και

οι δημιουργοί του έργου είχαν αρχίσει να συζητούν και να επεξεργάζονται την ιδέα ήδη από το 1949 (βλ. και Sadie Stanley (επιμ.), *The New Grove Dictionary of Opera*, Oxford University Press, Oxford, 1997, τόμος 4, σ.1146).

⁷ Ας σημειωθεί π.χ. το ότι οι Jets εκφράζοντας εδώ την αδιαφορία και την επιθετικότητά τους, μονίμως προφέρουν (εσφαλμένα) το “Puerto Rico” ως “Porto Rico”, ενώ οι Sharks απαντούν προφερόντως το βεβαίως σωστά στα δικιά τους αντίστοιχα διαλογικά και μουσικοχορευτικά μέρη. Από την άλλη πλευρά βέβαια διαδόθηκε, όπως ήταν αναμενόμενο, και η αντίθετη άποψη, ότι δηλαδή έτσι αναπαράγονται και διακωνί-

(στην θεατρική εκδοχή) ούτε το Χόλγουντ (στην κινηματογραφική μεταφορά του έργου) δεν κατάφεραν να αποφύγουν τον τότε εγγενή και παγιωμένο ρατσισμό, και έτσι δεν κατάρθωσαν να επιλέξουν και να επιβάλουν για τον κύριο γυναικείο ρόλο (της Maria) μιαν ηθοποιό-τραγουδίστρια με αυθεντική λατινοαμερικάνικη καταγωγή.⁸

Η ιδιαίτερη και τολμηρή αυτή θεματική (η ξεκάθαρη αναφορά σε υπαρκτά και συγκριμένα κοινωνικά προβλήματα) και η, ασυνήθιστα σε μουζικάλ, πολύπλοκη και απαιτητική μουσική σύνθεση, προκάλεσαν ένα κρίσιμο σημείο καμπής στο συμβατικό αμερικανικό μουσικό θέατρο, το οποίο μέχρι τότε ενσωμάτωνε σχεδόν ενστικτώτικα ελαφρή θεματολογία ή υμνούσε τα οικογενειακά, χριστιανικά, μικροαστικά ιδεώδη και αγαθά κ.ο.κ. Μια συζήτηση για το αν αυτή η (συνειδητή και ηθελημένη) στροφή αντιστοιχεί στο ιταλικό οπερατικό κίνημα του βερισμού (verismo), του τέλους του 19^{ου} αιώνα, θα ήταν εδώ οπωσδήποτε ενδιαφέρουσα αλλά και αρκετά επικίνδυνη αφού είναι δύσκολο το να συγκρίνει κανείς άμεσα δύο ουσιαστικά διαφορετικά μουσικοθεατρικά είδη (όπερα- μουζικάλ) αναμεταξύ τους και ταυτόχρονα το (ευρωπαϊκό) περιβάλλον της ιταλικής οπερατικής παράδοσης με αυτό του αμερικανικού μουσικοθεατρικού περιβάλλοντος του δεύτερου μισού της δεκαετίας του 1950, φορτισμένου ήδη από την ανεξίτηλη σφραγίδα του Μπρόντγουαιη και του Χόλγουντ.

Πολύ γνωστό είναι επίσης το ντοκιμαντέρ *The Making of West Side Story*, το οποίο παρουσιάζει την διαδικασία της τετραήμερης ηχογράφησης του έργου για την περίφημη δισκογράφηση της εταιρείας Deutsche Grammophon το 1984 υπό την διεύθυνση του συνθέτη. Κατά την διάρκεια της ηχογράφησης ο (πολυπράγμων και πολυάσχολος) Bernstein ομολογεί ότι ουσιαστικά δεν είχε ασχοληθεί καθόλου με την παρτιτούρα του έργου από την φάση της προεμέρας του 1957 και εντεύθεν⁹. Στην δισκογράφηση αυτή, η οποία παρέμεινε αξεπέραστη, η διανομή περιελάμβανε κορυφαίους σύγχρονους λυρικούς τραγουδιστές (Jose Carreras, Kiri Te Kanawa, Tatiana Troyanos, Kurt Ollmann). Πρόκειται για μια πολύ ενδιαφέρουσα προσέγγιση, η οποία δείχνει ότι ο μουσικοθεατρικός χώρος δεν έχει στεγανά και ότι τα κορυφαία αντίστοιχα έργα μπορούν όχι μόνο να σταθούν, αλλά και να διαπρέψουν μέσα από διαφορετικές και εναλλακτικές προσεγγίσεις. Άλλωστε η λυρική οπερατική εκφορά τραγουδιών (ακριβέστερα του είδους -ύφους του song style) ήταν ήδη αρκετά συνηθισμένη και είχε «νομιμοποιηθεί» ήδη από την περίοδο της οπερατικής ανανέωσης κατά την διάρκεια της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης¹⁰, κυρίως βέβαια μέσω των αντίστοιχων έργων των Brecht – Weill (*Όπερα της Πεντάρας*, *Ανοδος και Πτώση της πόλης Mahagonny κ.ο.κ.*)¹¹. Κατά την διάρκεια της πενήνταχρονης πορείας του το καθιερωμένο πλέον *West Side Story*

ζονται τα στερεότυπα για του «Λατίνους» μετανάστες (εγκληματικότητα, περιθωριοποίηση κ.λ.π.) και υπήρξαν οι αντίστοιχες διαμαρτυρίες.

⁸ Κάτι που αν και αποδείχθηκε δύσκολο, ίσχυσε τελικά αργότερα στο Χόλγουντ, όπως π.χ. σχετικά πρόσφατα στην κινηματογραφική βιογραφία της Μεξικάνας ζωγράφου Frida Kahlo (ταινία *Frida*, 2002, σκηνοθεσία Julie Taymor), όταν παρά τις αφόρητες πιέσεις που άσκησε η διάσημη pop-σταρ Madonna για να υποδυθεί τον κύριο ρόλο, στην συγκεκριμένη διεκδίκηση υπερίσχυσε η μεξικανική καταγωγή ηθοποιός Salma Hayek, (σε αυτήν ανετέθη τελικά ο ρόλος) η

οποία βασίστηκε στο υπέρ της εύλογο επιχείρημα της εγγενούς καταγωγής.

⁹ *The Making of West Side Story*, σκηνοθεσία Christopher Swann, Deutsche Grammophon (copyright 1985), DVD 00440 073 4054 (2005).

¹⁰ Πρβλ. Bryan Gilliam, *Stage and screen: Kurt Weill and operatic reform in the 1920s*, στο *Music performance during the Weimar Republic*, Cambridge, 1994, σ. 1 κ.ε.).

¹¹ Πρβλ. Kurt Weill: "Die Oper, Wohin?", Berliner Tageblatt 31. 10.1929, σ.σ. 506-507 παράθεση στο Kowalke Kim (επιμ.) "A new Orpheus- Essays on Kurt Weill", New Haven 1986, σ. 331.

δεν παρουσιάστηκε βεβαίως μόνο σε μεσαίου ή μεγάλου μεγέθους συμβατικά θέατρα ως μουζικάλ αλλά και σε πολλά λυρικά οπερατικά θέατρα (η παραπάνω διακογράφηση συνέβαλε ουσιαστικά σε αυτό). Ενημερωτικά παραθέτουμε στο τέλος αυτού του άρθρου το πρόγραμμα από το ανέβασμα του έργου στην Σκάλα του Μιλάνου κατά την καλλιτεχνική περίοδο 1999- 2000.

Σύνοψη

Πρώτη πράξη: Στον μουσικοχορευτικό πρόλογο (*Prologue*) παρουσιάζονται οι εντάσεις και οι αντιθέσεις που χωρίζουν τις δύο εφηβικές συμμορίες των Jets (Λευκοί Αμερικάνοι δεύτερης γενιάς, πολωνικής καταγωγής) και των Sharks (Πορτορικάνοι μετανάστες πρώτης γενιάς). Οι νεαροί περιγελούν τους δύο γραφικούς αστυνομικούς Schrank και Krupke, ενώ ο Riff, αρχηγός των Jets, πείθει τον στενό του φίλο Tony να ενταχθεί στην συγκεκριμένη συμμορία. Εκείνος όμως παραμένει ανασφαλής και ελπίζει σε ένα καλύτερο και αξιοπρεπέστερο μέλλον (*“Something’s Coming”*). Η Maria, αδελφή του Bernardo, έχει έρθει πρόσφατα στην Αμερική και εργάζεται με την φιλενάδα του Bernardo, την Anita, σε κατάστημα ειδών γάμου. Εκεί οι κοπέλες δοκιμάζουν τα ρούχα τα οποία πρόκειται να φορέσουν σε έναν προσεχή χορό (αντιστοιχία με τον Χορό Μεταμφιεσμένων του σαιξπηρικού δράματος). Ο Bernardo εμφανίζεται με τον Chino (είναι επίσης μέλος των Sharks), τον οποίο η οικογένεια της Maria προορίζει για μέλλοντα σύζυγό της. Ο χορός έχει πλέον αρχίσει, με ένα εισαγωγικό ιντερολούδιο ενώ στη συνέχεια αρχίζουν να σχηματίζονται τα χορευτικά ζευγάρια. Το βλέμμα του Tony συναντά αυτό της Maria. Οι δύο νέοι χορεύουν μαζί και ερωτεύονται, αλλά το ειδύλλιο αυτό διακόπτεται όταν ο Bernardo απομακρύνει βίαια την Maria και την στέλνει πίσω στο σπίτι τους. Στο τοπικό κατάστημα ψιλικών, το οποίο θεωρείται «ουδέτερο έδαφος», οι Riff και Bernardo οργανώνουν και καταστρώνουν ένα «πολεμικό συμβούλιο».

Μακριά από αυτά τα γεγονότα, ο αθώος Tony τραγουδάει συνεπαρμένος για την νέα του αγάπη (*“Maria”*). Κατά την διάρκεια του τραγουδιού η Μαρία εμφανίζεται στην εσωτερική σιδερόσκαλα διαφυγής (σκηνή του «μπαλκονιού της Ιουλιέτας»). Ομολογούν τον αμοιβαίο έρωτά τους (*“Tonight”*), ενώ η Anita, η Rosalia και οι άλλες κοπέλες έχουν συγκεντρωθεί σε μίαν ευρύχωρη ταράτσα όπου και στήνεται ο λατινοαμερικανικής έμπνευσης χορός (*“America”*), κατά την διάρκεια του οποίου εκφράζονται τα ανάμικτα συναισθήματα των μεταναστών για τη νέα τους ζωή στις Ηνωμένες Πολιτείες. Οι Jets είναι ανήσυχοι και ο αρχηγός τους Riff τους συστήνει να παραμείνουν ψύχραμοι (*“Cool”*). Ο μαγαζάτορας Doc προσπαθεί να τους συνενώσει ώστε να αποφευχθεί η επικείμενη διαμάχη, αλλά οι Riff και Bernardo αγνοούν τις νοθεσίες του και προετοιμάζονται για σύγκρουση με όπλα. Ο Tony, εξαιρετικά ανυποψίαστος, πιστεύει ότι τελικά όλα θα πάνε καλά, εφ’ όσον αυτός συνδέεται τώρα πλέον με την αδελφή του αρχηγού της αντίπαλης συμμορίας. Η Maria μαθαίνει στο κατάστημα νυφικών για την επικείμενη σύγκρουση και ικετεύει τον Tony να σταματήσει το κακό, πράγμα που αυτός της υπόσχεται. Οι δυο τους προχωρούν σε έναν εικονικό-μυστικό γάμο (*“One Hand, One Heart”*) και ενώ στην συνέχεια οι συμμορίες ετοιμάζονται για την σύγκρουση, τα δύο ζευγάρια (Maria-Tony και Anita-Bernardo) τραγουδούν για την ερωτική τους συνάντηση (*“Tonight” -Ensemble*).

Αργότερα, μετά από παράκληση της Maria, ο Tony προσπαθεί να σταματήσει την εμπλοκή, αλλά είναι πλέον αργά, καθώς οι Riff και Bernardo έχουν ήδη βγάλει τα σιλέτα. Ενώ ο

Riff αδιαφορεί για τις συστάσεις του Tony και συνεχίζει τον καβγά, ο Bernardo τον μαχαιρώνει. Μέσα σε απότομη στιγμιαία σύγχυση ο Tony σκοτώνει τον Bernardo για εκδίκηση. Ακούγονται οι σειρήνες των περιπολικών- όλοι εξαφανίζονται εκτός από τον Tony που παραμένει αποσβολωμένος μετά την πράξη του. Ο “Anybodys”, ένα νεαρό επίδοξο μέλος των Jets, τον παρακινεί να ξεφύγουν την ύστατη στιγμή, ενώ η αυλαία κλείνει σε μιαν άδεια σκηνή στην οποία διακρίνονται μόνο τα άψυχα σώματα των Riff και Bernardo .

Δεύτερη Πράξη: Η Maria, αγνοώντας τις τραγικές εξελίξεις, καμαρώνει ευτυχιολομένη στον χώρο εργασίας της και ονειρεύεται την μέλλουσα ζωή της (“*I Feel Pretty*”). Ο Chino καταφθάνει και ανακοινώνει ότι ο Tony σκότωσε τον Bernardo. Η Maria προσεύχεται ενώ από το μισάνοιχτο παράθυρο μπαίνει ο Tony, ο οποίος της εξηγεί τα συγκεκριμένα πραγματικά περιστατικά. Η Maria τον συγχωρεί και μαζί ονειρεύονται και σχεδιάζουν μαζί την μέλλουσα ζωή τους σε έναν κόσμο απαλλαγμένο από μίσση και προκαταλήψεις (“*Someday-Somewhere*”). Στο γειτονικό πάρκο ο αστυφύλαξ Krupke ανακρίνει τους Jets ως προς τις συνθήκες των φόνων, αλλά τα μέλη της συμμορίας τον περιγελούν (“*Gee, Officer Krupke*”). Η Anita έρχεται στο διαμέρισμα της Maria, ενώ ο Tony το σκάει από το παράθυρο λέγοντας στην Maria να τον συναντήσει στο κατάστημα του Doc ώστε να διαφύγουν μαζί. Η Anita κατηγορεί την Maria για την ερωτική σχέση με τον δολοφόνο του αδελφού της (“*A Boy Like That*”). Τελικά πείθεται για την αγνότητα των αισθημάτων της Maria, την οποίαν και προειδοποιεί ότι ο Chino κουβαλάει περίστροφο και σκοπεύει να σκοτώσει τον Tony. Στην συνέχεια η Anita πηγαίνει στο κατάστημα και ειδοποιεί τον Tony να περιμένει την Maria εκεί.

Οι Jets προσπαθούν να κρατήσουν την Anita μακριά από τον Tony, όμως αργότερα μέσα σε σύγχυση, η Anita ψεύδεται, λέγοντας στους φίλους του Tony ότι ο Chino έχει σκοτώσει την Maria. Το ίδιο επιβεβαιώνει και ο μαγαζάτορας Doc στον ίδιο τον Tony. Εντελώς απογοητευμένος ο Tony ψάχνει τον Chino, παρακινώντας τον, αφού σκότωσε πρώτα την Maria, να σκοτώσει τώρα και τον ιδιον. Στα μισά του δρόμου όμως ο Tony βλέπει την Maria ζωντανή, αλλά ο Chino έχει ήδη εμφανιστεί και όντως πυροβολεί και σκοτώνει τον Tony. Ο Tony, αρχικά μισοπεθαμένος , ξεψυχά τελικά στην αγκαλιά της Maria, ενώ οι δύο ερωτευμένοι περιστοιχίζονται από τα μέλη των μετανωμένων συμμοριών. Οι αστυνομικοί εμφανίζονται, ενώ η Maria αποσπά το περίστροφο του Chino δηλώνοντας ότι επιθυμεί να σκοτώσει τους υπαίτιους της καταστροφής της. Αποδεικνύεται όμως ανίκανη να πυροβολήσει και τελικά καταρρέει λιπόθυμη, οριζώντας και κλείνοντας έτσι τον κύκλο του αίματος. Οι δύο συμμορίες συγκεντρώνονται γύρω από το σώμα του νεκρού Tony και ενωμένοι τον μεταφέρουν εκτός σκηνής. Ο αστυφύλαξ Krupke συλλαμβάνει τον Chino και τον οδηγεί στην φυλακή.

Οι περισσότεροι από τους χαρακτήρες στο *West Side Story* είναι εμπνευσμένοι από τους αντίστοιχους του σαιξπηρικού δράματος *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*. Ειδικότερα:

Tony (Romeo / Ρωμαίος): ο κύριος ανδρικός ρόλος και ως εκ τούτου ο «αντίστοιχος» απόγονος Μοντέγαν. Και οι δύο αυτοί ρόλοι παρουσιάζουν αφιερωμένου εραστής οι οποίοι πεθαίνουν στο τέλος του έργου (ο Tony από έναν πυροβολισμό που προέρχεται από την αντίπαλη συμμορία – ο Ρωμαίος αυτοκτονώντας με το δηλητήριο).

Maria (Juliet / Ιουλιέτα): ο κύριος γυναικείος ρόλος ως, θα έπρεπε να πει κανείς, «σύγχρονη απόγονος Καπουλέτων», αν και η κοινωνική προέλευση είναι εδώ (ηθελημένα) ανατίστοιχη. Και οι δύο κοπέλες παρουσιάζονται ως σεμνές, απλοϊκές και αθώες. Και οι δύο πιέζονται από το περιβάλλον τους να δεσμευθούν με άνδρες τους οποίους ουσιαστικά δεν επιθυμούν. Το ότι η Maria στο *West Side Story* επιζεί (παρά το γεγονός ότι απειλεί να αυτοκτονήσει με το ίδιο όπλο το οποίο σκότωσε τον αγαπημένο της) φανερώνει βέβαια το ότι

εδώ η δραματουργική πλοκή απομακρύνεται καθοριστικά από την σαιξπηρική κατάληξη, όπου η Ιουλιέτα συνειδητά αυτοκτονεί χρησιμοποιώντας το σιλέτο του Ρωμαίου.

Chino (-Paris): οι πικράμενοι μνηστήρες – και οι δύο «αρραβωνιασμένοι» με τα κύρια γυναικεία πρόσωπα. Ο κόμης Πάρις πεθαίνει μετά από μονομαχία με τον Ρωμαίο, ενώ ο Chino εδώ επιζεί, αφού προηγουμένως έχει πυροβολήσει και σκοτώνει τον Tony στην τελική σκηνή του έργου.

Bernardo (-Tybalt): ο αρχηγός της συμμορίας των Sharks – και της ομάδας των Καπουλέτων αντίστοιχα. Και οι δύο εμφανίζονται ως ιδιαίτερα επιθετικοί, οξείς και προκατειλημμένοι. Ο Τυβάλδος είναι εξάδελφος της Ιουλιέτας, ενώ ο Bernardo είναι αδελφός και προστάτης της Μαρία.

Riff (-Mercutio): Φίλοι των Tony και Ρωμαίου αντίστοιχα. Και οι δύο αυτοί άνδρες (χαρκατήρες) ουσιαστικά αδιαφορούν για το αίσθημα, τα σχέδια και τα όνειρα ζωής των πρωταγωνιστών φίλων τους. Και οι δύο αντίστοιχα σκοτώνονται από τον αρχηγό της αντίπαλης ομάδας, οι φίλοι τους σκοτώνουν στην συνέχεια τον δολοφόνο για εκδίκηση, και τα γεγονότα αυτά οδηγούν στην τραγική λύση του δράματος.

Baby John (-Benvolio): Φίλοι των Tony / Romeo που αν και ανήκουν στην ομάδα, αντιτίθεται στις βίαιες αντιπαραθέσεις και λύσεις. Ειρηνοποιοί, για τους οποίους οι αρχηγοί και τα ενεργά μέλη των ομάδων αδιαφορούν και τους απομονώνουν.

Anita (-Nurse / Τροφός): φίλη και έμπιστη του κύριου γυναικείου ρόλου. Πάντως η Anita εδώ είναι φιλενάδα του Bernardo, δεν συναινει και δεν επικροτεί κατ' αρχήν το ειδύλλιο, ενώ η τροφός υποστηρίζει τον μυστικό γάμο του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας. Στο μουσικό, η Anita αν και γνωρίζει, ψεύδεται προκαλώντας τις οδονηρές συνέπειες, ενώ στο σαιξπηρικό δράμα η τροφός δεν γνωρίζει το ότι η Ιουλιέτα είναι ζωντανή.

Doc (-Friar Laurence / Πατήρ Λαυρέντιος): πατριχά φιγούρα και έμπιστος του κύριου ανδρικού ρόλου. Ο πατήρ Λαυρέντιος ευλογεί τον μυστικό γάμο του ζεύγους, ενώ ο Doc δανείζει αρκετά χρήματα στον Tony ώστε να διαφύγει και να στήσει την ζωή του με την Μαρία. Και οι δύο χαρακτήρες στέλνουν ακούσια τον άνδρα πρωταγωνιστή στον θάνατο επιβεβαιώνοντας την τραγική είδηση ότι η κοπέλα (Μαρία / Ιουλιέτα) είναι ήδη νεκρή.

Schrank (-Prince): εκπρόσωπος των αρχών (και της εξουσίας) που προσπαθεί να διαχειριστεί τις εύθραυστες ισοροπίες ανάμεσα στις δύο αντίπαλες πλευρές. Πάντως ο Schrank φαίνεται να συμπαθεί τους (λευκούς) Jets, ενώ ο Πρίγκιπας παραμένει γενικά ουδέτερος.

Krupke (-Peter): οι λιγότερο ευφυείς χαρακτήρες και στα δύο έργα αντίστοιχα και αμφότεροι ταπεινής κοινωνικής προέλευσης. Ο αστυφύλαξ Krupke είναι απλός υφιστάμενος του Schrank, ο Peter είναι βοηθός- υπηρέτης της τροφού της Ιουλιέτας.

Σε γενικές γραμμές οι αντιστοιχίες, τηρουμένων των αναλογιών, είναι ξεκάθαρες. Πέρα από τα πρόσωπα του έργου (ουσιαστικά μόνο ο ρόλος της Ροζαλίνα έχει παραλειφθεί στο μουσικό), οι κρίσιμες δραματικές συγκρούσεις όπως π.χ. ο καβγάς ανάμεσα στις δύο ομάδες των νεαρών (*The Quarrel*) και η εμπλοκή (*The Fight*), διατηρούνται αυτούσιες¹². Το αρχικό σχεδιάσμα του μουσικού περιελάμβανε ένα φινάλε σχεδόν αντίστοιχο με αυτό της πρωτότυπης σαιξπηρικής εκδοχής: η Μαρία έπρεπε να σκοτώσει τον Chino και μετά απογοητευμένη να αυτοκτονήσει, με την ελπίδα ότι έτσι θα ξανασυναυτούσε τον Tony μετά θάνατον. Τα μέλη των συμμοριών θα κατέφθαναν καθυστερημένα στην επίμαχη σκηνή, η Anita πρόκειτο να τους διηγηθεί τα γεγονότα που μεσολάβησαν και τα οποία θα οδηγούσαν στο να λύ-

¹² Βλ. και *The New Grove Dictionary of Opera* ό.π., τόμος 4, σ. 1186

σουν οι Jets και οι Sharks δυναμικά τις διαφορές τους. Σε δοκιμαστικές πρόβες και παραστάσεις που έγιναν κατά την διάρκεια του έτους 1957 το εκεί κοινό εισέπραξε και εξέλαβε απτήν την εκδοχή ως (και για μουζικαλ εύλογα) υπερβολικά καταθλιπτική και έτσι οι δημιουργοί και οι παραγωγοί συμφώνησαν στο γνωστό τελικό, ήπια τραγικό και ελπιδοφόρο φινάλε, το οποίο καθιερώθηκε έκτοτε. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να αναφερθεί ότι το *West Side Story* δεν ήταν βεβαίως η πρώτη μουσικοθεατρική μεταφορά του διάσημου σαιξπηρικού δράματος η οποία έλαμψε στο αντίστοιχο ρεπερτόριο. Πέρα από τα συμφωνικά έργα, ορατόρια και μπαλέτα που είναι εμπνευσμένα από το σαιξπηρικό δράμα, σχεδόν αυτούσια (σε γαλλική όμως γλώσσα) οπερατική μεταφορά της σαιξπηρικής τραγωδίας αποτελεί π.χ. η γνωστή όπερα του Γάλλου συνθέτη Charles Gounod¹³. Έτσι μοιάζει εύλογο και αυτονόητο το ότι εδώ, όπου υπάρχει μεν αντιστοιχία, αλλά σε κάθε περίπτωση πρόκειται για διαφορετικό είδος μουσικοθεατρικού έργου, προτιμήθηκε ένα διαφοροποιημένο φινάλε, το οποίο ταίριαζε καλύτερα στο ύφος και την τυπολογία του μουζικαλ¹⁴.

Αναφέρουμε στην συνέχεια τα μουσικά μέρη και τα τραγούδια του έργου αναλυτικά και, ενημερωτικά, τους χαρακτηριστές ή τις ομάδες από τις οποίες αυτά εκφέρονται, καθώς και μερικούς ακόμα χρήσιμους τεχνικούς και μουσικοθεατρικούς προσδιορισμούς που αφορούν τα συγκεκριμένα κομμάτια, με βάση τις ενδείξεις (τελική εκδοχή) που περιλαμβάνονται στην επίσημη έκδοση της παρτιτούρας του έργου.

Πρώτη Πράξη:

Prologue – instrumental (χορευτική εισαγωγή)

Jet Song – Riff και συμμορία των Jets

Jet Song Chase - instrumental (αλλαγή σκηνής)

Something's Comin' – Tony

Something's Comin' Chase – instrumental (αλλαγή σκηνής)

The dance at the gym / Ο χορός στο γυμναστήριο -Blues- instrumental (χορευτικό ιντερλούδιο)

Promenade (Tempo di Paso Doble) / Mambo / Cha-Cha (χορευτικές σκηνές)

Meeting Scene – *Jump* (instrumental επεισόδια)

Maria (τραγούδι / άρια του Tony)

Balcony Scene και *Tonight* (ντουέτο –Maria και Tony)

America – Anita, Rosalia, Girls (στην κινηματογραφική εκδοχή παρουσιάζονται εντάσεις και διαφωνίες μεταξύ ανδρικών και γυναικείων ομάδων)

America to Drugstore – instrumental (αλλαγή σκηνής)

Cool - Riff και συμμορία των Jets

Cool Chase - instrumental (συνέχεια της σκηνής)

Under Dialogue – instrumental / Διάλογοι και αλλαγή σκηνής με μουσική υπόκρουση

One Hand, One Heart (σκηνή του γάμου) – Tony και Maria

¹³ Για την όπερα του Gounod καθώς και τις αντιστοιχίες των Zingarelli, Steibelt και Sutermeister που βασίζονται στο συγκεκριμένο σαιξπηρικό δράμα, βλ. *The New Grove Dictionary of Opera*, ό.π., σ.σ.30-34.

¹⁴ Πρβλ. *The Cambridge Companion to the Musical*, σσ. 215-216, με ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για την τυ-

πολογία της σκηνής “Gee- Officer Krupke”, τους συσχετισμούς με το vaudeville και μια αναφορά στις ισορροπίες μεταξύ δραματολογικών και σκηνικών ισορροπιών στην θεατρική και την κινηματογραφική εκδοχή του έργου αντίστοιχα.

“Tonight” Ensemble – Tony, Maria, Riff, Bernardo, Anita
(κα προαιρετικά μέλη των Jets και των Sharks)
The Rumble – instrumental (χορευτικό ιντερλούδιο)

Δεύτερη Πράξη:

I Feel Pretty – Maria και τρεις κοπέλες (Rosalia, Consuela και Francisca)
Under Dialogue – Μονόλογος του Tony με μουσική υπόκρουση
Ballet sequence – Tony, Maria (χορευτικό ιντερλούδιο, γέφυρα και Scherzo)
Somewhere – A Girl
Procession and Nightmare / Πομπή και Εφιάλτης – Tony, Maria και όλος ο θίασος
Gee, Officer Krupke – Αστυνομικοί και συμμορία των Jets / Αλλαγή σκηνής – instrumental
A Boy Like That και I Have A Love – Maria και Anita (ντουέτο) / Αλλαγή σκηνής – instrumental
Taunting Scene – instrumental (χορευτικό ιντερλούδιο)
Finale – Tony και Maria

Χαρακτηριστικά σημεία του *West Side Story* (ιδίως η χορευτική σκηνή με το διάσημο *Mambo*) έχουν επηρεάσει καθοριστικά, τουλάχιστον τρεις ολόκληρες γενιές στον χώρο του ψυχαγωγικού αλλά και του ευρύτερου μουσικού θεάτρου – μεταξύ αυτών και σύσσωμο το ελληνικό θεατρικό και ιδίως το κινηματογραφικό μιούζικαλ της δεκαετίας του 1960. Ένα καθοριστικό ιδιωματικό χαρακτηριστικό του μιούζικαλ είναι η «συνεχής και σταθερή εκτροπή» προς τον χορό και το τραγούδι (το γνωστό “it constantly bursts into song and dance”), πολύ συχνά μάλιστα χωρίς να υπάρχει δραματουργικά δικαιολογημένη αιτιώδης συνάφεια και κάλυψη. Το *West Side Story* κατόρθωσε, ενσωματώνοντας βέβαια τις σαιξπηρικές αντιστοιχίσεις, να πετύχει άρτιους εσωτερικούς δραματουργικούς και μουσικοχορευτικούς συσχετισμούς και συνδέσεις. Και βεβαίως, ενσωματώνοντας τα δύο κορυφαία τότε αμερικανικά μουσικοχορευτικά ιδιώματα, δηλαδή την τζαζ και το λάτιν (η επικράτηση της ποπ και του ροκ εντ ρολ δεν είχε ακόμα αρχίσει), κατάφερε να αυτονομηθεί και να διαφοροποιηθεί ουσιαστικά από τα (αμιγώς ευρωπαϊκής προέλευσης) οπερατικά και οπερετικά μουσικοθεατρικά πρότυπα.

