

Výcvikový tábor Joshe Grobana na cestě na Broadway

Aby se připravil na svou roli v „Nataše, Pierrovi & Velké kometě r. 1812“, popral se Josh s tahací harmonikou a naučil se – být zdráhavě – tancovat.

Michael Paulson
14. prosince 2016

Josh Groban prodal více než 30 milionů alb, díky čemuž se stal celosvětově zavedenou hvězdou. Ale když začal s producenty a tvůrci mluvit o muzikálu „Nataša, Pierre & Velká kometa r. 1812“ směřujícím na Broadway, bylo jasné, že pár věcí se bude muset naučit.

Sice hrál Tovjeho [v muzikálu *Šumař na střeše*], dělil se o svůj ryzí a čistý baryton s velkým publikem na mnoha koncertech a měl nejednu okouzující cameo roli v televizních seriálech, např. v „*Ally McBeal*“ a „*Parks and Recreation*“. Ale jeho divadelní vzdělávání skončilo v r. 1999, kdy jako nováček opustil Univerzitu Carnegie Mellon, aby se věnoval kariéře zpěváka. A od té doby byla Broadway jenom snem.



Josh Groban v Divadle Imperial, kde vystupuje v muzikálu „Nataša, Pierre & Velká kometa r. 1812“ (© Aaron Richter)

Uměl by teď hrát tak dobře, aby z něho mohl být Pierre, nešťastný ruský aristokrat, který stráví na scéně většinu času? Uměl by přizpůsobit svůj hlas (často popisovaný jako andělský) postavě, která je často opilá? Stal se celebritou díky tomu, že byl Joshem Grobanem, uchu lahodícím romantikem; ale byl by teď ochotný stát se Pierrem?

„Ptal se mě 'Co mám číst, až budu na turné?' a já mu řekla, 'Můžeš si přečíst něco o herectví od Meisnera¹, ale taky si přečti „Zab mě, prosím. Necenzurovaná historie punku“,“ říká Rachel Chavkinová, režisérka představení. „Musíš na chvíli ignorovat ostatní, protože budeš hrát velmi zničeného muže. Na Pierrovi není nic sladkého.“

Pro Joshe Grobana, podmanivě sebekritického a nenásilně ambiciózního, bylo, v jeho 35 letech, toto vybočení z pěvecké dráhy riskantní.

„Ta doba v mém životě, kdy jsem mohl neuspět a vypadat jako idiot, aniž by to někdo viděl, přišla a odešla, když mi bylo 17,“ říká. „Když uspějete brzy, lidí jen čekají v záloze na vaše selhání.“

Takže měsíce před začátkem zkoušek šel tvůrčí tým „Velké komety“ společně s Joshem do ambiciózního, ale riskantního podniku, jehož cílem bylo superhvězdu přeškolit. Slovy choreografa Sama Pinkletona to byl jakýsi „výcvikový tábor“.

Začali s dychtivým studentem Joshem pracovat na zdrsnění jeho hlasu, posílení smyslu pro postavu a přiměli ho k tancování. „Co znamenalo pro tohoto neuvěřitelně talentovaného člověka nést najednou břemeno broadwayského muzikálu, když to nikdy předtím nedělal?“ Pinkleton k tomu říká: „Nenechali jsme kámen na kameni.“

1 Sanford Meisner - americký herec a učitel herectví, který na základě systému Konstantina Stanislavského formuloval metody herectví, známé jako Meisnerova technika.



Příprava přinesla své ovoce. Vstupenky na představení, které je adaptací krátké části „Vojny a mír“, se prodávají skvěle. A kritici Joshe za jeho výkon chválí. (Charles Isherwood v New York Times označil Joshův výkon za „absolutně nádherný“.) A Josh je šťastný; původně měl smlouvu do dubna, ale právě souhlasil s tím, že zůstane do července. Ta práce za to stála.

„Vždycky jsem toužil po tom, mít znovu trochu strach,“ říká. „Věděl jsem, že to mnou trochu otřese a to na tom bylo vzrušující.“

Nový nástroj

Na podzim 2015, krátce před zvukovou zkouškou na koncert v Divadle Beacon, vešel Josh Groban do obchodu s harmonikami na Manhattanu a požádal o pomoc. „Pravděpodobně jsem měl na čele napsáno „důvěřivec“, vzpomíná. „Řekl jsem, 'Hele, nikdy jsem na to nehrál, ale budu mít roli na Broadwayi a chtěl bych mít skvělý nástroj, který bude, doufejme, trochu méně vážít, protože na sobě budu mít kostým'.“

Josh je schopný klavírista a hraje také na bubny. Ale Pierre, jak se ukázalo, hraje na akordeon a Josh nikoliv. Takže se rozhodl, že se to během turné naučí.

Ven z Alexových hudebních nástrojů vyšel s akordeonem Gretsch – Fiesta La Tosca. Líbilo se mu, že díky červenému sametovému řemínku a perleťovým klávesám vypadá jako starý lidový nástroj, a zamiloval se do jeho ostrého zvuku.

Začal poslouchat ruskou lidovou hudbu a nahrávku „Velké komety“ a snažil se hrát s ní. Program turné tomu hodně pomohl – po většinu dnů měl několik hodin mezi zvukovou zkouškou a samotným koncertem, kdy mohl ve své šatně zkoušet. A občas zkoušel harmoniku jen oblékat a sundávat, protože to Pierre třikrát nebo čtyřikrát během představení udělá.

„Nejlepší způsob, jak se naučit hrát na nástroj, je jen tak jamovat a občas znít hrozně a občas znít skvěle,“ říká Josh. „Maličkosti – jako být schopen najít klávesy se zavřenýma očima – trvaly dlouho. Takže jsem si vzal akordeon na turné kolem světa.“

Převtělení

Na jeden týden v březnu se zašil s režisérkou Rachel Chavkinovou a začali hledat jeho vnitřního Pierra.

Chavkinová, která režírovala předchozí před-broadwayské produkce této show, Joshe v podstatě neznala. Nikdy nepracovala s hvězdou jeho kalibru a nikdy nerežírovala představení na Broadwayi. Ale často pracovala s neškolenými herci – z nichž mnozí byli hudebníci – a tak věděla, co musí udělat.

Potkali se v podkrovním bytě v Divadle Ars Nova, off-broadwayském divadle, které pět let předtím najalo skladatele Davea Malloye, aby napsal „Velkou kometu“, a pak ho uvedlo v první produkci. Rachel přiměla Joshe číst libreto nahlas, bez zpívání, a dívat se jí přitom do očí.

Seděli naproti sobě u stolu a četli. Stáli naproti sobě u kuchyňského ostrůvku a četli. A taky četli během jídla.

„Pokud dokážete říct svoji repliku upřímně, když jíte mrkev, tak to dokážete i před 1200 tvářemi v publiku, protože je to ve vás zakořeněné,“ říká Chavkinová.

V této produkci je zásadní být přesvědčivý, protože neexistuje žádná bariéra mezi publikem a herci – to, co se děje v rámci představení, se děje mezi sedadly. Herci, včetně Joshe, se často vyskytují jen centimetry od diváků.

„Joshův celoživotní koncertní život popové hvězdy je o neustálém oslepení reflektory, které na něho na pódiu míří,“ dodává Rachel. „Nejhmatalejší věc, kterou jsem mu mohla nabídnout, byla možnost podívat se někomu do očí a říkat při tom svůj text.“

A domácí úkol? Denní snění. Rachel chtěla, aby si Josh vymyslel příběhy, které se skrývají za některými scénami z muzikálu, například co se mohlo stát, když Pierre poprvé potkal Natašu, krásnou mladou hraběnkou a rodinnou přítelkyni, což se stalo dlouho předtím, než se staly události, jimiž muzikál začíná.

Josh říká, že ten proces mu připomněl semestr strávený na vysoké. Občas to byla zábava. Občas to bylo frustrující. Při čtení replik a současném hledění do očí režisérky „jsem se cítil hodně nesvůj,“ říká. Ale rozuměl důvodům.

„Musím mít všechno vždycky pod kontrolou a občas, když něco děláte a dotknete se při tom citlivého místa nebo se kvůli tomu cítíte trapně nebo si začnete připadat, že neodvádíte dobrou práci, tak začnete mít pocit, že se na to nehodíte,“ říká. „Bylo úžasné tuhle bariéru překonat.“

Zhrubnutí

Josh je v podstatě v rámci své pěvecké kariéry nonstop na turné, takže ho hudební režisér muzikálu, Or Matias, musel nahánět po celém světě – od New Yorku po Denver, do Los Angeles a Stockholmu – aby mu pomohl vypilovat jeho hudební elektro-popový part v této neobvyklé show.

Matias začal studiem Joshových alb (mixem klasických coverů a původních songů), zatímco Josh se učil svůj part. Společně pak pracovali na tempu a frázování se speciálním důrazem na „*Dust and Ashes*“, šestiminutovém Pierrově sólu, které je velkou výzvou a které Dave Malloy napsal, aby využil Joshovy pěvecké schopnosti.



Záměrem bylo nahrát tuto skladbu jako singl a představit tak muzikál jak Joshovým fanouškům, tak divadelnímu publiku. „Skladba měla spojit hudbu, kterou obvykle Josh posílá do světa, s naší show,“ vysvětluje Or.

Or dal v New Yorku dohromady třicetičlenný orchestr, nahrál instrumentální podklad a pak spolu s Davem Malloyem letěli do Stockholmu, aby se setkali s Joshem ve studiu pronajatém od člena skupiny ABBA.

Píseň byla vydána, aby si jí lidé mohli koupit a stáhnout, a Josh ji přidal na program svého letního turné. Ale přestože to byla píseň, kterou se Josh naučil jako první a znal ji nejlépe, byla to ona, která vyžadovala nejvíce práce, protože režisérka chtěla, aby se Josh zbavil toho, čemu říkala „koncertní marnivost“ vycházející z elegantního provedení skladeb, a nahradil ji expresivnější divadelní verzí.

„To, co ze mě musela dostat, když jsem s ní začal zkoušet, byla myšlenka, že jde o pěvecké vystoupení a že zpívám věc, která je nádherná,“ říká Josh. „Cítil jsem se tak nějak divně, když jsem se odnaučoval hodně z návyků, které mám díky tomu, že jsem zvyklý stát před mikrofonem a zpívat jak o život.“

Proces to byl nepříjemný, zejména když Rachel požádala Joshe, aby si za zpívané verše vložil příběhy postav. „Najednou jsem dělal chyby při hře na klavír,“ říká Josh. „Začal jsem zapomínat noty. Bylo to frustrující. Ale byla to práce, která za to stála.“

Další výzvou bylo ztmavení jeho hlasu tak, aby to odpovídalo tomu, že Pierre je dost často opilý a rozrušený. V srpnu se Or a Josh potkali v Coloradu během vzácné třídní pauzy v Joshově turné a usadili se v hudební třídě na univerzitě v Denveru, aby zjistili, jak Or říká, „kdy je v představení ten správný čas využít přirozený pěvecký dar, který Josh rozvíjel od svých teenagerských let, a kdy je třeba na to jít úplně jinak a dostat Joshe ven z jeho komfortní zóny.“

Josh říká, že se musel naučit, jak svůj hlas zdrsnit. „Během koncertu bych nikdy do hlasu nevložit jakékoliv vrčení, protože to nepatří k hudbě, kterou zpívám,“ řekl.

„Zpívám v téhle roli noty, o kterých jsem nikdy ani nesnil, že bych je v rámci své běžné kariéry mohl někdy zpívat,“ dodává. „Zpívám hodně vysoké tóny, které by patřily spíš do [muzikálu] Jesus Christ Superstar. Jsem si jistý, že je v partituru pár míst, u kterých bude můj doktor přes hlasivky docela rád, že už je pak zpívat nebudu.“

Nová image

Vtipná zajímavost o Joshově kostýmu: Josh má na sobě během představení „tukový oděv“.

No tak jo, tvůrčí tým nemá rád, když se tomu tak říká. Oni sami tomu říkají „polstrování“. Ale ať už tomu říkáme jakkoliv, zpěvák na sebe musí před každým představením obléct kombinézu vyrobenou ze síťoviny a molitanu, povlečeného lycrou tělové barvy, která zvětšuje objem jeho břicha, hrudníku, stehen a paží.

„Pierre je fyzicky ve špatné kondici – moc pije, sám mluví o své korpulentnosti a ani zdravotně na tom není nejlépe,“ říká kostýmní návrhářka Paloma Youngová. „Josh je naopak v dobré kondici. Věděli jsme, že budeme muset jít do změny jeho těla, ale nechtěli jsme, aby to působilo komicky – jen jsem prostě musela přijít na to, jak by Josh vypadal, kdyby přibral cca 30 kg a nechodil do posilovny.“

Polstrování je jen jedním prvkem Joshovy fyzické přeměny, kterou musel projít. Nechal si přerůst vlasy i plnovous. Naučil se chodit pomalejším tempem.

Velká část jeho kostýmu je záměrně ušita tak, aby mu trochu neseseděl, a zároveň má kostým působit spíš žoviálně než přepychově. „Pierre se v moskevské společnosti necítí ve své kůži a já jsem jeho nepohodlí chtěla ukázat na jeho oblečení,“ říká Paloma. Pierre má na sobě vyšivanou plátěnou venkovskou košili, nikoliv frakovou košili západního typu, a vyšší zavazovací boty, nikoliv luxusnější střevíce. Na jeho šedém kabátu z vlněného buklé je kožešinový límec z mývala.

„Chtěli jsme, aby kožešina kolem Pierrovy tváře působila dostatečně ruským dojmem, ale zároveň jsme nechtěli, aby působil jako kuplíř vykračující si po bulváru,“ říká Paloma.

Ovšem nakonec se ukázalo, že největší výzvou, je plnovous, který ne všechny fanynky milují.

„Plnovous je neustále předmětem sváru a nedávno jsem slyšela, že lidé z Joshova týmu chtěli, aby se kvůli předvánočním vystoupením plnovous trochu „zcivilizoval“. Ovšem Josh ten návrh odmítl dřív, než se ta žádost vůbec dostala na můj stůl,“ říká s obdivem Paloma. „Je opravdu odhodlaný být Pierrem po celou dobu, kdy ho bude hrát.“

Pole neorané

„Jsem ten nejhorší tanečník na světě,“ říká o sobě Josh. „Mám tancofobii.“
To je ovšem trochu problém u někoho, kdo usiluje o roli na Broadwayi.

„Nic se nevyrovná totálnímu ztrapnění, které cítím, když mi řeknou, jaké kroky mám udělat do rytmu,“ říká Josh. „Na střední jsem pravděpodobně měl příliš mnoho ošklivých tanečních zážitků a to mě poznamenalo na celý život.“

Pierre moc netančí – čehož si Josh s potěšením všiml hned, když představení viděl poprvé ve stanu v jedné z dřívějších off-broadwayských produkcí, a zamiloval si ho. O dva roky později, když ho producenti show kontaktovali s dotazem, zda by měl zájem stát se součástí broadwayské produkce, odpověď byla ano. Ale Dave Malloy (který původně sám Pierra hrál a taky za Joshe několikrát na jaře zaskočil) se rozhodl roli rozšířit a Josh věděl, že to bude znamenat víc pohybu. I tak tu roli vzal.

V červnu strávil Sam Pinkleton v podkroví divadla Ars Nova tři hodiny s Joshem, o kterých mluví jako o „tajné taneční lekci“. Sam Joshe požádal, aby běhal kolem místnosti. A potom, aby začal skákat nahoru a dolů.

„Ta hloupá cvičení byla jen na zahřátí. Pak jsem ho naučil pár menších věcí z představení. A odtud jsme se mohli odrazit k tomu, abych ho nenápadně přiměl tancovat bez mé pomoci,“ říká Sam. „Josh není Britney Spears, ale uměl si z toho udělat legraci. V momentě, kdy by se jiní prostě uzavřeli do sebe, on řekl, 'Uvidíme, co se stane, když se začnu točit dokola a předstírat, že rukou šroubuju žárovku'.“

Během následujících několika měsíců, když choreograf pracoval na divoké čtrnáctiminutové části druhého jednání, ve které se playboy snaží unést Natašu, aby spolu mohli prchnout, ušil taneční číslo Joshovi na míru – je to ten moment v show, kdy se Pierre opravdu nechá unést. Po scéně se třemi písněmi, kdy se ostatní herci, vyšňoření do zelené a červené, utrhnou ze řetězu a začnou tančit - zpočátku nadšeně, pak nezřízeně a nakonec divoce.

Josh jako Pierre tráví většinu této scény uprostřed divadla, ve studovně zapuštěné pod úroveň jeviště, s mosaznou sochou medvěda a lampou se stínítkem ve tvaru orla, hraje na píáno a zvědavě nebo možná trochu závistivě pozoruje ostatní. A když se chaos začne uklidňovat, vstane, přejde na hlavní část jeviště a cca 90 sekund tančí sám.

Jeho taneční číslo (o kterém on sám říká, že „vázně válí na parketu“) je improvizace inspirovaná lidovým tancem – Josh napodobuje atletičtější herecké kolegy, ale úmyslně nemotorně. Kope nohama, mlátí rukama do vzduchu, hází paže za sebe. Pak se vrátí do své studovny a zakončí celý ten chaos jedním forte zazpívaným tónem.

„Je to jako když váš trochu nevrlý strýc na svatbě trochu víc vypije a pak přijde na skvělý nápad vpadnout na taneční parket a pochlubit se tím, jak skvěle tančí, čehož bude samozřejmě druhý den litovat,“ říká choreograf. „Je to nekontrolované, zvířecí vyjádření radosti a sounáležitosti a nevědomá oslava života.“

Josh má ovšem mnohem jednodušší vysvětlení toho, proč to taneční číslo funguje. „Každý večer je to pro mě stejně trapné,“ říká, „a v tom je právě ta pointa.“

(Zdroj: http://mobile.nytimes.com/2016/12/14/theater/josh-groban-great-comet.html?smid=pl-share&_r=0&referrer=http%3A%2F%2Fm.facebook.com%2F)



For Josh Groban, a Boot Camp for Broadway

To prepare for his role in “Natasha, Pierre & the Great Comet of 1812,” he tackled the accordion — and, reluctantly, learned to dance.

By MICHAEL PAULSON
DECEMBER 14, 2016

Josh Groban has sold more than 30 million records, making him a household name all over the world. But when he began talking to the producers and creators behind the Broadway-bound musical *“Natasha, Pierre & the Great Comet of 1812,”* it was clear he’d need to learn a few things.

Sure, he had played Tevye in high school; he had shared his pure, clean baritone at concerts before enormous crowds; and he had done charming cameos in TV series like *“Ally McBeal”* and *“Parks and Recreation.”* But his theater education had ended in 1999, when he dropped out of Carnegie Mellon University as a freshman to pursue a recording career. From then on, Broadway had just been a dream.

Could he now act well enough to play Pierre, the unhappy Russian aristocrat who would be onstage for most of the show? Could he adapt his voice, often described as angelic, for a character who was often drunk? He had become a celebrity by being Josh Groban, the euphonious romantic; would he now be willing to become Pierre?

“He was like, ‘What should I read while I’m on tour?’ and I told him, ‘You can read Meisner on acting, but also read *“Please Kill Me,”* the oral history of punk,’” said Rachel Chavkin, the show’s director. “You have to put other people aside for a while, because you’re playing a profoundly ruined man, and there’s nothing sweet about Pierre.”

For Mr. Groban — at 35, both winningly self-deprecating and quietly driven — the stretch was risky.

“The time period I had in my life to look like an idiot, and fail, and for no one to see that, came and went when I was 17,” he said. “When you have early success, people are just lying in wait.”

So for months before rehearsals began, the creative team behind *“The Great Comet”* and Mr. Groban undertook an ambitious joint venture to retrain the superstar — a “boot camp” in the words of the choreographer, Sam Pinkleton.

With Mr. Groban as eager student, they set about working on roughing up his voice, strengthening his sense of character and coaxing him to dance. “What does it mean for this incredibly talented human to suddenly be carrying a Broadway musical when he hasn’t done that before?” Mr. Pinkleton said. “We left no stone unturned.”

The preparations succeeded. The show, adapted from a brief section of *“War and Peace,”* is selling strongly. Critics have praised Mr. Groban’s performance. (In *The New York Times*, Charles Isherwood called it “absolutely wonderful.”) And Mr. Groban is happy; he was originally contracted through April, but he has just agreed to stay in the show until July. The work, he says, was worth it.

“There’s always been a desire in my own life to be scared again,” he said. “I knew it would shake me up a little bit, and that was exciting to me.”

A New Instrument

In the fall of 2015, just before he was due for a concert sound check at the Beacon Theater, Mr. Groban walked into a Midtown Manhattan accordion shop and asked for help. “I probably had sucker written all over my forehead,” he recalled. “I said, ‘Hey, I’ve never played before, and I’m doing a role on Broadway, and I’d love a great instrument that’s hopefully a little lightweight, since I’ll be wearing a costume.’”

Mr. Groban is a capable pianist, and he plays the drums, too. But Pierre, as it turns out, plays the accordion, and Mr. Groban does not. So he decided to teach himself, while on tour.

He walked out of Alex Musical Instruments with a Gretsch accordion — the *Fiesta La Tosca*. He loved that it looked like an old folk instrument, with its red velvet strap and mother-of-pearl keys, and he loved the bright sound.

He started listening to Russian folk music, and to a recording of the “Great Comet” score, trying to play along. His touring schedule helped — most days, he had several hours in his dressing room between sound check and showtime, so that’s when he would practice. And sometimes, he would just rehearse putting the instrument on and taking it off, because Pierre does that three or four times during the show.

“The best way for me to teach myself an instrument is to just jam on it, and sound awful sometimes, and sound great other times,” he said. “Little things — just being able to find your keys with your eyes closed — took a long time. So I took it all around the world, this accordion.”

Getting Into Character

For a week in March, Mr. Groban holed up with Ms. Chavkin, the director, to start finding his inner Pierre.

Ms. Chavkin, who had directed the earlier, pre-Broadway productions of the show, had only a passing familiarity with Mr. Groban. She had never worked with a star of his wattage and had never directed on Broadway. But she had often worked with untrained actors — many of them musicians — and she knew what she had to do.



They met in the upstairs loft at Ars Nova, the Off Broadway theater that had commissioned the composer Dave Malloy to write “The Great Comet” five years earlier and then staged the first production. Ms. Chavkin made Mr. Groban read the libretto, aloud, without singing, while staring into her eyes.

They read it sitting across a table. They read it standing across the kitchen island. They read it while eating.

“If you can be honest saying a line and eating a carrot, then you can do it standing with the storm of 1,200 faces in front of you, because it’s rooted in the real,” she said.

The challenge of being convincing is especially acute in this production, because there is no barrier between audience and cast — the show’s action takes place amid the seats, and the actors, including Mr. Groban, are often just inches from the patrons.

“As a pop star, Josh’s whole concert life involves literally being blinded by the spotlight that’s on him,” Ms. Chavkin added. “The most concrete thing I could offer is the skill of meeting someone’s eyes as you’re saying language.”

One homework assignment: building daydreams. Ms. Chavkin wanted him to imagine a back story for some of the scenes, like thinking about what might have happened the first time Pierre met Natasha, a beautiful young countess and family friend, long before the musical begins.

Mr. Groban said the process reminded him of his one semester at college. At times, it was fun. At times, it was frustrating. Reading lines while looking into the director’s eyes “made me really uncomfortable,” he said. But he understood the rationale.

“I’m a control freak, and sometimes when you do stuff that hits a nerve, or makes you feel embarrassed, or makes you feel like you’re not performing well, then it can make you feel like you’re not cut out for this,” he said. “It was an amazing wall to break through.”



Roughing Things Up

Mr. Groban tours nonstop in support of his booming recording career, so the show's musical director, Or Matias, chased him around the world — from New York to Denver to Los Angeles to Stockholm — to help him master the electro-pop score for this unusual show.

Mr. Matias began by studying Mr. Groban's albums — a mix of classic covers and original songs — while Mr. Groban memorized the score. Together they worked on tempo and phrasing, with a special emphasis on "Dust and Ashes," a challenging six-minute Pierre solo that Mr. Malloy had written to take advantage of Mr. Groban's skills.

They wanted to record it as a single, to introduce the musical to Mr. Groban's fans and to promote it to theater audiences. "It would make a connection between the music he often sends out into the world and our show," Mr. Matias explained.

Mr. Matias had already pulled together a 30-person orchestra and recorded the instrumentals in New York; then he and Mr. Malloy flew to Stockholm to meet Mr. Groban at a recording studio rented from a member of Abba.

The song was released for sale and streaming, and Mr. Groban added it to his summer tour. But although it was the song Mr. Groban learned first and knew best, it was also the one that required the most work, because Ms. Chavkin wanted him to shed what he called the "performance vanity" of the elegant concert rendition and replace it with a more expressive stage version.

"The thing she had to kind of push out of me, once I started rehearsing with her, was the idea that this is a vocal performance of a song that is beautiful," he said. "It felt kind of twitchy, unlearning a lot of the instincts that came from standing at a microphone and singing your guts out."

The process was uncomfortable, as Ms. Chavkin asked Mr. Groban to incorporate back stories for the lines he was singing. "All of a sudden I started messing up on the piano," he said. "All of a sudden I started missing notes. I got really frustrated. But it was work that was worth it."

Another challenge was darkening his voice to reflect the fact that Pierre is often drunk and agitated. In August, Mr. Matias met Mr. Groban in Colorado — the singer had a rare three days off from his tour there — and they settled into a music room at the University of Denver, trying to figure out, Mr. Matias said, "when is it time in the show to resort to the natural gift he's been developing since he was a teenager, and what moments can we rediscover and push him out of his comfort zone."

Mr. Groban said he had to learn to make his voice rougher. "I would never put any growl on my voice in concert — it's not the kind of music I sing," he said.

"I'm singing notes in this role that I've never dreamed of singing in my day-to-day recording life," he added. "I'm going up to Bs, and singing notes that would feel part of 'Jesus Christ Superstar.' There are some things that I'm sure my voice doctor will be happy that I leave."

Looking the Part

Fun fact about Josh Groban's costume in "The Great Comet": He's wearing a fat suit.

O.K., the show hates calling it that. They refer to it as padding. But whatever it's called, for every performance the singer must put on a onesie made of athletic mesh and porous foam and covered in nude Lycra that bulks up his stomach, his chest, his hips and his arms.

"Pierre is in bad shape physically — he drinks too much, he talks about his own corpulence, and he's in ill health," said the show's costume designer, Paloma Young. "Josh Groban is in fine shape. We knew we had to go in and modify his body, but we didn't want it to be comic — I just had to figure out how Josh would look if he put on 60 pounds and wasn't going to the gym."

The padding is just one element of the physical transformation Mr. Groban goes through for the role. He let his hair and beard grow out. He found a slower walk.

Much of his costume is intentionally a bit ill-fitting and folksy, rather than fancy. “He feels very out of place in Moscow society, and I wanted to represent, in his clothes, that discomfort,” Ms. Young said. He wears an embroidered linen peasant’s shirt, rather than a Western dress shirt, and a stablehand’s lace-up boots, rather than a more upscale slipper. His gray wool bouclé overcoat has a raccoon fur collar.

“We wanted enough fur around Pierre’s face to feel Russian, but not so much that he seems like a pimp walking down the boulevard,” Ms. Young said.

The biggest challenge, it turns out, has been his beard, which not all of his pop fans love.

“The beard is a constant point of contention, and I heard even recently his management team was wanting to clean it up for holiday media appearances, but he shut it down before the question even reached my desk,” Ms. Young said with admiration. “He’s really determined to live in Pierre for as long as he’s performing in the production.”

Finding His Feet

“I’m the world’s worst dancer,” Mr. Groban said. “I have dancephobia.”

That, of course, is a problem for someone with Broadway aspirations.

“Nothing compares to the complete red-in-the-face embarrassment I get when I’m given steps to rhythm,” he said. “I probably had one too many awful junior high school dance experiences, and it ruined me for life.”

Pierre doesn’t dance much — a fact Mr. Groban had noted, happily, when he first saw the show, and loved it, in a tent during an earlier Off Broadway run. Two years later, when the show’s producers reached out to see if he’d be interested in joining the cast for Broadway, he wanted in. But Mr. Malloy (who initially played Pierre himself, and will substitute for Mr. Groban during some performances next spring), decided to expand the role, and Mr. Groban knew that would probably mean more movement. He took the part anyway.



In June, Mr. Pinkleton was given three hours with Mr. Groban in the Ars Nova loft for what the choreographer calls a “secret dance session.” Mr. Pinkleton asked Mr. Groban to run around the room. Then he asked him to start jumping up and down.

“I was just warming him up and doing some dopey exercises, and I’d teach him a little stuff from the show, and from there I could sneakily encourage him to start riffing on his own,” Mr. Pinkleton said. “He’s not Britney Spears, but he had a giant sense of humor about it. In the space where somebody else would shut down, he was like, ‘Let’s see what happens if I twirl around and pretend to screw in light bulbs with my hand.’”

Over the next few months, as the choreographer was working on a raucous 14-minute section of the second act, in which a playboy tries to abduct Natasha so they can elope, he custom-built a dance break for Mr. Groban — the one moment in the show when he really lets go. It’s at the end of a three-song scene in which the rest of the cast, decked out in green and red, cuts loose ecstatically, debauchedly, and then violently.

Mr. Groban, as Pierre, spends much of the scene at the center of the theater, in a sunken study with a brass bear statue and eagle-shaped lamp, playing the piano and observing with something between curiosity and envy. As the chaos begins to subside, he rises to the main stage, and for about 90 seconds, dances alone.



His routine (he calls it “busting a move”) is in an improvisational folk style — mimicking the more athletic ensemble, but intentionally awkwardly. He kicks his feet, punches his hand in the air, throws his arms behind him. Then he returns to his study and punctuates the chaos with a big sung note.

“It’s like when your slightly grumpy uncle has had a little too much to drink at the wedding, and gets the good idea to run onto the dance floor and show off his moves, which he might regret the next morning,” Mr. Pinkleton said. “It’s an unguarded animal expression of joy and community, and an unconscious celebration of being alive.”

Mr. Groban has a more simple explanation of why it works.

“I get equally embarrassed by it every single night,” he said, “and I think that’s the point.”

<http://mobile.nytimes.com/2016/12/14/theater/josh-groban-great-comet.html?smid=pl-share&r=0&referrer=http%3A%2F%2Fm.facebook.com%2F>