

来自世界多国的歌剧从业者、艺术家就当下歌剧制作问题展开争鸣——

“辉煌”的演出是歌剧的“敌人”吗？

□本报记者 徐健

每年的春夏之交,在国家大剧院里,歌剧总会如期而至。她精心装扮、汇聚精英,盛邀喜爱她的观众共享一次交织着古典与现代、高雅与华美、多元与创新的艺术饕餮盛宴。今年的第五届中国国家大剧院歌剧节,从4月11日威尔第名剧《奥赛罗》拉开帷幕至今,已先后上演了《漂泊的荷兰人》《后宫诱逃》《钓鱼城》《纳布科》等多个剧目,尤其是《纳布科》中,多明戈凭借非凡的艺术表现力,完美地诠释了具有复杂性格和矛盾内心的巴比伦国王纳布科,赢得了国内外观众的一致赞誉,也将本届歌剧节推向了高潮。

5年多来,国家大剧院在演出中外歌剧经典作品的同时,不断推出大剧院原创及制作歌剧,迄今制作歌剧剧目24部,演出近242场。从最初外邀剧目来演出,到与国内外知名剧院联合制作,到集合国际一流的主创团队、艺术家,并成立大剧院自己的管弦乐团和合唱团打造大剧院版本的歌剧剧目,国家大剧院通过“三步走”战略建立了自己自主的制作体系,并全部独立享有所有剧目的版权。《纳布科》就是战略成果的鲜明体现。该剧不仅汇集了国际顶级的创演团队,而且在舞台布景上格外用心。从耶路撒冷神庙到古巴比伦宏伟的王宫,从传说中著名的巴别塔到巴力神庙,整个舞台呈现了中世纪早期两河流域的文明风貌,犹如把观众带入了一座庄严肃穆的历史博物馆中。在这样大制作的豪华巨制面前,观众惊叹了,但业内却出现了不同的声音:《纳布科》的艺术理念是时下世界歌剧发展的方向吗?面对几个世纪前威尔第、瓦格纳、普契尼等艺术家的作品,什么样的呈现方式、什么样的艺术表达才是最符合歌剧艺术本体要求的?在日前举行的第五届世界歌剧论坛上,来自亚洲、欧洲、美洲10个国家的20位歌剧从业者、艺术家围绕上述问题展开了激烈争鸣。

今天为什么要纪念威尔第和瓦格纳

200年前的1813年,西方音乐界诞生了两位影响世界的人物,他们相约在音乐中袒露自己的热情与赤诚,用音符传递心灵的悲喜和哀愁,把最美妙动人的旋律留给了世人。他们就是德国的理查·瓦格纳与意大利的朱塞佩·威尔第。今年,为了纪念两位世界级艺术家诞辰200周年,世界各知名歌剧演出机构都推出了带有自己鲜明风



《纳布科》剧照

格特色的纪念活动。而在中国,国家大剧院无疑成为纪念两位艺术家的主战场。从《弄臣》《茶花女》《假面舞会》到今年的《奥赛罗》《纳布科》,成立5年来,国家大剧院先后制作了威尔第的5部歌剧,与其他知名歌剧艺术家相比,这个数字无疑显示出威尔第歌剧作品的受欢迎程度。于是,疑问随之而来:为什么我们如此热衷上演威尔第的作品?为什么在中国我们要庆祝威尔第的诞辰?为什么全世界几乎每一家歌剧院,每一个导演、指挥都会在每个演出期至少上演一部威尔第歌剧?国家大剧院歌剧顾问朱赛佩·库恰的回答直截明了:“因为他的音乐能够植根人人心。”库恰认为,威尔第在用音乐的形式表达人类的情感,这样的音乐可以触及每个人的价值观,触摸每个人的心灵世界。从他最受欢迎的作品可以看出,他的音乐是所有人都能够理解、能够欣赏的,而且包含着丰富的蕴涵和热情。在歌剧《纳布科》的导演吉尔伯特·德弗洛根中,威尔第的成功除了音乐,还离不开剧本。纵观威尔第的歌剧剧本,我们会感受到一种思想的深度和

艺术



《罗恩格林》剧照

诉求,他的创作犹如莎士比亚,有改变整个世界的气魄,并努力从中挖掘出世界最美好的一面。与威尔第不同,瓦格纳歌剧的传播过程曾一度因为政治原因而备受争议,其音乐也因充满力度和意志力的表达,吓退了一些刚刚入门的歌剧爱好者。但这些都不能抹煞瓦格纳在世界歌剧发展史上的地位和影响。英国皇家歌剧院歌剧总监卡斯佩尔·侯尔顿表示,瓦格纳的一切努力都在提醒今天的歌剧从业者要严格地对待艺术、对待歌剧。他要让歌剧成为社会时代的缩影。今天我们纪念瓦格纳,完全可以换一种角度,暂且把所有的有色眼镜,把那些心中固有的观念放到一边,进入瓦格纳的音乐世界,你一定会找到新的灵感、新的感动。

“辉煌”的演出有可能是戏剧的敌人

面对威尔第、瓦格纳等艺术家留下的音乐遗产,今天的创作者应该选择怎样的方式去呈现和传承呢?“我们最大的矛盾是坚持传统还是搞革新?”国家大剧院自制歌剧《假面舞会》导演乌戈·德·安纳说。“威尔第是一个非常重要的、有着意大利传统基因的音乐家,但是对我而言,最重要的任务就是找到一条新的道路、一种全新的策略来呈现他的作品。”为此,他选择了革新。“作为导演,应该把威尔第的歌剧往前推进,要有一场革命。无论如何,我都会以开放的心态迎接所有的作品。”在他看来,找到一条明确的“革新”道路很难,他会有很多条不同的道路,哪怕是用新的技术、新的画面,但是剧作核心的东西不能丢。比如,威尔第的歌剧是边唱边演的,这就是核心,不能丢弃。

革新的目的是为了更多的年轻人接近歌剧、走进歌剧,而这也是当前歌剧发展最为迫切的问题。阿曼皇家歌剧院艺术总监克里斯缇娜·莎波曼认为,如今的年轻人用惯了电脑,看惯了屏幕,如何让这一代人坐上3至6个小时,沉浸到

一个歌剧当中呢?这是歌剧从业者的任务。这些年,她所在的剧院就在进行种种实验、尝试,无论是“半舞台”制作、采用高清视频,还是多次在华盛顿推出的体育场直播,就是希望不断激发年轻观众对歌剧的兴趣。虽然没有标准答案,但是必须要去实践新的方式、方法。“歌剧的发展源自创新的动力。当时威尔第之所以创作《纳布科》,就是因为他已经没有办法采用传统的方式写歌剧了,《纳布科》本身就是威尔第的创新。”对于时下歌剧推崇“辉煌”布景、原景重现的表现方式,克里斯缇娜·莎波曼认为,“辉煌”的演出有可能是戏剧的“敌人”。试想,假如我们演出《阿依达》,是不是一定要把地点选择在金字塔前面呢?演出本身的富丽堂皇会掩盖一些东西。“我追求的是品质,要相信观众是会欣赏高品质的。”

当下的歌剧“革命”不能走极端

针对克里斯缇娜·莎波曼的观点,吉尔伯特·德弗洛提出了质疑,“我们是为公众而演出,但是如果我们吸引年轻人的方法,是让飞利浦国王在舞台上一边喝香槟酒,一边抽烟进行表演,这样显然是不对的。”他表示,自己并不反对歌剧创作要适应年轻人的审美和思维方式,但是通过所谓的“革命”、“革新”,我们还要确保歌剧的质量。“不论我去斯卡拉歌剧院还是其他地方,作为《纳布科》的导演,我都会采取完全相同的、精准的手法来导演和今天国家大剧院版一样的《纳布科》。我不想走极端,比如说某一个角色本身是古老的,我却把他放到一个现代的咖啡屋里,我觉得这是无法设想的、不合理的、也是绝对不可行的。”他认为,一个严肃的导演如果要执导各种不同类型的歌剧,你必须要去了解这个歌剧背后的历史,要多读书,要做很多功课,艺术创造是非常复杂的过程。当今的高科技工具是为今天的世界创造出来的,它只能代表技术本身,不能取代艺术的真实。西雅图歌剧院执行总监凯莉·特维黛尔认

艺谭

中国小剧场话剧的发展需要摆脱某些困境与矛盾,小剧场话剧的构想与策划应该注重“以小见大”的演出效率。

小剧场话剧的创作应以小空间见出大社会、以小制作呈现大格局、以小投入撬动大市场。小剧场话剧惯以小空间呈现出其反映生活的快捷,虽然由于“小”的特性,常常反映生活的一枝一叶,但是创作者应努力通过小空间见出大社会,在对于现代生活的了解与思考中,寻找新的角度、思考新的问题,而不仅仅满足于构想一些小笑料、拼凑一些小段子,应该在丰厚的生活积累中寻找某些生活的“结”,在具有生活内蕴和质地的“小”中见出大社会,在注重娱乐消遣性中挖掘人性内涵、强调精神追求。例如小剧场话剧《活性炭》,讲述的是山西某矿退休厂长董雄山到上海治疗心脏病,儿子董米雪向父亲隐瞒了与陈子来离婚的事实,董雄山寻找33年前错误地划清了界限的恋人梅映雪,当面表达愧疚与忏悔,使董米雪与陈子来重新思考自己的情感的故事。剧作在两代人的互相映衬中,有着深邃的历史蕴涵与情感反省,具有震撼人心的“大”效应,在《带陌生女人回家》一剧中,失去亲情、友情和爱情的女孩小雪假扮大林的女朋友去身患绝症的大林父亲,在大林一家人的真诚关爱中融化了内心的冷漠,回归到人性的真诚与温暖。该剧有着现代人对于朴实情感的追求与期盼,具有“小”中见“大”的真谛。

小剧场话剧以小制作呈现出其艺术上的追求探索,人们往往将探索性、先锋性归于其特性之一。《绝对信号》《母亲的歌》《车站》《野人》《恋爱的犀牛》等都成为先锋剧作的代表作,无论是运用电影“蒙太奇”手法,还是使用时空倒错的叙事方式,抑或采取角色心理情感外化表述角度,这些作品都突破了话剧传统的表达方式,呈现出在艺术上的实验与探索。但在当下商业化大潮的压力下,一些小剧场话剧弱化了艺术上的实验与探索,在迎合市场、讨好观众的策略下,小品式的戏谑、无厘头的搞笑、夸张式的恶搞等,充斥着小剧场话剧的舞台,不仅降低了舞台的品味,也鄙视了观众的欣赏水平。

在小剧场话剧努力赢得市场的过程中,国有院团、民营剧社、戏剧工作室、独立制作人等纷纷进入小剧场话剧的创作与演出。小剧场话剧要完全可以撬动大市场,首先应该有创作的精品意识,在精心创作剧本、遴选演员、排练剧作过程中,打造寓教于乐的精品力作,以剧作本身的艺术感染力吸引观众,如《哥本哈根》在三个灵魂的聚会中,回眸战争与历史、死亡与真实。如《晚安,妈妈》中间歇性癫痫病患者杰西企图自杀摆脱痛苦,母亲用了整整一夜来说服女儿珍惜生命,表现出社会弱者是生存还是死亡的重大主题。这些小剧场话剧都给了小剧场话剧创作以启迪。在舆论宣传中,要扩大优秀剧作的影响和声誉,从而撬动演艺大市场。其次,在推行制作人制基础上不断完善小剧场话剧的制作模式和演艺方式,努力提升剧目的艺术质量和经营业绩,让编导与演员全身心投入创作过程。再次,拓展小剧场话剧的演出空间并扩大其影响。由于小剧场话剧演员少、空间小的特点,在舞台空间方面适应性比较强,除了在设定的演出场所演出之外,小剧场话剧可以下工厂、进学校、到农村,在拓展演出空间中,赢得更大的演出市场。

杨曙光师生音乐会展现东西方声乐艺术相互借鉴的教学成果

女高音歌唱家杨曙光“汇梦成歌”师生音乐会日前在中国音乐学院举行。

音乐会上,杨曙光携学生一起演绎了外国作品、中国作品和音乐剧三个部分。其中,外国作品部分主要是以美声唱法来表现不同风格的古典歌剧,如章婷演唱的《四周是多么寂静》;中国作品部分着重于通过古诗词和中国歌剧片段来体现外国美声唱法与中国文化的融合,如女生小合唱《杏花天影》;音乐剧部分则充分体现了美声与时代、现代元素的结合,如邓洁琼、代立飞演唱的《今夜》就体现了美声唱法与现代故事的融合创新。在中国作品部分,杨曙光演唱了《枫桥夜泊》《清平乐·惜春》《我的深情为你守候》等曲目。音乐会曲目种类广泛、风格迥异,表现形式多样,充分体现了杨曙光教授长期以来对东西方声乐艺术相互借鉴的探索及其教学实践成果。

杨曙光多年来致力于美声唱法、西方歌剧艺术的研究和教学。她以西方美声唱法为基础,结合中国民族唱法的美学原则和技巧,要求学生广泛涉猎、博采众长、中外兼容,以此拓展和提高演唱能力。其教育理念与艺术实践体现了对多元文化相结合的追求。

(实习记者:吴俊杰)



《涉》 王文军作

日前,王文革、墙里两位来自四川攀枝花的艺术家在北京今日美术馆举办了题为“炎凉世界”的作品展。据策展人唐克扬介绍,与攀枝花这个发达却偏远的工业城市的名字联系在一起的是上世纪六七十年代“三线”工厂建设给那一代人留下的童年记忆。两位艺术家的作品互为表里,截然不同的再呈现出不同目光里的一“冷”一“热”,但又是同一种温度中对于逝去时光的追忆。攀枝花在两位艺术家身上的印痕既具体又抽象。王文革可以看作是这座城市另类历史的叙述者;而墙里则像是从此地走出的一个民间建筑学家。展览中的绘画和摄影作品,一种是个人的、偏离于时代主流而又带有一丝伤感的历史;另一种则是近似心灵的“纪实”历史,它们不是“物象摹其真”的现实主义,而是艺术家生长之地的“构成性”环境的再现。(徐健)

为,创新歌剧的首要前提是懂得“创新是什么”这个基本问题。你希望通过歌剧在观众身上实现什么,是不是能用“有趣”的方式去讲述这个故事,把剧作音乐的精华呈现出来。她认为,歌剧本身是一个社交体验。如果制作一部新的歌剧,没有一个观众能听得懂,那这就不能称之为歌剧;如果这个歌剧没有一个观众能看得到,这也不能称之为歌剧。不管新旧歌剧,其制作都要在上述两者之间寻找一个联系的纽带,要把歌剧的目标界定做到明晰,要明确想传达给观众什么样的审美体验。“歌剧是用音乐讲故事,如果全部讲故事,那就变成话剧了。音乐永远是放在第一位的,无论是当代还是传统的歌剧,尊重音乐、重视音乐,然后思考故事如何和音乐结合在一起,这是歌剧需要解决的现实问题。”特维黛尔说。

国家大剧院要走一条符合中国实际的新路

实际上,不管是尊重传统的场景再现,还是打破常规的创新演绎,每一种表现方式都应该有创作者的思想动机和艺术理念,都要有合理的解释和合乎艺术规律的内涵。对于用创新吸引年轻人的方式,国家大剧院院长陈平认为,让年轻人看得懂歌剧,首先得让他明白歌剧的音乐是美的,其次故事讲述还要尊重原著,绝不能把《阿依达》的故事说成其他的故事,也不能把《纳布科》的地点变成超级市场。

纵观5年来大剧院的歌剧创作,风格上比较一致,艺术呈现偏于传统、经典,相对现代的尝试比较缺乏。对此,陈平表示,艺术风格可以多元,但是最重要的是要尊重艺术的本真,要尊重剧本。因为歌剧不仅仅是音乐的艺术,还是舞台艺术一种非常重要的呈现。如果把歌剧都变成是音乐会版的,那我们还需要歌剧做什么?歌剧在音乐上有体裁的形式,在舞台上也有它独特的呈现方式。

陈平认为,中国的歌剧和西方的歌剧有诸多不同,比如挑演员,西方歌剧院都是总制片一个人说了算,中国就不能一个人说了算,大家要一起研究;西方不用非选一组中国演员,但是中国的歌剧院所有的歌剧都有一组中国演员,只有这样,我们制作的歌剧才能够培养自己的演员;西方做歌剧只做适合西方风格的歌剧,中国做完了西方歌剧还得研究中国本土歌剧怎么办,要面对从语言到音乐风格的本土化问题;西方有上百部歌剧的储备,现在演出过去的剧目难度都不大,十几年前的版本可以拿出来直接演,但是中国现在正在快速的积累,每一幕都得投入大量资金;西方歌剧制作有规范、严密的组织,中国正处于建设板块、建设规范、建设制度的过程中;西方歌剧演员都必须认真排练,但西方导演来中国后发现,我们的演员活动特别多,经常排练的时候就消失了。正是通过一系列的中西比较,陈平表示,国家大剧院找到了一条务实的、符合中国实际的发展新路,那就是吸取西方歌剧制作的精华和其管理的合理内核,结合中国的情况探索适合我们发展需要的模式,建立起中国歌剧制作的体系。他认为,讨论歌剧的创作一定要实事求是,没有绝对的好坏之分,首先是符合自己实际,最终要按照高水平的制作道路走下去。

中国书协六届七次主席团会议日前在山东济南召开。中国书协主席张海,中国书协分党组书记、驻会副主席赵长青,中国书协副主席王家新、申万生、吴东民、吴善璋、何奇耶徒、何应辉、言恭达、张业法、张改琴、陈振濂、胡抗美、聂成文出席会议。中国书协分党组书记、秘书长陈洪武,中国书协分党组成员、副秘书长潘文海、张陆一,以及协会机关各部室中层干部列席了会议。会议由张海主持。

会议围绕深入贯彻落实党的十八大精神,着力开展中国特色社会主义和民族复兴中国梦宣传教育,认真学习了习近平总书记在中央政治局会议上关于改进工作作风的讲话等有关文件,深刻分析了新形势下书法事业所面临的问题。就如何把握时代潮流、坚定理想信念、加强作风建设,不断增强问题意识,与主席团成员分别阐述了自己的认识与理解。同时结合中国梦、书法梦的实现,围绕当前书法事业现状及其繁荣发展展开了热烈讨论。

会议还审议通过了《中国书法家协会六届四次理事会工作报告》,经主席团倡议并决定将六届四次理事会二百万元会议费全部捐赠给四川雅安地震灾区,以表达全体中国书协理事及广大书法家对雅安地震灾区人民的问候。(小丁)

牛成选书画作品展在京举办

丹青圆梦——中国北京国际空港城青年美术家牛成选书画艺术作品展日前在顺义区档案馆举行。牛成选师从墨痴先生,受陈伯希、齐秉生、藏煥年等老师指点,被称为“以米砂绘鱼为最、写虾见长、画哈密瓜为特、附有教育意义的民俗动漫为奇”的融诗书画印创作为一体的青年艺术家。此次共展出他的书画作品120余幅,这些作品题材广泛,很有生活气息,特别是他的民俗画作,用书画结合的方式,以勤劳、诚实、孝敬、和谐、友爱为主题,讲述了数个礼仪教育的小故事,令人回味无穷,流连忘返。中国美协主席刘大为评价,他笔下的虾,风格独特,有飘逸之美、之妙、之趣。展览由北京市顺义区文化委员会、北京市顺义区文艺界联合会、北京市顺义区档案局主办。(董言)