



少年辛苦终身事

记国际芭蕾舞比赛金奖得主戚冰雪、袁岸璞

何士雄

第五届上海国际芭蕾舞比赛闭幕的翌日中午,笔者赴上海芭蕾舞团采访此次比赛中荣获成年组金奖的戚冰雪和袁岸璞。走进练功房,只见他俩正在排练于两天后赴英国献演的原创芭蕾舞剧《长恨歌》,他俩一如既往,聚精会神地投入排练,汗水涔涔,得奖似乎对他俩没有任何影响,正如戚冰雪淡然所说:“参加比赛是锻炼的机会,得奖只是新的起点,今后继续努力吧!”殊不知金光闪闪的奖牌背后凝聚着她俩多少艰辛,舞台上芭蕾的高雅优美是靠演员的汗水和伤痛创造的。他俩深深懂得:“少年辛苦终身事,莫向光阴隋寸功”。

来自海南的戚冰雪和来自重庆的袁岸璞,自幼喜爱舞蹈,于是不远千里报考上海市舞蹈学校,出乎意料地相继被录取为芭蕾舞科学生,戚冰雪2014年毕业后就进了上海芭团,袁岸璞毕业后还进上海舞蹈学院本科深造四年,于去年刚成为上海芭团演员。幸运的是,两人都是团里重点培养的对象,虽然戚冰雪体形、腿形不很理想,要完成一些高难度芭蕾技巧会有困难,“她不是出类拔萃的尖子,但她聪颖刻苦,善动脑子,改毛病改得很快,得奖是丑小鸭变成了白天鹅”,她的集训指导老师钟闽如是说。为了让她经受赛场的风雨锤炼,去年7月团里派她赴北京参加国际芭蕾舞比赛,她奋力拼搏,不负众望,勇夺成年组女子第一名。

为迎接此次国际芭蕾舞比赛,戚冰雪和袁岸璞于今年5月才开始集训,离正式比赛仅三个月,而且两人是首次成为舞伴,需要一个很长的磨合过程,表演才能达成默契,更何况这期间既要排练芭蕾舞剧《长恨歌》、《简爱》,又要排练国际芭蕾舞比赛的开幕演出《春之祭》,往往要到傍晚6时左右,才开始集训,实际上两人集训的时间很少,有时不得不见缝插针,钟闽老师集训又十分严格,每天集训至晚8时后是家常便饭,累得回家就酣然入睡。在参赛前两周,戚冰雪不幸腰椎错位,疼痛难忍,无奈到医院正骨,被迫休息一周,误以为治愈了,就加大力度排练,导致又一次腰椎错位,真是雪上加霜,比赛迫在眉睫,戚冰雪急得火烧火燎,不得不又一次正骨,伤未痊愈,紧锣密鼓的比赛就开始了,她是带伤与参赛的十一国舞林高手激烈角逐的。正是“不是一番寒彻骨,争得梅花扑鼻香”。

辛丽丽团长是看好袁岸璞的,认为他很有发展潜力,在学校时就作为尖子培养,多次让他参加全国舞蹈比赛,相继荣获全国桃李杯舞蹈比赛青年组男子金奖及中央电视台电视舞蹈大赛三等奖,进团后,辛团长对他也是厚爱有加,不仅让他在舞剧中饰演重要角色;而且要求他多看多学多演,演员的排练和表演,他也心知肚明,格外努力,虚心学习,仔细揣摩主要演员的一招一式,获益匪浅,为他比赛夺金打下扎实的基础。

第一轮复赛时,他俩表演的是《古典双人舞》,这是一段考验选手基本功是否过硬的双人舞,要求表演十分规范。尽管戚冰雪腰椎疼痛,但随着音乐上场时,由于聚精会神投入比赛,疼痛早已烟消云散,他俩的表演可圈可点,不温不火,配合默契,动作干净,受到评委一致好评。此轮他俩表演的现代舞是《很近的远》,用袁岸璞的话说:“这个现代舞难在感觉”。但他俩的表演感觉很好,“柔如水”两人若即若离,似乎近在咫尺,心仿佛相距甚远,配合水乳交融,动作舒展流畅。

第二轮半决赛,他俩的参赛节目是《爱丝米拉达》,这段双人舞时间长,约10分钟,难度高。既有慢板快板,又要求选手掌握双人舞的全面技巧,动作幅度大,对选手的体力无疑是严峻的挑战。结果他俩的表演不仅准确地把握了热情似火的风格;而且各种技巧如托举、转圈、大跳等发挥相当稳定,可谓完美无缺,得到评委的高度赞扬。此轮他俩参赛的现代舞是《双重门》,两个不同性格的人碰撞在一起,发生这样那样的纠结和冲突。这个现代舞节奏快,表演要有力。他俩的表演富于质感,动作棱角性强,很有力量。袁岸璞说:“跳完后很过瘾”。

他俩顺理成章地进入第三轮决赛,按比赛规定,参赛节目可以重复第一轮的比赛,故他俩依然先后表演《古典双人舞》和现代舞《很近的远》,他俩发挥非常出色,表演无懈可击,殿堂折桂也是众望所归。

古典音乐离我们并不远(上) · 田艺苗

2010年夏天,应读者要求,我开始做一个沙龙式古典音乐讲座,叫做“穿T恤听古典音乐”。这个标题吸引了不少年轻人,一开始,大家觉得这个叛逆的姿态挺酷的,人家穿西装打领结,我们偏要穿T恤。这倒不是轻慢艺术,是我相信再高冷的艺术也都有一颗平常心。可是仅有姿态是不够的。

每次讲座之后,都有一个听众问答环节。来听讲座的人不少,大家排队买票,眼神热切,可是提问的人却寥寥,我想或许是大家怕问得不好暴露了自己不懂古典音乐,或许是觉得古典音乐离生活太远,没有兴趣。有时候我也困惑,不知道为什么要给大家讲这些,而你们,真的想听吗?

我们为什么要听巴赫、听古典音乐?因为他们是传说中的大师,因为古典音乐是西方文明的最高形式?这些形容词和前缀,又有何用?

有段时间我不去讲课,在家阅读反省讲课做老师是否是我的热情所在。

有一次,我在网上瞎逛,看到一个热播视频,就点进去看看。

一个一岁的娃娃,她的妈妈去世了。保姆哄她的时候,唱起她妈妈常常给她唱的一首歌。保姆唱得坑坑洼洼的,这歌的曲调也模糊,可是那娃娃听着听着,居然开始流眼泪。她没有哭,她还太小,还不会做出悲伤的表情,可是她的眼泪大颗大颗的,从

蓝色大眼睛里面涌出来。

我关上电脑,哭起来。

无论婴儿老人,无论饮食男女,人们都有过被音乐感动的时刻。因为本质上,音乐是一种情感,是一种原始的情感的语言。音乐让我们懂得情感。反过来也一样,音乐与其他伟大的艺术,都在不断开拓人们情感体验的边界。

如此让我反省自己听音乐的方式。作为在音乐学院里面苦读10年的学者,我是如何听音乐的?我听音乐线条如何游走,如何流变,如何产生冲突,下一句是否在我意料之中,那里是否应该换和弦了,这个音色出现在这儿真是美极了。恨不得听的时候把乐队总谱在脑子里一行一行打印出来。

当然这不是乐迷听音乐的方式。普通乐迷听得太感性。除了听出优美、庄严、伟大、圣洁等等形容词之外,难以深入音乐。而学院派音乐家听得太理性,有时候忘记了听音乐的初衷所在。

有一次在大剧院的讲座之后,喜马拉雅FM的艺术总监叶轶带着同事们来后台,说想请我开一档古典音乐节目。我认出他就是刚才提问的那个年轻人,他问的是古典音乐的哲学问题,被我嘲笑一通,我以为问这种宏观问题的人是不听音乐的。他倒一点也不介意,约我下周二去公司谈谈。

讨论一周之后,我们就开始做古典音乐的节目了。

为什么做古典音乐节目呢?

据说中国有5000多万音乐儿童,业余音乐考级已成为巨大的音乐产业。有不少家长反映,孩子考出了十级,可是一点也不喜欢弹琴。孩子们到底应不应该学音乐呢?有天赋的当然要培养,而专家们指出,所有孩子尤其是3岁以下的婴幼儿,每天都应该听音乐,因为音乐可以刺激他们的大脑发育,促进他们学会表达和交流情感。

每次去听音乐会,总是听到有孩子哭闹、有人打电话,人们不知道哪儿该鼓掌,音乐会迟到应该如何入场。听音乐会是一种现代都市礼仪,而大部分中国人还不知道如何去听音乐会。

平时去听国内的管弦乐演奏,总感觉大部分乐手心不在焉,手很熟练,听起来却毫无想法和想象力。他们真的爱音乐么?他们是否需要更多音乐的激励?

我不是一个人在战斗,我们的团队非常认真,每一期十分钟的节目录制都经过团队协商、讨论、确定知识点,试图融合知识性、趣味性和抒情性。他们监督我这个自由写作者,不断激励我面对现状积极思考。这个节目不像音乐课堂那般艰深,也不像播放音乐的电台节目,它理性中有热情,热情中关照平衡。这大概是第一个音乐人与乐迷共同协作的音乐节目,从两者的角度出发,尝试给予爱好者最适用的聆听,同时也逐步挑战他们的听觉。

前卫新潮的制作理念

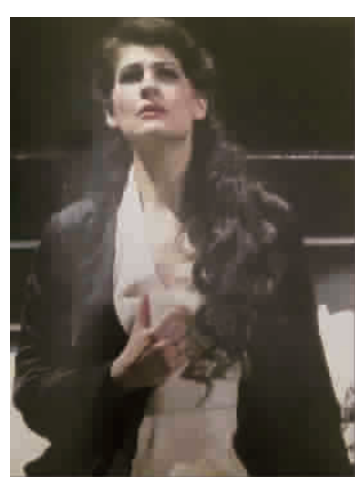
——德奥音乐之旅(二) ◆ 任海杰

上篇提到,慕尼黑歌剧节的一大特色就是导演的制作理念前卫新潮,本篇即以两部歌剧为例。

7月29日,我在王子剧院观赏法国巴洛克时期的作曲家让-菲利普·拉莫(1683—1764)的4幕芭蕾舞剧《多情的印地人》,之所以如此称呼,是因为歌剧中大量的舞蹈音乐和场景——这不仅是法国歌剧的一大传统特色,更是拉莫歌剧的鲜明标志。

《多情的印地人》以四个互不关联的爱情故事串全剧:“慷慨的土耳其人”、“秘鲁的印加人”、“波斯的花节”、“蚕子”。比利时皇家芭蕾舞团艺术总监Sidi Larbi巧妙地利用故事情节的松散和大量的舞蹈场面空间,在导演和编舞上奇思异想,大显身手。他以学校的一个大教室为总布景(教室出现地球仪,可能是老师在为学生上世界地理课),然后根据剧中不同地域和风情的故事,穿插安排不同的具体场景。为配合新制作,还将古典芭蕾改为现代舞。导演的高明之处在于:以出其不意的场景变化,将台词、音乐、舞蹈融为一体,古为今用,与时俱进,展开充分的想像,创造性地融契表达了宗教、离难、友善、欺骗、爱情等人间的悲欢离合,甚至影射了近年来欧洲发生的一系列重大事件,包括眼前的难民问题(第四个故事“蚕子”出现了难民营场景)——能将一部古典巴洛克的歌剧,在不改变台词和音乐的前提下,经过导演的二度创作,焕发出全新的光彩,其匪夷所思的艺术创造力令人叹为观止、佩服至极!

由英国指挥家Ivor Bolton执棒的慕尼黑节日古乐团,韵味纯真,音色漂亮,将拉莫的音乐演奏得活色生香、生



■ 女高音哈斯特罗

她”,当他掀开被子时,床上居然出现了一具男性尸体(这在剧本中是没有的)——这是怎么回事?这个谜直到最后一幕才解开——雷纳托在假面舞会上一枪射死里卡多——剧情演到此,奄奄一息的里卡多在唱完“希望宽恕所有的反叛者”后死去,但此版的处理为:倒地身亡后的里卡多,灵魂出窍,重新站了起来,边唱“希望宽恕所有的反叛者”,边向舞会上所有的人告别——也就是说,这版《假面舞会》的一开始,床上的尸体就是里卡多,这此间和以后展开的所有戏,都是里卡多的灵魂梦幻所叙,如此,一切看似不合理的场景(如第二幕的场景应该是发生在野外的、全剧的舞台中心始终摆着一张床,最后一幕众人为什么没有带面具,等等),全部能解释通了——因为,这是一场梦,全剧的场景就是梦境。这是一个极为大胆的、富有颠覆性而又能自圆其说的诠释。观赏到戏尾,不禁拍案叫绝:亏他(导演)想得出来!既标新立异,又节约成本。两全其美!

在当今歌剧制作的理念上,欧洲走在美洲前面,德奥又走在欧洲前面,非常值得我们中国同行学习借鉴。好的歌剧制作,好比新瓶装旧酒,会起到“化腐朽为神奇”的作用。

这场演出的卡司阵容颇为强大,饰演阿梅利亚的是德国当今如日中天的女高音哈斯特罗(2015年我也是在巴伐利亚歌剧院欣赏过她在威尔第《唐卡洛》中饰演伊丽莎白的精彩表现),饰演里卡多的是波兰蜚声世界乐坛的男高音贝扎拉。当晚的表现,前者稳定,后者有几处破绽,也许是疲劳所致不在状态(贝扎拉现在的演出太过繁忙密集)。当晚给我印象最深的是饰演奥斯卡的女高音Sofia Fomina,演唱俱佳,尤其是在最后假面舞会上撕下男装假发时与雷纳托的唱段,既风趣生动,又为导演诠释的全剧画龙点睛——我就是个假面人,我们的这出戏就是假面舞会!

机勃勃、极为过瘾。几位主角都是演唱巴洛克歌剧的好手,水平整齐,和谐统一。舞蹈演员精彩而又契合剧情的表演,为全剧的流光溢彩“推波助澜”,功不可没。置身现场,深为感叹:拉莫的音乐,并不古老,非常时尚,绝对值得聆听。

7月30日,在巴伐利亚国家歌剧院欣赏威尔第的《假面舞会》,由意大利指挥家Daniele Callegari执棒,奥地利著名导演Johannes Erath又呈现一个奇思妙想的诠释版本。虽然是当今流行的“一景到底”简洁版(主要是为了节约制作成本),大客厅的上方是弯曲弧形的楼梯,舞台中间是一张大床,与全剧所要表达的剧情(如第二幕就是室外戏)相比显得“捉襟见肘”,但导演的“倒叙式”让这一切成为了合理,请看:

第一幕一开始,里卡多站在床上演唱思念阿梅利亚的“我又能再看到