

瓦格纳诞辰 200 周年大庆《尼伯龙根指环》首演落幕

年轻指挥受捧 资深导演被嘘

◆ 陈唯正

今年是瓦格纳诞辰 200 周年大庆,拜罗伊特艺术节推出全新制作的鸿篇巨制《尼伯龙根指环》四联剧——《莱茵黄金》《女武神》《齐格弗里德》《众神黄昏》,演出时间三天加一个前夜,是今年国际乐坛最重要的大戏。

拜罗伊特艺术节最高领导、瓦格纳的两位曾孙女爱娃和卡特琳娜曾将这次大庆“指环”的导演任务交给了德国电影导演 Tom Tykwer 和 Wim Wenders,不料他们在合同允许的最后一刻宣布退出。无奈,姐妹俩又邀请戏剧解构主义导演代表人物、以肢解、改写作品闻名于世的柏林“大众舞台”总经理弗兰克·卡斯托弗(Frank Castorf)出任导演,并在合同中立下条款:总谱的音符和脚本的台词不得改动。

导演拆字观众猜谜

卡斯托弗在首演前将创作基调公示于众:将瓦格纳原著中对黄金的追逐改为现代人对黑色黄金——石油的追逐。其制作结构是从上世纪六七十年代美国著名的 66 号公路在德克萨斯州的某加油站(《莱茵黄金》),返回到 1910 年代的石油帝国——阿塞拜疆巴库的石油钻井站(《女武神》),再跳到两德统一前的东柏林亚历山大广场……(《女武神》),而《众神黄昏》则展现两德统一后的柏林,剧中最后的世界末日则终结于纽约华尔街的股市。

如果按说明来理解这个制作,观众必然一头雾水。但从实际演出效果来看,这个制作之晦涩、音乐与场景的反差之大、舞台行为之繁复炫丽、引起的争论之尖锐、喝彩与倒彩的厮杀之惨烈,在拜罗伊特艺术节一百多年的历史中实属罕见。开始笔者曾照例试图用常规逻辑思维来解读,欲“看懂”这个故事。结果在看完第一部《莱茵黄金》之后,未解之谜便足以车载斗量。作为观众我不得不考虑:如此下去我们又得重复几年前施林根齐夫导演的《帕西法尔》的惨状——在视觉暴力之下只得被动接受,以至于停止思考,最终还是不知所云。我们必须反思并调整自己的解读法。

卡斯托弗是一位成长于东德的艺术家的,“东德情节”深藏其内心。他的人生经历使他对于所有“整体性”或“绝对性”有特别的反感,这包括对于逻辑体系的反感。反应在艺术创作中,是他将整部艺术作品彻底砸碎、肢解,然后再有选择地呈现那些碎片,或分别诠释那些碎片。他的故事是场景单元似的,情节上前后有搭无一搭,逻辑体系似有非有。这样我们便不能用常规故事作逻辑性解读,不能将舞台制作同瓦格纳的原作进行系统性投射,也不能将这这些碎片进行推理关联,更不能将其与作曲家的总谱紧密相连。

导演拆字,观众猜谜。这种折子戏似的碎片般解构,在人物塑造方面就显得问题重重。看神王沃坦的形象,在《莱茵黄金》中与侏儒阿伯利西和巨人兄弟一样,都是些十方恶霸、四洲蛮贼;而在《女武神》中沃坦摇身一遍,成了东正教神甫;在《齐格弗里德》中又成了黑手党老大。瓦格纳原作笔下的沃坦既有六亲不认、背信弃义、追权逐利、听信谗言、惟我独尊一面,又有低头认罪、回归经纬、肝肠寸断、心诚意挚的饱满立体的人物,在这个制作中没有看到。至于卡斯托弗将人们心中神圣的智慧大地女神艾尔达当作老鸨、沃坦的性奴,这样的处理不仅是在挑战观众心理,更是在激怒观众。

在这个“指环”制作中,不乏直接的两性表现,尤其是沃坦的性瘾。卡斯托弗是展现肆意纵性的高手,但对世间爱情却无能为力。在《齐格弗里德》结尾的 40 分钟,音乐赋予男女主角的爱情场景气血盈胸、鸾凤从龙;但此时舞台上却是清心寡欲、形神不走。场景同音乐拉开距离、形成反差是艺术表现的一种手法,笔者毫无异议。但恰恰在聆听这段高潮音乐时刻,观众却要面对两只大鳄鱼突然出现并活生生吞下“林中鸟”,让人目瞪口呆。

电影手法增效舞台

卡斯托弗的改编不仅摒弃故事叙述的逻辑体系,而且也不寻求“指环”四联剧的统一风格。一些场景热闹纷呈、手法洗练、生机勃

勃;一些场景无所作为、黯然乏趣、味同嚼蜡。甚至《女武神》的许多场景出现真空状态,令人眼花缭乱的《莱茵黄金》南辕北辙,让人怀疑导演是否思源枯竭、山穷水尽。

这个“指环”新制作得益于 Aleksandar Denic 的高度职业化的舞台美术团队。整个四联剧都运用旋转舞台,场景转换易如反掌。尤其精彩的是电影技术的运用,时而是传统意义的环境背景,时而是事先拍摄好的电影资料,时而是舞台活动的特写,时而是观众视野之外的画面补充。画面的淡入淡出、过渡剪接无不体现舞美的高超技巧。

这样的手段运用使得瓦格纳音乐中的那些复杂元素在一定程度上得以通过视觉语言来展现。但卡斯托弗制作的对象却是选择性的,剧情中一些关键情节没有被叙述,如阿贝里希从莱茵女那里抢走黄金,又被沃坦抢回等。而舞台上和电影画面中却不乏加料,如莱茵女的更衣室、喜剧性的酒吧服务生等,让观众对多彩纷呈的视觉世界惊诧、恍惚、赞叹、疑惑、不解。于是争议也由此而生:这是导演的深思熟虑还是信手涂鸦?这样的舞台呈现是对作品的深层解剖还是视觉噪音?显然,当某些场景在没有视觉干扰,仅被乐池的音乐和歌唱家的演唱所主导时,其戏剧效果会出乎意料地加强。充满张力的《众神黄昏》第二幕的阴谋策划那场戏,便是最好的证明。

导演被轰指挥被捧

尽管在演出前的记者发布会上卡斯托弗声称自己有准备面对被喝倒彩。但事实却远非如此。7 月 31 日,当第一轮《众神黄昏》结束后,导演带着他的制作团队来到幕前谢幕,不料观众愤怒的嘘声震耳欲聋。卡斯托弗先是呆若木鸡、不知所措,面对抗议却迟迟不下台,还用手势向观众作侮辱状。在失控了十几分钟后,后台不得不破例拉开导演身后的大幕,让舞台后面的佩特年科率领乐队谢幕。音乐家的出现让原本失控已久的“倒彩”嘘声瞬间转换成一片巨大的欢呼声浪,饱受煎熬的卡斯托弗这才被解了围,狼狈下台。有了这前车之鉴,在整个第二轮演出中,再也不见卡斯多夫出场谢幕了。

十天后的 8 月 10 日,正值“指环”第一轮与第二轮演出间隙,在德语区发行量最大的《法兰克福汇报》上,出现一条署名费舍尔(Erich Fischer)的公告:“出于对瓦格纳的敬畏和热爱,我们决定将第二轮指环的入场券作废。”这条公告连续刊登了五天。

众所周知,拜罗伊特艺术节的人场卷之炙手可热在全球独树一帜,作出放弃的决定不仅意味着近 2000 欧元的损失,更意味着坚持了 10 年的排队买票之苦成竹篮打水。有记者丈量公告尺寸计算,费舍尔先生为此付出了 24000 欧元(合人民币超过 20 万元)。他以优雅而有品位的方式以及这笔巨款,对卡斯托弗喊出最响亮的倒彩。

这场“指环”新制作的最大赢家,当属国际指挥新星佩特年科(Kirill Petrenko)。在“指环”之前,佩特年科的声望已经在欧洲歌剧界鹊起。佩特年科生于俄罗斯,18 岁随父母移居奥地利,接受系统的音乐教育。27 岁时担任德国 Meiningen 剧院音乐总监,曾连续四晚指挥了瓦格纳“指环”的演出,赢得高度赞赏。之后他的足迹遍布维也纳、纽约、巴黎、慕尼黑、伦敦、巴塞罗那、法兰克福等地歌剧院以及柏林



■ 《女武神》剧照



■ 《众神黄昏》剧照



■ 《齐格弗里德》剧照

爱乐、慕尼黑三大乐团、汉堡北德广播交响、伦敦爱乐、克里夫兰等国际一线乐团。如今慕尼黑巴伐利亚歌剧院已任命他为新任音乐总监,接替离职的 Nagano。

对于传统的德奥指挥凝重深沉的风格,佩特年科没有拾人牙慧。他的“指环”挥去了德奥的音响蒸汽,力求透明剔透、清新玲珑、朝气蓬勃。他在乐队中调出缤纷色彩,对每一个细小的音乐细胞都精雕细作,巨大的结构却毫发无损。在巴伐利亚广播电台实况转播的“指环”第一轮演出中,佩特年科从《莱茵黄金》就开足发条。但在笔者观摩的第二套演出,开始他将整个“指环”四联剧的乐队“马达”调得比较低,到了《女武神》第二幕开始“踩油门”。乐队自始至终牢牢地控制在他的手下。气象浩大、器宇轩昂的众神入殿;高古凛然、回肠荡气的沃坦告别;风尾森森、龙吟细细的林中细语;势如奔马、气贯长虹的齐格弗里德莱茵之行等都将长久地萦绕在爱乐者的耳畔。

新老演员声怀绝技

“指环”四联剧结构庞大、情节复杂、人物众多。要对每一位歌唱家逐一点评在篇幅上是不允许的,这里只得谈几个重点:

齐格林德的扮演者,德国女高音康培(Anja Kampe)唱作俱佳。她具有深沉共鸣的中低声区、光芒四射的高声区、妩媚娇柔的抒情能力、气冲云霄的戏剧爆发。在卡斯托弗无所作为的一些戏,她运用对角色的深刻理解进行人物塑造,表演出人物的可信可亲,教人同情怜悯。同她合作出演威尔松情人齐格蒙德的南非男高音伯塔(Johan Botha)具有英雄性男高音的银色嗓音。他的大腹便便虽然给角色的塑造带来很大局限,但他出色的演唱给予很多弥补。

神王沃坦的扮演者是德国男中音考赫(Wolfgang Koch)。他前脚在慕尼黑巴伐利亚歌剧院的“指环”中扮演了侏儒阿贝里希,后脚便来到拜罗伊特演唱神王。集神王与侏儒两个极端于一嗓,能成功吗?用传统意义上充满帝王尊严、厚实低沉的低男中音的沃坦演唱者们来衡量,考赫的嗓音对于沃坦来说太丑,但对于阿贝里希来说又太美。考赫的嗓音比

较亮、音域较高,并且有一种张扬暴戾的“流氓腔”。这同导演对角色的要求彻底吻合。

三年前在上海的“指环”演出中的齐格弗里德和布伦希德的扮演者莱恩(Lance Ryan)和佛斯特(Catherine Foster),今年在拜罗伊特也分别出演这两个角色。在上海演出前本报刊登了笔者同莱恩在拜罗伊特的交谈。他的演唱也得到上海观众的热烈喝彩。时隔三年,他的嗓音中金属性陡增,也赢得了力量,这使得他在拿下那些别人不唱的高音 C 之外,也能在剧中思念母亲时用大量的轻声技巧,更能够从《齐格弗里德》的铸剑之歌便开足马力,向英雄性的戏剧效果冲击。可惜他在中声区的延长音上出先大幅摇晃,嗓音惨白僵直,丧失弹性。毕竟齐格弗里德被公认为歌剧文献中最极端的艰难角色,多明戈也曾谓之“吃力不讨好”。对于在舞台上奋力拼搏到最后一刻的莱恩,十分苦劳中也有六分功劳,也干不该、万不该吃倒彩。

相比对莱恩的苛求,人们对佛斯特的声音大晃却充耳不闻。佛斯特具有铿锵有力的嗓音、张弛有度的动态变化,她的演唱水准要高于拜罗伊特艺术节上前三任布伦希德的扮演者。但是她还远远不是传统意义上的高度戏剧性女高音。如果人们还魂萦梦牵着不久前在慕尼黑“指环”中瑞典女高音施黛黛演唱的布伦希德,那么佛斯特的演唱就欠缺火候了。她最显著的问题是高音区的音一律偏低。

歌唱团队里表现杰出的倒是三位德国无名之辈:弗利卡和瓦特劳特的扮演者女中音芒科(Claudia Mahnke),艾尔达的扮演者女低音瓦斯曼(Nadine Weissmann)和迷魅的扮演者男高音乌尔里希(Burkhard Ulrich)。芒科的演唱溢彩流光、气象万千。她的弗利卡即沃坦之妻。她在《女武神》第二幕中表演的三大攻击波,有理有节、层层递进,把神王沃坦斥得狗血喷头、脑胀浞面,只有俯首投降的份;瓦斯曼的艾尔达嗓音浑厚柔软、气息通透顺达、动态收放自如、乐句转折多姿。在《莱茵黄金》中,沃坦军师火神罗格所散布出的焦虑狂躁笼罩全舞台,艾尔达突然破土而出,瓦斯曼低吟轻唱、露而不浮,音乐气氛瞬间转入沉静安宁。她的演唱风韵清雅、刚而不露、柔而不媚。这是一位潜力无比,具有费里尔风范的后起之秀;乌尔里希的演唱也可圈可点:瓦格纳的妻子柯西玛在统治拜罗伊特艺术节的几十年里,对歌词表达的过度夸张,将瓦格纳的演唱风格推到了一个病态扭曲的境地。把“意大利美声”当作贬义词来奚落。极端的例子就是尼伯龙根侏儒迷魅竟然由不会唱歌的话剧演员来代替。瓦格纳手下的迷魅是一个漫画角色,在音乐表演上有极高的水准要求。乌尔里希所表演的迷魅恰到好处地平衡了音乐演唱和歌词表达的关系。他能够表现狡黠多诈、诡计多端;也能表现惊弓之鸟、杯弓蛇影;更能表现矫揉造作、虚情假意。

后记

这个“指环”制作按惯例将在拜罗伊特艺术节展演五年。如果在首演就遭到观众的强烈不满,那么,导演还有足够的时间来修改完善,观众还有足够的时间来消化。很多观众在问:1976 年法国导演谢儒的制作所产生的现象会不会再现——第一年观众愤怒地喝倒彩,而第五年人们依依不舍地以 85 分钟欢呼含泪告别?