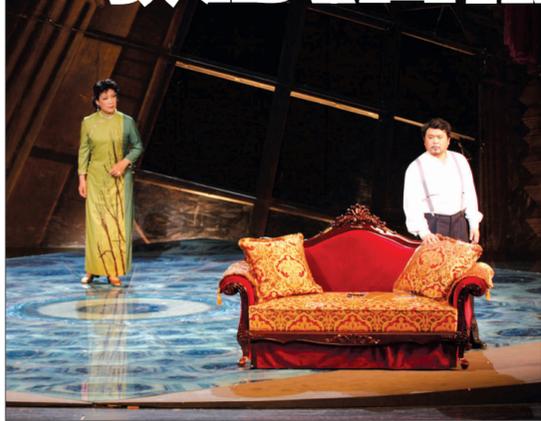


歌剧《雷雨》：一部优秀的民族原创歌剧



用音乐解读和抒写的《雷雨》

徐晓坤

今年,全国戏剧界都在纪念我国话剧的奠基人之一、20世纪世界话剧发展史上的杰出代表曹禺诞辰百周年,上海话剧艺术中心怀着诚挚的感情创作并演出了根据曹禺的不朽话剧《雷雨》改编的歌剧《雷雨》。我赞赏并钦佩的是歌剧《雷雨》用音乐,用歌剧艺术的特性把曹禺的这部诗化现实主义剧作的诗情、诗性较好地呈现出来了。

1934年,年轻的曹禺怀着激情的诗情酝酿、思索并写出了《雷雨》这部不朽的话剧。《雷雨》人物性格与命运的巨大的呈现出来了。1934年,年轻的曹禺怀着激情的诗情酝酿、思索并写出了《雷雨》这部不朽的话剧。《雷雨》人物性格与命运的巨大的呈现出来了。

热极了,闷极了,这里真是再也不能住了。我希望我今天变成火山,把火山的口,热乎乎地冒一次,什么我都烧个干净,那时我就再掉在冰水里,冻成死尸,一生只热地烧一次,也就算死了……

这些浓郁如诗的台词,已成为了戏剧文学宝库里的名句。我以为,歌剧《雷雨》的成就就在于:创作者们用歌剧的音乐、用歌剧咏叹与抒情的审美特性,较好地呈现。有的地方甚至用浓郁的歌剧咏叹体现了曹禺剧作原有的诗情与诗性。歌剧《雷雨》的创作

在我国现代杰出戏剧家曹禺诞辰百年之际,全国各地很多剧院团都以排演其剧作的方式,来表达对这位中国话剧奠基人的崇敬与怀念。上海歌剧院创作排演的歌剧《雷雨》此时再度进京演出,不仅使纪念曹禺诞辰百年的系列演出活动更为丰富,使广大观众能够领略用歌剧形式演绎的经典名剧《雷雨》,同时也为“歌剧如何从经典名剧中取材”“如何发展民族现代歌剧”等课题做了形象发言。

歌剧《雷雨》2008年曾在国家大剧院演出,当时我观看该剧后留下的整体印象是:严谨、完整、流畅,并具有现代审美意蕴。再度观看该剧后,在前年的观剧印象基础上,增加了细腻、精致的评价。

再度欣赏该剧的过程中,以及散戏后回到家中翻看该剧的说明书和《歌剧》增刊中研讨该剧创作的系列文章时,内心不时涌动一种钦佩和感动之情,为上海歌剧院领导选择排演《雷雨》的决策而钦佩,为全院上下“十年磨一戏”的精神而感动。

者们通过人物的抒情与咏叹,展露了悲剧人物的灵魂;用合唱艺术的评价意识,传递出了演出的哲思。歌剧《雷雨》的改编与作曲莫凡和导演查明哲及全体创作者们在原著的情节上、人物上做了“减法”,如删去了鲁贵和鲁大海,删去了话剧的第三幕——鲁贵家。作为歌剧艺术,改编者、作曲和导演在文学与音乐上也做了“加法”——用音乐、用歌剧的审美特性着重抒写人物的灵魂和渗出原著作者(当然也有改编者自己的解读)对时代、对人性的哲思。

比如周朴园和鲁侍萍第一次相见时,改编者为鲁侍萍加了一段咏叹调:“心灵的流血和伤口痛彻心!”力图揭开鲁侍萍在30年后意外遇见周朴园的心灵的沧桑感。侍萍带四风离开周家时,在原著里四风说了声:“太太,谢谢!”含着泪水看着周萍就随侍萍下场了。在歌剧中,改编者根据原著舞台指示“四风含着眼泪看周萍,周萍缓缓地转过头去”的诗情,演绎成了一段四重唱,利用歌剧的歌唱优势,诗情浓郁地披露了繁漪、周萍、鲁侍萍、四风四人的思想情感,从而传递出了原著的诗情。

在全剧结尾,四风、周冲触电及周萍开枪自杀前,改编者加了一段六重唱,用音乐的语汇把繁漪、周萍、周朴园、鲁侍萍、四风和周冲六人交织在一起,唱出了各自复杂的心情。之后,再演触电及周萍的开枪自杀。改编者用心绪激荡的这段六重唱在全剧结束时集中剖露了那个时代的人性。

总的来说,创作者用歌剧的优势,比较深刻地抒写了人物深邃的心灵,渗透出了原著对那个时代的人性的咏叹,难能可贵,使歌剧《雷雨》产生了歌剧艺术的独特魅力。

近年来有一批歌剧在音乐上努力吸收西洋歌剧音乐的丰富性、交响化的特性,丰富了我们的民族歌剧的表现力,但无度的吸收造成一些歌剧音乐的亲切感差,唱段(甚至主要唱段)旋律走不出剧场。我赞同莫凡的追求,在大胆吸收西洋歌剧音乐的丰富性、交响化与表现力的同时,随着作曲家自己的个性追求,或在旋律上或在乐器上加入民族元素,使歌剧让观众感到亲切。当然,在我仅接触一次歌剧演出的情况下,似乎感觉到在这一稿中,几个主要唱段对观众(听众)来说仍显得亲切感稍差。

导演查明哲被中国剧协的刊物《中国戏剧》评为“新世纪杰出导演”,他在话剧导演创作上的特征是:善于在严酷的情境中写人性美;导演了一批植根于生活的话剧艺术作品。在这次的歌剧

执导歌剧《雷雨》的原动力和成功。他与优秀的青年舞台设计家罗江涛合作,为该剧设计、创造了富于表现力的舞台空间形象;采用两边布满台阶的转台,舞台中央矗立的是扇放大变形、歪斜的落地窗为主体形象,一组写实处理的、可以移动的梳妆台和红色沙发,构成了具有写实和非写实的重性质的演出空间。罗江涛还在大幕和底幕采用了多媒体影像,与灯光和音响结合,放大了强化了

自从2001年歌剧《雷雨》以音乐会版的形式首次亮相起,经过10年的历练,如今的《雷雨》不仅已演出近百场,更是多次成为大型国际性音乐节、艺术节的参演剧目,并两次入围国家舞台艺术精品工程的评选。

10年前,当我走马上任上海歌剧院院长的时候,歌剧院由于各方面条件的限制,长期陷于低投入、低质量、低产出的泥潭中不能自拔,员工的积极性得不到调动和发挥。如今,在政府的大力扶持下,在全体演职人员的奋力拼搏中,上海歌剧院已由当年的名不见经传成长到今天,在国内外都拥有了较高的知名度。

一个剧目的成长,离不开一个管理科学、艺术创造力雄厚的剧院;同样,一个剧院的发展,更离不开优秀剧目的创作和积累。国家舞台艺术精品工程不仅为中国舞台艺术提供了一个宽广的展示平台,同时也是中国舞台艺术创作、发展、繁荣的催化剂!当歌剧《雷雨》再次参评精品工程的时候,我们依然坚持艺术至上的理念,心怀坦荡,摒弃功利,有期待、更有信心!

——张国勇

《雷雨》中,他比较出色地借助音乐,并在音乐的制约中组织人物的冲突与行动,寻找表现人物和体现哲思的舞台艺术语汇,在严酷的情境中比较深刻地开掘了曹禺原著的人性内蕴;同时,帮助演员借助音乐并在音乐的制约中追求表演上的体验和体现。

罗江涛也是一位在舞台美术创作与教学上成果丰硕的舞美设计和舞台美术教授。歌剧《雷雨》的舞台设计很有悲剧的气势。为了诗意地表现“雷雨”,舞台空间与光色及多媒体的运用上有新的元素,转台的运用不仅扩大了舞台艺术空间,人物、歌队有了表现力的支点,而且扩大了舞台的审美特性,在转台的旋转中营造出了主观的空间。转台和着音乐加强了人物舞台行动的诗情画意。如在第一幕,周冲带着四风从客厅跑出,跑上台阶,诗意地展现了周冲向往自由天地的情怀,也使歌队的表现力有了造型的舞台支点。

当然,用歌剧再创造一个人们熟知的经典话剧仍是一个崭新的课题,歌剧《雷雨》似还有很大的潜力。

我衷心祝贺上海歌剧院原创歌剧《雷雨》已经取得的成就,特别感谢歌剧《雷雨》的创作经验对我们国家的歌剧艺术的创作和文学经典改编为歌剧所提供的启示。

量演唱,关注能够把自己的声音和歌唱技巧展示给观众,而不够关注如何在剧情中行动,与对手交流,展示人物的心理情感,刻画人物性格。所以,当他们在歌唱时,常不合情理地长时间地面对观众,如同在音乐厅里以演员个人的名义演唱,而不是在戏剧情境里以人物的名义演唱。歌剧《雷雨》的演员们在导演的指导下,呈现出表演观念的变化,他们的创作态度非常严谨,努力投入、体验剧情,在完成高难度演唱的同时,他们仍然重视通过表演和形体动作去接近和刻画人物形象。如:繁漪的扮演者高曼华,她的表演和歌唱都展示了对剧本和人物进行了深入而细致的研究,她在舞台上能建立起人物的生活,并与对手建立真挚、有机的交流,真实、积极、有效的行动,即便是完成高难度的演唱,也需要考虑面对观众演唱送出声音时,她也尽可能地符合人物的情理,不跳出角色,不游离戏境。

我想,正是对于创造理想歌剧境界的执着追求,使得上海歌剧院的创作团队能够在张国勇院长的指挥下,坚持十年不断修改、完善原创歌剧《雷雨》;也正是他数十场忘我投入地执棒指挥,使得乐手、演员和舞台各部门人员能够凝聚起来,形成一个水乳交融的创作整体,合力向着“乐中有戏,戏中有乐”的理想目标迈进!

在我们的歌剧界长期存在一种现象:重唱不重表演。很多歌剧演员在舞台上关注的是完成高质

量演唱,关注能够把自己的声音和歌唱技巧展示给观众,而不够关注如何在剧情中行动,与对手交流,展示人物的心理情感,刻画人物性格。所以,当他们在歌唱时,常不合情理地长时间地面对观众,如同在音乐厅里以演员个人的名义演唱,而不是在戏剧情境里以人物的名义演唱。歌剧《雷雨》的演员们在导演的指导下,呈现出表演观念的变化,他们的创作态度非常严谨,努力投入、体验剧情,在完成高难度演唱的同时,他们仍然重视通过表演和形体动作去接近和刻画人物形象。如:繁漪的扮演者高曼华,她的表演和歌唱都展示了对剧本和人物进行了深入而细致的研究,她在舞台上能建立起人物的生活,并与对手建立真挚、有机的交流,真实、积极、有效的行动,即便是完成高难度的演唱,也需要考虑面对观众演唱送出声音时,她也尽可能地符合人物的情理,不跳出角色,不游离戏境。

我想,正是对于创造理想歌剧境界的执着追求,使得上海歌剧院的创作团队能够在张国勇院长的指挥下,坚持十年不断修改、完善原创歌剧《雷雨》;也正是他数十场忘我投入地执棒指挥,使得乐手、演员和舞台各部门人员能够凝聚起来,形成一个水乳交融的创作整体,合力向着“乐中有戏,戏中有乐”的理想目标迈进!

在我们的歌剧界长期存在一种现象:重唱不重表演。很多歌剧演员在舞台上关注的是完成高质

量演唱,关注能够把自己的声音和歌唱技巧展示给观众,而不够关注如何在剧情中行动,与对手交流,展示人物的心理情感,刻画人物性格。所以,当他们在歌唱时,常不合情理地长时间地面对观众,如同在音乐厅里以演员个人的名义演唱,而不是在戏剧情境里以人物的名义演唱。歌剧《雷雨》的演员们在导演的指导下,呈现出表演观念的变化,他们的创作态度非常严谨,努力投入、体验剧情,在完成高难度演唱的同时,他们仍然重视通过表演和形体动作去接近和刻画人物形象。如:繁漪的扮演者高曼华,她的表演和歌唱都展示了对剧本和人物进行了深入而细致的研究,她在舞台上能建立起人物的生活,并与对手建立真挚、有机的交流,真实、积极、有效的行动,即便是完成高难度的演唱,也需要考虑面对观众演唱送出声音时,她也尽可能地符合人物的情理,不跳出角色,不游离戏境。

我想,正是对于创造理想歌剧境界的执着追求,使得上海歌剧院的创作团队能够在张国勇院长的指挥下,坚持十年不断修改、完善原创歌剧《雷雨》;也正是他数十场忘我投入地执棒指挥,使得乐手、演员和舞台各部门人员能够凝聚起来,形成一个水乳交融的创作整体,合力向着“乐中有戏,戏中有乐”的理想目标迈进!

周小燕:中国歌剧创作中为数不多的精品

《雷雨》是曹禺的第一个艺术生命,也是现代话剧成熟的标志。1998年,我带学生在北京开音乐会时见到莫凡,他告诉我正在着手把话剧《雷雨》改编成歌剧。我当时向莫凡表示,等歌剧《雷雨》搁笔时,我们上海音乐学院歌剧艺术中心一定为作品试唱。想不到在莫凡的《雷雨》完成后,我却得了重病,当时因为承诺不能得以兑现而抱憾。直至2000年莫凡与上海歌剧院正式合作后,我才变遗憾为关注。

《雷雨》在小时空中演绎了具有摄人心魄力量

吴祖强:歌剧《雷雨》是一个创造性成果

如何让歌剧这种形式变成老百姓能够接受的形式,还能符合当代的潮流,这是一个课题。

歌剧是一种外来艺术,《雷雨》由话剧改编成歌剧是个很大的难题。莫凡既编剧又作曲,在内容处理和艺术表现形式上很适合歌剧的特性。演出当天我在电梯里听见一对老夫妇说:“我们还以为是话剧呢,进了剧场才知道是歌剧,我们买票买错了,但歌剧还真的不错。”这说明歌剧《雷雨》给观众的影响非常大,一种舞台表现形式变成了另一种舞

李光羲:上海歌剧院在培养观众

歌剧《雷雨》让我深受感动。在舞台剧这个领域里,歌剧是重工业,歌剧太难了,但是,歌剧《雷雨》却好听得好看。把话剧《雷雨》作为歌剧的选材,这是一个大智慧。歌剧《雷雨》确实是个大制作,将来可以成为上海歌剧院的保留剧目。

在上世纪五六十年代,当时来到中国访问的外国歌剧界的专家发现,在中国,到任何一个城市,晚上都有歌剧演出,而且从地方到部队,每个中等城市以上都有歌剧团的编制,他们说这是世界上绝无仅有的。那些专家说:“中国是世界上唯一普及了歌剧的国家。”今天我们也要建立信心,歌剧是根植

童道明:了不起的成功是唱出了曹禺的心声

歌剧《雷雨》最了不起的是剧中的黑人,就是合唱队,这不是一般的合唱队,这是所有其他《雷雨》都没有做到的一件事情,也就是曹禺在序言里讲的这两句话:“一段原始的声音质感。对于事物的不可以言语的憧憬。”这两句话,我们已经看过的《雷雨》都没有能够与之联系起来,但是歌剧《雷雨》把它们联系起来了,这个挺了不起的成功。

曹禺的《雷雨》序言中有一句话最打动我,“我是怀着一种悲悯的心情来写剧中人物的争执。我

陈薪伊:歌剧《雷雨》让我惊讶

我是临时停下北京人艺《原野》的排练,才赶到了这里,我必须去参加座谈会。歌剧《雷雨》让我非常惊讶,看完我脑子里闪出来四个字——“莫凡不凡”。还有,可爱的上海歌剧院,可爱的张国勇,查明哲真是了不起。还有,魏松的声音真是太美了。我不是作为一个导演在看戏,我是作为一个普通观众在看戏,《雷雨》真的好看,我也问了一些普通观众,得到的都是肯定的答复。

上海歌剧院不简单,记得《雷雨》第一次试唱的时候是请我去看的,当时张国勇还不是院长。我当时就说这部戏大有前途。你知道我为什么说“莫凡

刘廷禹:特别想说四个“敬重”

看完《雷雨》我非常激动,特别想说四个“敬重”。敬重莫凡。目前在中国,在文化艺术界出现了很多号称搞艺术的文化奸商,像莫凡这样认真搞艺术的艺术家长值得我们敬重。《雷雨》从唱段到乐队都非常讲究,作为作曲家,莫凡是在用心去创作,用良心去创作。

敬重导演查明哲。舞台呈现非常简洁,独具匠心。包括舞美、灯光、舞台调度等都很细致,有震撼力。

马也:看歌剧《雷雨》有三个感受

第一点是感触。我看歌剧不多,但《雷雨》令我肃然起敬。我在文章里写过,对悲剧,对经典,在当下,整个世界都是抵制!这没办法,可是,《雷雨》表明,上海人在突围!歌剧《雷雨》是高雅的、经典的、原创的,又是百年曹禺的。真好。

第二点是感受。整部戏紧凑、流畅、完整,很大气,真舒服!戏剧性、文学性、音乐性,非常完整地融为一体!整场演出不到两个小时,剧本2万字,曹禺的原著长达8万字啊,这有多大的难度。我很惊

居其宏:悲剧时代人性悲剧的歌剧演绎

曹禺的话剧《雷雨》,以“诗化现实主义”笔触,通过繁漪、周萍、周朴园、四凤和周冲等人物形象,深刻揭示出20世纪30年代那个悲剧时代发生在一个封建式煤矿家庭两代人之间错综复杂的情感纠葛和人性悲剧,从而与他的《日出》、《原野》一起构成著名的“曹禺三部曲”并被公认为我国近现代戏剧史上的不朽经典。其中,《原野》已被改编为歌剧(金湘作曲),《日出》亦被改编为音乐剧(有金湘作曲和金复载作曲两个

赵忱:我听见“雷雨”在歌唱

我们都看过太多《雷雨》的版本了,然而歌剧《雷雨》浇透了我的身心,我听见“雷雨”在歌唱,我看见繁漪在哭泣。我在想:歌剧《雷雨》或许可以有另外一个名字——《繁漪》。繁漪是曹禺对中国戏剧最伟大的贡献之一,歌剧《雷雨》是对曹禺百年诞辰最好的纪念。不仅如此,往后,当我们想到曹禺,便会想到这部“泪透心扉”的歌剧《雷雨》。

《雷雨》作为歌剧的妙处在于,曹禺在精彩的对

的大主题,它的成功之处在于剧本、音乐、舞美、表演、乐队、指挥和导演等各个组成要素具备了高度的平衡,在较高层次上达到有机的结合,营造出歌剧综合美的特有魅力,因此于2001年在“上海之春”中以音乐会版的形式露面,就受到各界人士的赞誉,被评为唯一一部获得优秀创作奖的音乐作品。随着在细节上的不断修改,之后的舞台版演出则更为成熟,它必将成为近年来我国严肃歌剧创作中为数不多的艺术精品。

台表现形式,我感到非常欣慰。

曹禺在1936年为《雷雨》写了很长的序,文中提到,最触动他的,让他想写这部作品的人物就是繁漪。莫凡在歌剧中以繁漪为主线的改编很符合曹禺的思想。他把主要角色从8位精简为6位,戏剧冲突更为集中。歌剧《雷雨》在新时代歌剧创作中是很突出的一部。舞台设计和调度非常丰富,都显示了很有分量的创造性努力,这是一个合作的成果。

于群众的艺术,只要有好作品,就会有观众。

看歌剧《雷雨》,乐队令我感动。只要演员一开始演唱,它立即处于伴奏地位,给演员让开道路,演员唱得很舒服。周恩来总理曾经说过:“你们搞歌剧不能给演员制造障碍,大乐队、大铜管跟嗓子比赛,这不行……”张国勇院长率领的乐队特别周到、体贴,上海歌剧院整体班底值得敬佩。

看《雷雨》时我心里藏着一句话:你们在培养观众。哪怕是第一次来的,到国家大剧院看歌剧《雷雨》,没有话筒也听得那么清晰,观众会对歌剧油然而生敬意。这是一种文化建设,不是炒作。

诚恳地祈望着看戏的人们,也以一种悲悯的眼来俯视这群地上的人们。”实际上,这种悲悯,由合唱队完成了。因为今年是曹禺年,歌剧《雷雨》是曹禺年里重要的演出,以前我们特别要回避曹禺为《雷雨》而作,好多选本里都不选这个。但这个是他最本真的,一点没有掩饰的情怀,人性、神秘主义、命运,一直被隐藏着,不愿意让读者、观众知道有这个东西。但我我觉得这是理解《雷雨》非常重要的钥匙。

不凡”吗?这个人认真研究了《雷雨》,非常谨慎地、安静地理解曹禺,研究曹禺,理解《雷雨》,研究《雷雨》,这种精神特别值得尊敬!我们最近看到好多由经典改编的戏,我发现有些改编存在叫着让人不能容忍的错误,但是莫凡把经典抓住了。

我跟上海歌剧院合作多次了,它一天成熟起来,《雷雨》是它的一个里程碑。我从来不说违心话,我不会瞎捧的。从歌剧的整体制作与呈现水平,到说明书,从大大小小的方方面面,我觉得这个剧院在向国际化发展。

敬重好演员。魏松完美演绎了周萍,演唱上和表演上都到位。高曼华演这个角色演得震撼人心,全场为之震动。这么强大的演员阵容也是少有,上海歌剧院为这个戏配备了这么多好演员,值得敬佩。

敬重上海歌剧院。在当今物质高度发展的社会中,能踏踏实实静下心来创作这样一部歌剧不容易,其样式和风格足见上海歌剧院对歌剧艺术的执着追求。上海歌剧院有胆识,值得我敬重。

呀!我很佩服!

第三点是思考。我在思考,但是还没有思考好,就是关于经典改编的思考。我不同意忠实于经典的说法,改编经典没必要忠实!不要堵死99个门,开放1个门。要开放99个门,堵死1个门。我的意思是,改编经典,忠实于经典精神就行。改编经典只要能把握精髓出来就行。《雷雨》的精髓是繁漪,我们的问题是:是什么折磨了繁漪?我希望歌剧《雷雨》能有更深邃的揭示。

版本),惟独这部《雷雨》却从未出现在我国歌剧舞台上。如今,作曲家莫凡以他的新作弥补了这个缺憾。以往中国歌剧的剧本和音乐创作多由剧作家和作曲家分别担任,而歌剧《雷雨》却由作曲家自任编剧,这在我国歌剧史上实属罕见。莫凡的歌剧文学改编,剪裁得法,繁漪得意,情节简明流畅,冲突凝练集中,形象鲜明丰满,较好地解决了歌剧剧本的戏剧性、文学性和音乐性及三者有机结合的命题。

话中埋伏的众多悲天悯人的深厚情怀与苍凉感慨,都在歌剧传神的独唱、重唱、合唱中释放了出来,歌剧《雷雨》帮助我们更充分地理解了曹禺,理解了《雷雨》——每一次看《雷雨》都有想哭却哭不出来的压抑感,这一次,泪水有机会变成滂沱的“雷雨”,真是痛快。

一群可敬的人弄出了一部可敬的戏,谢谢上海歌剧院,谢谢领导者的勇气和主创们的努力。

