



▶在《夜曲,失眠建筑群》里,拉法艾拉·卡斯柯以舞蹈、音乐和诗歌的“多声部”阐释“黑夜”的主题,结合了钢琴演奏《哥德堡变奏曲》、弗拉门戈歌手吟唱和舞者的身体表达,探索弗拉门戈曲式和舞蹈新的形态。

▶在罗伯托·波雷的身上,集合了阿波罗的容颜、波塞冬的体魄和酒神的狂欢精神。

这是顶流艺术家欢聚的“黄金档”

“我的身体是上天的馈赠”

今年六月,为了庆祝意大利歌剧被列入联合国教科文组织非物质文化遗产名录,意大利官方在维罗纳竞技场举办了一场音乐会,当晚的压轴节目是罗伯托·波雷的独舞。四个月后,这个“维罗纳竞技场的王子”将和他的舞者朋友们在上海演出《十年的回忆·世界芭蕾明星精品荟萃》。

这场GALA的舞者网罗巴黎歌剧院、莫斯科大剧院芭蕾舞团、英国皇家芭蕾舞团和西班牙国家舞蹈团这些名团的首席,舞码涵盖《吉赛尔》《堂吉珂德》《海盗》《天方夜谭》的经典选段和名场面,可是最吸引人的仍是罗伯托·波雷。他自21岁以“罗密欧”的形象名满天下,不仅是唯一能同时担任米兰斯卡拉剧院和美国芭蕾舞剧院两个顶级舞团的首席舞者,更是在过去的近30

年里横跨芭蕾和时尚的超级巨星。

波雷在13岁时,被芭蕾大师鲁道夫·纽瑞耶夫挑中,出演芭蕾舞剧《魂断威尼斯》里的美少年塔奇奥。到21岁,他在斯卡拉剧院主演《罗密欧与朱丽叶》,意大利本土媒体为他疯狂,形容他是“斯卡拉之星”“米兰的荣耀”“当代阿波罗”。他被视作芭蕾舞台上的“行动的雕塑”,这个昵称来自人像摄影师布鲁斯·韦伯。他在给波雷拍《名利场》杂志的封面大片时感叹:“这是活生生的希腊雕塑,但他比雕塑轻盈一倍!”曾有舞评人写道:“在罗伯托·波雷的身上,集合了阿波罗的容颜、波塞冬的体魄和酒神的狂欢精神。”这并不是过誉之词,毕竟,以保守著称的教皇保罗二世都曾慕名亲临他的表演现场。

甚至,在波雷的自我认知中,他的身体胜过他的舞蹈,他可是说过:“我的身体是上天的馈赠!”

“我们不需要莎士比亚的改编剧,需要新的经典”

讨论当代戏剧,米洛·劳是一个不可以被绕开名字。他有句敢于冒犯整个戏剧界的“狂言”:“我们不需要1000部莎士比亚、契诃夫或加缪的改编剧,我们需要新的全球经典。”他批判戏剧的“不现代性”:“它使用古老的文字和音乐尖叫,忘记了自己是什么。”哪怕经典文本的现代改编仍然是局限的,这个时代的戏剧实践者仅仅延续莎士比亚、契诃夫和加缪的文学内涵是不够的,更重要的是传承这些剧作家为了揭示他们所在时代而付出的诚实和勇气。基于此,他发表过一段振聋发聩的戏剧宣言:戏剧不只是描绘世界,而是要改变世界;戏剧的目的不只是描述真实,也是使自身成为真实。他在欧美爆发争议的几部代表作《仇恨电台》《刚果法庭》和《轻松五章》是应对当代社会生活中的真实事件创作的原创剧目。他利用戏剧的

“扮演”,与观众咫尺之遥的距离内,反复地重演当代历史事件,创造出“每个人必须作出决定”的情境,迫使观众思考自己在历史事件中的身份:我可以置身事外吗?我真的无辜吗?

2020年之后的三年里,剧院的频繁关闭和公共生活的缺失,使得米洛·劳重新思考他的创作理念,他逐渐倾向认为,能在一处空间里,倾听一个人说话,这就已经构成了戏剧的真理。出于这样的观念,他创作了《每一个女人》,舞台上,只有一个女演员与观众分享她和一个垂死的女人之间关于“此时此刻”的对话。演出进行时,那个重病的女人已不在人世,观众看到她的影像,女演员对着影像“重演”着她之间有过真实对话。“生”与“死”同时出现在舞台,观众也因此面对着“死亡”——每个人都终不能幸免的又遥远又迫近的议题。

“拿破仑是种有许多层次的甜点,就像这场表演”

埃瑞克·德·萨里上一次来中国是和他的老师菲利普·让缇一起,让缇是法国国宝级偶戏艺术家,他创作人偶同台的舞台剧,以奇幻的视觉表达著称。而这斑斓的幻想风格其实根植于他童年苟活于纳粹占领下的梦魇,少年的让缇因痛苦而封闭自我,放弃了语言。

埃瑞克是让缇的学生,他多次与大师同台,精通于人偶、傀儡和物件的操控。埃瑞克在这部自编自导的新作《尝一口拿破仑》里,发起了和恩师的精神对话,剧中的木偶头是让缇制作的,曾被用于他的代表作《漂移》,如今,学徒仍然使用师傅的旧物,这样的法国致敬和中国研究的传承,是相通的。

让缇的信念在埃瑞克的作品里延续,他相信,物体是有生命的,“偶”是物体展示生命的一种形式。

埃瑞克从让缇这里学得操纵偶的技艺,他又在自己的作品里扩展了偶的范围,从有形的、具体的“人偶”延伸到广义的物件材料,报纸、塑料薄膜、布袋子这些触手可及之物,都可以幻化成与人同台的偶,偶的造型挣脱传统形态之后,变得更隐喻了,这更强烈地呼应了师徒俩的创作信念——物件和材料就是生命体。

这些会呼吸的“物”不仅是七十二变的“偶”,它们集合着成为偶师内心世界的显形,甚至,偶师所不自知的“自我”被“偶”揭示了。这场发生在人和偶之间的无声对话,终将行变成一个人的多重自我的相遇。这也就是剧名里出现“拿破仑”的原因,因为“拿破仑”是一种有很多层酥皮的甜点,这场表演也是,它有很多层次,在一个动作里,可以看到多重含义。”

她是开创弗拉门戈新气象的冒险家

去年,新锐的弗拉门戈舞者兼编舞曼纽尔·利南在上海演出《生命万岁》,满台弗拉门戈明星舞者的反串表演,让上海观众看到一种

非传统的弗拉门戈,利南因此获得了“丽娘”这个有趣、有爱的昵称。“丽娘”之所以大胆不羁,不走寻常路,是因为他有一个冒险家的老师,她就是拉法艾拉·卡斯柯,被公认是弗拉门戈舞者里“顶尖的顶尖”,也是这个时代的“弗拉门戈的革命性创造者”。即将在上海演出的《夜曲,失眠建筑群》,是卡斯柯的新作,也是获得去年西班牙国家舞蹈大奖的作品。

这个作品颠覆了人们对弗拉门戈的固有印象,这种舞蹈在昂扬、狂野的激情表达之外,也可以进入静谧的、梦幻的崭新境界。在西班牙,创作和评论的保守派把弗拉门戈看作一门“祖宗之法不可变”的艺术,卡斯柯勇敢地反驳,她说:“弗拉门戈之所以极具生命力,因为它具有适应能力,能从其他学科和艺术中汲取灵感,融入的同时又不失自己的特色。”并且,她看到传统弗拉门戈作品中张扬的个性,认为这种舞蹈的生命根基恰恰在于艺术家的个人视角和个性化表达,编导和舞者的私人化的感受是重要和必要的,这是打开弗拉门戈新气象的关键。《夜曲,失眠建筑群》这个作品里,她以舞蹈、音乐和诗歌的“多声部”阐释“黑夜”的主题,结合了钢琴演奏《哥德堡变奏曲》、弗拉门戈歌手吟唱和舞者的身体表达,探索弗拉门戈曲式和舞蹈新的形态,“弗拉门戈”成为一个多义词,既是游戏,又是仪式,也是女性不可捉摸的梦境。

卡斯柯的冒险得到了西班牙媒体的正面评价:“她保持了弗拉门戈精髓和完整性的同时,不断探索了新概念。”

“我会跳到老,跳到八十岁”

可以跳到老,我想我会跳到八十岁。”她做到了。

阿科尼是非洲乃至全世界现代舞领域里的活传奇。她的祖母是约鲁巴祭司,因为家庭环境,她自幼学习祭祀舞蹈。她在18岁时去法国留学,成为法国舞蹈学校里的第一个黑人学生。她意识到,非洲民族舞蹈的特质是和自然对话,这也是非洲舞蹈的生命力所在,她积极地把欧洲现代舞技术融入非洲传统舞蹈的表达,打破西方世界认为“非洲舞蹈是民俗”的偏见。并且,非洲历史上第一所现代舞学校是在塞内加尔筹建起来的,迄今,从非洲大陆走向世界的舞蹈家都出自这所学校,她是名副其实的“非洲当代舞之母”,也因此入选全球最具影响力的50位非洲人。

这是个活得生机勃勃的老太太,今年是她第三次来中国,回想前两次的经历,她说:“最刻骨铭心的记忆是在清晨加入本地的太极拳晨练队。”



▶库伦奇斯:“不同的诠释,反映了演奏者思辨力和创造力。我的诠释是听音乐加上属于我的副标题。”

“我的责任是忠于肖邦的风格”

■本报记者 柳青

上海国际艺术节横跨10月和11月,这一个月里的上海是金色的,这是秋天的颜色,也是艺满全城、名家名团含金量的颜色。艺术节主板块的57台剧目、节目,境外演出占到六成,其中90%以上是在沪首演——这几个数

字不仅意味着上海这座繁忙的文化码头与全球艺坛“零时差”,更甚者,在为时一个月的“上海艺术时间”里,这座城市的舞台上,顶级艺术作品和杰出艺术家的密度是罕见的。随着全世界自由流动的巡演复苏,上海观众足不出户,见证着名团名家们如浪奔浪流,奔涌到自己家门口。

在短短几个月里接连听过刘尧禹、邓泰山和齐默尔曼之后,上海的爱乐者会对“肖邦国际钢琴大赛冠军”这个演奏家的定语祛魅吗?至少,在拉法尔·布雷查兹这里是不可能的,相反,这位正当年的波兰演奏家会让听众对“肖赛冠军”产生新的认知。

出生于1985年的布雷查兹是2005年肖邦大赛的冠军,这是自齐默尔曼之后,波兰时隔30年迎来新的肖赛冠军。20岁的布雷查兹在夺冠的同时,包揽了波兰舞曲、马祖卡、协奏曲和奏鸣曲四个单项的最佳演绎奖,成为肖赛历史上唯一的大满贯。并且,那一年的评委公开表示,因为布雷查兹的水准远胜于同届其余参赛者,所以评委一致决定空缺当届的亚军。

布雷查兹的性情严谨,且极度自律,即便在获得肖赛冠军后,他坚持严格控制音乐会的场次,这在当代演奏家中是很少见的个性。布雷查兹的演奏风格糅合了庄严和华美,突出肖邦作品情感充沛的特点,同时触键有深沉的底蕴,因此被公认为当代演奏家中肖邦作品的最佳诠释者之一。他对肖邦的作品有着贴切又独到的认知,曾说过:“他的音乐之所以特别,因为美丽的旋律和变化多端、难以预期的和声结合为矛盾平衡的整体,这样的音乐里有多样化的性格和情感,我对此有充分的共鸣,我的责任是忠于这样的风格。”

布雷查兹在10月26日举行的独奏会,将是他在上海的首次公开演出。

“给古典乐添加属于我的副标题”

51岁的库伦奇斯是震惊了欧洲古典乐坛的“流量之王”,过于拥挤的日程让巡演经理头疼每天的安排,他的排练强度惊人,哪怕演出前整个下午直到开演前,他和乐队都在舞台上……听过他现场的人们几乎都难免好奇:他为什么要这样处理音乐?他这样夸张幅度地指挥会不会精力尽吗?他的演奏和他在音乐中流露的大胆想法,都是充满个性的。

库伦奇斯的锋芒,首先表现在用独特的视角理解作曲家。他这样说过:“科萨科夫是那个时代最伟大的配器大师。拉威尔、斯特拉文斯基以及后面的很多人,包括德彪西,所有这些‘现代的名字’都受到科萨科夫的启发。”他是一个迫切地渴望在演奏中传达见解的指挥,当他挥起指挥棒,他既是导演,也是评论家。面对媒体,他自信地说出:“我理解这些音乐,我在为听众‘打开’这些音乐。在演奏中,最

重要的是对音乐的诠释,也就是我要如何在舞台上引领音乐的方向,做音乐的导演,根据我的理念创造出乐曲的完美形象。”

猖狂和谦卑同时存在于他的个性中。他会强调:“我在乐谱上看到了很多人没有看到的东西。诗人们帮助了我,马拉美、波德莱尔、兰波、策兰、里尔克……他们让我看清音乐藏起来的一切。那些嵌在乐谱中的画面在哪儿?不同的诠释,反映了演奏者不同的哲学思辨力和创造力。我的诠释是给音乐加上属于我的副标题。”但他并不是一个自我意识旺盛的狂人,面对舞台,面对听众,他存着敬畏感:“我必须非常非常真诚地完成听众交给我的两个小时,这段时间是奇幻的时刻,真正重要的就是向‘美和同情’敞开心扉,由此把爱传递给听众。这是心与心的联系。”