

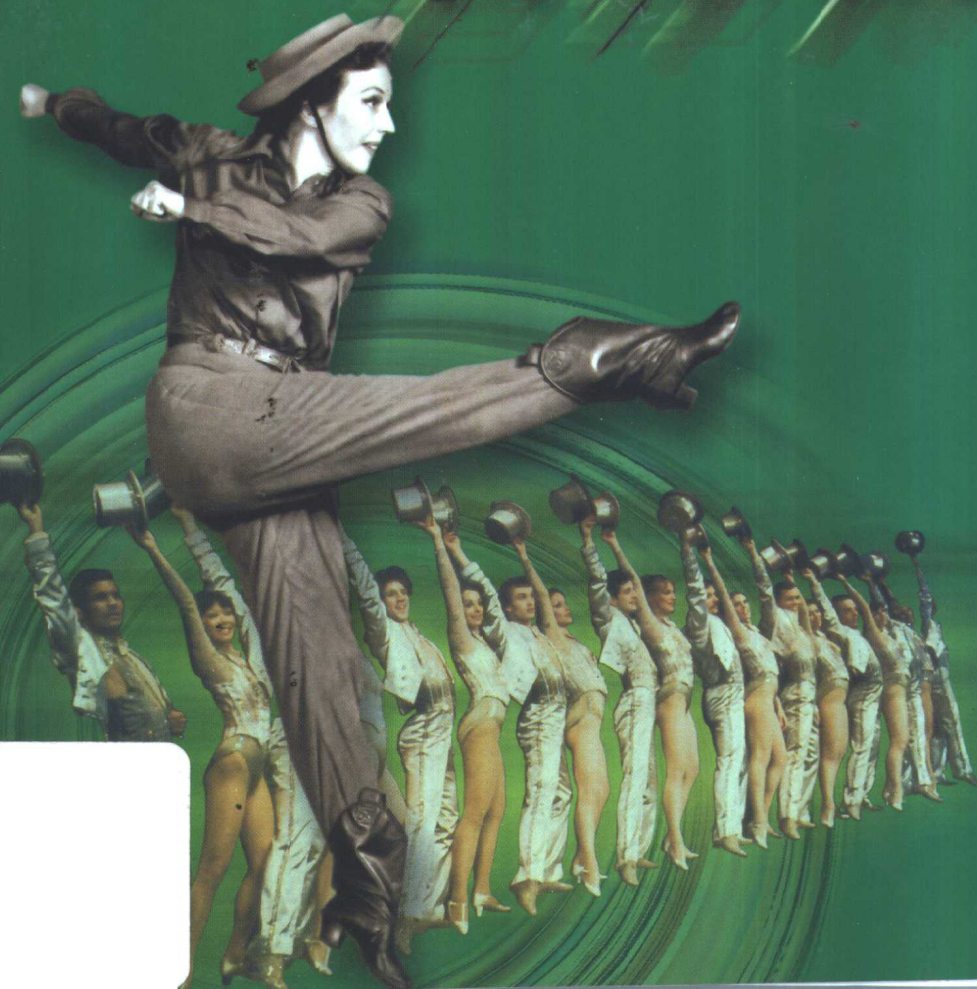
音乐之旅

Musical

美国

余丹红 张礼引 / 编著

音乐剧

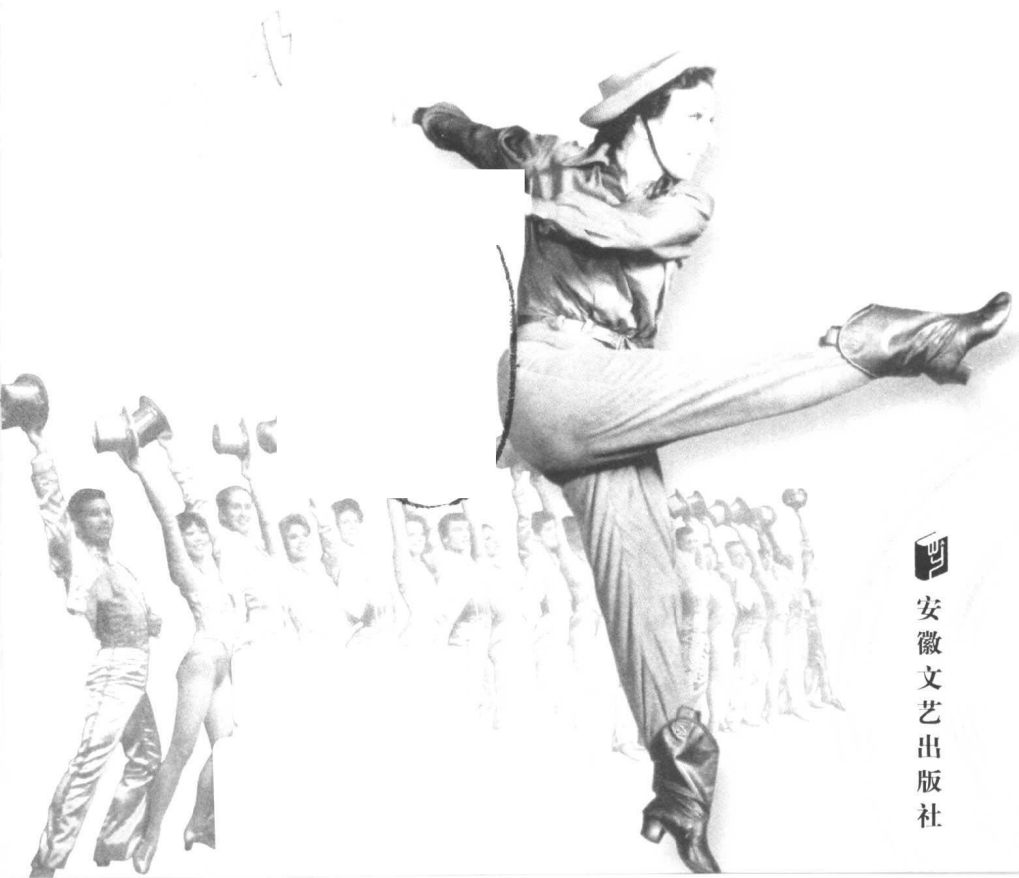


安徽文艺出版社

音乐之旅

Musical 美国音乐剧

余丹红 张礼引 / 编著



安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

美国音乐剧/余丹红,张礼引编著. - 合肥:安徽文艺出版社,2002.8
(音乐之旅)

ISBN 7-5396-2156-7

I. 美… II. ①余…②张… III. 歌舞剧-美国-通俗读物 IV. J833-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 058086 号

美国音乐剧

余丹红 张礼引 编著

责任编辑:段晓静

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

发行:安徽文艺出版社发行科

印刷:安徽书刊印刷厂

开本:850×1168 1/32

印张:5.75

插页:2

字数:120,000

印数:5000

版次:2002 年 8 月第 1 版 2002 年 8 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-2156-7/I·1975

定价:11.50 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

目 录

第一章 开辟鸿蒙 (1)

剧院失火，演出无着的法国芭蕾舞女/美国最早的音乐剧源于大杂烩风格的《黑钩子》/以透明紧身衣赢得满堂彩、对清教徒戒律的严重冲击/新戏剧的开始

第二章 轻歌剧时代 (8)

欧洲舶来品的优雅与矜持/三位杰出的创作者/昙花一现的繁荣/电气时代的美国人不想再要古老的枝状吊灯

第三章 美国花花公子 (15)

残酷的鸭子跳舞/大制作人的华丽噱头/美女、牛奶浴、绯闻，美国作派的肆意炒作/壮丽的“齐格菲尔德歌舞剧”时代

第四章 柯汉与歌舞剧 (24)

最有特质的“本土植物”/全才的柯汉与他的家庭剧团/“是什么使美国人如此为他们的国家感到自豪？”“别的国家。”

第五章 “老人河……” (36)

无情的密西西比河·辛劳的黑人/科恩与小汉默斯坦/第一部美国严肃音乐剧《演艺船》/严肃的主题、人性的力量以及深思熟虑的技巧

第六章 另一种美国声音(47)

天才的格什文/忧郁的蓝调滋养了美国黑人文化/《夏时光》抑郁而充满渴望的歌声在南方种植园飘荡……

第七章 舞蹈新节拍(61)

“噢，多美丽的早晨……”展现于俄克拉荷马大牧场/罗杰斯与小汉默斯坦的黄金组合/阿格尼斯·德·米莉，划时代的女编舞

第八章 《西区故事》(80)

伯恩斯坦与罗宾斯，又一新“黄金组合”/编舞与导演一体化/舞蹈融入了音乐剧结构之中

第九章 跳出美国精神(93)

舞蹈演员自编的故事，他们的真实生活与真实情感/伟大的贝纳特/舞蹈终于被定位为美国音乐剧区别于英国音乐剧的重要特征

第十章 黑人音乐剧 (107)

历史的回顾/奴隶贸易带给美洲黑人艺术·所谓美国舞蹈与音乐的历史就是白人挖掘与拓宽黑人艺术的历史

第十一章 摇滚音乐剧 (115)

越战、嬉皮士、摇滚乐/《头发》，反战呐喊/剧场音响系统的运用，麦克风时代的开始

第十二章 非百老汇音乐剧 (121)

酒吧、餐馆、实验性剧目的基地/廉价、前卫、时代的标签

第十三章 黄金时代的最后辉煌 (127)

莱纳与罗维的新组合/肖伯纳美国版《窈窕淑女》推出了擅演话剧的音乐剧明星和初出茅庐的 20 岁女孩/黄金时代最后一抹亮色

第十四章 日薄西山 (139)

电影、电视掠走了剧院观众/好剧目难以为继/恶性循环的经济问题/爱滋病与人才流失/在所必然的衰退

第十五章 百川归海 (155)

普林斯与桑代姆/英国四大名剧大举侵占百老汇市场/海纳百川的美国音乐剧界、新的变革正在萌动……

第十六章 终曲 (172)

第一章 开辟鸿蒙

——美丽女性、情节、音乐、舞蹈、搞笑、马戏表演和其它新东西，它们可以自由地结合在一起，形成自 19 世纪以来发展最快、最有活力同时也是反复无常的剧场演出模式。美国音乐剧已经产生——《黑钩子》就是它的标志。

1866 年，一家法国芭蕾舞演出公司应邀到纽约第 14 街的音乐学院演出。这个演出团体的阵容相当可观，总共有 100 个芭蕾舞女演员。当这个浩浩荡荡的演出队伍抵达美国东海岸时，一场大火把她们将要在哪里演出的剧场烧得干干净净，于是，这群美丽的芭蕾舞女只有束手无策地等在那里，无所事事。

正在此时，位于百老汇大街和王子街的尼伯罗花园（Niblo's Garden）的经理威廉·威特利（William Wheatley）手头正好有一部由查尔斯·M·巴拉斯（Charles M·Barras）创作的情节剧（Melodrama）《黑钩子》（《Black Crook》），这部戏的剧情松散地根据浮士德的传奇故事而成：一位炼金术士为延长他的生命每年必须解救一个灵魂。因这个故事过于荒诞离奇而被评论贬斥为“难以置信的荒谬可笑”，但是，威特利却由此想出了一个新点子，他不顾作者的反对，很快地构思了一部音乐、歌曲和舞蹈的综合表演。他的想法十分简单：既然情节没有说服力，那么不论何时一旦情节出现拖沓，就让姑娘们蜂拥而上开始跳舞——反正有 100 个美丽的法国舞蹈女孩，足以转移观众对漏洞百出的剧情的注意力。

这场演出的音乐由格罗斯比·奥泊蒂(Grosppi Operti)负责编写,他除了自己写一部分音乐外,还从本地音乐书店里收集一些歌曲,这些歌曲包括几个世纪以来流行作曲家的作品。如《女战士进行曲》(《The March of the Amazons》)和《你这个淘气、淘气的男人》(《You Naughty、Naughty Man》)被用来配舞蹈。《淘气的男人》一曲是一个巨大的成功,由米利·卡文迪什(Mille Cavendish)作曲,它是第一首由于音乐剧走红的热门金曲。根据威特利当时的估算,各种各样的演出开支总计大约需 25000 到 55000 美元,这在当时被认为是一笔大数目。

这个由音乐、舞蹈、专业化的幕场安排、精巧的仙境等构成的综合体在 1866 年 9 月 12 日的首演之夜演了五个半小时之久。

它的演出效果完全是一个传奇,一个内容空洞的音乐剧居然在当时引起了强烈的轰动效应,而产生这个效果的最主要原因则是剧中女舞蹈者的服装几乎近乎裸体!当这些肢体暴露的女孩在众目睽睽之下出现时,她们胆大妄为的穿着打扮足以使当时的观众吃惊得喘不过气。参加该剧演出的女演员奥利佛·罗根(Olive Logan)小姐描述道:“男人们脸色变得苍白;大厅里一片死寂,只被一帮站在外面过道里的人们的掌声所打破;但这很快过去。”

演出被一群愤怒的牧师和清教徒式的市民认为是大逆不道的,他们呼吁公众对舞蹈演员们的穿着进行干预。一位牧师强迫自己去看演出,因为他可以有依据向他的同伙们作详细汇报:

“……女孩们下流的打扮:短裙子,极薄的内衣使体形清晰可辨;肉色的紧身衣,把身体线条描绘得如此逼真以至于使人们产生十足的幻觉;极短的内裤,恰好贴身地卡在臀部;手臂和脖子完全裸露,紧身胸衣使体形毕露,除了刚才说过的那点东西之外,从腰到脚趾没有任何掩盖。”

19 世纪的美国清教徒作风十分盛行，但往往在道德观念比较拘谨的环境里，人们对触犯规则的东西愈加敏感，《黑钩子》越是被反对，就反而使得它越流行。观众们纷至沓来，但他们在离家前要先乔装打扮一番，生怕被自己的邻里好友等认出。于是，所有道德观念的代言人，如报纸、教堂讲坛、或法院等都在这些裸体、性感的演出前溃不成军，演出制作人惊喜



第一部美国音乐剧以群魔乱舞和紧身衣为特征

地发现他的票房成绩是绝对的不俗。

演出确实是一个巨大的成功。它连续演出了 16 个月，上演了 474 场，在当时创下一个新纪录。在纽约它至少重演了 15 次，并在此后的 40 年里巡回演遍了美国。

更为有趣的是，由于它的成功而产生了许许多多的模仿作品。接下来的有：《黑钩子续集》（《Black Crook Jr.》）、《白钩子》（《White Crook》）、《红钩子》（《Red Crook》）和《金钩子》（《Golden Crook》）。（1954 年还有一部音乐剧《穿粉红紧身衣的姑娘们》来描述《黑钩子》的产生过程。）

虽然，《黑钩子》的创作者一点也没有试图将音乐、舞蹈等要素与情节结合的观念，并且当代音乐剧研究者们对这部音

乐剧的评价几乎都选用了“大杂烩”一词,但是这个音乐剧的演出一般还是被认为是美国音乐剧的开始,其原因有二:一是故事情节问题使然。由浮士德的传说而改编的故事若有若无地夹杂其中,使音乐剧的情节有了一个开始、中间和结尾,而一个有趣的故事情节在相当长的时间里是音乐剧演出的重要因素和原则,直到二十世纪后期,这个原则才有所突破。第二个原因是剧中有一百个令人瞠目结舌的穿了奇特而“不体面的”新戏装的赤裸手足的漂亮姑娘(事实上她们穿的只是肉色的丝质紧身衣)。这说明了音乐剧一贯遵循的另一个重要因素:即从展示美女而派生出的美仑美奂的舞台效果和大制作手段等。这些非常规的铺张豪华都是音乐剧吸引观众的关键之一。

在当时,促使《黑钩子》取得如此成功的最主要原因之一是展示女性人体最美角度这么一个简单计策。从古罗马时期的女舞娘和丑角的娱乐表演起,赤裸作为一个卖点已经开始在舞蹈表演中初露端倪。在19世纪后半叶的美国,任何最轻微性暗示都足以使



票房暴涨,有例为证:

1861年6月7日,女演员阿达·伊萨克斯·门肯(Adah Isaacs Menken)在一部根据拜伦的诗改编的剧目《玛捷帕》(《Mazeppa》)中出演女主角。在一场戏中她被捆在马上奔向一个斜坡——她看上去是赤裸的而事实上是穿的紧身衣。一个星期后这个戏风靡纽约,她本人也由此而红得发紫。门肯的这部戏在全美国巡回演出,她本人成为最早的女明星之一。

女演员奥尔伽·奈瑟索尔(Olga Nethersole),在《萨福》(《Sappho》,1890)中扮演主角,根据剧情,她被一位男演员抱着,上楼进入一间卧室。这段情节竟使奈瑟索尔小姐以风化罪名遭到逮捕。当然她被宣告无罪获释,而演出也获得了更大的成功。

在《黑钩子》之后,这种多少有点投淫秽之所好的表演方式派生出两种不同的样式:一是美国粗俗歌舞表演,二是音乐喜剧(Musical Comedy)。

歌舞表演走的是一条坎坷的道路,这条窄小的路的一边是官方时不时的审查,而另一边是观众的热烈欢迎。对制作人来说,发现漂亮的、肯当众脱衣服的姑娘并只付她微薄的工资,这始终是一个相当有难度的问题。对票房价值的追求导致了不良的竞争,于是歌舞表演便以越来越离谱的裸露程度来招揽观众。直到1937年,在多年的法律干预没有生效后,纽约市长福罗瑞洛·拉·瓜迪亚(Fiorello La Guardia)在亲自审查那些使观众们流连忘返的东西——脱衣舞之后,怒不可遏地勒令关闭了歌舞剧院,歌舞表演被禁止了。这位市长本人后来成为1959年音乐剧《福罗瑞洛》中的主角。但是这种歌舞表演并没有就此绝迹,后来的舞蹈家杰克·科勒(Jack Cole)和鲍勃·福塞(Bob Foss)把它用到《该死的美国佬》(《Damn Yankees》)、《甜美的仁慈》(《Sweet Charity》)中,歌舞表演逐渐演变成一个戏剧化的版本。1979年在百老汇音乐剧《糖宝贝》(《Sugar Babies》)中也重现了这些技术,当然在剧中是只有舞

而没有脱衣了。

音乐喜剧的处境相对要好一些。尼伯罗花园在成功推出了《黑钩子》之后又上演了《白色奉承》(《The White Fawn》),这是另一部成功的剧目,但总体效果比《黑钩子》要逊色,只有150场演出。但是这部戏把康康舞(Can-can)引入了美国剧场。1874年另一个巨大的成功是《伊万杰琳》(《Evangeline》),它首次运用了“一部美国喜歌剧”(An American Opera Bouffe)的标记,它是标准的“美国闹剧”,根据朗费罗的同名诗歌改编。戏中较少有舞台装饰,也没有芭蕾舞,但是同样有穿得很少的合唱队女孩。这部戏在改写时有意地按照原书的主题来构思情节,这在音乐剧的发展过程中又向前迈出了一大步。1879年,内特·萨里斯伯格(Nate Salisburg)的《钩子》(《The Crook》)首次冠上了“音乐喜剧”(Music Comedy)的标签。在这部戏里,作者强调了美国的风情和个性,由此产生一个新的特点(虽然这种特点并不是音乐剧定义中所必须的部分):那就是剧目中带有明显的本土背景和特征。

1882年10月,百老汇大街和第39街的卡西诺剧院(Casino Theatre)开张,剧场老板鲁道夫·阿龙森(Rudolph Aronson)在这里上演了约翰·斯特劳斯(Johann Strauss)的《皇后的花边手绢》(《The Queen's Lace Handkerchief》)。当时剧场还没有完全竣工,里面冰冷而潮湿,观众们不得不穿上大衣来看戏。在历史上,这座剧院是第一座专门为音乐剧演出而建造的剧场。

1900年一个成功的英国情节剧《芙罗洛多拉》(《Florodora》)在伦敦演出了455场之后迅速来到美国占领了百老汇剧场,其中的六重唱《告诉我,美丽的少女》(《Tell Me, Pretty Maiden》)是剧中最吸引人的曲子,六个可爱女孩组成的合唱队坐在鲜花装饰的秋千里荡向观众,边演边唱。这首歌是第一首不是由主角而是重唱组唱红的名曲。在当时,新闻传媒围绕着这个六重唱成员报道了许许多多的传奇故事,

为这个戏的进一步走红推波助澜。报道内容相当荒诞不经,包括她们有时候不穿内衣;每一个都嫁给了等在剧场后门的百万富翁;六人之年的年轻美女艾维琳·内比特(Evelyn Nebitt),她的百万富翁丈夫谋杀了她的情人,成为那个时代新闻界最有炒作价值的丑闻。

自《黑钩子》后,有进取心的演艺人士们想尽了一切可能结合到戏里去的混合材料:美丽女性、情节、音乐、舞蹈、搞笑、马戏表演和其它新东西,它们可以自由地结合在一起,形成自19世纪以来发展最快、最有活力同时也是反复无常的剧场演出模式。美国音乐剧已经产生——《黑钩子》就是它的标志。虽然,这些早期音乐剧产生的土壤是奇怪而令人困惑的,但是它本身足够强壮,能够从容地从它的过去延伸下来,并发展壮大,作出了对现代城市娱乐艺术戏剧性的、特殊的、不可替代的贡献。《黑钩子》所代表的是戏剧新时代的开始。在它之后不久,纽约市有合法执照的16座娱乐场中的14座上演了与《黑钩子》相同模式的作品,这些作品就是音乐剧最早的样板。百老汇在进入20世纪后终于成为戏剧工业最大的基地,它孕育并发展了音乐剧这个艺术样式,当1927年《演艺船》上演时,这个样式终于变得独特、严肃而具有美国化的气质,从此步向音乐剧发展的黄金岁月。

第二章 轻歌剧时代

——太顾及美感而少一点喧闹；太多的矜持而少一点明快节奏；太古典、欧化而少了一些美国的本土气息。

在美国音乐剧发展的过程中，有一个阶段是轻歌剧（Operetta）、音乐喜剧、时事讽刺剧和狂想剧等同时并存的状态。这个阶段的轻歌剧同音乐喜剧（Musical Comedy）之间的界限并不是泾渭分明的，有时同一部作品既可以称作“轻歌剧”，也可以称作“音乐喜剧”，尤其在《演艺船》之后，两者融合的倾向更为明显。当然，轻歌剧与音乐喜剧并不是完全等同的，从严格的意义上来说，轻歌剧是一种包括序曲、歌曲、幕间曲和舞蹈在内的戏剧，它出现得比音乐喜剧稍早，并与之共存很长时间。它们之间的不同之处是显而易见的，轻歌剧欧化、贵族气，其中有喜剧性而又不失严肃，更接近传统的歌剧形式；而音乐喜剧则轻松、热闹、本土气息浓。虽然轻歌剧中有很多基本原则是后来的音乐剧所排斥的，但它在百老汇舞台上曾经有过几十年的辉煌历史，是美国音乐剧历史发展进程中的重要环节之一。

轻歌剧于19世纪开始从欧洲传入美国。1867年，亚克奎斯·奥芬巴赫（Jacques Offenbach）的法语版《热罗尔坦公爵夫人》（《La Grande Duchesse de Gerolstein》）在纽约演出获得了极大的成功。4年后用英语演出了《特莱比宗德的公主》（《The Princess of Trebizonde》）。1907年列哈尔（Lehar）的维也纳轻歌剧《风流寡妇》（《The Merry Widow》）在纽约首演后，立

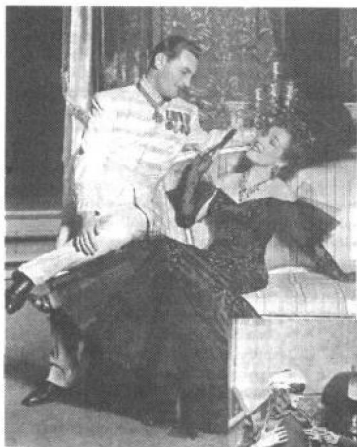
刻风靡全城,主角们成为明星,它的音乐被到处演奏,“风流寡妇帽”成为时尚饰品,并有六路演出队伍在全美巡回。轻歌剧通常有浪漫的、喜剧性的情节,整体气氛是愉快、明朗和优雅的。

舶来的维也纳和英国轻歌剧在美的成功演出对美国本土的轻歌剧创作起到了良好的促进作用。德·科文(Reginald De Koven)的《罗宾汉》(《Robin Hood》, 1890)是最初成功的作品之一。这部作品于1890年6月9日在芝加哥歌剧院首演,台本与歌词由亨利·B·史密斯(Henry B Smith)创作。由于制作人对这部作品缺乏信心,主办的演出公司不肯在服装上花钱,所有演员的服装都是从别的戏里借用的,初演那天的开支仅仅只有105.50美元。由于排练马马虎虎,演员根本记不住台

词,台本作者只好亲自站在台侧给演员提词,这才使得演出能够顺利进行。但是第二天,新闻报道却对这部戏评价甚好,这使他们大感意外。于是演出公司投入了5千美元,布景和服装焕然一新,于1891年9月在纽约隆重推出。这是百老汇第一部获得成功的轻歌

剧,它连续演出达5年之久,此后还经常重演。

与此同时,还有一些美国轻歌剧新作也在上演,如约翰·菲利普·萨瑟(John Philip Sousa)的(《El Capitan》, 1896)就有



轻歌剧时代
舞台上浪漫的男、
女英雄形象



连演 112 场的好成绩,并在美国巡回演出了 4 年。齐格菲尔德于 1899 年推出的《爸爸的妻子》(《Papa's Wife》)反应相当不错,这部戏的作曲也是德·科文。

这个时期轻歌剧最主要的题材是爱情故事,其中有错综复杂的关系和种种人为的障碍,通常是由作者精心策划设计的,故事离奇巧合得令人难以置信,并往往以大团圆收场。故事中包含了许多戏剧性冲突;如来自不同社会阶层的恋人、令人误会的假身份、对指派婚姻的厌倦、令人心动的穷女孩等,有些类似于《灰姑娘》的情节。由于这种题材不完全是喜剧化的,而是一个浪漫故事,因此轻歌剧在总体气质上倾向于欧洲贵族化。

此后,美国轻歌剧主要通过维克多·赫伯特(Victor Herbert)、鲁道夫·弗瑞姆(Rudolph Friml)、西格蒙德·罗姆伯格(Sigmond Romberg)三人的创作构成其发展的主要线索。

赫伯特是最有代表性的美国轻歌剧作曲家之一,他生于都柏林,在德国受教育,后在美国大都会歌剧院乐队任大提琴手。他对作曲深感兴趣,曾创作过《为大提琴和管弦乐队而作的组曲》等。



维克多·赫伯特,1910年

同时他又十分喜爱流行音乐，古典底子与他的流行音乐爱好相结合使他找到了最佳的创作形式——轻歌剧。他正式演出的第一部轻歌剧是《安那尼亚斯王子》（《Prince Ananias》），在全美巡回了2年。1895年，他的《尼罗河的巫师》（《The Wizard of the Nile》）则在百老汇获得了成功。

作为一位多产的作家，他共为百老汇写作了46部作品，在1899年—1900年演出季里，他一口气就写了4部轻歌剧。他最有名的轻歌剧是《玩具王国的娃娃》（《Babes in Toyland》）、《红风车》（《The Red Mill》）等，其中《红风车》是他所有轻歌剧上演次数最多的，达247场。

弗瑞姆可谓是一位“意外成名的”轻歌剧作曲家。在一次赫伯特作曲的轻歌剧演出中，担任女高音的艾玛·特伦蒂妮（Emma Trentini）拒绝了观众要她再唱一遍的请求，她的傲慢惹得赫伯特勃然大怒，再也不肯为她写另一部戏。制作人阿瑟·汉默斯坦（Arthur Hammerstein）只好把这个任务派给年轻的弗瑞姆。他就这样踏进了轻歌剧的创作领域，并于1912年写成了他的第一部成功之作《萤火虫》。弗瑞姆一生中

共写了22部轻歌剧，著名的有《罗丝玛丽》等。

西格蒙德·罗姆伯格和弗瑞姆一样，都是生长在欧洲，接受传统的欧洲音乐教育，都对流行的剧场音乐感兴趣。罗姆伯格曾在餐馆做琴师，



轻歌剧海报