



名家名团

德米登科：厚积薄发的琴坛大家

纵观人才辈出的俄罗斯钢琴学派，不难发现他们中有些人成熟较早、发展较快，有时难免也会提前凋零。不过还有一些演奏家，或许他们需要很多年才能最终站稳脚跟，开发出自身所固有的长处和特点，但日后的发展却更为平稳。即将于 4 月 16 日在上海音乐厅举行独奏会的尼可莱·德米登科(Nikolai Demidenko)无疑属于后者。

曾于莫斯科音乐学院师从钢琴大师德米特里·巴什基洛夫，并在 1978 年赢得柴可夫斯基国际音乐比赛第三名的德米登科，自上世纪九十年代初移居英国后，迅即以自己的实力成为伦敦著名的威格莫音乐厅的座上宾。起初，他在那里一连举行六场《钢琴杰作》系列独奏会，以极富探索性和趣味性的曲目安排，将钢琴艺术史中大量被遗忘的佳作重又带回公众视线。紧接着他在此举行的肖邦系列和《浪漫的旅程》系列独奏会，同样深受好评，人们无不为此位行事低调的钢琴家指尖所蕴藏的巨大能量赞叹不已。那之后，他的身影也经常出现于皇家节日大厅与巴比肯音乐厅的舞台，伦敦俨然成为他艺术生涯的福地。

德米登科常说：“录音是我生活中不可或缺的一部分。”因此他也将丰富多彩的曲目留在唱片中。聆听他的演奏，无论是克莱门蒂、贝多芬、舒伯特，还是拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾、梅特涅，我们都不难发现他总能找到属于那位作曲家和那部作品的正确的声音，同时又拥有足够的技巧去表现出音乐中的时间与空间感，以此赋予这些作品鲜明的风格和崭新的生命。他指尖下的肖邦作品，刚柔相济，既有绵长的气息、精致的分句，也保持了必要的紧张度和节奏的推进感，只因在他看来“把一切都做的很明晰是最重要的。”当演奏柴可夫斯基《降 B 小调第一钢琴协奏曲》时，仅在第一乐章的引子部分，不同于很多钢琴家为强调庄严雄伟之感而刻意放慢的速度，德米登科以接近快板的速度将之呈现，个性鲜明。他对于冷门作品的偏爱透过这些录音也显而易见。正如他录制的梅特涅第二和第三钢琴协奏曲，以火一般的热情和强烈的戏剧性动人心魄。

◆ 李 严 欢

较之很多偏爱斯坦威钢琴的同行不同，德米登科对法奇奥里（Fazioli）钢琴情有独钟。他眼中的法奇奥里是如此与众不同，“每一秒钟它们可以提供的东西实在太多了，在这个过程中如果你能够找到自己的方式，它就成了世界上最好的钢琴。它的色彩丰富，充满活力，有令人难以置信的支撑力，声音极为纯净。”如此独具慧眼的选择，也为他的演奏增色不少。在德米登科录制的两张布索尼改编巴赫作品的专辑中，他于法奇奥里钢琴上奏出洪亮、铿锵，有如管风琴般的音响，展现了自己的最佳状态。

如今，年过六旬的德米登科仍未减缓忙碌的脚步，这似乎也是对当年一些认为他“不会有什么发展前途”的“预言家”们最有力的回应。这次在上海音乐厅的独奏会中，他同样排出一套风格反差颇大的曲目。贝多芬的《降 B 大调钢琴奏鸣曲》(作品 106 号) 以其宏大的结构和繁复的乐思成为钢琴艺术史上最壮丽的篇章之一，当年作曲家本人就称它是一部“给钢琴家们添了很多麻烦”的作品，至今它仍令演奏者们望而生畏。舒伯特的《音乐瞬间》形式虽小，然构思严密、精致灵巧，充分突显他的旋律天才。由钢琴大师阿尔弗雷德·科托改编的弗朗克《A 大调小提琴与钢琴奏鸣曲》的钢琴独奏版，更是鲜有耳闻，即便是科托本人都从未留下录音。三部作品、三种情绪，对于任何一个年龄段的钢琴家而言，这样的搭配都不失为是一次挑战，想必它们也将从多方面反映出德米登科的艺术特质。

未必平衡的“三联画”，Op.109–111 ——布赫宾德表现贝多芬晚期之境界(后篇)

◆ 张可驹

贝多芬的晚期创作有时被认为是“境界玄妙”的音乐。开启晚期创作之门的钢琴奏鸣曲恰恰可将这种玄妙表现得淋漓尽致。其中最后的首三首，从E 大调第 30 号奏鸣曲》Op.109 到《c 小调第 32 号奏鸣曲》Op.111 仿佛构成一个整体，在钢琴奏鸣曲的文献中成为一座孤岛。哪怕很难用言语形容，我们也能明显地感受到三首作品之间存在某种关联，某种若隐若现的“三联画”般的构思。在一场音乐会上连续演奏这三作成为一种惯例，可只有真正的贝多芬专家才适合这样的安排，因为音乐表现的难度实在太高。

晚期贝多芬确实是需要我们“多聆听”的作品。初听之下，它们可能不像巴赫、莫扎特，或贝多芬先前的某些名作那么易于接受。可一旦熟悉了，就会明白音乐的玄妙绝对不在于让人听不懂。正相反，这些作品让我们看到作曲家将许多似乎矛盾的东西统一在了一起。音乐拥有仿佛是无穷尽的深度，可同时它们又流露出最亲切的情感。作品对于传统、形式的突破让人惊骇，现代作曲家们乐于谈论它们的启发性。但是，贝多芬驾驭新颖的形态恰恰有赖于他对古典传统至深的把握。这也使他能够将最长和最短的乐章，最宏大与最细腻的内容结合在同一作品中。

在 Op.109–111 之前，《“槌子键琴”奏鸣曲》Op.106 也充分反映了这样的特点。然而贝多芬统一 Op.106 这一鸿篇巨作，很多是借鉴了交响曲的思维，各乐章结构与内容的安排太明显了。因此换一个角度看，该作其实是很传统的。可到最后三首奏鸣曲中，对于乐章的分量和比例，音乐的内容还有它们经过不同乐章的连续发展，贝多芬进入到一个空前的仿佛完全自由的境界。三部作品中，音乐意境的变化可谓上天入地，最终不仅每一首奏鸣曲构成理想的整体，彼此之间还有那种难以言喻的关联，确实只能用“玄妙”来形容。

把握每一首奏鸣曲中独特的音乐世界，不仅是严峻的考验，也是特别能够展现不同钢琴家艺术性格的万花筒。先前布赫宾德演奏的“槌子键琴”让我感动得无法自拔，对于他呈现“三联画”的期待自然倍增。不想，起首的 Op.109 倒是略微使我失望的演奏。作曲家在前两个乐章表现出极大的对比，开篇音乐的形象富有抒情性，且有一种贝多芬笔下不常流露的强烈的幻想色彩，后一个乐章则是异常激荡。从好的方面看，布赫宾德的演奏给我留下“合理”且“周全”的印象。

演奏晚期贝多芬需要大手笔的自由速度，钢琴家在此表现出典型的“大胆”——Rubato 弹性充足，却又不瓦解第一乐章的凝聚感。需知，贝多芬在幻想的外表下，恰恰是采用了最缜密的构思来写，真正的贝多芬专家肯定不会有打乱文法的“自由度”。同样在第二乐章，布赫宾德也没有强化音乐的尖锐性，而是追求音响、表情、速度变化，各方面的适度。难点得到了解决，然而……然而……他的演奏缺少那种让人愕然一惊的神采，至少在我听来是如此。这样自由而合度的处理，仿佛仅是钢琴家知道“应当如此”，也有足够的水平这么弹。可他在“槌子键琴”中表达的真挚的内心感受，我在此体验得不多。

变奏曲形式的末乐章里，演奏者更进入状态，第一变奏所揭示的深度全是名家风范。而后来的跌宕中，布赫宾德有些奇巧的处理，譬如开始第二变奏时刻意的“突然”。可延续的发展并没有始终维持前两段变奏所到达的高度。以至于在乐章的最后部分，钢琴家出色地还原作品“回归”的意境时，我陶醉之余，也为先前崎岖的不平衡感觉怅然若失。

Op.110 的演奏表现出更完整的把握，先前的不平衡感减退了，某些遗憾却依然存在。布赫宾德对于该作复杂结构的呈现颇有宏观性。科瓦切维奇指出，表现 Op.110 之难在于该作的主旨似乎并不明确。布赫宾德的演奏不突出神秘性的东西，也减弱了对比效果，第二乐章与终曲部分都是如此。他所要做的，是简明而有深度地带领听者去认识这部作品。这方面，钢琴家也成功了，只是，并非在他的最高水平取得成功而已。或多或少，前两作中都有功亏一篑的情况，而这些问题，未了都在 Op.111 的演奏里得到理想的解决。此时，布赫宾德才真正弹出能够同他的“槌子键琴”分庭抗礼的经典演绎。第一乐章在发音和句法方面的宏伟性，同时表现主题发展与复调结构(多线条平行)不同层面的紧张度，演奏确实到达剑拔弩张又令人心旷神怡的境界。

处理这一首变奏曲(第二乐章)，布赫宾德完全没有Op.109中不平衡的状况。他的表现完美无瑕，第三变奏中的琶音更是演奏得气宇轩昂，声音异常充实，又带着奇异的透明色彩，几乎堪称音响奇观。贝多芬在晚期奏鸣曲和四重奏中，几乎创作每一首都像在探讨完整的人生，而当晚布赫宾德演奏的Op.111 基本实践了这样的理想。

歌剧初始之作 上海“简装”上演

——观蒙特威尔第《奥菲欧》

◆ 任海杰

虽然没有大张旗鼓的宣传，但绝对是本年度一场十分重要的演出，这就是在上交音乐厅上演的蒙特威尔第歌剧《奥菲欧》。

我们一般都知道意大利歌剧大师威尔第，但对他的伟大前辈、意大利巴洛克音乐的代表蒙特威尔第，可能熟知不多，殊不知这是意大利歌剧极重要的奠基人之一，他于 1607 年创作的《奥菲欧》，标志着“由音乐构成的戏剧”这一近代歌剧理念的脱然而出。《奥菲欧》无疑是意大利歌剧真正的开山之作，从此，意大利歌剧开始成型并逐渐走向成熟、从而影响世界乐坛。今年是《奥菲欧》诞生 410 周年，也是蒙特威尔第诞生 450 周年，在这样的日子里上海首演《奥菲欧》，其意义不言而喻。

这场演出是由艺术总监里纳尔多·亚历山德里尼指挥意大利合奏团以及十一位歌手，以音乐会版的形式上演。乐队由十多位古乐手组成，除了小提琴、中提琴、大提琴，还有两台羽管键琴、两支短笛、一台双排弦竖琴等，两把长双颈琉特琴居然处于乐队首席的地位，如此乐队排位，新颖独特，所产生的音效则是立体感非常强。显然，这是一个“经济适用”型的乐队配置。上演蒙特威尔第的《奥菲欧》，有个约定俗成：乐队可以根据演出场地的实际情况进行调整和组合。

蒙特威尔第《奥菲欧》取材于希腊神话传说，擅长弄琴歌唱的奥菲欧，痛失爱妻优丽狄茜。他舍身进入冥府，以动人的音乐打动冥王，如愿领回了优丽狄茜。可就在他领着妻子走出冥府之前，忍不住



回头看了优丽狄茜一眼，破坏了冥王先前提出的不能回头看妻子的条件，因而再次失去爱妻，奥菲欧痛不欲生……《奥菲欧》的故事经常出现在西方各类艺术中，音乐和歌剧也多有以此作为题材。

蒙特威尔第是写牧歌的高手，因此《奥菲欧》也有此痕迹，常常是一个声部一个角色。在这部演出不到两小时的歌剧中，居然有约 23 个角色，因此舞台上一个歌手要饰演两三个角色，当然全场主角只有一位：奥菲欧，由瓦莱里奥·孔塔尔多饰演。这位个头不高的轻型抒情男高音，富有诗人气质，恰如其分地唱出了奥菲欧的喜悦哀伤，尤其是第三幕后奥菲欧痛失妻子优丽狄茜后，孔塔尔多的演唱已完全融入了角色，声情并茂，尤为感人。其他几位给人留下比较鲜明印象是饰演音乐之神和优丽狄茜的女高音安娜·辛博利、饰演信使、希望之神和仙女的女高音弗兰切斯卡·卡西纳里，特别是饰演渡口看守卡狄和冥府幽灵的男低音萨尔沃·维塔莱，嗓音厚实低

沉，如岩石般，极富磁性。其他几位演员总体称职，听得出都是专唱巴洛克戏码的。在欧美歌坛，专业分得很细，唱巴洛克歌剧的，都是专职演员，虽一般名声不是很响，但绝对“术有专攻”。

从履历上看，亚历山德里尼是意大利合奏团的发起人、羽管键琴和管风琴家，是一位诠释巴洛克歌剧和蒙特威尔第的专家，现场表现果然令人称道，他边弹奏羽管键琴边指挥，细节抓得精准，往住一个微小的手势和眼神，乐手和歌手即心领神会，配合默契，看得出训练有素。他将十几人的乐队调教焕发出巨大的能量（上半场一开始的序幕和第三幕开始后，又增加了几位管乐手），这些乐手几乎个个是高手，无论独奏还是合奏，精准而具韵味，与舞台上的歌手演唱融为一体，不“瘦”不“肥”。据悉，这个意大利合奏团的《奥菲欧》，环欧巡演长达一年之久，所以我们有幸欣赏到的是一台成熟的演出。意大利合奏团在亚历山德里尼指挥下，出版发行过不少广受好评的唱片，多次获得业界大奖，现场感受果然名不虚传，实至名归。

受巴洛克时期音乐风格的影响，蒙特威尔第的《奥菲欧》是一部慢热的戏，现场聆听的感觉犹如口含一枚青橄榄，需细细品味，方觉味道甘美。尤其是下半场第三幕开始，更佳境，感人的音乐和咏叹调就像阵阵波浪涌上心田……哦，《奥菲欧》，西洋歌剧的初始，原来竟是这般的动人心弦！