

# 解构清晰 意象生动

——聆听纽约爱乐的“马七”

◆ 任海杰



也越来越得到业内和乐迷的认可。

尽管我至少聆听过五六个版本的“马七”，但如此阵容庞大、配器丰富的巨作，也许只有在现场才能真正听清楚、听明白。此番吉尔伯特的纽约爱乐是一种现代的开放式的诠释，契合此作的精髓，清晰明快地展现了“马七”的新意和不同凡响之处。马勒在创作完了前面六部交响曲后，既达到了一个顶峰，又面临新突破的瓶颈——何去何从呢？所以从本质上来说，“马七”是一部创新之作。它有五个乐章，第一乐章是整部作品的基础，虽然也是以高昂的音调开场，但少长线条大色块，而是用类似于绘画印象派中的点彩法，多短句，多视点，多色彩，绚丽斑斓，纽约爱乐的木管铜管在此大显身手，总体水准稳定扎实，色彩缤纷。二、四乐章是两个夜曲，前者仿佛是马勒童年场景的梦幻再现，后者又像是马勒遁世逍遥的理想乐园，配

器中吉他和曼陀铃的加入，更增添了一份“世外桃源”般的韵味。这两个乐章是“马七”最出彩之处，纽约爱乐的表现细微分明，气韵生动。令我更感兴趣的是第三乐章谐谑曲，以往一些乐团也许为了凸显区别乐章间的音响动态，往往强调了第三

乐章的激烈和响亮（如此与第二、第四乐章的音响形成比较鲜明的对比），而有所忽略了马勒“幻影似的”提示，此番纽约爱乐则恰如其分地强调了“幻影似的”一面，这样就二、三、四乐章作为一个局部整体来诠释，我认为这更符合马勒的原意。

当年一位与马勒有私交的瑞士评论家威廉·里特就认为“马七”有“三个夜曲，而终乐章是明亮的白天。”马勒的学生和助手、著名指挥家布鲁诺·瓦尔特也认为：“在《第七交响曲》的中间三个乐章里，马勒意味深长、且充满人性地展示了那些我们自认为早被征服的浪漫主义成分。”所以说，如果将“马七”的五个乐章分成三个部分，中间的两个乐章应该是第二部分。这次的纽约爱乐，把这个大结构的内在机理诠释得相当清晰而有说服力。以往的“马七”有给人比较“散”的感觉，可能是太注重五个乐章的各自特色，而忽略了它大结构中套小结构的“玄机”。不过由此也看出了“马七”的软肋之处：终乐章没有找到更好的出路，无奈之下又回到了以往惯常的老路，尽管音响激烈高昂、气势辉煌，但缺乏实质性的内涵。“马七”以创新开始，以回归收场，这也许是它没有成为马勒交响曲代表作的原因之一。

据说艾伦·吉尔伯特就要卸任纽约爱乐的音乐总监，以往舆论对他也有不少非议，但从他此番在上海指挥“马七”来看，吉尔伯特还是位有相当水平和造诣的指挥家。

## 我的 Misa 日记

不知从何时起，夏季音乐节都会加入几场非古典音乐会，特别是今年，各种形式、各种性质的演出接踵而至，音乐会电影、流行音乐、爵士乐……今天听的是谭盾与杭盖乐队的交响摇滚。交响摇滚因为有了“摇滚”二字，变得更加通俗易懂，受众相较单纯古典音乐要多了很多，基本满座，现场声光电气氛 high 爆。主摇滚的杭盖乐队也算是较有名气的组合了，参演了被《滚石》杂志誉为“最顶尖夏季音乐节”的美国 Bonnaroo（博纳鲁音

大片的皇皇模样，《风与鸟的密语》运用手机媒介恰到好处，预先录制的中国乐器笙、琵琶、唢呐、二胡、笛子和古筝发出的“鸟鸣”通过现场听众的手机，充盈着剧场的每个角落，跟着谭盾的指挥此起彼伏，仿佛置身于广袤的大自然。随后，帕萨卡里亚复杂的变奏、隐蔽的重复、强劲的节奏将整个作品推向高潮，紧接着乐队人声的咏唱突然插入。达芬奇说：“要了解小鸟如何在天上飞，就必须要知道风往哪里吹。”这里的人声就是达芬奇这句话的德语发音。从窸窣窣

到低声浅吟，神性与自然的神秘色彩交融相会，最后铜管在弦乐狂躁的震音下吹响，整个乐队齐鸣，将千万只鸟儿汇成一只浴火重生的凤凰，乐曲在辉煌中结束。这是谭盾受卡内基音乐厅委约的作品，也是谭盾继“有机音乐三部曲”水乐、纸乐、壶乐之后，对于自然与人相互关系的另一解读。

整场音乐会一共 8 首乐曲，除了谭盾两部作品外，其余均来自于杭盖与谭盾工作室的摇滚音乐。让人有些疑惑的是杭盖的 6 首乐曲交响乐配器几乎一样，甚至于听到最后一首返场曲时还认为是特意安排将第一首重新演示一遍。在之前的采访中谭盾一直强调“交响摇滚，是跟平常乐队的伴奏不一样的，主要强调对比-对话，对比-对话的主要目的是为了融合得更好，成为一个崭新的艺术形式”。但无论是对话还是配器伴奏，6 首乐曲基本都是从弦乐大幅度滑奏开始，之后加入铜管、打击乐，并伴随强劲的节奏点，最后在轰鸣中结束。无论摇滚还是其他什么别的音乐类型，每首乐曲所表达的含义、所彰显的精神各有不同，如流水线般的乐队编配真的有些偷懒应付之嫌。

# 人与自然

——谭盾 & 杭盖交响摇滚音乐会

◆ 海虹

乐艺术节)，并在红遍中国的《中国好歌曲》第二季节目中一举夺魁而得到广大关注。7 位来自内蒙古、新疆、青海、北京的小伙子，应用马头琴、口弦、潮尔与贝司、架子鼓、电吉他等中西方乐器，用蒙语演唱具有内蒙风格的摇滚歌曲，其音乐更贴近中国自身的音乐本源。不同于以往民族音乐与西方音乐相结合的模式，此次的融合因为有了谭盾的加持而具有了国际化的特质。开篇《初升的太阳》从弦乐的大幅滑奏开始，纷繁错落，转瞬之间战鼓擂起，号角吹响，蒙古男人沙场征战的豪迈勇猛一览无遗，而心中的柔情一如马头琴般如泣如诉，在密集的鼓点上摇曳，水样清澈；呼麦奇特的声响镶嵌在其中，涩涩的，像宝马的汗水，又像爱人的眼泪；自然与人相互交融、相互抗衡、相互敬畏。

音乐会上有两部谭盾的作品，低音提琴协奏曲《狼图腾》与《手机交响乐：风与鸟的密语》。《狼图腾》更像是电影配乐，场面宏大，气势恢宏，有些好菜坞



成长于 19 世纪末的一批演奏、指挥的名家，往往给人留下艺术个性极为鲜明的印象。二战后，“客观”与“忠实原作”的演绎观念获得压倒性胜利。再后来，也就是到了今天，“个性演绎”回流又成为常态。其中每一次变化，基本都是针对前一个时代演绎风格之消极面的影响。

前述第一代的演绎者们自然有传奇性的魅力。但这其实是个人气质、修养与当时的演绎观念、文化氛围共同成就的，单纯归结为个性鲜明并不全面。而观察一段时间以来，个性演绎的“复兴”，我深感这个引号仍需要保留。以超慢速风格著称的阿法纳谢耶夫来演出后，一位资深乐迷向我吐槽，认为那样的搞怪风格已不再是为音乐服务，相反成为了对原作的摧残。我没听那次现场，对他的录音则是有所欣赏，更有保留。但最近听了一位略微折中的个性演绎者，同样出身俄国学派的德米登科 (Nikolai Demidenko) 的音乐会，倒让我生出许多感慨。

德米登科有实力派之誉，本次的曲目又包含贝多芬《“槌子键琴”奏鸣曲》，于是欣然前往聆听。不想却领略了一次技巧、“概念”与作品互为掣肘的奇特演出。我不时会思考目前种种“个性”豁边的情况应当如何概括，想来想去，渐渐总结为“概念”二字——演绎者仿佛设定某种隐藏的概念为指导，以此来推动、树立那些奇特的演绎。阿法纳谢耶夫的概念，国内有人称之为对于死亡、寂灭的思考，但可能有一半是从反讽的方面来讲。而不那么极端的德米登科，在贝多芬的作品中则是将“自发性——独特见解”的概念玩到让我有些哭笑不得。

德米登科的录音很多是技巧艰难的浪漫派作品及改编曲，当晚他的技巧表现虽不特别炫目，却还是让人看到深厚的功底。无论是清晰地塑造音符颗粒，还是信手拈来的轰鸣的强音，又或是丰富而颇有特点的色彩变化，德米登科的演奏都反映出俄国学派技巧为音乐服务的精髓。然而，钢琴家运用这些“资本”的方式却未必能很好地服务

## 「概念化」演绎的迷思

从德米登科的「槌子键琴」谈起

◆ 张可驹

于作品。“槌子键琴”的演奏大致有“快”、“慢”两种倾向，主要体现在第一和第三乐章速度的把握上。除了同快同慢之外，也有前者快而后者慢的设计，当晚的演奏则是两个乐章都偏慢。不过，德米登科没有像一些典型的慢速演绎者那样，聚焦于第一乐章的庄严感。他弹出丰富的自由速度，效果却有些无的放矢。弹贝多芬晚期就应当有大手笔的 Rubato，但必须依照音乐的走向来运用，以此为前提再表现钢琴家的内心感受。

德米登科处理第一乐章时，通篇对于快、慢的收放都很积极，却未能强调出音乐前进的动力感。有时甚至还相反，某些大胆的悬停（乐句结束后有意强化的停顿）虽有效果，却会干扰作品展开的“文理”，反倒不够大手笔了。而对于呈现宏伟的音乐线条来说，这样的波动也绝对是弊大于利。与同一段时间以前布赫宾德手中一泻千里的宏观相比，

德米登科表现这个乐章至多可称为有句无篇。某些亮点，如钢琴家在副题部分弹出的奇异的明亮音质，都很难挽回整体的格调与格局。这种情况延续到谐谑曲中，尤其是中段。他似乎将中段结尾有力的上行乐句设定为一个“高潮”，于是就通过一系列快慢、力度变化的铺陈来“引出”这个高潮。而结果，也仅仅是成为让我记忆犹新的一种猎奇式演绎。

当晚，原作超凡脱俗的柔板乐章是最出乎我意料之外的演奏。通常，偏慢地处理“槌子键琴”的钢琴家可能将这个乐章弹到 20 分钟左右；音乐表现的着眼点则是揭示作品无限深邃的意境，还有演奏者或多或少的沉思冥想的风格。德米登科的演奏却惊人地表现为，并不专注于音乐深度的探索，而是不断尝试去描绘旋律的优美性。有人指出，表现这个乐章的宁静和优美时，需要避免类似于肖邦夜曲的意境。德米登科的演奏却像是在走钢丝——仿佛在说，我能演奏得极为优美且绵长，却不让它真正变成浪漫派。最终，当这种奇特的、音乐表现层面的炫耀结束后，原作真正的核心，那无比深刻而丰富的人性情感，那种精神升华的意境，我居然不能记得自己体验到多少。

颇具讽刺意味的是，或许因为终曲的赋格结构过于严谨，技巧过于艰难的缘故，德米登科不得不收起他的个性演绎，以非凡的技巧与集中力完成整个乐章。于是它也顺理成章地成为全篇之中最精彩的演奏。诚然，上述所有的听感都只是我出于自己对作品的理解及品味而作出的判断。毕竟关于节拍器标记等易于量化的东西都有那么大分歧，Rubato、音响，对于某一乐章意境的判断等等，自然有更大的空间。贝多芬晚期奏鸣曲的特点，恰恰在于音乐的自由度与内在的严密性同时到达最高峰。成功的演奏往往充满“自发性”与“独特见解”，但前提是钢琴家对大结构的把握，对整体意境的审视，都必须深刻而统一。倘若这些东西受到“概念化”演绎的干扰，结果恐怕是不容易成功的。