

台上在演歌剧，台下观众是听歌还是看剧?这牵涉到歌剧的本质、起源和发展理念。

西方戏剧艺术诞生于古希腊。在随后的上千年里，西方戏剧发展一直过于依赖语言。文艺复兴时期的思潮回归古希腊，当时在意大利的佛罗伦萨，出现了一个由不同艺术家组成的小圈子，热门话题之一便是如何复兴古希腊的戏剧表演。

古希腊的戏剧表演者道白时有乐器伴奏,或加入合唱团。戏剧脚本采用韵文写作，演员的道白具有抑扬顿挫的艺术美感，和音乐伴奏相得益彰。戏剧与其是说出来的,不如说是唱出来的。于是这些佛罗伦萨的艺术家们提议,如果将戏剧“唱”出来，岂不是复兴了古希腊的戏剧传统？

这个想法很快便付诸实施。当时，谁也没听过古希腊人如何演唱戏剧，佛罗伦萨的艺术家们只能采用意大利语。1597年，诗人奥塔维奥·瑞努奇尼根据古希腊戏剧模式，将古希腊神话《达芙妮》写成意大利语脚本，其中有独白、对话、合唱。作曲家雅克布·佩里写了伴奏音乐。当然，语言仍占据着主要的角色，音乐

的成分很弱。对于这种混杂的艺术形式，意大利人用“Opera in Musica”来称呼它，即“有音乐的作品”。这便是歌剧(Opera)的来源。

在歌剧诞生之初，歌剧首先是戏剧艺术，然后才是歌唱艺术。

由于意大利语的发音特点极其适合唱歌，于是戏剧独白逐渐变成了独唱，对白变成了重唱，“宣叙调”重在叙述，“咏叹调”重在抒情……渐渐，人们对“听歌”的兴趣超过“看剧”，歌剧逐渐以“歌”为主。有的作曲家根据歌手的特点写歌，有的歌手在演唱中随便加花腔，以博得观众喝彩，歌剧中的戏剧成分不断减弱。当一位歌唱家用眼花缭乱的技巧唱完一首咏叹调后，作曲家罗西尼无奈地说：“这首歌到底是我写的，还是她写的？”

威尔第对“听歌”重于“看戏”的倾向进行了修正，他的歌剧脚本质量很高，音乐完全为塑造人物和发展剧情服务。瓦格纳则更进一步，他将自己的作品称为“乐剧”而非“歌

歌剧：听歌还是看剧

◆肖龙



剧”，让“音乐”和“戏剧”更为有机地结合起来。瓦格纳的歌剧不再区分“咏叹调”与“宣叙调”，取而代之的是绵延不绝的音乐，人声就是一种能唱歌词的乐器而已。

歌词依赖语言。当亨德尔把意大利语歌剧搬到伦敦上演时，英国

的绅士们非常恼怒，他们花大价钱听的居然是外语？有钱的听众带一个翻译，进行同声传译，大部分观众只能手捧英、意语对照的剧本来听。这样一来，台上演员的表演和精美的布景被忽略，而观众席的灯光必须亮着以便观众看剧本。为了将观



听长笛演奏家格拉夫(Peter Lukas Graf)音乐会，让我想到品茶。听说有一种鉴别茶叶品质的方

坐后排听格拉夫

◆张可驹

法：在最糟糕的条件下泡茶，如果依旧令人满意，那就真是好茶叶了。那天去买票，发现仅剩高端价格。正为难时，恰好有一张50元的退票，我就拿下了。位置在一楼最后一排偏右，基本是差到底了。可正是在这样的条件下，我品到“一杯好茶”。

格拉夫上半场独奏长笛，下半场指挥乐队。83岁的老翁啊，真能单凭一支长笛就压住全场吗？须知长笛的音量与力度变化与钢琴不可同日而语，演奏者的功力如何，在最后一排听就更能见分晓。当晚长笛的声音一出来，我确实被震撼了。

第一首巴赫的《第三号长笛与通奏低音奏鸣曲》，格拉夫的声音淳朴而又节制，如同拿去一切花饰的人声之美。但正是这样的节制用声，

却又能清晰、坚定地传到最后一排。演奏家丝毫没有年近迟暮的拖沓，而是生动表现出音乐中那种舞曲风格的律动；气息流畅，尤其在快板乐章的欢乐顿挫中，格拉夫的细节把握精当、富有韵味，展现出宝刀不老的控制力。而在深刻的慢乐章（第三乐章“西西里舞曲”），他的演奏揭示出纯正的品位：不浪漫，更不沉溺。虽不是本真演奏，却在追寻最为真实、到位的“语法”，音乐表现的功力在此登峰造极。

第二首是日本作曲家福岛和夫的独奏作品《梅》，很容易接受的现代音乐。很难说我是否喜欢那种凄惶的情调，但作品颇有古风，而无故弄玄虚之感。音乐多有奇特的节奏与力度变化，格拉夫则是应付自如，与巴赫的音乐相比，还更多了几分

展枝的色彩。最后一首是赖内克的《长笛与钢琴奏鸣曲“水妖”》，典型的浪漫派音乐。格拉夫的笛声比他演奏巴赫时多出一份丰腴，也更加温暖；连音线条的处理表明大师是杰出的浪漫派作品演奏者，音乐效果充满诗意，又始终那样得体。杰出的演奏家通常在“起奏”的瞬间就能吸引听者，在这首奏鸣曲中，每一乐章的起奏都非常迷人。尤其是后两个乐章，通篇都是优美旋律与神秘的乐段参差出现，格拉夫唇间的对比效果极有品位，丝毫没有失之过火。终曲有一段长长的阴郁不安的乐段，演奏家表现出大手笔的控制力，直到如歌的旋律重现时，长笛的声音温馨恍如梦境。看来，“水妖”的标题仅是提供了某种童话世界的想象吧。

克制,弦乐演奏的另一种美——听奥地利大提琴家费尔曼的录音



◆詹湛

明显的一点是他对揉弦非常克制，丝毫不敢滥情。费尔曼不屑在这方面逞强，因为论技术，他应该已在同时代的卡萨尔斯之上。可以听得出他冷静、刻板、严格遵循节奏，绝不越雷池一步，把那位极尽渲染之事的杜普蕾放在一边，真可谓云泥之别了。费尔曼所录制的德沃夏克大提琴协奏曲，会把听惯“醉生梦死”类型演绎的朋友唬得一愣一愣——这几近不是浪漫主义乐派，而像逗小孩子玩儿！

看看他的其他录音：RCA公司“费尔曼的艺术”唱片专辑中，

他展现了对于高难度改编作品的举重若轻，贝多芬笔下长长的变奏曲被他处理得趣味横生；Biddulph厂牌下，他和海菲茨、普利姆洛斯的三重奏则更多体现了灵动和巧劲，手指反应速度之快让人咋舌；《1939年在Victor公司的录音》专辑则像是一杯回味悠长的马爹利酒，门德尔松的大提琴奏鸣曲虽然节奏较慢，但在他的弓子下，更多显示出一种平静与放松。我这么归纳：再煽情、再炫技的曲目到了费尔曼的弓下也都变得平实流畅，他略显老派的速度和节奏好

众的注意力集中在舞台上，瓦格纳坚持要求关灯。当托斯卡尼尼在斯卡拉歌剧院第一次指挥瓦格纳的德语歌剧时，关灯的行为激怒了意大利观众：剧场黑乎乎的，谁知道演员唱的德语是什么意思？

将原文歌剧翻译成当地语言来唱，麻烦并不少。首先是发音方法不同。很多语言的单词是辅音结尾，用来唱歌剧的难度不小；其次是音乐与歌词的匹配问题。原作中歌词发音的抑扬顿挫符合音乐韵律，而翻译过来的歌词则无法达到同样的艺术效果。于是作曲家们开始用本国语言来创作歌剧。首先是法语国家，然后是德语国家，后来俄语、捷克语、英语、西班牙语的歌剧陆续出台，再以后汉语歌剧也登上舞台。

当代歌剧院装备了多语言字幕机，现代观众不再为语言问题烦恼，可以“听”“看”兼得。能听懂原文歌词，领略到语言和音乐的美妙配合，是欣赏歌剧的一大妙处。而引人入胜、发人深省的戏剧故事，演员的表演、服饰，甚至舞台布景和灯光也都是歌剧艺术的组成部分。歌剧是一门综合艺术，听歌还是看剧，取决于观众自己的口味、需求和欣赏水平。

一周音乐会
(2012. 6.24-7.1)

6/24 晚 城市剧院大提琴与钢琴音乐会

6/29 晚 东艺 周末爵士沙龙

6/29-30 晚 城市剧院 北京当代芭蕾舞团专场

6/30 晚 上海音乐厅 上海交响乐团音乐会 钢琴：陈萨 指挥：余隆

7/1 晚 东艺 玛琪琪弦乐四重奏音乐会

ENCKET 东方票务

6月13日起售票

阿卡多“琴声如歌”音乐会 9月21日 东艺 订票热线：962388

在单声道唱片时代，奥地利大提琴家艾曼纽·费尔曼是无与伦比的技巧天才，是罕有的几位深谙“克制”之妙的大师之一。

费尔曼的“传说”很多，比如9岁就开独奏音乐会，16岁就成为科隆的大提琴教授，比他的大多数学生都要年轻等等。他留下的录音虽不多，却足以青史留名。其中在Pearl公司的录音是我最欣赏的，比如那张勃拉姆斯大提琴奏鸣曲，有着咖啡般的浓郁醇香，千古独步。后录者虽众，韵味绝非费尔曼的对手。费尔曼乐于在现场与观众互动，拒绝频繁录音，因此他的唱片多散布在许多厂牌。可惜年代久远，今天的设备已无法逼真还原他那挺拔清秀的琴音了。

平心而论，费尔曼其实不是一位完全靠音色傲人的大提琴家。最

这是一个关于“克制”两字的传奇。

费尔曼留下的影像资料也不多，网络上还能找到一段他演奏大卫·波佩尔(David Popper)纺织歌的录像，我们可以将他和大提琴家亚诺斯·斯塔克对这一曲目进行比较，费尔曼的清晰颗粒感完全不在斯塔克之下，我们可以注意到，他的左手弹性、放松，显示出超乎寻常的柔软，简直属于女性，而无名指仿佛比中指还要长。值得一提的是，平常录制巴赫的他还在一次音乐会现场录音中留下了

巴赫第三无伴奏组曲的萨拉班德舞曲，依然是那么的中规中矩，不爱卖弄。

键盘上的技术与艺术

◆周炳掇

次，音乐学院的人学门槛也必然“水涨船高”。纽约茱莉亚音乐学院钢琴教授洛文萨尔有一次被记者问道：“拉赫玛尼诺夫的《第三钢琴协奏曲》是否很难弹？”他说：“我有两个回答：第一，它确实难极了；第二，所有我16岁的学生都在弹（‘拉三’）。”

回顾钢琴演奏的历史，上世纪前三十年被认为是喜爱听钢琴音乐者的黄金时代。当时，人们比较看重演奏家的想象力和音乐本身的丰富多彩，而对于演奏技巧的不足予以容忍。出身于瑞士的法国钢琴家科

尔托在上世纪二三十年代极负盛名，但是如果今天来听他当年的录音，可能还达不到茱莉亚音乐学院的录取线。有人把科尔托弹的“肖邦练习曲”和当今走红的俄罗斯钢琴家 Nikolai Lugansky 进行比较，发现科尔托的演奏有气势、充满活力，但多处经过句含混不清，处理非常草率；而 Lugansky 不仅每个音都精准，而且色彩丰富，令人振奋。

那么，钢琴演奏的技术性人才辈出，究竟孰喜孰忧呢？业内人士认为演奏技巧的提高或许会鼓励作曲

家创作出难度越来越高的钢琴作品。另外，自从凡·克莱本在1958年的柴科夫斯基比赛得奖一举成名后，许多年轻人把“比赛得奖”看成是成功的唯一之道，蜂拥而上。其结果却是，时至今日，世界上的国际钢琴比赛到处都有。比赛多了，获奖者也多了，但有些人除了一纸比赛奖状外，并无其他东西值得称道。

古今中外，每一个年代都产生了著名的钢琴演奏家，同时又是杰出的艺术家。钢琴爱好者能说出一系列的名字——如霍洛维兹、塞尔金、阿格里奇、齐默曼等，他们以自己炉火纯青的技巧、深邃的艺术鉴别力展现给我们乐迷充满个性的精彩演奏，这才是真正伟大的钢琴家。