

《叶问》将从电影转身音乐剧

——国际音乐剧大牌马丁·科什初试中国题材音乐创作

◆ 沈次农

一个英国作曲家，写一部音乐剧，首演定在新加坡，却先来到中国，是为什么呢？

原来这部音乐剧的题材发生在中国大陆。他想了解中国大陆的民风，也想了解大陆民谣。

我们或许不清楚英国当代有哪些著名作曲家，但这位马丁·科什(Martin Koch)在音乐剧世界却是鼎鼎大名：他在《舞出我天地》中的编曲赢得剧评人奖和托尼奖；因《妈妈咪呀》被提名托尼奖；作为《妈妈咪呀》专辑的制作者，他与他的同事被提名格莱美奖；在《芝加哥》《班克斯的海盗》《男朋友》《富丽秀》《悲惨世界》《西贡小姐》中他是音乐总监；他编曲的音乐剧作品还有许许多多，并在很多评选中获得最佳音乐剧奖，如奥利弗奖、伦敦标准晚报奖、影评人协会奖和What’s On Stage 奖。他的音乐制作公司 Kochand Gilpin 可以囊括从原创作曲编曲到录音混音在内的全方位的音乐制作。真是硕果累



累，声名远扬。

而更因为这次他写的，是之前已经在中国引起很大反响的影片《叶问》的同名音乐剧。既然影片《叶问》和咏春拳已经有了那么好的基础，那么他认为自己写音乐时更应该慎重，毕竟音乐剧中的音乐是最重要的，他不能掉以轻心。于是他来到中国大陆，两周时间内，遍访上

海、北京的音乐界。

在上海，马丁参观了上海音乐学院和上海戏剧学院，了解中国民乐创作演奏现状以及各大流派的流行音乐等，领略中国音乐的特殊魅力，为创作积蓄能量。在访问中他和中国的音乐剧专家、作曲家、剧院领导建立初步联系，互通有无。他还访问演出团体，观赏精品演出，和中国

音乐剧人才面对面，还去了二胡演奏家马晓晖的工作室。马晓晖演奏的很多二胡名段让他很感兴趣。他还对古筝非常喜欢，与演奏家交流了一些演奏技法以及乐器来源和历史。他说：“这次的中国之行，我希望尽可能地百分之百用到。当然我也不期望仅仅只通过两周的时间来完全吸收中国文化及音乐。这将是一个长期的过程，我会再来……”

马丁说：“《叶问》是以中国元素为基调的音乐剧作品，应该有浓重的中国风味融合其中，这也是我想在这里尽量多感受的原因。我并不希望这部作品成为一部西方人的中国作品，我更想做的是东西方音乐的融合。但音乐剧的音乐创作应该尽最大可能为故事服务。”

事实上在《西贡小姐》的创作过程中，马丁已经对亚洲的乐器有了初步的了解和认识，但他觉得对于《叶问》来说是不够的。他在听了马晓晖的琴声后，觉得很新，却又完全能够明白这音乐想要表达的东西。

在上海的时候，他不断地听，不断地思考，也不断地在内心与自己较劲：“我希望这是一部完完全全的原创作品，我不会去复制任何人。但我想要强调的是这部作品将会带有中国风味，与此同时，我更需要重视的是，尽管这是一部以中国故事为背景的音乐剧，但是我们面向的是全球的观众，而不仅仅只是中国的观众。”

音乐剧《叶问》制作人王红明对这部音乐剧充满信心，在谈到音乐剧与电影的差别时，王红明说：“音乐剧更加注重故事性和人物情感。爱情元素会比较占篇幅，功夫的比例也会占据 25%左右。”为了这 25%，王红明特地邀请叶问之子叶正作首席指导，整部作品在保持原有故事的真实性上，会添加更多的艺术元素，使故事更加完整，更具可看性。

在介绍音乐剧创作的进程时，王红明说，目前音乐剧的创作已经完成了一部分，其余的也在进行当中。包括这次马丁的访问中国，其目的就是为了更好地完善接下来的写作部分。现在电影已经上映了那么多，之前的《叶问 1》《叶问 2》《叶问前传》，前一阵趁《叶问 3D》上映契机，在香港的媒体见面会上，反响很热烈。大家都支持搞音乐剧，让我们信心倍增。

阿卡贝拉：入得厅堂出得广场 ◆ 赵 州



■ 美国人声乐团“The House Jacks”

亚洲，演出形式和过去相比融入了更多爵士、流行、电音、摇滚元素，并逐步从室内走向户外。例如台湾 A Art 近日就将与草莓音乐节合作，将美国人声乐团“The House Jacks”、韩国组合“出路”、新加坡组合“麦克疯”，以及台湾地区乐团

“VOX 玩声”等分别请到北京和上海户外舞台表演无伴奏合唱。人声不同于器乐，在音质处理上，户外比室内复杂得多，露天广场的共鸣、反听、声场也不比音乐厅，稍不留神就会声音发散或节奏滞后，这就对表演者提出了更高的要求。

就这点看，美国的“The House Jacks”无疑给其他阿卡贝拉团体提供了很好的范本，因为他们很早就将自己的音乐从密闭空间搬到了开放场地。无论是卡内基音乐厅、佛罗里达布鲁斯酒吧，还是旧金山烛台公园球场、世博会广场，他们的演唱水准从来不会受到场地的限制。看过他们的表演后，我甚至觉得，他们在面对大自然时，歌声更加坚定旷远、富有激情。

其实，阿卡贝拉本来就不是人们正襟危坐时的作品，而是造物主赋予人类独有的本能，“一唱一和，渐渐情热，往来不绝”。无需器乐、人员配置灵活、情绪表达充沛等特性使得世界各地越来越多的年轻人喜欢上了阿卡贝拉这一表现形式。北京大学、厦门大学、中山大学等国内十多所高校先后成立了阿卡贝拉清唱社，宿舍、教室、草坪、操场，哪里可以驻足，哪里就可以排练、演出，这也是阿卡贝拉的魅力之一。



布伦德尔与霍罗维茨是两种不同脾性的钢琴家。布伦德尔是不喜欢霍罗维茨那种菜单式的节目安排模式的。他说：“音乐会的节目安排也会发生变化，但那种像菜单式的音乐会独奏演出早已在很大程度上被人们放弃。”

他认为，可以考虑另一种编排模式，就是按照作品的年代来排列。这种“历史展示式”的节目通常从斯卡拉蒂或巴赫开始，经由古典作品到浪漫派，最后以一首华丽而能博得满堂彩的乐曲作为结束。曾经有数以万计的音乐会是以这种模式进行的，现在仍然非常流行（音乐学院的毕业生音乐会也时常沿用这个模式）。这一模式的好处，是让听众的

钢琴独奏会曲目设计——历史展示式

◆ 朱贤杰

欣赏过程循序渐进，因为钢琴艺术的发展，尤其是其和声与织体方面，大体来说是由简而繁。前几年默里·普拉亚来华演出，依然是这种模式：开场是巴赫的第一组帕蒂塔，然后是莫扎特与贝多芬的奏鸣曲；休息之后是肖邦的作品。设想如果他将节目次序逆向安排，以肖邦开场，而结束在巴赫，会是怎样一种效果？

布伦德尔认为他自己可以接受这种模式，但两首连续的乐曲不能是同一个调性。因为唯有不同的调性才可以刺激听众的注意力。据此理由，他不同意施纳贝尔的这种做法——施纳贝尔曾经在一场音乐会中连续演奏了莫扎特的 C 小调幻想曲 K475 与 C 小调奏鸣曲 K457。“实际上，它们放在同一卷奏鸣曲集中出版并不说明任何问题，”他说，“它们是各自独立的经典作品；而放在一起，它们则互相抵消。”

这让我想起，在一次国际比赛中，一位很有进取心的年轻选手在半决赛中的曲目，是两首同为降 B 大调的庞然大物：贝多芬奏鸣曲作

品 106 与普罗科菲耶夫的第七奏鸣曲。这样一种雄气勃勃的编排虽然没有让两首乐曲互相抵消，但是在将近一个小时的演奏中，聆听同一调性的乐曲毕竟比较疲劳。或许那位选手看到过史兰倩丝卡在《指尖下的音乐》一书中的这段话：“有的时候，在同一个调或是关系调上安排两种风格对比度的音乐，也是很吸引人的。例如在同一个调上弹一首夜曲，再接着弹一首练习曲，就好像把一朵淡蓝色的花放在一朵深蓝色的花旁边，它们互相凸显了对方的色调与明暗度。”

可是史兰倩丝卡却质疑那种“历史展示式”的节目编排方式，“似乎它已经成为一种成规”。她担心，如果“不创造新的模式的结果，可能在不久的将来，我们将会听到最后一场钢琴独奏会。这个时代，人们已经可以从收音机及唱片中听到无数美好的音乐。除非某一场独奏会深具个人魅力，否则便不再有从舒适的家中赶往音乐厅的必要了。”因此她坚信，“唯有真正吸引人的曲

目，通过精心有品位的设计，呈现丰富多变的色彩、内涵与新鲜度，才能将疲累工作后的人们，从家中柔软的座椅中吸引进音乐厅。”

她的话是半个世纪以前说的，伴随着科技的进步，现在的情形更加不同。音乐会的高清录像、视频与网络的各种资料愈发丰富，而且获取简便。因此目前的音乐会面临更大的挑战。

就节目单的编排而言，听众会有不同的态度。像波里尼那样等级的大腕钢琴家，如果去一个地方演出，人们会争先恐后去听，不管他弹什么曲目。因为人们在乎的不是他弹什么，而是他会怎样弹。但像他那样有票房号召力的钢琴家毕竟不多。因此在节目单上多费些心思格外重要。选择节目的过程本身就是一种非同凡响的艺术。它应该既能表现独奏家个人的气质个性，又能顾及听众的兴趣，包括初次涉足音乐厅的新手与音乐鉴赏家；节目既有耳熟能详的经典作品，也要有引人入胜的新作品。（二）

新碟速递

百年春之祭



EMI 100 年前，斯特拉文斯基《春之祭》在巴黎首演时引发一场著名骚乱，但它被公认为 20 世纪最具影响力的音乐作品之一。拉特爾指揮柏林愛樂版無疑將是近年該作新錄音中的佼佼者。

珍妮·杨森和朋友们



Decca 荷兰美女小提琴家珍妮·杨森和朋友们共同演绎两首风格迥异的浪漫主义室内乐作品——舒伯特的 C 大调弦乐五重奏和 20 世纪作曲家勋伯格《升华之夜》弦乐六重奏版。

动感维瓦尔第



DG/Archiv 以挖掘冷门作品著称的意大利本真小提琴家卡尔米尼奥拉又带来 6 首维瓦尔第不为人知的小提琴协奏曲，封面酷照以及唱片标题是他演奏风格的最佳诠释。

欣云



4月4日起售票

赵家珍古琴独奏音乐会 5月1日 上海音乐厅
艺术歌曲、管弦乐新作品音乐会 4月30日 上海音乐厅
马星云长笛独奏音乐会 4月27日 贺绿汀音乐厅
顾劭亭钢琴独奏音乐会 5月12日 东方艺术中心演奏厅

订票热线:962388