

今年一则新西兰旅游“两年免签”的消息及之后对其误读的澄清频现媒体,风景秀丽、四季如春的新西兰正吸引着越来越多的国内游客前往探秘,但国内爱乐人士间鲜有关关注新西兰古典音乐者,我因偶得Naxos(拿索斯)出品的“新西兰古典音乐元老”道格拉斯·利尔本(1915-2001)的交响曲和管弦乐作品CD各一张(右图,由詹姆斯·贾德指挥新西兰交响乐团演奏)而得以对新西兰交响音乐作一番探秘。

利尔本生于北岛西岸的旺加努伊,在一个后来被他描述为“天堂”的山间农场度过童年。从小与大地为友的他在1937年进入英国皇家音乐学院学习后自然将家乡山水作为最重要的创作源泉——《森林》《岛屿之歌》《无名海上的陆地》这些30-40年代的作品从标题便体现了他对故土的热爱,但最能代表新西兰形象的是他创作于1940年的音乐会序曲《长白云之乡》,“长白云之

在欧洲旅行,和家人来到维也纳时已近傍晚时分,维也纳爱乐的音乐会票已全部售完,只看到两位长者坐在大门前的台阶上聊天。其实,我们是无备而来的。只是那晚曲目有极大吸引力,没有能赶上反而纠结起来。于是太太提议,到附近餐馆晚饭后来等退票。

离开场前一个多小时,只见金色大厅门前已排起长队。多亏一位女士的点拨,“今晚音乐会你要等退票是完全没有希望的,还不如去买站票。到售票处旁边的一扇侧门,只要说‘GS’便会让你上二楼买票。”后来才知道大门前排队都是买了站票的观众,金色大厅底部有四根罗马柱,后面狭长的区域就是站票的位置,早早来排队为的是能站在靠前的地方。

上半场勃拉姆斯的小提琴和大提琴双重协奏曲,两位首席斯多德和纳吉担任独奏。虽然站在大厅最后方,温柔婉约的弦乐声仍丝丝入扣,声声入耳。下半场柏辽兹的“幻想交响曲”在索科基耶夫棒下展现



前些日子读了马慧元的两本书:《写意巴洛克》和《管风琴·看听说》。作者以感性而细腻的笔触抒发了对巴洛克音乐、对巴赫的热爱以及对管风琴这一古老乐器的深深迷恋,读来引人入胜。然而,作者在《管风琴·看听说》的“自序”中却这样写道:“凡是感官感受,无论是视觉听觉嗅觉,原则上都不可写,因为一写就错”我看了甚是纳闷,暗暗嘀咕:

“五大乐团”概念孰是孰非

谈到美国的五大交响乐团,乐迷如数家珍——波士顿交响乐团、芝加哥交响乐团、克利夫兰交响乐团、纽约爱乐和费城交响乐团。上世纪六七十年代,“五大乐团”在美国古典音乐界的地位无可撼动。随后,尽管诸多后起之秀,如圣路易交响乐团、洛杉矶爱乐以及旧金山交响乐团等在艺术成就上、财力上都有不俗表现,但似乎都未能颠覆这“五大乐团”的地位。

近年来情况有了变化。《纽约时报》有一篇述及“五大乐团”的文章见报,仅仅几小时后,原旧金山交响乐团执行董事就抱怨说,“五大乐

初识长白云之乡古典乐



乡”原文为Aotearoa,是毛利人对新西兰的固有称呼。

弦乐上一声拨奏引出长笛上高悬的旋律,仿佛盘旋的候鸟在俯瞰大地,绵延的弦乐勾勒出苏醒中的大地,铜管和定音鼓驱散雾气,群山



尽现眼前……序曲开场一分钟便使人充满遐想。利尔本的音乐在新西兰以外演出机会很少,上海听众曾差点有幸亲闻,世博会闭幕前夕,新西兰交响乐团曾在新西兰馆举行音乐会,最初宣传资料上的开场曲正

也说金色大厅

情绪和能量。维也纳爱乐的演奏充满内在的律动,乐句间的延续和气息的连贯性无懈可击。第三乐章“田野景色”中英国管和双簧管二重奏富有磁性的弱奏,除了让人屏住呼吸外,别无选择。庞大乐队掀起一波又一波气韵悠远的声浪,制造出宏大的音场却又不失优雅。年青的俄罗斯指挥对乐队有很好的控制力,嘹亮的铜管和震撼的鼓声没有颠覆弦乐及木管的音响。观众们的热情被彻底点燃了。

金色大厅似乎是万能的,无论是独奏,协奏还是交响。建于百年前的音乐厅能有如此饱满丰润的音响,实在令人惊叹。任何一座优秀的音乐厅至少要做到两点:残响在2秒左右;直接音与第一次反射音到达时间差为20微秒。金色大厅坐满听众时效果最佳,残响刚好是2秒。站在金色大厅里环顾四周,觉得大厅有点窄,那时的建筑技术还无法



■ 金色大厅海报墙

把厅堂的跨度做大,就是这种鞋盒形的音乐厅让听众得到绝佳效果。现代的音乐厅能容纳比金色大厅多一倍的观众,甚至能用电脑来调节周围的反射板。不过,在声学设计方

音乐可否被言说?

既然原则上不可写,自己却无原则地写了那么多,还写得这么好。

音乐可不可以写?抑或音乐可否被言说?这个问题很让人纠结。

在所有艺术类中,音乐大概是最抽象的一门艺术了。它不同于文学、绘画、戏剧等视觉艺术。音乐对表演者而言,仅仅是五线谱上的一个个音符而已,对听众来说,也不过是一串串音高不等、长短不一的乐音罢了。我们常常会带着这样的问题去直面音乐:作曲家究竟在说什么?譬如我们第一次听贝多芬的《英雄交响曲》。在没有背景资料的情况下,你很难听出所以然来。但相信有点“听历”的爱乐者一定知道贝多芬所指的“英雄”是何许人,作曲

家又是在怎样的时代背景下写下这部煌煌巨作的;再如肖斯塔科维奇的《第七交响曲》,问世之初曾被当作反法西斯战歌而广为传播。作者曾表示:“此曲是战斗的诗篇,是坚强的民族精神之赞歌。”第一乐章有一段冗长的鼓乐更被绘声绘色地比喻为“侵略者的脚步声”。后来得知,该乐章其实早在德寇入侵前就已经完成,“脚步声”之说不攻自破。三十多年后,这部交响曲又被说成是作者对斯大林专制统治下的社会现状的控诉,出处即来自于伏尔科夫的《见证——肖斯塔科维奇口述》。至此,真相似乎已大白于天下。然而,伏尔科夫并没有提供证据,证明该言论是经作曲家授权发表的。《第七

交响曲》究竟是在什么背景下产生的,大概除了作曲家本人之外,只有天知地知了。但无论如何,作品的动机肯定是有指向性的,并一直在被后人“言说”着。

但是《第七交响曲》作为一部“应景”作品,曾在二战中为抗击法西斯发挥过积极作用。看来,音乐只有被“言说”了,人们才易听懂,也弄得“明白”。但转念一想,好像也不尽然。假定音乐都可以言说,那么被奉为钢琴音乐的“旧约圣经”的巴赫《平均律钢琴曲集》该如何“言说”呢?斯卡拉蒂和莫扎特又在各自的奏鸣曲里“叨咕”些什么?还有海顿的交响曲和四重奏……音乐似乎又变得深不可测了。于是就有人说:音乐可以穿越时空,跨越国界。音乐是一种无需翻译的语言,它只能意会,不可言传。

有人说音乐是一面镜子,自己有多少内容,才能听出多少内容。其实,旅行又何尝不是如此。欧洲的历史文化,如同尘烟已溶化在古建筑精美的砖石之下,怎能用世俗的眼光来打量。只有以毫无戒备的心灵,去感受穿越时间和空间的音乐,才能得到感悟。

面一旦出现失误,任何补救措施都只能是杯水车薪。因为音乐厅本身就是一件乐器!

幕间休息发现大门口遇到的两位长者,竟然是买五欧元站票听音乐会的熟客,自带一根环状布条,一端系在前面栏杆上,另一端围住身体下部减轻站立两个多小时的劳累。下半场时,站票区的一位女士突感不适倒下,素不相识的人们立刻轻手轻脚地将她抬到场外,丝毫没有影响周围人的聆听。我着意观察,站票区听众绝大多数是年青人。看演出时他们全神贯注,只要周围稍有轻微声响,立即侧目示意,曲终时大声喊BRAVO的也是他们。相信有了他们,古典音乐是不会消融的。

“好莱坞”的赞助),以下依次为“波士顿”(受助于波士顿流行乐团和坦格勒伍德音乐节)、“芝加哥”、“旧金山”、“纽约”和“费城”。随着新技术的不断涌现,音乐学院毕业生的演奏水准越来越高,评判乐团演奏质量的标准也在变化。当今技术水准、指挥艺术的全面提高,使乐团原先具有的个性、特点不可避免地受到损失。指挥家频频跨乐团、跨国界的演出,也使交响乐团的演出水准日益国际化。所以,“五大乐团”的概念不复存在孰是孰非,是人们可以争论不休的话题。有一点可以肯定,那就是美国作为一个移民国家,交响乐团是一股坚强的力量,极大地提高了美国城市的文化品位。

联想到其导师的《伦敦》交响曲。该五声旋律1951年再度出现在他第二交响曲的谐谑曲中,这首四乐章交响曲音乐语汇更为浓缩,每种情绪都只存在短暂的瞬间,而且在描绘大地的同时进一步融入了人的因素——谐谑曲仿佛是牧民的狂欢,慢板乐章是篝火旁哀伤的夜曲,末乐章则如登山者难忘的经历,短暂但令人应接不暇的音乐形象简直可以说是移步换景……相比丘陵起伏的英国和地势平坦的芬兰,新西兰在差不多的面积中浓缩了几乎所有地貌,可能正是因此利尔本的交响世界中多了一份磅礴大气。

利尔本音乐中的欧洲传统之根亦显而易见。他1961年为新西兰大学所作的《列队号角》以他标志性的断片积蓄的方式展开,尾声处完整的主题以乐队全奏迸发而出——那正是勃拉姆斯《学院节庆》序曲的结尾,也就是欧洲传统大学生歌曲《让我们欢乐吧》的曲调。

新碟速递

魔法森林



Archiv 文学作品中那些关乎魔法、精灵、仙女的奇幻主题向来是音乐家们偏好的创作题材。在女高音新秀安娜·普罗哈丝卡的这张专辑中,就为我们带来维瓦尔第、亨德尔、普塞尔等作曲家笔下一些以此为背景的歌剧中的咏叹调。

海汀克飞利浦时代



Decca 为庆祝指挥大师海汀克85岁华诞而推出的这套专辑,集中回顾了这位风格严谨、曲目宽泛的乐坛元老执棒皇家音乐厅管弦、伦敦爱乐、维也纳爱乐等名团录制的诸多经典。尤其在他拿手的一些晚期浪漫派交响作品中,他以对音乐的力度与幅度的强调,彰显出浓厚的管弦乐色彩。

威尔第的《安魂曲》



Decca 指挥家巴伦博伊姆选择威尔第的《安魂曲》作为自己上任斯卡拉歌剧院音乐总监后首张录音的曲目。他同时请来女高音哈特罗斯、次女高音嘉兰查、男高音考夫曼、男低音帕佩这四位在各声部中最炙手可热的明星加盟,让这场演出更熠熠生辉。
严焕