名家名团

终归是一次历史性的演出

——上海大剧院观“莱比锡版”《马太受难曲》后

◆ 张可驹

前一段时间，本人有幸为3月7日演出的《马太受难曲》写了一篇前瞻，将其称为“历史性的”演出。当晚走出上海大剧院时，我先前的看法也完全没有改变。莱比锡布业大厦管弦乐团、圣托马斯教堂合唱团，既同巴赫的音乐关系紧密，都是德国的文化瑰宝。本次的指挥家施瓦泽（Gotthold Schwarz）早年是圣托马斯合唱团的成员，接着作为独唱者同很多古乐专家合作，最后自己走上指挥台，成为演出早期作品的专家；除巴赫的音乐之外，他还关注了巴洛克时期不少冷门的作品。

这是纯正的莱比锡阵容，故称之为“莱比锡版”。巴赫生命中最后一个重要阶段就是在莱比锡度过，那里也成为他终老之地。这次是《马太受难曲》在国内首次完整演出，由这样一个组合来完成自有其不同的内涵，况且这不仅限于一个文化地标的概念，该组合的艺术水平在国际范围内也是顶尖的。但如此规格的首演，是否就包含了演出的全部意义呢？非也，我认为本次演出最核心的价值，是它真正让我们接触到了德国圣乐演出的传统。

齐琦　摄

《马太受难曲》演绎之难，首先难在这是某种“专家之学”，合唱、独唱与乐队都有其难度，这些难度同歌剧，或交响乐的演奏又完全是两个系统。歌剧明星也能唱其中的一些咏叹调，可完整的演出要到达一个值得纪念的水平，毫无疑问就需要这方面的专家。本次演出完全可称为“专家们的聚会”，并且是面面俱到，没有死角出现。目前专精于演出巴赫作品的组合为数不少，无论英、法、荷兰的古乐名团，还是现代风格的团体皆然，但与之相比，德国传统的圣乐演奏总给人宁静悠远、自成一格的印象。本次的合唱团正处于这一传统的核心。

圣托马斯合唱团的历史可以追溯到巴赫任职之前，但久远的情况先不去管它。单从录音方面观察，我们会发现近代的国际舞台上，巴赫圣乐作品的代表性演出大致经历了这样的演进：传统德奥学派的巨匠指挥现代乐队与合唱团，以富特文格勒、克列姆佩勒为代表；稍后出现了本真思维与现代演奏相融合的思考，以上世纪50年代崛起的卡尔·里希特与明欣格为代表；差不多同一时期，纯正的本真风格——古乐演奏也逐渐成熟；在后来的几十年中，强大的现代乐队与合唱团的演出（以卡拉扬、索尔蒂的录音室版本为代表）同茁壮成长的本真演绎（以莱昂哈特、加德纳的唱片为代表）形成漫长的对峙，此消彼长，最后以古乐思维的胜利告终。今天，哪怕是现代乐队的演奏，也往往融合了本真风格的一些成果。亦古亦今的巴赫又出现了，但那已完全不同于里希特手中的面貌。

然而在这样的流转当中，德国本土的圣乐演出，莱比锡与德累斯顿堪称两大重镇，却又是在此风格的发展之外延续着自己的风格。其中很多，也是因为在东德的历史背景下相对封闭的缘故。总之那里的两个核心团体，莱比锡的圣托马斯教堂合唱团与德累斯顿的圣十字合唱团，成为传统的集中体现。他们的演唱有一种不追求音响唯美，却朴素深刻，更深谙文本内容的功力。这是在教堂的圣乐崇拜中经历漫长的锤炼，积淀形成的传统，和在音乐厅中发展的思维相当不同。没有现代派的华丽，音响、情感的丰满与纵深却有过之而无不及；编制不似古乐团体那样精简，歌唱中所表现的朴素性却有独步之势。当然这种美学也同乐队部分相互影响、交融。

在今天，“传统”一词有时甚至被视为一种局限，可在圣乐杰作的演奏中，它仍是异常宝贵的。本次《马太受难曲》的演出从乐队方面说，大致是前述亦古亦今的典型，但施瓦泽因其成长背景，能够融汇两种风格之长。在当代的格局中，呈现出莱比锡圣乐传统的精华，演出看似平易、不过不失，其中的一份底蕴却毫无疑问是瑰宝的级别。我并不担心有人认为我这么说太过分。毕竟，对比库特·托马斯、里希特、弗拉迈赫这些圣乐指挥大师的唱片，我们会发现3月7日的演出固然有很多当代的观念和手法，某些本质的精神仍有一脉相承之处。尽管没有到达那样丰碑式的高度，但今日依然能够接触到这样的传统，面对其中的自然与朴素，夫复何求？

本次演出的独唱家阵容又是一个没有弱点的组合，风格倾向于古乐，表现不失为一时之选，与合唱团的配合相得益彰。

大卫·斯特恩

『复活』亨德尔

——观上海巴洛克音乐节

◆ 任海杰

上海的音乐演出现在是日趋丰富多彩了，除了常规的演出季，除了一年一度的上海国际艺术节、上海之春音乐节，还有些规模不大，但极富“个性”特色的音乐节，如上海巴洛克音乐节。不久前我欣赏了第二届巴洛克音乐节的两场演出：亨德尔歌剧《阿琪娜》、英国次女高音爱丽丝·库特（Alice Coote）的独唱音乐会，由大卫·斯特恩（其父是大名鼎鼎的小提琴大师Lsaac·斯特恩）指挥烈火歌剧院演出。

成立于2004年的烈火歌剧院，由大卫·斯特恩一手组建，是古乐界的后起之秀。作为巴洛克音乐巨擘的亨德尔，成为两届上海巴洛克音乐节的演出重头戏。此番上演的音乐会版《阿琪娜》，是亨德尔歌剧的代表作之一，带有魔法情节和神秘气息，它取材于文艺复兴时期意大利诗人卢多维科·阿里奥斯托的史诗《疯狂的奥兰多》。无论是乐队还是演员，下半场均好于上半场，其中饰演阿琪娜的意大利女高音拉法埃拉·米拉西内，是此次演出最大的亮点，她的演唱声情并茂，角色感强，善于深情、深刻地表达人物内心世界。她在第二幕中演唱的那首著名的宏大咏叹调“啊！我的心……”，声韵饱满，戏份十足，精彩绝伦，感人肺腑！我不由得仰天长叹：亨德尔的在天之灵一定会被唱醒。其他几位，如比利时次女高音安热莉克·诺尔杜斯饰演的布拉达曼特、希腊女高音达菲涅·图谢饰演的莫尔嘉娜，也有不俗的表现。令人有些遗憾的是，戏中的第二位主角、鲁杰罗的饰演者莱亚·德桑德尔，其形象、表演和唱功，与角色有点距离。

爱丽丝·库特独唱音乐会，曲目也是清一色的亨德尔选曲：上半场清唱剧《赫拉克勒斯》，下半场歌剧《阿里奥丹特》。库特目前是活跃在世界一线歌坛的实力派演员，在诸多著名歌剧院出演主角。她在《赫拉克勒斯》中宣叙调的甫一亮嗓，低沉宽厚、充满质感的低音震得我耳膜发酥（我坐在第二排），真是不同凡响。随后演唱的咏叹调“当世界失去光明”、“阴影在桃金娘中倾斜”、“虚伪、欺诈、不忠的赫拉克勒斯”、“我将飞向何处？”等，非常富有戏剧感和角色感，低声区稳如磐石，高音区激情洋溢。《赫拉克勒斯》是亨德尔清唱剧中最接近歌剧的一部戏，具有相当罕见的强烈的戏剧性，作曲家自己也称之为“音乐戏剧”，并希望以歌剧的形式登台，所以我个人认为，库特充满戏剧张力的演唱，是符合剧中角色和剧情的（也有乐迷朋友认为，唱巴洛克可温文尔雅些）。

下半场《阿里奥丹特》，库特的角色感更加强烈鲜明，主人公的几段咏叹调曲曲精彩、丰富多变。“爱的语言”优美抒情，“不贞的女人在情人怀中嬉戏”悲愤交加、痛苦忧伤，“夜幕降临后”则以连贯流畅的花腔、灵动的音律，唱出了主人公激动喜悦之情。库特的演唱气场非凡，极富个性，极富感染力！如此国际一流水准的独唱音乐会，放在小厅真是可惜了！

面容酷似其父的大卫·斯特恩，很有现场亲和力。他指挥的肢体幅度比较大，激情四溢，全身心融入音乐中。感谢大卫·斯特恩，感谢烈火歌剧院的歌唱家，感谢上交，给我们带来如此美妙的巴洛克音乐——虽然小众，却独具美景。

我听我荐

江山新貌，泉眼细流

——我感兴趣的近期新碟梳理（上）

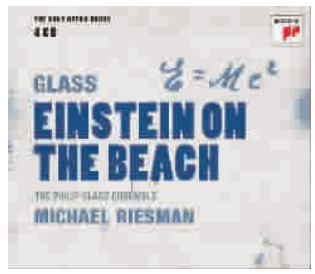
◆ 詹　湛

每年春天，我们大抵会见到各大唱片公司踌躇满志地推出一些新碟。借此机会，笔者想说说去年下半年的新录音与这个春天我们将看到的几张新面孔。

首先是去年九月格拉斯的歌剧盒装《海滩上的爱因斯坦》，从1976年，视觉、戏剧大师罗伯特·威尔逊（Robert Wilson）的导演版首次公演以来，这部动辄四、五个小时的歌剧一直让人爱恨交织。耐心的你应该会发现，剧中和爱因斯坦现实身份联结在一起的，是有多处场景的，如“核”、相对论，或反映现代科学之秩序等等。不过就笔者直观感受，除了费因（Tim Fain，是格拉斯最钟爱的当代小提琴家）的独奏让人回想起爱因斯坦在业余时间的操琴，音乐的主体内容还是对神圣、崇高宇宙氛围的大段烘托。你会心生疑窦，从头至尾那单一的循环感，就根本上而言是否是与歌剧赖以生存的戏剧性相悖的。

撇开离奇的架构不提，格拉斯所用歌词，更多的也是你我难以理解的音节碎片。想要听一首传统咏叹调？还真是对不住了。等候着您的，恐怕只有一股流动状的催眠力量——否则，观众又能在格拉斯营造的“太空船”里做些什么呢？我忽地想到，当代哲学的这句格言真是适合《海滩上的爱因斯坦》：“环、道和圈是会让人不安的。“

仔细想来，饱受争议的格拉斯毕竟还算是一个幸运儿，正当现代物理之父被格拉斯抽象化或符号化时，另外一首同选题的歌剧：东德作曲家德绍的《爱因斯坦》，处境则可怜得很——迄今为止我们只能买到同样来自东德的苏伊特纳指挥版本（1996和2008年各有一版，分别率领柏林国立歌剧院乐团和佛罗伦萨五月节日乐团）。和格拉斯不一样，德绍的剧情较为现实：爱因斯坦作为一个“人”，对核能量的不定未来怀着纠结与自责，无疑被出了一道人性——科学的两难命题。



格拉斯歌剧《海滩上的爱因斯坦》

范·茨维登的布鲁克纳第一交响曲

接着要说一说去年秋天的另外一枚：Challenge Classics公司出品的布鲁克纳第一交响曲。由范·茨维登（van Zweden）指挥荷兰广播爱乐。实话实说，我总是对布鲁克纳的新唱片较敏感，可能是因为，好的布鲁克纳演绎太难得，由于作曲家一定程度割弃了“花活儿”，故需扎实细密的气质积淀，于指挥、乐团都有不同于单纯“宏大交响”的要求，往往比好的马勒或瓦格纳更难做到。

据说巴伦博伊姆率柏林国家歌剧院乐坛今年2月也已发行了新的布鲁克纳全集，蒂勒曼和杨颂斯也都瞄准了最（可能）有听众市场的布鲁克纳第九。相比而言，范·茨维登的像是矮人一截的小弟。他之前断断续续录过许多首了，这次选择了较冷门的第一，我的兴致倒是来了。布鲁克纳第一奇特在于从始至终有一种生命的喜悦在里面，动态的对位法有之，灵动的节奏变换有之，唯一不见了的是晚期布鲁克纳里势大力沉的合奏与深邃的寂静，特别是自我反省的关节眼少之又少。企鹅手册里曾将丁特纳（George Tintner）带领苏格兰乐团和斯克洛瓦切夫斯基带领萨尔布吕肯乐团的版本列作最佳，可惜我都没有听过。记得从视频上看，范·茨维登指挥时的力量感和舞蹈感十分强烈，而与萨瓦利什或卡拉扬的版本比对时，你会发现这一版之魄力有过之而无不及：柔板几乎是我听过的布一中最慢的一个，范.茨维登的耐心与沉着，还捎带着点苍白发憷的迹象；而他的谐谑曲快得吓人。

说实话这样的对比在布鲁克纳里是冒了一定的风险的，多亏有Challenge Classics上佳的录音质量与荷兰广播爱乐清晰到极致的声部区分，作为惬意感的补偿。听完范·茨维登棒下的风生水起，你大概会承认那些布鲁克纳迷们的夸大是对的：第一交响曲是他唯一一部不需要修订的东西。