

浓缩百味人生的舒伯特

——听哈默林上海钢琴独奏音乐会

◆ 李长缨

有些钢琴独奏音乐会,听过便终生不会忘记,像 91 岁的阿贝·西蒙演奏的舒曼、一连加演 9 首臻入化境的席夫、一进入音乐就心无旁骛的德姆斯、安东·科迪的贝多芬、陈宏宽的李斯特 b 小调奏鸣曲、朱晓枚的哥德堡变奏、尼尔森·弗莱尔的舒曼 a 小调协奏曲……他们的音乐连当天的某些画面时不时会跃入我的脑海中,顺着记忆的河流,我仿佛又闪回到那些独一无二的夜晚,触摸那些最真实感人的音乐。近日,又一位钢琴大师的独奏会让我不激动不已,他就是加拿大钢琴家马克·安德鲁·哈默林。

每个钢琴家主攻的作品重心不同,有些偏德奥系,有些擅长法国作品,有些巴洛克作品弹得很好,有些弹当代音乐,但哈默林,他可以横跨钢琴 300 年,游刃在不同时期不同风格的作品中,他还喜欢像李斯特那样改编名曲,并挖掘如阿尔坎、戈多夫斯基、博尔科姆·雷格等鲜为人知的新作品。你只要听过他 2000 年获留声机大奖的那套戈多夫斯基改编肖邦练习曲唱片,一定会惊叹于他的技巧,无论多困难的乐句、疯狂的技术难点,他都能轻松胜任。但真正能够打动人的并不是炫技,而是音乐,哈默林也清楚地知道这一点,随着他年龄阅历不断地增长,他把外在的炫技收起,转化到更为内心化的音乐表达中,更倾向于演奏那些有深度和内涵的作品。

这次上海音乐会的下半场,他演奏了舒伯特的钢琴奏鸣曲 D960,这是舒伯特最后一首钢琴奏鸣曲。舞台上的哈默林在演奏它之前坐在钢琴前沉默了大约半分钟,这与上个月席夫演“皇帝”钢琴协奏曲第二乐章前双手合十的状态如出一辙。确实,演奏这部作品需要心完全地静下来。面对作曲家的“天鹅之歌”,不少钢琴家会把第一乐章演奏得像死亡临近的书写,很慢很沉,仿佛要把一辈子的苦都一股脑儿诉说出来,但哈默林不同,他用中速、流动、内省的音符构建了一个没有痛苦、抒情感怀、无欲无求的人生境地。每次主题出现,哈默林都给予不同的音响力度、层次和变化,音符生生不息的绵延力量在他手中如此从容和有质感。第二乐章,大师放慢了节奏,把冗长的音乐做了分割,这些短小、欲语还休的句子在他手中变成了一个长长的歌唱性的思考弧线,多个长长的弧线再构成一个更长更大更宽宏的乐段,每个句子都做得很精致,连音通透而饱满,以至于十分钟音乐的漫长祈祷,我没有一点儿时间可以“出戏”,此时 31 岁的舒伯特已接近人生终点,他到底在想什么,他的音乐里没有对死亡的恐惧与挣扎,也没有他的偶像贝多芬那种与命运进行抗争的英雄气概,舒伯特就是这样,不用高歌猛进,在重复的温柔中就可以轻易击中你的心。到了第三乐章,欢快的音符一泻千里,充满着生机和活力,这是对青春的礼赞。这个乐章可以尽展哈默林的技巧了,只见大师轻巧地触键,时不时来一个重音和俏皮的调侃,主题在各声部间穿梭跑动,音符干脆而清晰。第三乐章结束,哈默林几乎没有做什么停顿就直接进入到末乐章,开始的空八度长音像一个符号悬挂着,之后多次出现,哈默林的处理和一般钢琴家不同,他不会过分强调这个音,而是在随后的急速跑动中突然停下,让这个空悬的音符显得别有意味,它就像馬拉松跑中间一个个小站,你跑累了,在此停顿片刻,做一下调整,之后又勇往无前地继续奔跑。到最后,一连串琶音与和弦轰然而下,大师让音乐爆发出前所未有的力度,积聚已久的英雄力量在此刻冲向顶点,听到这里,我终于明白,用心良苦的舒伯特是以这样的方式向贝多芬致敬!而我们的人生也何尝不是如此呢?从开始的稚嫩、憧憬、努力到些许怀疑,经过一个个驿站,最后到达胜利的喜悦直至落幕,百味人生就浓缩在这部作品中。

一曲终了,我已听得热泪盈眶。高级的演奏从来就是那些不动声色,就把你五脏六腑搅动起来的。外表温文尔雅的哈默林内心如此火热,但音乐的火候又拿捏得恰到好处。要有敏锐的感受力才可能制造千变万化的音乐色彩,要有扎实的基本功和出众的手指机能才能有炫技的资本,要有丰富的阅历和对作品深入的理解才可能演绎出作品的精髓和内涵,色彩、个性、技巧、火候都是他的尚方宝剑,最后融入到音乐中。

这一刻,我如此幸运和幸福,遇见了伟大的作品,遇见了优秀的演绎者。如果你想从那么多珍珠璀璨般的舒伯特钢琴作品中挑选一首聆听的话,我一定会坚定地推荐这首 D960。



■ 哈默林在独奏会上



不期而至的寂静——略谈穆洛娃的巴洛克专场

◆ 张可驹

四年前,穆洛娃在东艺演出贝多芬的协奏曲之后,我便总是盼着她再来上海。那晚留下的印象至今难忘。11 月 22 日在同一地点,她携手拜占庭室内乐团,呈现巴洛克专场。演出让我获得同样的感动与满足,演奏本身却完全展现她小提琴艺术的另一面。最近十余年中,穆洛娃演奏巴洛克音乐的时候,极深地涉入本真演奏的思维。采用巴洛克琴弓代替现代弓,并对于整体的诠释作出反思。

在巴赫无伴奏的唱片说明书中,她亲自撰文谈到本真风格与自己以往学习的现代演奏,大有“觉今是而昨非”的意味。当今古乐演奏的影响很深,演奏现代乐器出身的小提琴家会从中学到很多东西,却很少有如此深入复古的。穆洛娃的同时代人就更不用说了。肯定有品位的问题,但也有很多的顾虑。哪怕单单针对某一时代的作品,“整体风格”的改变都是极为伤筋动骨的。这些演奏家基本都已功成名就,如此冒险的事情绝对、绝对需要三思而后行。

而穆洛娃走上这条道路,真的是一条路走到底了。前述那套无伴奏就颇有争议,赞扬者会感叹其打通本真与现代,别有洞天;怀疑者就认为她的本真风格是半路出家,不伦不类。穆洛娃虽然做出那样的反思,却完全没有单纯学着去做一位巴洛克小提琴家(如 Rachel Podger)。她还是在过去的基础上,建造新的东西。外观上大破大立,本质上却完全没有将过去的宝藏弃之不用。正相反,她穷多年之力,开创出一派艺融古今的新风格。

采用巴洛克弓演奏,发音更为轻盈、松弛,却没有现代弓那种嘹亮的效果;演奏和弦更容易些,却无复现代风格中饱满的张力。穆洛娃的演奏了不起之处,就是运用她原先超群绝伦的技艺底



蕴,对我们习惯的本真风做出拓展。本真演奏的巴赫常常给人两个鲜明的印象:发音的轻盈与节奏的迅疾。前者同乐器有关,后者是更为整体性的“考古”的成果。然而,一个无法忽视的事实就是,无论奏出富有质感与分量的发音,还是在快速中清晰、充分、自然地表达,都要求小提琴家具有非凡的技艺。

技巧最卓越的小提琴家往往都在演奏现代乐器,甚至在 30 年以前,有人投身古乐其实是因为某些客观的不足所致。现在情况改观了,可像穆洛娃这样,以最顶尖的技巧和修养探索古乐世界,还是与众不同。她没有将现代风的嘹亮强加于本真的弓弦,而是在本真的格局中,呈现不一样的音质和气质。如此的古朴、清新,又是如此的名家大笔。同样在速度、句法方面,无论快板,还是慢乐章,穆洛娃都尽显大师本色。

有人说奥伊斯特拉赫“仿佛有一把用不完的弓子”,就是指小提琴家能够自如地控制长线条,并做出种种音乐表现,不会因为换弓的问题而气短。奥的演奏常偏慢,穆洛娃的巴赫偏快,但原理是一样的。她在慢乐章真的表现出完美的控制,抒情旋律的塑造

那么凝练,却又给人流淌无尽的感觉。一些短句的表现相当灵活,又完全不打乱整体氛围,同美妙的长句连接得天衣无缝。这固然是深刻的理解,可没有弓子上的真功夫,是绝对表现不出来的。所以说杰出的演奏总是提醒我们一些本质的东西。

在快板乐章,穆洛娃有时快得冒险,但始终做到快而不乱。音乐的呼吸从容不迫,丰富的表达性又让我们看到:哪怕已经这么快了,速度本身也不成为问题,音乐内容才是焦点。反观希拉里·哈恩也拉得飞快,有时却只是来得及演奏,而来不及表达。穆洛娃那晚最精彩的演奏当属《恰空》。她先前为 Onyx 灌录的唱片中,仍在把握新风格的平衡,此时,她已完全是在这种风格中奔放不羁地表现。大手笔的阶梯式渐强效果,复调部分光芒四射的技艺,醇和而感人至深的双音;种种深刻而又纵情挥洒的音乐表现,最终仍以毫不强调的古乐风收尾。

西方人认为,对演奏家表示莫大的赞赏,并非鼓掌,而是奏完后静默片刻。这种情况在我国几乎是无法期望的,然而当晚的《恰空》结束后,确实出现了不期而至的寂静。

“布 7”的第二、三乐章为什么要对换?

◆ 许锡铭

11 月 17 日,旧金山交响乐团的第二场音乐会下半场就要开始了,大家正热盼着布鲁克纳“第 7 交响曲”的奏响。舞台上亮出了管弦乐队平时不见的四支瓦格纳号,那是作曲家怀念心中的偶像瓦格纳而特意加进的。这时指挥家托马斯带着翻译走上台,宣布:今天我要做一件事,将布鲁克纳第 7 中的第 2 乐章柔版和第 3 乐章谐谑曲对置。一听此话,我的第一反应就是看说明书上乐章的速度标志:第一章“中庸的快板”,第二章“柔版”——真是不出我的意料和理解。

对比,是一切艺术必要的表现手段。音乐是一种与时间有关的艺术,速度的快慢是其对比手段之一。绝大部分交响曲四个乐章的速度安排就是:快(或很快)——慢——稍快(小步舞曲或谐谑曲)——快。那是一种有起伏,有发展,激越和舒缓交替的动态对比,其中,反差最大的就是第一、

二乐章。海顿和莫扎特成熟期的四乐章交响曲,绝大部分都按此布局。可是到了贝多芬,出现了脱离此套路的特例,那就是其第九交响曲。谐谑曲置于第二乐章,第三乐章才是慢的柔板。至于第一乐章,与大多数的“快板”“很快的快板”不同,是速度相对较慢些的“不过分的庄严的快板”。同样的“破例”也发生于勃拉姆斯的第二钢琴协奏曲。此曲超越协奏曲,具有四乐章交响曲的规模。其第一章也是“不过分的快板”,慢的“行板”于是被放到了第三乐章。笔者揣摩,贝、勃两位作曲家的如此安排,正是出于对比的考虑。如果第一乐章是“不过分”“中庸的”的快,第二乐章又是慢,既无法突出对比,也使人听起来感到冗长。当然作曲家也有乐思的布局,贝多芬在欢乐颂乐章出来之前,需要有个慢条斯理的思索。

那么听听“布 7”吧,旧金山乐

团的第一乐章演了 20 分钟,柔板乐章是 21 分钟(海廷克与荷兰皇家音乐厅管弦乐团的版本是 21+25),如果连起来奏,要四十多分钟,难怪有人嫌布鲁克纳沉闷。指挥家托马斯将两乐章对置正是起到了打破沉闷冗长的效果,使相邻乐章之间亮出较强的对比。

也许有人会调侃地问:如布鲁克纳在天有灵,会不悦于此改动?回答是:不会的。布鲁克纳宽厚温顺,秉性老实。当时的维也纳音乐界分成勃拉姆斯和瓦格纳对立的两派。布鲁克纳热衷于写勃拉姆斯传承的交响曲体裁,却又公开表示对瓦格纳的崇敬,结果两头不讨好,招来乐评界连篇累牍的锐利攻击,老实人只好忍气吞声。为了促成演出,常常听便指挥修改乐谱,致使他的交响曲常有几个不同的版本。

托马斯将两个乐章位置对换,在布鲁克纳看来,只是“小事一桩”。