



在这样的演奏面前，批评应当终止

有感于宓多里和 VPO 成员的舒伯特



19 世纪末，维也纳最有影响的乐评家汉斯利克一向以评论中犀利的特点著称。可有一次，当他听到少年老成的小提琴天才胡贝尔曼的演奏（当时约 14 岁），竟深受感动而惊叹：在这样的演奏面前，批评应当终止。4 月 3 日晚，宓多里同维也纳爱乐的演奏家们合作，演出的舒伯特《弦乐五重奏》进行到第三乐章中段时，我想到的也只有这句话。

对于宓多里这样成名已久的演奏家来说，当晚的演出形式可谓低调。她连同其他五位维也纳爱乐（以下简称 VPO）的提琴家，上半场演出勃拉姆斯的《第二号弦乐六重奏》，下半场演奏舒伯特的《弦乐五重奏》D.956。宓多里在下半场演奏第一小提琴，上半场则是演奏第二小提琴。维也纳爱乐名头极大，每次来都是票房保障，可惜很多人对于这支乐队的室内乐传统似乎知之甚少。同样，宓多里单独来沪举行独奏会的话，票房应该也会热销的，可她偏偏乐于选择室内乐的方式，演奏二提也不介意。结果，当晚最多四成的上座率让我为之一惊——还能说什么呢？演出的质量却让我为之一震。

室内乐演出很难产生轰动效应，要求却极高。几位演奏家之间的默契至关重要。而在默契的基础上，再升华出一种美妙的整体风格时，才是比较理想的室内乐演出。所以，乐队成员自发形成的组合很自然地成为中坚力量，因为彼此知根知底。这种情况在世界各地都很普遍，可 VPO 仍是特殊的。并不夸张地说，对百余年来奥地利的室内乐演奏来讲，VPO 中诞生的组合占了不止半壁江山。这次的演奏也确实反映了珍贵的传统。这种情况下，另外加入一位名家，就变得更为有趣了。

独奏家的个性自有其魅力，却往往也容易反过来影响默契度。换言之，海菲斯参与的演出也不一定是最好的。而那一晚，宓多里最让我佩服之处，就是她在演奏中表现的珠联璧合。VPO 衍生的不同组合风格差异不小，很难说有确定的整体风格。但我近几年现场听的演出倒也有一定的相似性。柔和、优美的音质，略偏轻盈，却不失其分量，速度控制恰如其分，不趋向紧凑，却追求不蔓不枝。弹性速度很有默契，又能从作品出发而运用得十分自然。（这看似是 VPO 的天性，但其实它的室内乐历史很复杂，这里无法展开）这样的默契，若非在同一环境中反复磨合是很难达到的，宓多里却完美地融进去了。对于作品宏观的审视是如此，细节之处 Rubato 的张弛也是如此。

同样重要的是她的发音。宓多里的发音并不倾向于嘹亮、醒目，而是有着非常柔美的音色，很有特点；尤其让我倾倒的，是一种总能流露出内心敏锐感受的“质地”。这样的琴音，同其他几位演奏家在音响方面的融合也无可挑剔。我们常常意识不到这有多么不容易。但事实上，一些成熟的室内乐组合也会出现音响不协调的问题，毕竟现场是无法像唱片那样修补的。当晚的融合却如此完美，作为一提的宓多里又是如此的称职。她的演奏丝毫不“强势”，而是以一种音乐表现的“强大”无可争议地浮现。这不仅是小提琴家的演奏技艺使然，更是她对于作品的深刻理解，使第一小提琴在很多情况下真正处于主导地位。这是作品本身的要求，但也需要一位确实能够担当重任的音乐家。当晚宓多里在五重奏中的诸多表现，至今仍在我耳边回响。

D.956 是舒伯特最后一部大型室内乐作品。规模之宏，对于作曲家独特的气质与深度的表现，在他的室内乐中堪称冠冕之作。而要实践这些方面的美，又使演绎的难度不下于贝多芬的晚期四重奏。当晚，音乐家们保留第一乐章呈示部的反复来演，彻底表现出宏篇的特点。可当他们成功还原那个乐章非尘世的特点时，我确实惋惜时间过得太快——对于这样的音乐表现来说，还是太短了！音乐家们完全把握了前两个乐章世外桃源般的意境。音响、句法当中有那么多惊鸿一瞥的瞬间，整体的结构观念又显得胸有成竹，完全抓住原作依旧遵循古典风格的凝练。无论第一乐章（演奏时间大概是 20 分钟）的细节多么让人流连，气息的敞阔才是真正的风骨。而处理慢乐章激烈的、对比性的中段，音乐家们绝不虚张声势，却发掘出多么丰富的内容。

在前述第三乐章的中间部分，音乐突然进入葬礼般的肃穆、沉思的意境，他们的演奏可说是浑然天成。没有刻意强调什么，却将微妙的自由度，“深刻的”音色美全都融合在一起，仿佛打开室内乐艺术最深处的大门。整部作品听完，我的精神几乎有些虚弱，完全沉醉了，感到这样的演奏同那些堪称伟大的录音相比也不会失色。

这是场可以引发话题的音乐会。

五年前，瑞士巴塞尔室内乐团来过东方艺术中心，今年 4 月 7 日，他们再度光临东艺，标志性的古乐风格依然成为乐迷津津乐道的话题。瑞士巴塞尔室内乐团不是标准的古乐团，但他们的声音明显是偏向古乐的，这与领军人物、乐团的首席客座指挥乔万尼·安东尼尼的指挥理念息息相关。从现场看，他们的圆号和小号是仿古乐的，其他乐器都是现代的。在乐器配置上如此“混合型”的乐团，少见。更奇的是，音乐会第一个曲目，瑞士当代作曲家马丁·雅洁的《乌鲁克》，二十多位乐手，居然没有指挥，乐队自己演奏，配合相当精准，显示了彼此的默契和训练有素。用古乐风格演奏当代音乐，我在现场还是第一次听到。乌鲁克是古代美索不达米亚的古城，乐曲的意境倒有几分古韵，颇为贴切。

今年是贝多芬去世 190 周年，本场音乐会的主题也是贝多芬。上半场是他的第一钢琴协奏曲（以下简称“一钢”），钢琴独奏是乌克兰 33 岁的钢琴家亚历山大·罗曼诺夫斯基。贝多芬的“一钢”是他早期作品，有明显的莫扎特、海顿风格。英俊儒雅的罗曼诺夫斯基乐感甚好，触键敏捷，



本真，关乎现象与本质——瑞士巴塞尔室内乐团音乐会听后

◆ 任海杰

细腻圆润的颗粒感流畅自然，在音量 and 风格的把握上与乐队颇为合拍，第二乐章的慢板如梦似幻，静谧安详；第三乐章的回旋曲层次分明，严谨而又洒脱。罗曼诺夫斯基的状态和心情很好，始终面带微笑。安可两曲：拉赫玛尼若夫的 g 小调前奏曲和肖邦的夜曲，前者热烈奔放，后者柔情万种，再次显示他静谧细腻的独到功夫。这是位有修养的钢琴家。我非常欣赏他的演奏风格。

意大利指挥家乔万尼·安东尼尼以擅长巴洛克和古典曲目而闻名乐坛，他在指挥乐队伴奏贝多芬“一钢”时，即表现出与现代乐团不同的声音。关于现代乐器（指弦乐）如何演奏出古乐音响效果，业内认为需要作两个调整，第一，定音低四分之一度；第二，改变演奏弓法（巴洛克时代的弓子是拱形的，现代弓子是直线型的），即可发出古乐所需的“大肚子音”。这是技术层面的要求，那落实到具体作品呢？我们且来看一下本场音乐会的重头戏：贝多芬第三交响曲（英雄）。

安东尼尼与巴塞尔室内乐团曾合作录制过贝多芬第一至第八交响曲，其中的第三和第四获得 2008 年度德国古典音乐最高奖——古典回声大奖。因此，“英雄”是他们千锤百炼的拿手曲目。此番的现场表现也称

得上名副其实、名至实归。从整体上讲，安东尼尼成竹在胸；从细节上看，笔笔精到，对作品内涵的挖掘可以说是“无以复加”。安东尼尼肢体表现的幅度很大，时常如大鹏展翅般环抱乐队，层层推进，高潮迭起，确如一曲气贯长虹的英雄赞歌。相比我在现场聆听过的几场“现代英雄”（如西蒙·拉特尔指挥柏林爱乐乐团、洛林·马泽尔指挥芝加哥交响乐团），安东尼尼的巴塞尔古乐风格的演奏显然已是竭尽全力了，但在极致音响效果上，有时难免有“捉襟见肘”之感；而现代大编制的乐队则更显得从容不迫，长袖善舞，甚至游刃有余。这种区别是非常明显的。大概从上世纪中叶起，本真演奏风起云涌，也确有它的可取之处，不过对此不同的议论也从未停止过，其焦点是如何看待演奏与作品风格真实性的问题。贝多芬主要是古典时期的作曲家，他的创作当然也不可避免地受制于时代，但如果他一觉醒来，活在当下，会作如何想？以一贯开创性的理念和性格，我想他一定会“向前看”的。所以，所谓的本真，所谓的真实，关乎到现象与本质，并不是一成不变的。那么，具体到他的“英雄”，只要能淋漓尽致、最大限度最大能量表现出他的英雄情怀和气概，就未必一定要拘泥于哪一种演奏风格。

浪漫派最后的隔代遗孤——纪念钢琴大师小涅高兹诞辰 90 周年

◆ 尹大为

话语权，也作为少数几个被获准代表国家、出国进行文化外交的杰出代表。到小涅高兹这代人走上历史舞台时，留给他们的空间已然不多。他骤逝于 1980 年，才 53 岁，知道他的人寥寥无几，他的唱片也基本在前苏联录制，传布有限。这样一位大天才，可惜了。

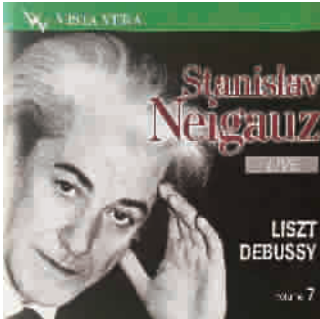
小涅高兹出生名门，却身世坎坷。不到 5 岁，父母离异。父母又各自再婚，母亲嫁给了著名作家、诺贝尔文学奖得主帕斯捷尔纳克。童年的小涅高兹，游走在两个家庭间，尝遍人间冷暖，也养成了他敏感、易冲动的性格。帕斯捷尔纳克的家里，常有诗人来访，阿赫玛托娃等著名诗人更是常客，小涅高兹从小浸润在诗意的海洋中，这对形成他日后诗情洋溢的演奏风格埋下伏笔。他 5 岁开始学琴，第一位老师是他祖母。他从小就不喜欢指法练习，他感兴趣的只是音乐。18 岁进入莫斯科音乐学院跟别洛夫学琴。当时老涅高兹已是该校的著名教授，但他对自己的儿子并不看好，直到他偶然听了儿子在一次晚会上的演奏后，毅然决定把儿子插入自己教的班中。日后的大师李赫特比他大十几岁，那时也正是他父亲的学生，常到他家去玩，有时还索性住在他家。李赫特有时一弹就是好几小时，他得以近距离观察李赫特弹琴，李那种“超人的力量”，和“全情投入的精神”，给他留下了深刻的印象。20 世纪 50 年代，父亲带着小涅高兹经常公开演奏钢琴二重奏，渐渐让观众熟悉了这位小钢琴家。后他继续攻读研究生，毕业后留校任教。上世纪六七十年代，他成为苏联最擅长弹奏肖邦、斯克里亚宾作品的杰出代表之一。可造化弄人，他本来被获准派去波兰参加肖邦国际大赛，不料临出发，签证被拒，与

肖奖擦肩而过。虽然他没什么大奖的光环傍身，但每次开音乐会，观众却比那些得过大奖的演奏家拥有的还多……

作为一个古典音乐创作流派，浪漫派音乐早已成为历史陈迹，供人凭吊了。“浪漫派”，似乎也不再是个好词了：神经质的激动、无限放大的激情、夸张扭曲地把真实生活变形、大而无当的抒情，这些好像都成了浪漫派的通病。可小涅高兹却像是浪漫派最后的隔代遗孤，在他的指下，浪漫派美好的一面，纯真的一面，奇迹般地被保留了下来。虽然似乎有些不合时宜。有苏联评论家说：“小涅高兹的天性是：精神高尚、细腻、易冲动”，他的演奏风格亦是如此。

他的音色，美得无法形容。虽然前苏联的录音技术一般，他本人也没有获准大批量地进录音棚录制，但就从现存零星的现场演奏录音来看，他的音色已是灿如绝世明珠了。他的肖邦，虽然《圆舞曲》《夜曲》《前奏曲》都只留下短短几首，可完全可以和科尔托、阿劳等大师并肩，可能没有科的灵动和阿劳的老辣，但，美而香醇。他的斯克里亚宾、拉赫玛尼诺夫的《前奏曲》，完全可以和李赫特媲美，那种俄罗斯特有的冷峻凛冽的冬日旷野之风，虽然可能没有李赫特的烈，但，浓而醉人。

他是钢琴家里的美男子，20 世纪的钢琴大师里，他和波戈莱里奇、齐默曼大概可占到前三甲。看过他 50 岁左右的演奏录像：一头银发，梳成左右两座蓬松的高山；身着高领羊毛衫，更显出不同流俗的高贵气质；弹琴时漠无表情，毫无一丝夸张的表情，时而看琴时而侧头看天，更添一种桀骜不驯的超然之气。他好像就是一句帕斯捷尔纳克的诗：“是谁挡住了我的视线，在这囚居般的人间的倦慵里？”



前苏联的涅高兹家族，一门三大师，出了三位世界级钢琴大师，这在近一二百年的世界音乐演奏史上，实在罕见。祖父老涅高兹，俄罗斯钢琴学派奠基人之一，教出大师级的学生一大串：李赫特、吉列尔斯、扎克等等；父亲斯坦尼斯拉夫·涅高兹（Stanislav Neuhaus，简称小涅高兹），前苏联著名钢琴家、教育家；儿子斯坦尼斯拉夫·布宁，1985 年肖邦钢琴大赛的冠军。后二者，皆是我极钟爱的钢琴家。今年 3 月 21 日，是小涅高兹 90 冥寿。那天，我特地搜了一下，发现一篇纪念文字都没有，他似乎被彻底遗忘了。

几年前曾经有人这么写：“听一段被我们中央音乐学院的高材生嗤之以鼻的鲁宾斯坦的英雄波兰舞曲……”他们常听的倒是“索罗门、小涅高兹”。引用的语言虽然刻薄，但也侧面反映了小涅高兹在专业音乐院校学生中备受尊崇的现状。

这一冷一热，倒使我坚定了写几句纪念文字的决心。虽然迟了几日，也算是献给这位伟岸灵魂的一份献祭。

小涅高兹这辈人，注定是尴尬的一代。他生于 1927 年。前有李赫特、吉列尔斯等钢琴巨人，不仅在前苏联的地位如日中天、占据了钢琴演奏的

◆ 张可驹