

无尽的追忆

◆ 姜小鹏

95岁高龄的朱践耳先生走了，回忆这几十年间与先生交往的点点滴滴，他虽从未给我上过一堂正式的作曲课，却让我从他的生活和作品中悟出了良心和骨气。

家父是先生新四军时期的老战友，我一直被先生视如己出。孩子的眼中，父亲永远是高大威武的，这与先生给人们留下的温文儒雅并总是轻声细语、不苟言笑的印象有很大落差。先生晚年耳背，一般耳背的人总是超大声地说话，但他却相反，轻到听他说话的人误以为自己耳背，太轻了。一次先生问我，小心翼翼地：你觉得我的音乐像我吗？像！我回答，像您的内心，不像您的外表：如果没有留洋回国后十八年的冷板凳、没有那些年中历经的种种磨难、没有历次运动中被迫害致死的艺术家挚友……您的外表也一定同样像您的音乐。如果要用语言形容先生的音乐的话，那么排山倒海、气吞山河在我看来当是最合适的！

先生去世那天，不时传来的回忆文字都不约而同讲述着一位大师回炉听课的故事，而我正是那个坐在大师后排的同学。今天有哪位大师会去课堂正襟危坐听青年教师传授知识？多丢面子啊。先生可没考虑那么多，他是个满脑子只有音乐的简单人：留苏期间放弃研究生主动降为本科生，就为了能多学两年；年轻时，对面窗户里的女孩每天八小时的钢琴练习，于常人或许是噪声扰民，先生却说：免费欣赏了四年从巴赫到李斯特的音乐，可惜不过瘾，只能享受耳福，看不到乐谱。呵呵，阻碍了先生进一步深探“噪声”的构成要素；天生的旋律大师，《唱支山歌给党听》、《翻身的日子》的作者，却远离商业音乐，一头钻进曲高和寡的现代音乐之中；在国内个别音乐权威质疑聂耳的作曲家身份时（理由是没有交响乐作品就不能算作曲家），先生不止一次地表示，改名践耳就是要走聂耳没走完的路，聂耳的最大心愿是去苏联学音乐，然后写交响乐，这两点，先生都做到了，而且做得很精彩。

去年十月，上海交响乐团为先生举办作品专场音乐会，我向先生提议，写幅字给指挥陈燮阳先生和乐团以示感谢，先生欣然答应，却用了一个充满幻想的青年学生的口吻：感谢上交拯救了我的交响梦。区区个人的梦，还是被拯救的，至于有否实现，有多美好，一概未涉及，一切留给后人去思考，判断。上世纪八十年代后，上音作曲系人才辈出，先生约定身后将自己仅有的一套房产捐给作曲系，当然，由于种种原因最终未能实现，有人说，捐出去的东西怎么能收回？我帮先生回答：先生是个简单人，他嫉恶如仇。

“交响乐并非西方的专利，对于西方一些国家，交响乐也经历从‘舶来品’到本国化的过程。如俄罗斯，至今还保留了大量的民间音乐，但没人否认交响乐在这片土地上深厚传统。中国交响乐在世界的地位，先生始终耿耿于怀，何况西方现代音乐领域，很多元素本就源自东方并从东方汲取灵感。老祖宗的音乐，没理由在世界上无一席之地。先生的音乐既写意、也写人，想来若是如这般的创作理念能持续走下去，现代音乐的发展是否也能峰回路转呢？”这段话，本是我受先生之托，为即将于10月21日在上交音乐厅上演的先生的“天地人和”音乐会而写的，只可惜，这场即将举行的音乐会因先生的不幸离世而成为对先生的纪念和缅怀。

有人说先生是中国的肖斯塔科维奇，的确，肖氏是先生最欣赏的作曲家之一，先生的终极梦想是和老肖一样能在有生之年完成十五部交响曲的创作。不过我倒是觉得，如果拿先生熟知的俄罗斯音乐前辈煮酒论英雄，先生更像是格林卡，俄罗斯的音乐之父。从此意义上讲，先生虽离开了我们，但他留下的丰厚的音乐遗产为我们开拓出产生中国的老柴、老肖的沃土，中国交响乐的春天不会太远了！



■ 晚年的朱践耳先生(曹文炳 摄)

听鲁迪诉说色彩与音乐的往事

◆ 李严欢

2015年，在新落成的巴黎爱乐大厅，钢琴名家米哈伊尔·鲁迪为大家呈现了一部崭新的作品——《音乐的色彩》。人们欣喜地发现，这部将听觉与视觉艺术完美相融的新制作，其灵感正源于绘画大师马克·夏加尔上世纪六十年代为巴黎歌剧院穹顶所作的那幅著名的壁画，入选其中的音乐，从莫扎特至拉威尔，在当年皆给大师的这一创作带来很大的启发。如今鲁迪以这般独具匠心的方式将它们带上舞台，可谓是对自己与大师间那段珍贵友谊最好的纪念。

时光倒回四十年前。那时鲁迪在玛格丽特·隆国际钢琴比赛夺冠后移居巴黎不久，通过罗斯特罗波维奇的引荐，他结识了已年逾九旬的夏加尔。初次见面，虽只是一番短暂交谈，却令大师对眼前这位年轻人一见如故，当即邀请他在自己九十华诞庆祝音乐会中与罗斯特罗波维奇和斯特恩同台合作，由此成就了鲁迪在西方的第一场音乐会。那之后，年龄相差近七十岁的一老一少成了无话不谈的忘年交。与夏加尔的密切交往，也让鲁迪的艺术视野大开。

精湛的琴艺加之前辈大师们的保驾护航，让鲁迪很快在竞争激烈的国际乐坛站稳一席之地。人们渐渐发现舞台上的他能量不容小觑，不仅每场独奏会的正式曲目分量十足，即使是加演曲目也非通常意义的小品，往往出人意料。一次独奏会后，已加演了多首乐曲的鲁迪再次回到钢琴前，弹起拉威尔《夜之幽



■ 钢琴家鲁迪与《音乐的色彩》

灵》中的第一首“水妖”，而后沉浸于音乐中的他毫不迟疑地将这部作品的后两首也弹了一遍！当他结束这整整二十分钟的“返场”后，台下的听众几近疯狂，隔天媒体也对钢琴家的惊人之举给予大篇幅的报道。

得益于学生时代在莫斯科受到的严谨、系统的音乐教育，以及此后巴黎浓郁艺术氛围的熏陶，鲁迪的演奏始终将俄国学派扎实、高超的技巧和法国学派触键清晰、音色细腻的特点兼收并蓄，这让他诠释的浪漫主义和印象主义的音乐尤其具有说服力。当卡拉扬偶然听到他的演奏后，对这位后生赞许有加，多次邀他合作柴可夫斯基的《第一钢琴协奏曲》。而他与好友杨松斯合作的拉赫玛尼诺夫《钢琴协奏曲全集》，也以饱满的琴音和真挚的情感成为许多人眼中不可多得的佳作。

这还是我们熟悉的《卡门》吗？

——创新前卫的普罗旺斯艾克斯音乐节(下) ◆ 任海杰



■ 《卡门》演出场景

如果说前面两场演出是开了我的眼界，那么第三场比才的《卡门》，却让我既热血沸腾又瞠目结舌百感交集——传统的热门歌剧居然还可以这样演！

演出是在普罗旺斯大剧院，位于艾克斯的新城区，从建筑风格上看，这是一个比较现代的剧院，有些像我们的上海大剧院，甚至还有空调（欧洲的老剧院一般是没有空调的）。演出还没有开始，大幕就已经拉开，舞台呈现的是一个有两层的大客厅，客厅里摆满了几十个沙发座椅，成为演员的表演空间和道具。这个场景就这么一景到底，演出中没有拉幕。一看这就是个新制作，但演出开始后，其“出新”的尺度之大，想象之新奇，频频出乎我的意料。当西班牙指挥家 Pablo Heras-Casado 挥棒巴黎管弦乐团奏《卡门》前奏曲时，舞台上出现了一位导演（剧本中没有这个角色），他在与饰演唐霍塞与米凯拉的演员（身着西装和便装，

后来上场的演员都是如此）签订演出合同，而此时饰演戏中的第一主角卡门的演员并没有出场。随着情节的进展，人们齐声呼唤卡门时，一身蓝色时装、肩挎时尚小包的卡门演员才匆匆上场，她走到人群中，好像发现走错了地方，想要退场，但人们围住她，不让她下场，她就这么阴差阳错地成了戏中的主角——这与原剧中卡门的形象相差甚远，似乎在暗示观众：大家不要把这出戏当真。更离奇的是，当上半场第一幕卡门与女友殴斗，现场一片混乱时，突然一声巨响，一帮蒙面大汉持枪破门而入舞台，一刹那惊出我一身冷汗，以为现场遭遇了恐怖分子！尽管这帮大汉的身后都写有“警察”字样，尽管他们的出现好像是在维持现场次序，但我怎么看，都觉得他们的神态和在舞台上的所作所为，就像恐怖分子。就在观众疑惑不解时，那位导演模样的老头再度出现，他对观众解释，这是在演戏，大家不要惊慌。于是，那帮警察模样的大汉退场，算是虚惊一场，剧情仍旧继续进行。

中场休息时，大家都在议论纷纷：这是一出什么样的《卡门》？解构也好，讽刺也罢，导演的意图究竟如何？下半场，继续看。不管怎么说，指挥和乐队非常出色，紧紧维系住人们对《卡门》

的热情。饰演卡门的是法国女中音 Stephanie D'oustrac，演唱俱佳，表演生动，形象出挑；饰演唐霍塞的是美国男高音 Michael Fablano，嗓音洪亮，极具穿透力，表演也非常入戏。导演在下半场继续推进他的新理念新思维，第四幕卡门在与唐霍塞生死交锋前，曾退出下场，后来被导演老头一把推上舞台，似乎在暗示观众：率性的卡门也并不总是一往无前的，她也有胆怯的时候。结尾的场景更是出乎人们的意料：唐霍塞在刺死卡门后，自己也悲痛欲绝，深情呼唤卡门，但此时饰演卡门的女演员却在舞台上“复活”站起了身，她在一旁劝饰演唐霍塞的男演员不要太伤心，不要太悲情——这是在演戏呵！而此时舞台上的众人手持鲜花和香槟酒，来到唐霍塞面前庆祝演出成功，于是一出悲剧刹那间变成了喜剧——当年比才的《卡门》就是在巴黎喜歌剧院首演的。

演出结束，观众长时间地热烈鼓掌，饰演唐霍塞的男高音频频向观众竖起大拇指，感谢观众能够这么热烈地接受这部新制作。于我而言，整个观赏过程犹如过山车，新奇、刺激、引人深思、大开眼界！虽然我还没有完全看明白导演的诠释，但直觉告诉我，这是个了不起的新制作，涉及到欧洲的哲学、审美、人生观。欧洲观众看了太多的传统歌剧制作，他们需要求新、创新。创新不可能一蹴而就一帆风顺，接受创新完善创新也需有个过程，但创新的方向无疑值得肯定的——它开拓了人们的新思维、新理念。这对我们中国目前方兴未艾的歌剧发展不无启发。当然，这将是另一篇长文了。