



有生之年,最好听的一次维莎拉杰

◆ 张可驹

2017年12月13日,维莎拉杰(Elisso Wirssaladze)在上交小音乐厅的独奏会结束后,我好奇自己居然没有激动得晕过去。看来在音乐会上昏倒,果然还是19世纪的伯爵夫人们的专利。当然,这只是个玩笑说法。但我头脑清醒地听完,并努力记下各种细节。这是可以被称为伟大的演奏,可遇不可求。若听到了,就一定要全心地吸收,让当时的记忆长久伴随你。在我接触的乐迷,以及微博和微信朋友圈当中,这场独奏会所激起的轰动效应,不亚于柏林爱乐和维也纳爱乐近期的演出。

我一度考虑,用何标题来写乐评?曾想用“俄国学派的灵魂重新降临?”又或者,借网上广传的说法,“当代最强之音”?最后,我还是选了一个最实用的题目。由此提醒读者,下次这位钢琴家再来的话,真的不能错过!这次她来演奏贝多芬和舒曼作品,是一场分量很重,难度很高的独奏会。事先人们不免顾虑,这位1942年出生的钢琴家,是否还有足够的技巧来弹好这套作品?而当晚的演奏最为精彩绝伦之处,我反复回味之后,感到可以通过一个发生在李斯特身上的、有趣的故事来说明。

在超技演奏盛行的浪漫主义时代,李斯特是名副其实的钢琴之王。当时,钢琴家之间会相互比试。如果你熟悉那部电影《海上钢琴师》,应该对其中爵士钢琴家们“斗琴”的场面记忆犹新。李斯特早年与塔尔贝格的一场比



试,堪称“世纪之战”,而到晚年,得享高寿的钢琴家已退出了舞台。据说曾有一位年轻人来拜访他,其实是想提出比试,乘李斯特年老力衰之危,一举扬名。等他说明来意,李斯特就坐在钢琴前弹了起来,弹完一曲之后,发现那个年轻人已经消失了。13日晚维莎拉杰给我的印象,毫不夸张地说,就是能够让很多人“消失”的演奏。

我们在维莎拉杰的演奏中,确实听到了太多压倒性、超越性的东西。这样的演奏直抵钢琴技艺的核心,也直抵音乐表现的核心,因为能透视出本质,所以也能映照出其他人的缺憾。这种透视与映照之功,在当代恐怕只有包括索科洛夫在内的寥寥数人能够相比。具

体来说,首先震撼听者的,是那难以名状的美妙发音。钢琴家弹出一种既坚实又透明的音质。那质感充实到让你无法忽视,哪怕是最轻柔的音符。可另一方面,音响之透彻与明净,又使你完全忘掉钢琴这个打击乐器(通过琴槌击弦发声)的本性。这是一种完全“不一样”的钢琴音响,如此的音质,还搭配着千

变万化的美妙色泽。听维莎拉杰的唱片,我惊叹于她所表现的声音的效果,而现场,那样的声音给你带来一种完全不同于唱片的冲击:既是一种纯粹的感官美的享受,又完全从音乐的深度出发!在这里,“美”完全同深刻的理解、敏锐的洞察力融为一体。这看似是一个玄妙的境界,其实不然。首先,钢琴家能够将那样的声音控制体现在任何一个微小的细节当中。之后,她所勾勒的声部结构的“剖面”,必定是最顶尖的技巧(声音的控制、手指的独立)的产物。听众发所面对的,就是作曲家的构思。维莎拉杰让我们清楚地看到了这样的构思。

这是演奏,或者说是所有音乐“演绎”的最奇妙的地方。用马勒的话说,并不是所有的音乐都在乐谱上。同样一处强奏或连音的标记,由一位不错的钢琴家来弹,也能让我们体会到原作的气势或歌唱的效果,但在一位巨匠手中,音乐表现的力量或许真的会如同天启。在以往的里赫特、吉列尔斯,当代的维莎拉杰、索科洛夫手中,我们看到的这种“云泥之别”永远不会局限于细节,而是扩展到整体的音响效果和结构的洞察力,以及对于全曲某些根本性的观点。这些人就是有如此天才!甚至可以说,他们是先有了高屋建瓴的指导思想,再衍生出匪夷所思的效果。

超级强大的根基确实存在。可具体到某一细节,音乐表现有时就显得过于独特,甚至仿佛完全有了独立的生命,真正“独一无二”的特点。现场听维莎拉杰的演奏,我的对于钢琴演奏的效果、技巧为音乐服务的基本的观念被重新塑造了。同时,自己也第一次明白了前苏联时期的很多伟大演奏,在差劲的录音效果背后的真实演奏效果。她给了我们一个方向,去明白很多俄派演绎“灵魂深处”的东西。当然,维莎拉杰的诠释观念也并不局限于俄派传统,但这些来不及展开了。

总之,我们应当以最大的热情,期待她再次来沪演奏,千万、千万不能错过!

多年前,就听说男高音范竞马的“国风雅歌”音乐会在北京引起关注。雅歌(Yage),来自东方的中国艺术歌曲。若去掉修辞,简单直白地说,就是中国歌曲。唱中国歌曲的歌手不少,范竞马加上特定的修辞,是否有其特殊的含义?我一直期待能有机会聆听范竞马“国风雅歌”的现场音乐会。这个机会居然出其不意地来了,前不久,范竞马的“国风雅歌”音乐会悄然举行。说它悄然,是因为这场音乐会有些像沙龙性质,先前没有声张。有的音乐会错过了也就错过了,但范竞马的这场,尤其是在我聆听以后感慨,如果错过,实在太可惜了。

范竞马成名很早,1984年就荣获中央电视台“首届青年歌手电视大奖赛”的第二名,后出国深造,受教于意大利国宝级声乐大师卡罗·贝尔冈齐和弗朗科·科莱里,是最早在海外扬名、屈指可数的中国男高音之一。他频繁活跃于国内外舞台,大约十年前,开始探索并逐步确立了自己声乐艺术的品牌:国风雅歌。

凡学西洋美声的中国歌手,都会面临一个问题:唱西洋歌剧和艺术歌曲可以做到字正腔圆,但唱母语中文歌曲,却往往会感觉声音与语言并不搭配。范竞马也碰到这样的困惑,难道科学的美声不适合演唱中文?经过广泛的实践、琢磨和感悟,范竞马认为,美声教学往往根据西洋歌曲的演唱习惯发声,但演唱中文歌曲时,声音当尊重中国汉语的发声规则,这样才是真正的洋为中用。艺术归根结底是相通的,即不能盲目照搬,也不要因噎废食,只有强强联手,扬长避短,才能真正唱好中文歌曲,使中国艺术歌曲并肩于世界声乐艺术之林。

范竞马此番的上海之行,携手中央音乐学院的琥珀四重奏、一位钢琴伴奏(陈敏)和女高音张霖宵。弦乐四重奏与钢琴,都是西洋乐器,张霖宵毕业于四川音乐学院后,留学意大利。乍一看,舞台上洋味浓。范竞马开篇演唱贝多芬《我爱你》:“我爱你,正像你爱我,在清晨和暮色中……”正当我陶醉在这美妙的意境中,四重奏顺势一转,范竞马用中文唱起了“你知道你是谁?你知道年华如水?……”原来演唱的曲目已自然过渡到萧友梅的《问》,这两首歌曲衔接的过程自然而然,无缝接轨。范竞马的这一精彩开篇,生动明确地告知观众,西洋歌曲与中文歌曲,完全是相融相通、共生

共荣的。音乐会的曲目以萧友梅、黄白、赵元任、丁善德等上世纪初中国音乐界的开路先锋为主,他们大都有留洋的经历,创作了一批最早的现代中国歌曲。然而,数十年来,尽管有中国歌手在不断地演唱,但唱得好的、探索出成熟经验和规则的并不多,因此范竞马在此领域的探索尤其显得可贵。音乐会上半场,他与张霖宵分别演唱了黄白的《玫瑰三愿》《春思曲》《花非花》《思乡》,赵元任的《听雨》《鲜花》,黄永熙的《怀念曲》,王立平的《葬花吟》,邹野改编的哈萨克民歌《百灵鸟,你这美妙的歌手》。女高音张霖宵留学意大利前就已加盟范竞马的国风雅歌,因此演唱风格得其精髓,她与范竞马的演唱协调而相得益彰。他们共同的特点:吐字典雅,运腔委婉,少用重音,讲究韵味。当然,范竞马的声音显然更成熟。

如果说上半场偏小曲的话,下半场的曲目分量相对大和重一些,在范竞马演唱赵元任《春潮秋潮》、张霖宵演唱丁善德《爱人送我向日葵》后,两人合作的二重唱《海韵》(徐志摩词,赵元任曲),就像一曲情景剧,共五段,其中有人物,有场景,有情节,情真意切,格调高雅,将音乐会推向高潮!接着的安可,锦上添花,张霖宵加演了王洛宾编曲、邹野配乐奏的哈萨克民歌《玛依拉》、伯恩斯坦《天真汉》选曲“纸醉金迷”,范竞马加演了黄白《踏雪寻梅》,两人合作齐尔甫的歌为《彩虹妹妹》,幽默风趣,高潮迭起。琥珀四重奏还安可了皮亚佐拉的探戈《遗忘》。在此必须要提到琥珀四重奏和钢琴伴奏,他们的加盟,丰富了音乐会的表现力,此种伴奏形式,对中文歌曲来说,可谓是龙凤配,将中国歌曲进一步提升到雅歌的高度。

音乐会后,意犹未尽,隔天我又去上海音乐学院,聆听范竞马国风雅歌的专题讲座,进一步理解了他倡导建立中国雅歌的理想。范竞马认为,现今世界上有五大演唱流派——意大利的美声、德国的艺术歌曲、法国的歌唱诗(Chanson,中译“香颂”)、俄国的浪漫曲、英美的音乐剧,但独缺世界上最大语种的中国声音,我们要在世界音乐艺术领域里打造和创立第六种声乐演唱类别,它就是中国雅歌。雅歌是一种以中国历史文化为基础,具有创造性和深度表现力的中国音乐和中国歌唱艺术,而且,这种高级别的音乐艺术形式应该具备与世界经典音乐形式“相提并论”的规格。他呼吁中国作曲家为此踊跃创作。

音乐会后,意犹未尽,隔天我又去上海音乐学院,聆听范竞马国风雅歌的专题讲座,进一步理解了他倡导建立中国雅歌的理想。范竞马认为,现今世界上有五大演唱流派——意大利的美声、德国的艺术歌曲、法国的歌唱诗(Chanson,中译“香颂”)、俄国的浪漫曲、英美的音乐剧,但独缺世界上最大语种的中国声音,我们要在世界音乐艺术领域里打造和创立第六种声乐演唱类别,它就是中国雅歌。雅歌是一种以中国历史文化为基础,具有创造性和深度表现力的中国音乐和中国歌唱艺术,而且,这种高级别的音乐艺术形式应该具备与世界经典音乐形式“相提并论”的规格。他呼吁中国作曲家为此踊跃创作。

纪念百年瞿维

◆ 曹畏



今年是中国音乐最高奖——首届金钟奖终身荣誉勋章获得者、著名作曲家瞿维先生诞辰100周年和逝世15周年。瞿维是我国现代音乐史上的一位重要作曲家,他早已与我们众多老一辈音乐大家被历史列入了现代音乐史册的“名人堂”。

瞿维在长达60多年的艺术生涯中,在歌剧、交响乐、室内乐、钢琴曲、大合唱、群众歌曲、电影音乐诸多音乐领域创作了大量作品,可谓硕果累累,建树甚丰。为纪念这位德艺双馨的作曲家,日前著名指挥家卞祖善先生携上海爱乐乐团演出了瞿维一生创作的部分代表作,让人们在乐声中重温他的杰出创作成就,回顾他的高尚品格。

1945年春天,瞿维和马可、张鲁、焕之、向隅一起合作为贺敬之、丁毅执笔写的五幕歌剧《白毛女》作曲,这是我国歌剧史上第一部划时代的新歌剧,在抗日战争和解放战争中起了强大的激励和鼓舞作用。瞿维也由此与这部作品结下不解之缘。以后再创作芭蕾舞剧《白毛女》时,他更是主要作曲者之一,为此舞剧的成功做出了不可磨灭的贡献。同时,歌剧《白毛女》也带给他许多创作灵感。1959年他开始考虑创作幻想序曲《白毛女》,1962年脱稿,立即成了国内交响乐团上演的曲目。

在这场音乐会中,卞祖善还与上海爱乐乐团一起上演了瞿维据歌剧《洪湖赤卫队》创作的随想曲。1963年钢琴家顾圣婴举办中国作品音乐会,她特邀瞿维为她创作一部根据

《洪湖赤卫队》而创作的同名钢琴独奏曲。瞿维很快写就了这部作品,顾圣婴很满意,演后受到了听众们的欢迎与赞赏。又一年瞿维将此钢琴曲改编成了同名随想曲,提供给上海交响乐团等乐团演出,而后成为一些乐团的保留曲目。

交响诗《人民英雄纪念碑》,这部瞿维最有代表性的作品成为音乐会的压轴之作。当年在柴可夫斯基音乐学院留学时,瞿维在国内出版的音乐杂志《人民音乐》上读到了国务院副总理陈毅元帅关于把人民英雄纪念碑上的浮雕写成交响乐的讲话,深受启示,产生了创作这一重大题材的交响乐作品的设想。1959年7月他学成回国,成了上海交响乐团专业作曲家,正式投入这部大型交响诗的创作。创作这样一部反映中国各族人民在中国共产党领导下进行前赴后继伟大斗争的史诗性作品,瞿维认为是自己1938年就成为中国共产党员的音乐工作者的神圣职责。经过三年的苦思冥想落笔成篇。他的这部作品被他的学生、现为著名作曲家王西麟赞为“代表着当时国内最高水平”的交响诗,终于在1961年5月第二届“上海之春”中,由上海交响乐团副团长、常任指挥陆洪恩指挥本团在国内首演。1963年5月16日、17日分别在上海音乐厅和解放剧场,再由上交常任指挥曹鹏执棒本团在第四届“上海之春”中重演此部交响诗。同年出版了此曲的总谱,由王西麟校对。1965年曹鹏又指挥本团演出了此曲,中国唱片社上海分社录音,准备出唱片。因为十年浩劫,这张唱片未能出版,曹鹏先生至今深以为憾。交响诗《人民英雄纪念碑》不仅成为上交的保留曲目,而且走向全国、走出国门。北京的中央乐团也多次演过此曲,还在联邦德国等地演出。著名华裔指挥家林克昌曾指挥日本名古屋交响乐团在中国香港录制了此曲唱片。此曲当之无愧地又被列入“二十世纪华人音乐经典”。

瞿维先生晚年承担了整理歌剧《白毛女》总谱出版的繁重任务,他不断修订歌剧的总谱音乐段落。2002年5月20日晚,他在常州老宅整理此剧总谱时,因劳累过度,突发脑血管意外,不幸逝世,享年85岁。他作为“老延安”的作曲家为我国音乐事业做出的历史性贡献,永载音乐史册。上海爱乐乐团举办的这场音乐会,正是对百年的瞿维先生一次隆重而尊崇的纪念!

倡导建立中国艺术歌曲的规则

——由范竞马的国风雅歌说开去

◆ 任海杰