



音乐界有一个惯例,每逢著名作曲家诞辰、逝世等重大周年纪念,都会举行作品音乐会以表示纪念。今年8月22日是德彪西诞辰150周年,然而,这一天似乎并未引起音乐界的关注——卡内基大厅、林肯中心、

为德彪西鸣不平

◆ 周炳捷

“纽约爱乐”等均未有纪念他的举措。

人们可能会说德彪西的作品并不十分吸引观众,但情况可能更复杂一点。音乐爱好者对他并不陌生,他开创了“印象派”,被称为音乐界的莫奈(法国印象派画家),他的交响诗《大海》是那样的恢宏,他的《牧神午后》配器是何等的华丽……然而,恰恰是这些认识,造成了人们认识德彪西的障碍。德彪西精致透明的音乐,掩盖了他在音乐创作上的敢作敢为。

西方音乐史上,德彪西被认为是最为激进的作曲家之一。他喜欢用不协和和弦创作,听来有点类似今天的爵士乐,但又有文艺复兴时代的韵味。他的印象派代表作《佩利亚斯与梅丽桑德》开始是一段中世纪的神圣音

乐,但音乐并不朝前推进,过渡句像碎片似的停滞在原地,宛如萦绕在耳边的无伴奏合唱。德彪西是一个激情的创造者,他完全漠视主题、韵律、节奏等作曲的基本要素,而是通过对瞬间的记录,对存在的幻觉来进行创作的。他的音乐带给我们的是朦胧、模糊和虚无缥缈的感情,是一种印象的艺术。

1905年名作《大海》问世,德彪西同意在节目单上把《大海》定义为“音乐印象主义”。在古典音乐领域,“音乐印象主义”是德彪西享有“专利”的标签。但问题是德彪西本人对这个标签的态度却前后不一。1908年他在写交响诗《意象》的“伊比利亚”和“春之回旋曲”两乐章时,给出版商写信:“我在尝试写一

些别的东西……就是那些蠢人称之为‘印象主义’的。”或许正因为此,法国音乐学家 Francois Lesure 在 2001 年版的《新格罗夫音乐和音乐家词典》中,坚称德彪西不是印象主义者,而把他归入始于 1885 年的法国文学艺术的象征主义运动。

所以有评论家认为,德彪西的纪念日被忽视和他对自己定位的飘忽不定有关,作曲家本人也要负一点责任。今年 8 月 DG 出版一套 2CD 的合集,是法国著名钢琴家皮埃尔·洛朗演奏德彪西钢琴曲的录音。德彪西曾用小写字母在每一曲的曲尾配了个小标题。其中有一首为《枯萎的树叶》,这可以是一幅印象派画作的绝佳的命题,也可以说是我们为德彪西鸣不平的心情。

音乐存在于树林、河流与天空

——读德彪西的音乐评论集

◆ 刘蔚

人民音乐出版社曾于上世纪 60 年代出版一本从德彪西的音乐评论集《克罗士先生》中选取的小册子《克罗士先生——一个反对“音乐行家”的人》,受到读者的欢迎。谁料姚文元嗅出了“阶级斗争新动向”,在《文汇报》发表长文,大肆讨伐西方资产阶级音乐思想对中国音乐界的腐蚀。贺绿汀看不惯姚文元牵强附会、无限上纲的“文痞”作派,奋笔疾书,痛斥姚的种种谬论,因此在“文革”中遭到张春桥、姚文元的残酷打击迫害。这是半个世纪前的事了。

最近,《克罗士先生——一个反对“音乐行家”的人》的译者张裕禾先生,将《克罗士先生》全部译出,取名《热爱音乐——德彪西论音乐艺术》,让我们得以领略德彪西音乐评论的风采。克罗士先生是德彪西虚构的人物,作者借其说一些自己不便说的话,让刻板严肃的评论文章变得活泼一些。

全书分为两部分,第一部分收录了德彪西为报章杂志写的评论文章,第二部分则汇集了当时的报刊对他的访谈录。从中我们可以一窥德彪西坦率犀利、幽默俏皮的音乐评论风格,他对法国音乐文化发展的见解,以及他的音乐艺术观。

作为一个 19、20 世纪之交的音乐家,德彪西在传统与创新、德奥音乐与法国音乐的关系上,有着冷静、睿智的认识。一方面,他毫不吝啬地赞美德奥音乐,另一方面,他反对封闭和泥古不化,倡导自由和独创:“贝多芬真正的教导,不是要我们保留原来的形式,更不是一定要我们步他的后尘。我们应该透过打开的窗户看看自由的天空”。

德彪西曾经是瓦格纳的崇拜者,每当苦闷无聊时,他在钢琴上弹得最多的就是瓦格纳的作品;他还两度前往拜罗伊特观摩瓦格纳艺术节。然而当法国的音乐舞台被瓦格纳歌剧所占据,

民族音乐建设被忽视之时,德彪西则坚决反对并一针见血地指出:“我们不否认他的才华,但我们可以说,他为他那个时代的音乐画上了一个句号……因此,应该探索‘后瓦格纳’的路数,而不是探索‘瓦格纳’的路数。”

德彪西对法国音乐的特性、发展路径有着深入的思考。他认为交响乐不是法国音乐的强项,“我们不要再吃力地去写交响曲了,我们为此使了劲儿而得不到好的结果”。他大声疾呼发扬民族音乐的传统,倡导法国音乐自己的特色,“法国音乐就是明朗、优美、朴实自然的朗诵。法国音乐首先要讨人喜欢”。要学习前辈大师的自由与革新精神、无拘无束的幻想与创造力。他强调音乐创作要从自然和生活中汲取灵感,“水的流动是音乐,微风改变方向的曲线运动是音乐,落日比任何东西都更具有音乐性”。“音乐无所不在。音乐没有被封在书本里。音乐存在于树林里,



小河上,天空上”。

德彪西的音乐评论高屋建瓴,直截了当,文风犀利幽默,妙语连珠,但也得罪了不少同行,有的评价也失之公允,他讽刺格里格的音乐“像集市上小铺子卖的麦芽糖”;恶评莫扎特“是个骄傲奢逸的小人”;嘲笑勃拉姆斯、柴可夫斯基的小提琴协奏曲,说沙皇应该将演奏家流放到西伯利亚等等。有点像现今的“毒舌”评委。

不过,我们没必要苛求德彪西。假如四平八稳、八面玲珑,那就不是德彪西了。

中国需要“巴洛克”

◆ 劳周

两年前,中央音乐学院的学生乐队排练巴赫《勃兰登堡协奏曲》,第一乐章结束后,学生们静静地等候教授的评价。“你们在演奏贝多芬”,教授克里斯托弗·霍格伍德对他们说:“这不是巴洛克时代的音乐,我建议你们多听巴洛克音乐。”69岁的霍格伍德是英国著名的音乐学家,研究巴洛克音乐的权威。

中国人喜爱巴赫、亨德尔、拉莫、维瓦尔第等巴洛克音乐家的人其实很多,北京音乐节还安排了4个巴洛克音乐的专场演出。但霍氏发现中国人对西方古典音乐的认识,基本上集中在19世纪的贝多芬、勃拉姆斯、马勒等浪漫主义音乐家,再加一点莫扎特和巴赫。甚至于像中央音乐学院这样的高等音乐学府,学生们在拉小提琴时能很熟练地揉弦,却不会不揉弦。而在巴洛克音乐中是很少揉弦的。学生们在舞台上的站位,用的琴谱都不符合巴洛克音乐的要求。

霍氏的评论得到中国同行的认可,中国没有专事巴洛克音乐的乐队,没有具有巴洛克时代特色的乐器,音乐学院也没有开设巴洛克的课程,大多数人不清楚巴洛克音乐与古典、浪漫乐派的不同。

近几十年,巴洛克音乐在西方音乐界重新受到重视,而吸引观众的一个亮点是“回归历史”。霍格伍德等专家作了巨大的努力,摒弃了后人加工过的、适合

大型乐队演奏的巴洛克乐谱,原汁原味地演绎作曲家的原始意图。巴黎歌剧院今年上演拉莫于1733年写的歌剧《希波利特与阿里西亚》,其背景设计、服装、灯光都回归古希腊时代风貌。近年巴洛克音乐是西方发展最快的古典音乐,有几十个乐队、大量的录音制品出现,其中有些音乐已有几百年未曾听到了。

霍格伍德认为中国音乐界应当补课。他以广州交响队为例,说这支队擅长热血沸腾、风驰雷击的德奥音乐,但也不必急于完全改变其风格,可以每次演一部纯真的巴洛克音乐,如亨德尔的《皇家焰火音乐》,这部作品需要大乐队编制在户外演奏,比较适合“广交”的特点。他建议乐队可以演一些深受巴洛克音乐影响的作曲家如斯特拉文斯基、马蒂的作品,或埃尔加、拉夫、韦伯恩为现代乐队重新编写的巴洛克音乐,逐步加深体会巴洛克风格。

ETICKET 东方票务

8月30日起售票

唐瑾钢琴独会 9月21日 贺绿汀音乐厅
爱尔兰国家合唱团 10月28日 音乐厅
波罗的海吉他四重奏 10月26日 东艺
廖昌永和朋友们 11月4日 东艺
斯切特三重奏 11月2日 东艺
订票热线:962388

今年是索尔第诞辰 100 周年。索尔第属于他那一代人中最耀眼的明星,也是 Decca 的一根台柱、一张王牌。可是现在人们对他的怀念却并不多么热烈。

索尔第的事业是在战后发展起来的。身为匈牙利犹太人,他在二战时曾想避祸美国,却不成功,结果是在瑞士度过那段心惊胆战的岁月。后来他将之归结为一种幸运,因为去美国的强手太多了,像他这样没有名气的音乐家,可能被彻底淹没。有意思的是,战后他的事业却是从德国起步的。索尔第自己回忆:作为一名犹太人,在那时去德国工作不可能心无芥蒂,但机会还是很宝贵。

指挥家事业的另一个契机是 Decca 的《指挥》,即该剧的第一套录音室立体声唱片。起初 Decca 邀请当时的德国大指挥家克纳佩兹布希,但合作不成功:这位索尔第不习惯录音室工作方式。于是索尔第接手。他与唱片制作人卡尔肖皮德忘食地苦干,唱片完成后,听众为之疯狂;指挥家的地位就此奠定。直到现在,“索尔第版《指挥》”还是数一数二的传奇演绎。录音技术帮了索尔第的忙,他在 Decca 的名碟基本都与顶尖的录音效果连在一起:那种声音的确是流光溢彩,大气魄、大音响,有真实的震撼力。

在索尔第的全盛时代,他可能是唯一同时在美国与欧洲大展宏图的指挥家。卡拉扬与美国的关系不密切,伯恩斯坦在欧洲还是客人。索尔第却同时在美国的芝加哥与英国伦敦科文特花园歌剧院建立了自己的大本营,同时作为顶尖的交响乐与歌剧指挥家而左右逢源。他最大的功绩之一,就是将芝加哥交响乐团(CSO)带入第二个黄金时期。他接手这支乐队前,CSO 面临两个问题:首先,前任马蒂农是法国指挥学派名家,与 CSO 有点“脾胃不合”,致使乐团陷入低潮。索尔第不仅使之重振雄风,还创造了“Solti+CSO=SRO”的传奇;SRO 也是 Standing Room Only——“坐位已满,只有站票”的英文缩写。

另一个问题是,莱纳将 CSO 培养成灿烂的超技名团,但他一心扑在艺术上。用索尔第的话说:“莱纳并不关心乐团在世界上的地位,而我关心。”索尔第带领 CSO 首次赴欧洲演出凯旋,芝加哥全城为之轰动。索尔第加上 CSO 的确是黄金组合,Decca 的许多唱片都可作为证明。

但索尔第的指挥艺术也不止一次受到怀疑,有人认他太在意表面效果,不注重于发掘音乐内容。诚然,索尔第的风格简练、果敢,且有着某种直来直去的效果,与瓦尔特、伯恩、肯佩那一路的德国学派完全不同;而相对于他的匈牙利同胞莱纳和塞尔而言,索尔第的音响造型又更为铺张。不过,他确实是一位严谨的技巧大师,对于精确度的要求很高。他追求的辉煌来自于扎实的功底,那种瑰丽的色彩使人过耳不忘。

索尔第擅长将录音室中的完美细节与现场演奏的生动有力相结合。听他指挥 CSO 演奏马勒《第五交响曲》的唱片,我被那种不蔓不枝所吸引,当然铜管乐器的威力与灵巧也让我着迷。他的马勒“第六”非常有意思,起先我也感到那种解读缺少韵味,尤其是第一乐章的速度太赶,音乐表现太“直”了些。渐渐地却发现,某些版本固然极有内涵,却是吸引我细细品味的“悲剧”;索尔第却不同,那种强大的音响与无情的节奏,就像在刻画现实生活中你绝对不想去面对的悲剧事件。其中让人不舒服的感觉,与其说是乏味,不如说提示出该作对某些现代音乐的启发。

在大师百年诞辰之际,也许是时候翻出我们的老唱片,重温“索尔第之声”的激情了。

索尔第百年纪念

张可驹

东方交响乐团公布新演出季阵容

◆ 吴同

上海东方交响乐团从9月14日起以竖琴和管风琴为亮点的新乐季开幕音乐会,拉开2012/2013音乐季大幕。新乐季邀请众多中外独奏家参与登台演奏,引起关注。

10月有“金色小号”专场,邀请贝里尼歌剧院小号首席 Gioacchino Giuliano、意大利国家音乐学院乐团小号首席 Andrea Bonaldo、青年小号演奏家姚天浩担任独奏,曲目有胡梅尔和维瓦尔第的小号协奏曲以及陈其钢《蝶恋花》;11月有贝多芬全套小提琴、钢琴奏鸣曲(10部,分两场演出):小提琴 Alessandro Perpich,钢琴许忠;12月有“蓝色狂想圣诞节音乐会”,由女高音歌唱家李棠、钢琴家顾劼亨参与。

2013年1月有音乐会版歌剧《茶花女》以庆祝威尔第诞辰200周年,特邀意大利歌唱家 Yolanda Auyanet、Shalva Mukeria、Simone Piazzola 担任三位主角;2月《幻想意大利》全场演奏意大利作品:威尔第《路易莎·米契》序曲、尼诺·罗塔《夜之协奏曲》、普契尼《托斯卡组曲》。指挥家 Marcello Panni、钢琴家 Pierluigi Camicia;3月勃拉姆斯专场曲目为《第一钢琴协奏曲》和《第二交响曲》,钢琴独奏是许忠的老师 Dominique Merlet,许忠指挥;4月有普罗科菲耶夫和巴托克“双雄会”,曲目为普氏第二小提琴协奏曲和巴托克《为弦乐、打击乐和钢片琴而作》。小提琴陶乐,指挥许忠;6月门德尔松专场,曲目为《芬格尔山洞》《e小调小提琴协奏曲》《第四交响曲》。小提琴吴淑婷,指挥许忠;7月闭幕音乐会以《德奥双响》为题。曲目为莫扎特《A大调单簧管协奏曲》和马勒《第五交响曲》。单簧管独奏:Giampiero Sobrino,指挥许忠。

