



田艺苗的自然简约主义

◆ 海虹



田艺苗作品《旅人》

简约主义音乐的出现,有着广阔的音乐史背景,它经过了漫长的找寻。在20世纪,音乐的拓荒从德彪西的“印象主义”开始,经过巴托克、肖斯塔科维奇、欣德米特等等折中的探索,到“新维也纳”乐派、表现主义作曲家勋伯格,已彻底推翻传统并建立了无调性音乐——“序列音乐”。二战之后,信仰缺失,召唤理性,勋伯格门下的韦伯恩将序列音乐发展至极,在60年代几乎一统乐坛。“简约主义”掌门人菲利普·格拉斯最初也是序列主义的门徒。序列主义在60年代奔向巅峰,但很快,人们开始厌倦这种极端理性的作曲法和七零八落的音响。于是简约主义音乐最先起来重新寻找调性音乐的魅力。在20世纪下半叶出现的音乐流派,诸如简约派、新浪漫主义、新世纪音乐等等都流露出理性过剩和意义缺失的焦虑。经历了20世纪的变迁之后,人们已经察觉19世纪浪漫主义的悠长旋律已经脱离现实,时代与音乐总是互相丈量,现代的便捷的生活方式要求它的音乐短一分才合身,简约主义千方百计将悠长的传统曲调捣碎,让它变得客观而轻松。它的碎片性质甚至塑造了后现代的幻灭感。这就是简约主义音乐的素材,它最基本方式是重复,短小音型的重复,以重复放慢了音乐的速度,让各种节奏型在嬗变中缓慢渗透。

每个人都有一种内在节奏,有些人是急板,有些人爱拖拍,有些大起大落,有些随心所欲,如同新陈代谢。简约音乐的律动感,提醒我们去寻觅自己的节奏。这样的音乐适合休憩、恢复、调整、深呼吸,可以减压。因此简约派音乐迅速地融入城市,融入了流行音乐、电影音乐,甚至胎教和治疗音乐中。重复在简约音乐中还具有象征性:如呼吸般从容持续,如潮起潮落,四季轮回。音乐家从未停止在声音中追寻永恒,而体现永恒的是地球上生生不息的生命现象。简约音乐由浅入深,雅俗共赏。

田艺苗并不是一个简约生活的爱好者,她说她有收集癖,不认同眼下流行的“断舍离”。但出生于上世纪70年代后期的作曲家,她已经与前辈的风格基调完全不同。她不再刻意寻找民族化的音乐语言,她追寻自我的碎片,是什么塑造了今天的我?她在回顾、搜索与记录中,建构了一个自我的隐秘花园,那是一个存在于天地与时间之外的花园,如同濒临死亡与清晨浅梦中的幻境,陌生如置身海底,却又熟悉如爱人的眼眸。《童女之舞》就像一个消失了社会性的人,在大千世界中自在游曳。五个乐章“晨曲”“洞穴”“醒来”“在海上”“羽翼”,像一段一段碎片,自由跨越疆域。细腻中的执迷,天真的感伤,还有微妙的戏剧感,都让人想起美国作曲家乔治·克拉姆。她曾说,在30岁之前,给她强烈震撼的艺术家是乔治·克拉姆和写《英国病人》的作家迈克尔·翁达杰。她写过乔治·克拉姆:

黑暗中,河流闪亮,独光照亮了乐手的面庞,演奏变成一场朝圣。我观望隔岸的烟火,如同在梦中清醒地看见了自己的漂泊,那一刻发现,这音乐的表达早已跨越了种族与地域,它跳过世上的繁文缛节,直接与你倾诉灵魂。

把学生时代的《第一弦乐四重奏“童女之舞”》翻出来反复重写,好像郑重地与青春做告别。在这里可听见她的来处,很奇怪,她的纸上故乡,不是《红楼梦》,不是中国古乐,而是存在古老的希腊史诗中,在奥德赛的归途与塞壬岛的歌声中。这听上去毫不简约。

但她的音乐语言却是现代、简洁、疏离的,就像她的倔强,她的淡性子。她开玩笑说,彪悍的人生不需要吐槽。这样的疏离也让她与人群与日常生活产生距离,音乐中流露孤寂、宿命与封闭性。当代音乐的敏锐感知,来自她在学院中的六年研修,青春中最好最热情的时光都献给了现当代实验音乐,带着年少莽撞的激情。简约音乐的气质如此潜移默化地进入她的音乐。

简约主义音乐的主要特征是重复,音乐在重复中演进、渐变。但重复太多令人厌倦,她的方法是,找到一种值得重复的素材,以及变形重复。在音乐中重复有时是无意识的,就像你不知道为什么会将某支单曲循环个一整天,这大概是音乐的魔力。在《问河》、《旅人》、《醒来》中可以听到,重复消失了音乐的韵律、小节的界限,产生一种无限循环、缠绵不断的效果,让人想起时间不断、青山延绵,想起她曾经如是描绘音乐:“情不知所以,不舍昼夜,就像世上每一条河流。”音乐恍如河流、情感,是自然存在的,她的简约主义因此融入了自然法则。

这种不规则、非方整的延绵句法却又是非常古老的,如巴洛克乐曲、中世纪的合唱。在简约式重复中她贯穿入巴赫式的隐伏声部,构成时空对位,线条交错,如回声袅袅。和声探索与碎片式调性是回归的,也是叛逆的。她借用自然法则来突破古典浪漫主义时期的旋律组织体系,也是在与自然的反复交融中,穿越了古今的音乐语言。

大牌云集的《唐卡洛》

——德奥歌剧之旅(二)

◆ 任海杰

完成了布雷根茨的行程,7月24日,我们又驱车重返慕尼黑,在巴伐利亚歌剧院,连续三个晚上观赏了三部歌剧。2013年夏,我初出国门看歌剧,第一站就是巴伐利亚歌剧院,其高超的演出水准、出色的剧场音响,令我醍醐灌顶,如痴如醉,大开眼界,从此对它梦牵魂绕,心心念念。此番故地重游,激动之情,自不待言。到达歌剧院,我抱着大门前的圆柱,久久无语。

每年的慕尼黑歌剧节,从6月下旬开始,到7月底结束,集中上演年度演出季的精品歌剧以及几部新制作,其主要的演出场所,就是慕尼黑巴伐利亚——南德的头牌歌剧院,也是当今世界著名的歌剧院之一。现任巴伐利亚歌剧院艺术总监的,就是最近荣获柏林爱乐乐团下任音乐总监的俄罗斯人基里尔·佩特连科(Kirill Petrenko),但此时他不在慕尼黑,正在拜罗伊特准备瓦格纳《尼伯龙根的指环》。

我们在巴伐利亚歌剧院欣赏到的三部歌剧分别为:威尔第的《唐卡洛》、唐尼采蒂的《拉美莫尔的露琪亚》、柴可夫斯基的《叶甫盖尼·奥涅金》。因为这三场演出的女主角一个比一个大牌,门票也



就一场比一场紧张,剧院门前有大量等退票者,有的场次我们几乎是在开演前一刻才获得门票,现在想来真有些“惊心动魄”。

先说《唐卡洛》。这个舞台制作如平面的米斗型,暗设的多扇门以及地道,随着剧情的展开而方便演员的进出和上下。一具大十字架斜置在舞台左方黄金分割线上,寓意宗教的威严。灯光呈暗淡的古铜色,渲染了悲剧气氛。总体上说,这个制作经济实用,主题明晰,有一种室内歌剧的味道,易于歌手声音的集中共鸣和传达。

饰演菲利普二世的瑞尼·帕佩(Rene Pape),是当今歌坛屈指可数的男低音,他的演唱老道而富内涵,

角色感强,剧中的咏叹调“她从没爱过我”,帕佩的演唱非常注重人物内心无奈纠结的表达,声情并茂,不同凡响。饰演伊丽萨白的安洁·哈特罗斯(Anja Harteros),身材高挑,气质高雅,声线柔美,抒情味浓,是巴伐利亚歌剧院的头牌女高音,人气正旺。饰演罗德里格、埃博利公主的,也是非常出色的男中音和次女高音,前者是东欧人,后者是俄罗斯人。剧中的第一主角唐卡洛,由韩国人Aifred Kim饰演,他的声音刚劲有力,穿透力强,演唱卖力,无奈身高形象欠缺,与哈特罗斯配戏有些阴阳失调。韩国人能够在巴伐利亚歌剧院唱主角,证明了他们的不俗实力,在下文我还会提到。



格吕米欧版 米尔斯坦版 埃内斯库版 梅纽因版

经典之作 魅力永恒

◆ 李严欢

上海音乐厅2015-2016音乐季开幕系列演出中,两场由小提琴家施洛莫·敏茨带来的巴赫《小提琴无伴奏奏鸣曲与组曲》(以下简称“小无”)音乐会,就其曲目而言价值非同一般。如果没有记错,这还是这部杰作首次以全集形式在大陆公演。

巴赫的“小无”,堪称弦乐艺术史上的一座巍然屹立的里程碑,不仅前无古人,至今它的地位仍无可替代。聆听过去一百年中诸多小提琴名家对这部作品的诠释,不难发现这些录音在反映他们各不相同的个性和品味的同时,也折射出这部作品的演奏风格在时代的变迁中所发生的变化。

这其中,阿瑟·格吕米欧与内森·米尔斯坦的版本为我所首选。两位大师如出一辙的专注艺术、淡泊名利的风范,让他们弓弦下的巴赫意蕴深远。在我看来,他们录制的“小无”,既代表着各自演奏艺术的巅峰,也是两人为后世的同行们留下的演奏这些作品的珍贵典范。

纯净的音色、完美的句法、真实的细节,这些特点使格吕米欧诠释的巴赫“小无”久负盛名。不过对我而言,之所以视其为最爱,还因演奏中那份不可多得的情感表现。在巴赫的这些作品中,既有庄严、宏伟的音乐形象,亦不乏乐观而充实的世俗情趣,只是由于种种原因,这份“情”常被一些演奏

者所忽视,从而使音乐失去了生动的一面。格吕米欧显然意识到这点,他稍稍加快柔板、广板、萨拉班德等的速度,以此增强了音乐的流动感。而通常被演奏得较快的急板、快板、基格等,他又作稍慢的处理,呈现出优雅的气质。如此富有人情味的演奏,常常吸引我连续听完全部六首作品而丝毫不觉沉闷。

上世纪50与70年代,米尔斯坦曾二度录制巴赫“小无”全集,两者可谓各有千秋,在一些方面又形成很好的互补。第一次录音,演奏速度更快些,整体也呈现出更活泼的风格;第二次则增强了即兴的性质,因为在他看来这种“即兴”特征从未自巴赫的音乐中消失。同时,两个版本中那清晰的声部和线条,以及对音准恰到好处的处理,都体现出他为同行们所钦佩的璀璨技艺和深厚修养。尤其在音准方面,一些看似极细微的差别,却让整体效果产生很大的变化,如“恰空”,听来就不似格吕米欧般有“硬”的倾向。

回眸唱片中的巴赫“小无”,也会发现好些演奏者间有着师生情谊。比较两者的录音,在一些版本中不难看出老师从演奏风格以及对作品的理性分析等方面给学生带去的影响。不过也有一些个性强烈的师生却又如两条平行的直线,在这一领域各显所长。以演奏巴赫作品著称的乔治·埃

内斯库与他的高足耶胡迪·梅纽因无疑属于后者。

当很多演奏家仍习惯于以节选形式在独奏会中演奏巴赫的“小无”时,埃内斯库已因完整演奏《d小调第二组曲》而受到听众的盛赞。由于对巴赫许多声乐作品的熟稔,让他在演奏“小无”时总是强调这些音乐与文字间的密切联系。透过独树一帜的分句,这里的每一乐句,乃至每个音符在埃内斯库弓下都像是在倾诉一般被娓娓道来。与此同时,他的音量虽不大,音色却极富韵味,这为他的演奏增添了不少想象力。

在梅纽因一生多次录制巴赫的“小无”全集中,他对作曲家意图的敏感,以及对音乐本身所保持的谦逊态度,使他的演绎成为许多同行学习的榜样。他演奏的巴赫听来总是那股气势磅礴,尤其是那丰实有力的发音,在很多时候让他奏出的和弦共鸣如管风琴般洪亮。纵观几套全集,又以他在18-20岁期间录制的第一套最为乐迷所珍视。这些录音是青春年少的梅纽因最富灵气的演奏,在生理和心理上都显得无拘无束。那时的他,对巴赫音乐的理解更多依托一种天生的直觉,正是这份感性的共鸣,让他的这版录音如此与众不同。虽说他在以后几套的演奏中显示出更成熟的构思,遗憾的是技术终究已大不如前。