民歌民乐

笙簧一曲冠华夷

◆ 姚海程

9月19日，上海音乐学院举办的首届笙艺术周上，我国著名笙演奏家翁镇发先生在上海交响乐团音乐厅将为观众献上一台专场笙独奏音乐会。曲目有《湘江春歌》、《朝元歌》、《晋调》、《望夫云的传说》（张晓峰创作）等笙独奏曲及与翁门师生吴巍教授等用高、中、次中音5只笙的合奏，其间更有著名德国作曲家施耐德写《易》的作品，并亲自指挥由翁镇发担任独奏的交响乐作品。翁先生宝刀不老的大师级演奏，届时定会给大家带来一场美妙无比的音乐享受。

我与先生的相识可谓早矣，“文革”初期，我迷上了竹笛，由于住得近，每每造访他家，不是高朋满座即是笙乐袅袅，而他永远都是手里捧着那只用毛巾裹着竹管的笙，先生的用功刻苦，非常人可比。今天的我仍然受着他这种精神的鼓励，不敢浪费一点时间，在他的带领下，翁氏一门音乐人才倍出，桃李满天下，享誉国内外。

翁镇发先生谦逊好学，他那儒雅的背后，隐藏着一颗中华民族自强不息的心，他深谙儒家一道登山的哲理，以自身的经历来实现着攀登，翁先生的成就来自于他的这种精神。先生从小就进艺术学校学习，直至进上海电影乐团，先生自幼受顾文祥、杨树基、蒋郎蟾等老师的启蒙，博采众长，自成一家。他的颇具特色的音色与线条，是作曲家最喜欢用的音乐色彩之一，优美的配音演奏使他获得了上海电影优秀表演奖。四十多年来，先生作为专业团体独奏演员身份，出访过数十个国家，好评如潮。

先生受聘于上海音乐学院，担任笙专业教授，又被几大院校聘为教授，近年又被日本华夏音乐学院聘为教授。翁先生说，他这一辈子就做两件事，乐器和音色。其一是把古老的笙乐器进行改革，经过老一辈几代人的努力，从17簧到目前的37簧笙可以说是一个革命性的改变。目前到了更完美的44簧笙。先生与牟善平教授共研出的交叉指法设计，解决了演奏十二平均律和半音阶的难题，彻底实现了一笙多用，转调自如的要求，被专家同行一致认为是目前中国在传统基础上结构最合理的簧管乐器。

先生说，作为一个演奏家，乐器的音色永远是追求的目的，气息的运用至关重要，先生对此以自己实践的经验探索了几十年，形成了独到的见解，先生认为，每个人对笙簧乐器的感受频率都不同，如何在演奏中最自然的运气过程中将音色表现出来，这是一个非常值得研究的问题，先生与众不同的音色，源于他自己最自然的流露。他认为这套用气的方法，在于他多年的探索，如何用气，不是气功的气功，上中下三丹田乃至全身的频率如何合于一点，将簧片与气息振动达到每个人的最佳状态。一理通，百理通，先生大量吸取了歌唱的发声法，其他乐器的发声原理，将南北多派的优秀东西结合在一起，努力达到目的，难怪，目前被聘为上音教授的德国教授依然如此地眷恋先生的音色。

翁镇发先生为我国的民乐事业培养了大批的专业人才，先生在奔七旬的年龄段开笙独奏音乐会，这本身就是一个传奇。

演唱精彩，制作前卫

——德奥歌剧之旅（三）

◆ 任海杰

《拉美莫尔的露琪亚》是意大利美声歌剧的代表作，上演这部歌剧，必须要有一位全能的出类拔萃的女高音来镇场，这次在巴伐利亚歌剧院饰演露琪亚的，是德国当红女高音戴安娜·达姆劳（Diana Damrau），她身着现代服装（其他演员也如此），形象靓丽，嗓音全面，音色宏亮而又不失婉转细腻，表演生动传神，气场十足，塑造了一位与以往不同的、坚强执着多情的露琪亚（以往这个角色更多的是柔弱多情），只是在高音区，她的声音有时太过尖利，不够意大利美声味。饰演露琪亚情人埃德加的是Pavol Pieslik，声线舒展，华丽流畅，形象如考夫曼，音色似老前辈斯苔方诺。更出彩是饰演家庭教师雷蒙德的男低音Alexander Tsymbalynk，嗓音条件非常出色，敦实饱满而又滋润抒情，是男低音中的极品，他与露琪亚在第二幕中的二重唱，深情而又声美，感人肺腑，叹为听止！以上二位都是斯洛伐克人。佩特连科入主巴伐利亚歌剧院后，重用东欧和俄罗斯人，由此得到证明。

这也是个现代制作，不仅演员身着现代服装，场景也放在当代，埃德加坐轿车上场，打斗时不是用剑而是持枪，露琪亚“疯狂场景”也是手握小手枪出场，她在演唱著名的咏叹调“我听到了他那甜美的声音”，其中一段，常规的版本都是长笛独奏和伴奏，这次我在现场看到乐池里一位乐手操持着一种特殊乐器（具体名称，尚待考证），发出朦胧梦幻的乐音，倒也符合剧中女主角的内心。据说，唐尼采蒂的乐谱中注明可以用此乐器，但能演奏此乐器的人很少，这次在巴伐利亚歌剧院算是开了眼界。此场演出由佩特连科的女助理、乌克兰人Oksana Lyniv担任指挥，她身材娇小，能量却十足，是值得注目的女性指挥家。

此次上演的《叶甫盖尼·奥涅金》，是2007年的制作，现在看来，依然十分新潮前卫。它将场景放在当今光怪陆离、灯红酒绿的娱乐场所，而不是剧本提示的纯朴农庄。那段辉煌的波罗乃兹舞曲声中，却跳起了男版美国西部牛仔舞，当即遭到观众的嘘声。还有一处颇有创意：第二幕连斯基与奥涅金决斗前，导演在舞台中央放上一台大床，俩人各睡一侧，各怀心事，喻意他们以前曾经亲如兄弟，而今反目为仇，即将生死决斗。在连斯基唱完叹息生命的咏叹调“青春，你在何方？”，奥涅金居然先下手为强，抢先对连斯基射击，而不是按规则两人同时开枪。如此处理，对两个人不同的性格和品行刻画，更具深度。

这场演出最出风头的，当属红遍乐坛的俄罗斯女高音安娜·纳特布科（Anna Netrebko），音色明亮通透，高音清澈而具爆发力，一曲塔吉娅娜的“读信”，激情四溢，跌岩起伏，气贯长虹，观众的掌声和欢呼声如火山爆发！她在第三幕重逢奥涅金时的表演，也与众不同：虽然唱词是拒绝奥涅金，但形体动作上还是情不自禁亲吻了他——毕竟奥涅金是她刻骨铭心的初恋（以往的版本都是奥涅金欲强吻塔吉娅娜）；虽然与现在的丈夫很恩爱，但见到奥涅金后依然情欲难抑（独自在床上的形体表演，大胆、细腻、性感）。惜乎纳特布科自从生了孩子后，身体明显发胖，形象容貌大不如前（俄罗斯女性通常如此），可以想见她当年曾是如何的光彩夺目！

演出水准高（包括合唱，也非常出色），大腕云集，这就是慕尼黑巴伐利亚歌剧院的金字招牌。

交响曲《曼弗雷德》

◆ 王世逸

6月去瑞士沃洲，我不免要去寻找英国伟大的浪漫主义诗人拜伦（右图）的足迹，大诗人曾在1816年在莱芒湖畔居住过相当长的一段时间——在西庸城堡的地牢里面留下了“到此一游”与故事诗《西庸的囚徒》；我在始建于1491年的因特拉肯大酒店入住的那天想象拜伦在洛可可风的餐厅中用餐的情景。另一位著名的住客是门德尔松，他曾4次入住这里。拜伦当年瑞士行留下的另一个恢宏巨作则是悲剧《曼弗雷德》，对此虽然没有可以用来辅助想象的古堡以及餐厅。关于《曼弗雷德》的寻觅，我依赖的是柴可夫斯基（下图）的那部同名交响曲。

很早之前便知道了这部交响，去年一个偶然的机会淘到了杨松斯指挥奥斯陆爱乐乐团的三星带花版，可能就是多了这一朵小花，让我对于这部作品有了全新的认识后欲罢不能，其实吸引到我的是杨松斯指挥下的《曼弗雷德》至始至终充满浪漫的魅力以及Chandos的录音那份空气感。

一个更对味的录音让我开始走进这部作品，“在我一生中向来没有这样努力过，也没有由于工作而觉得这样疲倦”——这是柴可夫斯基于1885年9月13日，在接到巴达基列夫给到的这一题材历经三年完成后的有感而发。这部交响曲确实令老柴疲惫不堪，整个创作过程让他充满着纠结、不满和不自信，但他却认为这是他最出色的管弦乐作品之一。从创作的主题来看，他第一次那么完整的考虑了“悲剧”主题，为其最著名的《“悲怆”交响曲》埋下了伏笔，就我个人而已，觉得《曼弗雷德》所表现的悲剧性比《第六交响曲》更为丰富与完整。

作曲家是带着戏剧创作的思路来完成这部交响曲的，第一乐章，也就是整部交响曲最核心的部分，将曼弗雷德的整个人物的形象表现得淋漓尽致——高傲且倔强，承受着相当的孤独感以及精神痛苦，管乐将这样的思绪一再推向极致，在这万念俱灰的一刻，对于死去的阿斯蒂忒的呼唤、渴望以及对于无法得到的幸福与光明的追寻让他不断挣扎，但最后的结果只能是从理想的空中楼阁跌落，妄想在悲痛中爆发，到头来却是越陷越深。

第二乐章的“大自然的美景”和第三乐章的“牧歌”匹配于阿尔卑斯山美景给到大诗人的浪漫情怀，即便是那般的苦涩，即便是黑暗中偶然看到的黎明之微光的情况下。

作曲家给予了原诗充分的理解，“水花四溅的瀑布中升起一道彩虹，阿尔卑斯山仙子从彩虹中向曼弗雷德飞来”，这是第二乐章的主题。第三乐章所起到的作用更多的是要将理想再次回归现实：被阴暗的色调笼罩、心里挥之不去的阴影。

第四乐章被称为“冥府”，这让我联想到《现代启示录》的最后一段“地狱谈话”，压抑到让人有点透不过气来，两者的差别是在速度上。曼弗雷德在无可奈何之下找到了地狱的主宰者阿里曼，从地狱狂宴的闹腾、无序到被曼弗雷德所打断到阿里曼同意唤出阿斯蒂忒的幽魂到两人最美妙的重聚再到最后曼弗雷德带着绝望与反叛被处死，作曲家将所有乐器的表现力以及承载力发挥到了极致，最后管风琴奏响的圣咏则成了浪漫主义晚期作曲家对于死亡这一主题的经典创作手法。

新月升天，江河入海

——听贝多芬晚期弦乐四重奏

◆ 蔡西民

贝多芬的晚期弦乐四重奏是指贝多芬在《庄严弥撒曲》和《第九交响曲》之后创作的五部弦乐四重奏（作品127、130、131、132、135）。这五首弦乐四重奏是贝多芬在他去世前二年的全部创作。如果说最好的总是在最后，那么贝多芬的这些弦乐四重奏真的比他的《庄严弥撒曲》和《第九交响曲》还更好更重要吗？难道这些最后的创作真的是最好或者是最重要的吗？

初听贝多芬晚期四重奏，总是觉得这些音乐，艰涩，深晦难懂，但坚信有内容的音乐，越多听，越多理解。

一个耳聋的、被疾病缠身的孤独的音乐家，在自己生命的最后阶段，他完全听不见自己的音乐，那么除了生命中孤寂的回声，他还能听到什么呢？在反复聆听贝多芬的的晚期弦乐四重奏之后，他一定听见了

相聚的短暂，告别的无情，
岁月的无奈，死亡的逼近，

当然，他一定还听见了
花的开放，云的飘行，
光阴的逝去，生命的降临，
阳光的安慰，善良的指引。

在这些四重奏之中，如果说从前的愤怒和惶恐还能依稀可见的话。

那么，寂寞柔情已是坦然面对，这尤以Op130中的卡瓦提娜和Op132中的感恩圣歌最为代表。从中我们能够清晰明辨善良和美是贝多芬晚期弦乐四重奏最重要的指引。

这一切也许无关技巧，也不关乎哲学的引导，我宁愿相信这只是贝多芬在生命之息尚存之时，他的伟大的人性的自然流露。

无为而为之，使贝多芬让自己的音乐在生命最后的存息之时得以圆满。这些音乐一如新月升天，江河入海。如此皎洁，但我们看不见它的全部，如此浩荡，但我们只看见它的平静。

贝多芬的晚期弦乐四重奏也许并没有明确的指向，但它们更容易让人产生联想和心生感触。最终，贝多芬就是这样用善良的语言来表达了自己的生命之光。