名家名团

期待一种伟大

——写在德穆斯上海独奏会之前

◆ 张可驹

11月21日，德穆斯（Jorg Demus）又要来上海开独奏会了。之所以尽早作出前瞻，就是为了呼吁大家关注这场音乐会，因为是在贺绿汀音乐厅演出，场地不大位置也不多，想买票需要赶快下手。

这年头，让人感兴趣的演出不少，使我产生“非听不可”之念的却不多，哪怕被怀疑拿回扣也要直接为它的票房摇旗呐喊的演出就更少了。德穆斯这位钢琴家缘何有这么大的魅力？一年前他来过上海，在上海音乐厅开了一场独奏会，如果我没记错，是作为当时音乐季的闭幕演出。那次，年过八旬的钢琴家居然排出上半场弹舒伯特960，下半场弹巴赫《哥德堡变奏曲》这样匪夷所思的节目单；960通常是作为下半场的大轴，“哥德堡”更是单此一曲就足够开整场音乐会了。

那次以前，德穆斯的中国巡演计划曾因“人气不足”“票房难有保证”而夭折，当晚演出的反应之热烈却在意料之外。这样的曲目不仅考验钢琴家，也考验听众，末了却是以加演三次，全场起立鼓掌来结束。那次我由于种种原因，差点错过，最终是在一楼末后一排偏右的位置站着听完的。听完之后的感觉，就是自己和一种原本仿佛已经没入历史，只能通过唱片来回味的、伟大的艺术真实相遇了。德穆斯所呈现的是传统德奥钢琴学派的精华，这样的艺术，一方面其影响仍在佩拉亚、席夫等人身上延续，另一方面，它最为“原生态”的很多东西又似乎随着埃德温·费舍尔、吉塞金、肯普夫等人的故去而消失了。

那晚，德穆斯的演奏所以能够超越精彩，到达伟大的境界，很多是因为他真正弹出了一种历史感——让我们同钢琴演奏的黄金年代面对面，德穆斯成为一种艺术理想的代言人，前述那些伟大的故人好像真实地站在他身后，他们所拥有的是一片相同的文化土壤。而当晚听众的反应，也完全证明了很多被视为“老派”的东西恰恰拥有超越时间的生命力，否则就无法激起如此普遍的共鸣。

传统德奥钢琴学派擅长以一种深刻而朴素的视角洞察音乐的内涵，发音纯净、丰厚，整体带有一种“学者型”的意味。但这样艺术同学究气毫无关系，相反，老一辈德奥钢琴大师在演奏中表现的自由度几乎是最强烈的：一种能够深入音乐的精神内涵，而后在其中忘我的自由。所以他们的演绎尽管个性极强，却有一个相似的大方向，一种纯正的气质和由此产生的说服力。同样在发音方面，相对于浪漫派超技演奏的华丽壮观，德奥学派的声音整体是简朴的，却让你感到在结构、句法的思路之外，他们也将深度与激情融入了单纯的音响中。

仍在世的钢琴家中，最有影响力的非布伦德尔莫属。德穆斯从未像他那样成为大公司的红人，然而很多对于战后的钢琴演奏观察较为深入的人，对于他的评价或许比布氏还有过之而无不及。将德穆斯称为“鉴赏家的钢琴家”大概是不为过的。他在唱片中展现的独奏、室内乐及艺术歌曲伴奏的广博性极少有人能与之相比，而仅就上次演出的听感来说，那种明净、温暖又充满歌唱性的音响，真的让我产生了肯普夫复生也不过如此的念头；一位耄耋老人弹“哥德堡”自然不太可能是完美的，但他以纯真而直率的风度表现这一杰作，复调的演奏把握十足，节奏感亦有浑然天成之妙。

毫不夸张地说，钢琴家当晚的发音至今仍在我耳边回响——他仅是不动声色、毫不强迫地弹下去，那美妙的音响就清晰、凝聚地传到了全场最糟糕的位置，也就是我站的位置。所以我们都别怕低价票，那绝对是演奏的试金石。

从《梅兰芳》与《十面埋伏》看中国民族舞剧精神之崛起

◆ 张莉

与往年一样，今秋的上海依然是艺术的季节，这个时候通常集聚了众多国内外原创与经典舞台艺术作品；与往年不一样，今秋的上海在国内外艺术作品林立的阵容中，民族原创舞蹈作品异军突起带给我们一些惊喜，成为一个值得言说的亮点，这些惊喜与发现是由舞剧《梅兰芳》和舞蹈剧场《十面埋伏》带给我们的。

两部作品系出“杨氏”之手，一个是军旅艺术家杨威，一个是孔雀舞的代表杨丽萍，一个是以精神品格之塑造，体现京剧大师梅兰芳的风骨追求，一个是以十面埋伏借古喻今，引申出人生处处皆埋伏的主题。看上去有许多不同，仔细观察却会发现两部作品的一些共性，它们都借用了京剧元素，都不以讲故事为目的，都在传统舞蹈语汇的基础上做了现代性的发展。这些相似或许是一种偶然现象，但偶然中包含着必然，深入思考我们会发现其精神层面的本质关联，那就是作品所体现的真正属于当下、属于民族的现代精神与主体精神的崛起，可以从以下三个方面理解。

一是打破了传统舞剧的观念，不以具体的故事情节和具象的人物形象为描述对象，而是用现代艺术手法解构传统戏剧模式，从而将抽象主题或精神意境剥离出来并加以集中表现，形成全新的舞剧结构与叙述方式。在舞剧《梅兰芳》中，没有生活场景的复现，也没有爱情生活的纠葛，全剧只有一个主要人物“梅兰芳”，围绕“人品戏品”将他的精神世界化为舞蹈言说的对象。在舞蹈剧场《十面埋伏》中，以“项羽”“刘邦”“虞姬”“韩信”“萧何”几个重要历史人物的个性与关系的描写，代替历史事件的复述，使作品得以出入于历史与现实之间，进而影射无处不在的“埋伏”，追问人性博弈的残酷主题。

二是摆脱了西方现代舞的概念，不盲从西方现代舞的形态表象和概念模式，而是从中国传统身体文化出发，借鉴戏曲、武术、太极等元素，寻求肢体语言的拓展与解放，从而形成言说方式的民族性与现代性。在舞剧《梅兰芳》中，对戏曲舞蹈还原并在此基础上加以舞蹈化的发展。在舞蹈剧场《十面埋伏》中，把京剧身段与现代舞蹈相融合。虽然，作为个别作品中的尝试还不成体系，但至少说明了创作者对民族文化的自觉，不同民族的身体认知与运动方式代表着不同的文化精神和哲学观念，根植于传统的创新才能形成真正的中国现代舞。

三是注重了人精神内涵的体现，不为形式而形式，而是以主体思想精神为引领，创造性地使用和创新艺术形式，融各种艺术元素、艺术手法为我所用，在形而上的层面有了准确而有深度的思考与表达。这其中，首先要有思考，而后再有表达和如何表达及是否能尽意。在这两部作品中，我们欣喜地发现，创作者实现叙述的手段不只在舞蹈语言本身，也认识到结构、布局，即章法对于作品叙述的重要性，在对无形之精神的表现中起到了积极的作用。

中国民族舞剧创作自上世纪五十年代中期起步，在八九十年代曾达到一个高峰，以舒巧为代表的中国现代风格舞剧探索取得了阶段性成果，随后经历了僵化、浮华与空洞的阵痛。时隔三十年后的今天，《梅兰芳》和《十面埋伏》让我们感受到中国民族舞剧创作正在进行新一轮的形式建构与精神建构，按照历史发展的30年周期规律，中国民族舞剧创作在走过第二个三十年后的今天或将迎来又一个春天，一个在国际上拥有艺术话语自主权的时代。

我们期待着！

见仁见智

撩开蒂罗尔神秘的面纱

◆ 任海杰

去年和今年的夏天，在维也纳国家歌剧院、拜罗伊特节日剧院欣赏瓦格纳时，就听当地的乐迷说，在奥地利蒂罗尔的埃尔（Erl）小镇，有一个蒂罗尔音乐节，以演出瓦格纳声名鹊起，甚至创造了在24小时内上演瓦格纳四联剧《尼伯龙根的指环》的奇迹，而且水平不俗，在瓦格纳演出领域，名声仅次于拜罗伊特。这无疑令人非常向往。巧的是，今年10月，蒂罗尔音乐节的精神领袖、指挥兼导演古斯塔夫·库恩，率领蒂罗尔的乐队、演员、合唱队等全班人马，到中国的北京和上海，呈现他们演绎的瓦格纳。为了先睹为快，我赶到北京保利剧院，先期欣赏蒂罗尔当晚演出的瓦格纳《纽伦堡的名歌手》和《特里斯坦与伊索尔德》。（以下简称《名歌手》和《特里斯坦》）

到了现场发现，保利剧院有乐池，但库恩没有用，他把乐队（约80多人）放在舞台布景的后面，据说这样的摆设是为了便于指挥专注于乐队，更完美地表现瓦格纳的音乐。为了便于歌手演唱时看到指挥的手势，舞台前面的左、中、右，分别架上三个电视机（中间的最大）。也就是说，演员是看着电视机传送的指挥动作，进行演唱和表演的。因为保利剧院不是专门演出歌剧和音乐会的剧场，乐队摆放在舞台后面，一个明显的感觉是，乐队的声音有些散。

两部歌剧的舞台制作，都有简洁而富象征性的布景和道具，所谓的情景舞台制作，是一种资金不宽裕的情况下的经济实惠的选择，也便于外出巡演。

从三幕剧《名歌手》的演员阵容来看，既有大牌弗朗茨·哈夫拉塔（饰演爱娃的父亲博格纳），也有实力派迈克尔·库普夫（饰演汉斯·萨克斯），后起之秀珠-安妮·比特（饰演爱娃），形象气质及唱功稍逊的沃夫冈·施万宁格（饰演瓦尔特·冯·施托尔金）。全场发挥最稳定的是哈夫拉塔和库普夫，前者表演老道，嗓音醇厚；后者气质沉稳，表演丰富老练，善于刻画人物，声音通透而富滋性。最精彩的是第三幕，乐队、演员全都进入了最佳状态，前二幕表现一般的珠-安妮·比特，到了第三幕犹如脱胎换骨，表情生动，演唱非常出色，感人至深，堪称一流。

《特里斯坦》几乎是考验瓦格纳男女高音的最艰难的戏码，这个戏在舞台上能否成功，最主要的就是看这两位主角。饰演特里斯坦的意大利男高音詹卢卡·赞比奇，无论是履历还是现场表现，都是比较弱的意大利戏剧男高音的路子，其声音、形象、气质，唱特里斯坦，有些勉为其难。在第二幕与伊索尔德二重唱的高音时，几乎到了发不出声的地步。他在第三幕的演唱几尽声嘶力竭，倒也符合人物奄奄一息的状态。好在饰演伊索尔德的瑞士女高音莫娜·松姆，撑住了这台戏，她的演唱富有激情，充满戏剧性的张力，整场发挥出色，到最后演唱《爱之死》达到巅峰高潮！

关于乐队为何要放在舞台布景后面，我在听完这两部戏后得知，因为当时只有几千人口的埃尔小镇，剧院不大，可能也没有乐池，所以演出时就把乐队放在了舞台后面，由此却也形成了自己的特色。现在，埃尔新建的剧院有乐池，所以目前两种演出形式并存。

从北京回上海后，我又欣赏了蒂罗尔演出的瓦格纳《尼伯龙根的指环》，到此，蒂罗尔的神秘面纱已经撩开，总体而言，他们上演的瓦格纳，制作以情景舞台为主，简易有效。卡司阵容以个别大牌带领二、三线演员和新秀，整体质量上佳，特别适合普及瓦格纳的演出。期待蒂罗尔有机会再来中国。

我听我荐

历史录音再出发（一）

◆ 詹湛

女小提琴家莫里尼在Arbiter公司可谓留下了一批珍宝级录音，我特别喜欢的是这张与弗朗西斯卡蒂的合作音乐会《Morini in Concert With Francescatti》，其中塔尔蒂尼的小提琴奏鸣曲拉得深如潭水不见底，轻时云霄碧空飘，虽然其形式不过是我们熟悉的那套舞曲和赋格，却直抵一种“规矩里面造世界”的化境。其第一乐章凄美宛然，第二乐章有着开天辟地的果敢，第三乐章像极了维塔利的恰空，而第四乐章仅靠简单的反复吟唱即能荡气回肠。还记得，莫里尼飘逸但稳定的弓法在维尼亚夫斯基协奏曲里已表现得淋漓尽致，可是这首短小的奏鸣曲同样折射出了她媲美男性的、稳若磐石的手指控制力，让我联想到傅雷的话——“艺术是火，艺术家是不哭的”。