

室内乐之美：贝多芬·门德尔松·勋伯格

——评林肯中心室内乐团音乐会

◆ 孙国忠

上海音乐厅每年举办的 Mini 音乐节是我很看重和喜欢的演出活动:策划用心,定位合适,曲目丰富,表演精彩。今年的驻节乐团请来了著名的美国林肯中心室内乐团,以“浪漫随想”为主题的三场音乐会精彩纷呈,让上海的乐迷们大呼过瘾。

室内乐原本是一种“私人化”的音乐,室内性与小规模的表现形式使这种音乐呈现出雅致、含蓄的艺术品格。没有交响乐的张扬与宏阔,也不具歌剧的绚丽与煽情,室内乐以其独具的质朴和内敛让听众感受到朋友间谈话般的亲切、温馨。室内乐很难像标题音乐那样进行“音乐叙事”,更不可能有歌剧里的形象与场景。室内乐的艺术美来自于音乐本体的趣致和蕴意,组合形态多变的重奏艺术让我们在感知作曲家创作诉求的同时,品味演奏家在默契配合中展现的音乐精彩和“话语交流”。

毫无疑问,林肯中心室内乐团这次演出的大获成功,除了演奏家们的精湛技艺,丰富多彩的曲目是一个很重要的原因。从贝多芬到勋伯格,从大提琴与钢琴二重奏到弦乐八重奏,这样的曲目安排实实在在地让听众体验了一番浪漫时代室内乐艺术历程的美妙与丰赡。

以贝多芬《降 B 大调弦乐四重奏》(Op.130)和《大赋格》(Op.133)作为首场音乐会的“开始曲”是很有道理的选择。贝多芬的这首晚期代表作是乐团此次演出曲目中分量最



重的乐曲,结构庞大,蕴涵丰厚。另有作品编号的《大赋格》原是《降 B 大调弦乐四重奏》的第六乐章,由于其音乐的复杂性与厚重感,贝多芬在朋友与出版商的再三劝说下,才将它与这首弦乐四重奏的前五个乐章分离,并另写了一个比较轻松的第六乐章作为替补。对于《大赋格》与 Op.130 是否应该分离的问题,学界一直有着争议。以勋伯格为代表的许多音乐家与学者就一直坚持要将《大赋格》作为 Op.130 的第六乐章来看待,对此我深表赞同。感谢林肯中心室内乐团的曲目安排,让《大赋格》回归《降 B 大调弦乐四重奏》,使我们更真切地感受到晚年贝

多芬在完全丧失听力的状态下依然呈现出的强劲的艺术创造力和极为丰富的内心之声。艾舍尔弦乐四重奏组的音乐家的对此曲的演绎绝对是一流:那种明亮的声响、对比强烈的音乐处理和内含深意的宏大气场,(尤其体现在《大赋格》的演奏中)正是我所期待的“晚期贝多芬”的艺术风貌。

门德尔松《降 E 大调弦乐八重奏》(Op.20)是我最喜爱的作品之一,百听不厌。令人惊叹的是,门德尔松创作此曲时年仅 16 岁,真正的天才之作!我认为,门德尔松与舒伯特)青少年时期作品的成熟度要明显胜于同年龄段的莫扎特。这首

《降 E 大调弦乐八重奏》就是一个鲜明的例证:无论是乐思发展、结构逻辑,还是重奏感觉、音质把握,无不展现出一个天才少年非凡的音乐感悟力和勃发的创意。这首散发青春气息的音乐杰作也给乐团音乐家们的艺术演绎提供了宽阔的表现空间——两组弦乐四重奏的交汇与融合尽显弦乐话语构筑中个体与群体关系之微妙,纯粹与浓郁之对比中传递的情味与意趣让人不得不佩服天才型作曲家特有的音色敏感和韵律把控。此曲演奏中担当第一弦乐四重奏组第一小提琴的肖恩·李给我留下了深刻印象,这位在另两部作品中担任第二小提琴的演奏家实际上很有室内乐团“首席”的才华和能量。正是在他富于感召力的演奏带动下,八位演奏家的声部交织和音乐互动才显得那么精准、自然,妙趣横生。我尤其喜欢第三乐章的演绎,这是我心目中门德尔松谐谑曲应有的品格:清澈与灵动中渗透着温暖人心的纯真与优雅。

勋伯格的弦乐六重奏《升华之夜》(Op.4)是音乐节上另一首值得关注的“重头作品”。勋伯格对西方音乐发展影响最大的当然是他的自由无调性与十二音技法的创作,但他早期具有晚期浪漫派风格的作品显然更有“可听性”,《升华之夜》正是这类创作中的典型代表。从写作思路与音乐构建上来看,《升华之夜》在作品内涵与表现形式上似乎

存在着矛盾——源自理查德·德默尔诗作场景(心情复杂的情侣在月光下散步)和主题蕴意(爱与性)的整体构思和“叙述性”音乐展示显然并不适合弦乐六重奏的艺术承载,这也是作曲家后来又将此曲改写成更大规模的弦乐合奏曲的原因。然而,正是在这一“超重负载”的弦乐六重奏版本里,我们听到了挑战室内乐品格的激情宣泄,感受到晚期浪漫派力图挣脱室内乐传统束缚的创作能量。

演奏这张张力强劲的弦乐六重奏是对演奏家功力的很大考验,因为作品中带有情境意味的“散化叙述”需要层次分明的布局 and 效果突出的“亮点”呈现。聆听这个现场演出的版本,我觉得演奏家们对此曲的内涵及艺术特色有着深刻理解。例如,乐曲中几个高潮的处理就能体会到意味的叙述与抒情,六位音乐家用充满感染力的音乐呈现——精准的节拍整合、有铺垫的渐强处理、扣人心弦的震音效果以及层次分明的气韵贯通——向听众传递着弥漫浪漫主义气息的激情和韵味。

在我的印象中,如此多彩多姿地展示室内乐之美的系列音乐会,这在申城还是第一次。林肯中心室内乐团的精彩演出肯定会激发乐迷们鉴赏室内乐的更大热情,室内乐的艺术魅力等待着更多的人去感知和体悟。

这就是所谓的“良性发展”

——略谈张昊辰在 BIS 的新唱片

◆ 张可驹

很长一段时间之前,我就得知张昊辰要同 BIS 合作灌录新唱片,现在这张唱片问世,已算是姗姗来迟了。其中的过程,究竟是单纯的精工细作,还是经历了一些波折,我无从得知。仅从结果来看,这张唱片在国内乐迷中激起了出人意料的反响。最近张昊辰要回来演出,他接受的访问不仅比先前更多,访问的内容也少有例外地集中在这款新录音上。哪怕你还没有听过,或根本不熟悉这位钢琴家,也不难明白人们关注的理由。

BIS 虽然是一个小品牌,在乐迷心目中的影响力却一点不小。由于充分尊重音乐和音乐家的做法,该公司的产品在如今萎靡的唱片工业中成为一抹亮色。当然更重要的还是钢琴家选择的曲目。首先是舒曼的《童年情景》这一名作,然后是李斯特的《第二号叙事曲》,再接雅纳切克的作品,末了以勃拉姆斯的钢琴小品 Op.117 收尾。面对这样的选曲,你还能说什么呢?

选择李斯特的作品时,钢琴家有极强的“技术装备”在手,却放着炫目而有内涵的超技练习曲不弹,选择了这首相对冷门的叙事曲。晚期小品是勃拉姆斯特别用心之作,却也是需要听者特别用心来听的作品。至于雅纳切克,因其冷门,哪怕是极有号召力的钢琴家也不会轻易灌录。这似乎就是一张公开炮轰商业化制作种种弊端的唱片!其实在唱

片工业衰微之前,新人一旦投身大公司,在曲目安排方面就很难掌握主控权。甚至波利尼年轻时离开 EMI,也是这方面的某些摩擦所致。

张昊辰这样选曲录音,再加上精细的制作,还有他自撰说明书的做法,仿佛在表示:我完全没兴趣通过热门曲目赚人气,我也不能迁就你们,所以你们要来迁就我。毫无疑问,这是够有型的了。所幸越来越多的人认识到他演奏的价值,这样的新片没有被埋没,反倒因为种种显而易见的不足之处受到更多关注。然而,至关重要的自然还是回到根本——他究竟弹得如何?

有这样一种说法:水平不够的钢琴家是唱片过好现场,因为能修补;水平卓越的钢琴家则是唱片与现场平分秋色,即不用依赖后期处理,也有足够的稳定和集中力;而顶尖水平的钢琴家,就是现场过好唱片,因其发音中的某些精妙处已非录音所能捕捉,即时的灵感也很难在录音室中重现。作为一个听过张昊辰多次现场的人,我还能比较负责任地说,这款录音中的音色与技巧都是真材实料。钢琴的美声不是后期添加的,宽广的色彩与音量变化也不会单单存在于录音室中。录音比较忠实地反映了钢琴家真正的水平,倘若有差异的话,也是现场更好一些。

当年那位大钢琴家约瑟夫·霍夫曼有句名言:如果十位演奏

者同时认真地分析、研究同一首乐曲,就必然会出现十种各不相同,却都忠于原作的精彩演绎。张昊辰这张唱片给我最鲜明的印象就是如此。哪怕在《童年情景》这样的热门曲目中,他的演奏其实也有很多出人意料之处。但可贵的是,钢琴家绝对不会向壁虚构,刻意求新,而是将演奏充分融入原作的情境之后,才慢慢琢磨出自己的观点。

上回现场听他弹舒曼的《克莱斯勒偶记》,某些重音的效果是“惊人的”,整体表现却很自然。这次在《童年情景》中,也有这样大胆的笔触,如第六曲《大事情》中的铿锵声调。但原作温婉、诗意的氛围并未撕裂,因为演奏者的个性并未离开作品。不过最精彩的,仍是钢琴家掌握了用钢琴说话的艺术。远远不仅限于优美的演奏,而是通过发音、句法方面的综合,使他的演奏拥有一种语言般的、生动自如的表现力。这方面,《童年情景》中的表现可能是最好的。不过在李斯特的叙事曲中,这种表达性配合钢琴家对于戏剧情境的洞察,再以此驾驭磅礴的效果,也实在让人心醉。

这次张昊辰来演出还会弹两首超技练习曲,我是多么想听他的《追雪》啊,而之前的很多演奏,也希望他尽快灌录唱片。正如钢琴家的现场那样,BIS 的唱片又一次让我们看到,只有顺应艺术的内部规律来搞艺术,才会有真正的“良性发展”。

5 月 11 日晚,“第 34 届上海之春国际音乐节——上海师范大学艺术展示周”暨“春之恋”中俄教师音乐会在上海师范大学霞淩剧院成功举行。此次艺术展示周由上海师范大学主办,共包含 7 场“春”系列专场演出和 8 场公益讲座、教学展示课等系列活动,这也是“上海之春”历史上极为罕见

的由综合性大学独立主办的大型系列艺术展示活动。音乐会始于舒曼的《行板与变奏》(为双钢琴、大提琴与圆号而作),由侯皓青和谢光禹演奏大提琴,郭冰演奏圆号,季拉拉·德米特里耶娃和吴英素担任双钢琴,主题旋律悠扬,极富浪漫色彩的曲调充盈于多重变奏。据说《行板与变奏》在第一次试演之后,舒曼便将大提琴与圆号去掉变成只有双钢琴演奏的形式,此次演出按照作曲家最初构想的版本进行。勃拉姆斯的《爱之歌》(选段)为钢琴与声乐重唱改编版,优雅含蓄的女中音朱秋玲,激情高亢的女高音伊丽娜·克鲁贝尼奇,强劲有力的男高音刘松和深沉浑厚的男低音伊万·波罗都灵

海上生明月,天涯共此时

◆ 杨 阳

共同演绎。他们共同将作品中勃拉姆斯的浪漫因子与古典意志展现得淋漓尽致,四个声部在双钢琴的伴奏下,旋律丰富不失低调内涵,情感炽烈不乏民间浓郁芬芳。

音乐会下半场是本场音乐最大的亮点,卡尔·奥尔夫的《布兰诗歌》(选段,为合唱、领唱、双钢琴、打击乐与舞蹈改编),由王瑾指挥行知合唱团,女高音伊丽娜·克鲁贝尼奇、男中音宋翌、男高音刘松、舞蹈团及打击乐团成员联袂出演,《布兰诗歌》虽具备了歌剧的基本要素,但却有别于传统的歌剧,上海师范大学音乐学院的老师与学生将其中教堂音乐、诗意文字、舞台效果表现得酣畅淋漓,精致的舞蹈编排也与作曲家卡尔·奥尔夫的艺术观不谋而合。

音乐会末尾,观众们的欢呼声不断。最后由俄罗斯艺术家们再次登台,为观众加演了两首俄罗斯名曲——钢琴八手联弹《马刀舞曲》及歌曲《喀秋莎》,俄罗斯艺术家演绎他们本土的音乐,浓郁的异域风情使全场音乐会达到了高潮,成为本场音乐会的点睛之笔。(赵沁畅 摄)

