巴伐利亚歌剧院的双重大庆

◆ 陈唯正

2013年11月21日，德国慕尼黑的巴伐利亚歌剧院（Bayerische Staatsoper）迎来了双重大庆——歌剧院的演出场所国家剧院（Nationaltheater）二战中被毁后重生半个世纪的生日；新任艺术指导彼特年科（Kiril Petrenko）正式登基。歌剧院为此举行了非常隆重的庆典。

多灾多难，战后重生

1943年10月3日深夜，国家剧院被盟军的炸弹击中，昔日峥嵘轩峻、奢华瑰丽的艺术圣殿在瞬间转化为废墟瓦砾、断壁残垣。两年后慕尼黑的作曲家理查·施特劳斯面对自己家乡和心爱的歌剧院万劫不复的场面，肝肠寸断、揪心挖肺，创作了著名的"变形曲"。

殊不知，这座剧场的这次劫难并非首次。1817年剧场尚未竣工，当时部分建筑便被一场大火破坏。按理说在建过程中遭遇火灾，已经是不祥之兆，不料灾难还没有结束。1823年1月14日的一场演出过程中，舞台装饰不慎着火，而新型的喷水系统却被冻得严严实实。人们在束手无策之际，眼睁睁望着星星之火迅速转换为一片火海，吞噬了整个剧场。

不久慕尼黑当局决定拨款重建，但由于造价过高，额外征税又不解燃眉之急。于是乎当局突发奇招，建议人们在慕尼黑消费的每一杯啤酒多收一分尼，被称为“啤酒分尼”。在这个世界啤酒之都的这笔“啤酒分尼”，竟然为歌剧院重建轻而易举地填补了财政大窟窿。

国家剧院在二战被炸毁之后，巴伐利亚歌剧院的演出被转移到摄政王剧场进行。这是1901年慕尼黑为举办夏季歌剧节而仿造拜罗伊特艺术节剧院建造的剧场，由于座位不满1000，不能满足观众要求。于是慕尼黑歌剧院的建设再一次提到议事日程。上世纪60年代的德国，百废俱兴，人们对于重新建设往往面临两种选择：或重建，或还原。柏林的德意志歌剧院、科隆歌剧院、法兰克福歌剧院、柏林爱乐大厅都选择了重建，也就是重新选址、重新设计，按照现代化理念建造。相对保守的南德文化中心慕尼黑最终选择了造价更高的还原。重建工作从1958年到1963年，共花费6200万马克，其中一部分是慕尼黑市民的捐款。1963年11月21日，在当班音乐总监Josef Keilberth的指挥下，以慕尼黑作曲家理查·施特劳斯的歌剧《无影女》拉开了国家剧院的大幕。从此历史悠久的巴伐利亚歌剧院跨入了一个崭新的和平时期。

战后国家剧院经过多次整修和现代化升级，已经拥有仅次于巴黎巴士底歌剧院、华沙国家剧院的世界第三大舞台。巴伐利亚歌剧院不仅在财力上是德国歌剧院之冠，年度演出场次、演出戏码数量在国际上仅次于维也纳国家歌剧院，超过纽约大都会歌剧院、米兰斯卡拉歌剧院、伦敦皇家歌剧院、巴黎歌剧院。(一)

国家大剧院邀郎朗任全球音乐推广大使

◆ 吴 同

1月8日，刚结束柏林新年音乐会精彩表演的郎朗又登上了国家大剧院舞台。在“郎朗与国家大剧院管弦乐团音乐会”上，郎朗对莫扎特的钢琴奏鸣曲与普罗科菲耶夫《第三钢琴协奏曲》进行了极为出色的演绎，这也是郎朗在获得“联合国和平大使”后在北京举办的首场钢琴音乐会。

音乐会上的三首莫扎特奏鸣曲，是郎朗特意为琴童演奏的，原因是其中某些乐章是琴童的必弹曲目。但郎朗对这三部作品的演绎却极富自己的特色，让不少观众在熟悉的旋律中听到了新鲜的色彩。而在普罗科菲耶夫的协奏曲中，郎朗与指挥家胡咏言配合默契，用行云流水般的触键畅快淋漓地展现，用黑白键编织出了五彩斑斓的色彩，不时掀起音乐会的高潮。这部作品郎朗刚出了最新专辑，便被iTunes评为2013年度最佳古典唱片，让现场观众大呼过瘾。

音乐会下半场开始时，国家大剧院院长陈平上台郑重宣布，授予郎朗“国家大剧院全球音乐推广大使”的称号。近年来，郎朗作为国际乐坛瞩目的中国钢琴家，不但足迹遍布全球最顶尖的舞台、与一流乐团与指挥广泛合作、推出备受肯定的专辑，同时还在世界舞台上不遗余力地推广中国作品。在即将到来的农历新年，他还将借助网络，要让全世界听众听到充满中国民族节日气氛的钢琴版《春节序曲》。同时，作为联合国儿童基金会国际亲善大使及最新一任的“联合国和平大使”，他还始终投身慈善与教育领域，呼吁社会关注失学儿童。在国内成立钢琴培训机构“郎朗音乐世界”、“郎朗国际音乐基金会”，把爱心、诚心和恒心奉献给孩子。而作为国家大剧院的老朋友，郎朗早在国家大剧院开幕之际，就为青少年朋友开设了大师课。此后，郎朗不仅屡登大剧院

舞台，还通过大师课、担当国家大剧院“古典音乐频道推广大使”等行动来承担古典音乐推广和普及工作。而国家大剧院也期望以此为契机，进一步推动艺术的推广和普及，从而让越来越多的民众关注高雅艺术，发现艺术之美。

新碟速递

在卡内基特里福诺夫

DG 接连在鲁宾斯坦与柴可夫斯基两项国际钢琴大赛夺魁后，年轻的丹尼尔·特里福诺夫开启自己职业独奏家的生涯。在这场卡内基音乐厅的首演独奏会上，他对李斯特《b小调奏鸣曲》与肖邦《前奏曲》两部重量级文献的精湛诠释，证明自己正向一个成熟的艺术家迈进。

德沃夏克穆特的

DG 德沃夏克的《A大调小提琴协奏曲》以迷人的旋律与浓郁的斯拉夫民族色彩为人所爱。在穆特与柏林爱乐乐团合作的这版新录音中，她显然意识到独奏声部的即兴特点，演绎颇具幻想性，琴声中丰富的色彩变化也与柏林爱乐富有张力的音响交相辉映。

勃拉姆斯夏伊的

Decca 继广受赞誉的贝多芬交响曲全集后，夏伊与莱比锡布商大厦管弦乐团在不久前又完成了这套勃拉姆斯交响曲全集。夏伊在以忠实原作的态度驾驭乐团的前提下，也不时融入个性化的风格，让这些格局宏伟、配器细腻的交响篇章“活”在当下。 **严焕**

险遭夭折的布鲁克纳室内乐

◆ 朱墨青

今天，当我们津津乐道于布鲁克纳规模庞大的交响曲和充满虔敬的宗教音乐时，很少有人会注意到这位一心构筑宏伟音响建筑的“乡巴佬”也写过精巧的室内乐。最近聆听了由古大提琴家毕尔斯玛组织的羊肠弦古乐团的一张布鲁克纳室内乐专辑，发现布氏这片被人忽视的“秘境”同样美不胜收，特别是他唯一的成熟室内乐作品——F大调弦乐五重奏。

19世纪中叶，分别以勃拉姆斯和瓦格纳为代表的两派在维也纳掀起“党争”，布鲁克纳实属恪守传统的作曲家，但因公开表示对瓦格纳的钦崇而被划入激进的瓦格纳派，结果深受其苦。维也纳音乐学院院长、赫尔姆斯贝格四重奏组的创始人老约瑟夫·赫尔姆斯贝格十分欣赏勃拉姆斯的室内乐，但可能是他不想掺和“党争”，因此在1878年客套式地提请布鲁克纳也该试试室内乐。没想到老实的布氏以为找到了知音，花了半年时间便呈上《F大调弦乐五重奏》的谱子。并非真心约稿的老赫无奈之下，只得通过挑刺来不断推迟首演，甚至还让布鲁克纳对谐谑曲部分进行重写。

在布氏的学生约瑟夫·沙尔克的努力下，作品的前三乐章终于在1881年11月公演，而且取得了巨大的成功。老赫这才意识到自己被偏见弄昏了头。于是辗转在1885年1月组织了完整作品的首演，结果再度好评如潮，甚至一些不待见布鲁克纳的评论家也按捺不住他们的赞誉。在布氏去世前，这部五重奏的演出次数高达23场，而且首演后很快恢复了原来的谐谑曲乐章，这同他大部分交响曲无人问津或是被簇拥者篡改的惨淡境遇形成鲜明对比。

熟谙布鲁克纳交响风格的乐迷初听此作会发现它仿佛就是一部“缩编版”交响曲，四个乐章的结构与布氏恪守了一生的交响曲曲式几无二致：以奏鸣曲式构建的首尾乐章中形象严峻的第三主题及漫长的渐强式尾声、谐谑曲乐章的严格复三部曲式以及“块状”的音乐发展都是布氏的标志性手笔。但深入作品细节就会发现迥异于交响曲的室内乐手法其实比比皆是，其中最令人叹服是布氏对复调手法的精彩运用，使五件乐器在主题的发展中得到均等的展现，如第一、三乐章展开部中主题以其原型和倒影在各声部间紧密交织，令人目不暇接；末乐章的第三主题的形式近乎双重赋格，充满戏剧紧张力。

正如“慢板作曲家”布鲁克纳的其他作品，第三乐章柔板是全作核心，其优美程度不亚于他任何一部交响曲的慢乐章。维也纳乐评家提奥多·赫尔姆曾给了布鲁克纳很多差评，但聆听此乐章后赞美它仿佛“一部新近发现的贝多芬晚期作品，每小节都闪耀着灵感”，且此后成为布氏忠实支持者。其实乐章展现得更多的依然是布氏对室内乐理念的不懈追求，他弃用之前交响曲慢板所延续的双主题变奏形式，而首次采用奏鸣曲式，正是因为展开部为声部间精致而亲密的互动提供了广阔的空间；乐章主题构建也极为凝练，两个主题虽性格迥异，但第二主题其实就是源自第一主题的倒影。在小提琴如摇曳烛光般的八分音符背景下由第一中提琴吟咏而出的第二主题无疑是全作最纯美的时刻，仔细聆听仿佛能感受到布氏第八交响曲那著名的柔板的先声。

电脑前坐看慕尼黑歌剧现场直播

◆ 唐若甫

即使是在拨号上网的年代，网络电台和私人架设的在线直播服务就已经在古典乐迷心中站稳脚跟，如2002年国内某本古典音乐类杂志就曾推出过一年的Webcast栏目，介绍国外的在线收听资源。

这股风潮的正规军和集团军化来自柏林爱乐乐团，该团于2008年推出的数码音乐厅（本报2008年曾有过报道）就像英国工业革命一样把乐界对在线直播的意识提升到前所未有的高度。作为后来者，德国巴伐利亚国立歌剧院于2011年推出的在线直播则把最新的目标指向中国。当年12月29日，歌剧院推出针对北京时间的在线直播，节目是马丁·库塞执导，阿舍尔·费什指挥的威尔第歌剧《命运之力》，考夫曼和哈特罗斯分别饰演男女主角。在线直播配备英文字幕，北京时间18时开始，首先是院长巴赫勒简短的德语剧情介绍，第二幕后的10分钟幕间休息插播歌剧院历年的演出精粹宣传片。

相较于收费的柏林爱乐乐团和之前在北京由院长亲自推广的维也纳国立歌剧院，巴伐利亚国立歌剧院的在线直播最大的优势是免费。网络听众只需在电脑前打开页面，选择带宽，便等着歌剧表演的开始。但和其他两例一样，在线直播最大的敌人就是带宽。即使我家装有10MB中国电信光纤接入，放弃了直播提供的HD清晰度，也就是1280×750精度，转至560×314的第二档后，整个第一幕还是在一片卡顿中度过。中场休息过后网络趋于稳定，波澜不惊地看完第三和第四幕。

马丁·库塞把第三幕搬到了恐怖分子大本营，整个制作浸淫在暴力、血腥、色情和纠结的气氛中，灯光也是阴郁无比。这倒与饰演吉普赛女郎娜迪亚·克拉斯特瓦的气场相吻。数年前我在慕尼黑现场观摩了马丁·库塞上一次与歌剧院合作的德沃夏克《水仙女》，演唱外国公主施展女性魅力勾引王子的也是娜迪亚。这次她身穿皮装手执皮鞭亮相，还牵着一个大活人走来走去，在舞台上似乎是个天生的虐待狂。全剧最大的亮点全在音乐之中。考夫曼和哈特罗斯收获最大的掌声当之无愧。无比盼望这对誉满欧洲的当红巨星能够早日来到中国，因为网络只能体现他们气场的极小部分。

巴伐利亚国立歌剧院的在线直播，声音偏小，声乐部分拾音发虚，即使把音量开到最大还是偏轻。黄色的字幕在不少场合由于背景底色而根本无法识别。HD档虽然达到全高清级别，但碍于带宽形同虚设。High档放大到全屏相当于DVD画质，尚能接受。但是对中国爱乐者来说，总算能与慕尼黑基本同步地欣赏一部歌剧的新版制作。虽然是在电脑前，但对于身处异地的乐迷，而且还是北京时间的时区直播，这显然是最佳途径。最大的遗憾，巴伐利亚国立歌剧院不提供点播服务。