

# 挑战自我的王羽佳

◆ 李严欢

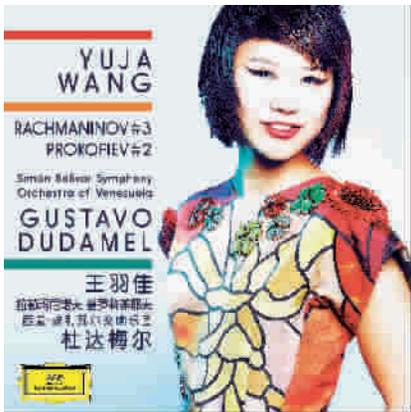
迥异且需要演奏者付出巨大体力和情感的作品,对任何一位钢琴家都是极大的挑战,很高兴年轻的王羽佳做到了。2013年2月,她来到委内瑞拉的加拉加斯,与杜达梅尔执棒的西蒙·玻利瓦尔交响乐团合作演奏了这两部高难度的作品,以出色的表现引来一片盛赞,人们惊讶于这个看似娇小的东方女孩体内竟蕴藏着如此之大的能量。在这次演出的实况已成为她在DG公司的第五张专辑。

拉赫玛尼诺夫在1909年为自己的美国之行写下的《d小调第三钢琴协奏曲》,以其丰富的主题乐思与独奏声部繁复的技巧,同时展现了他作为一位杰出的钢琴家和作曲家的非凡才华,成为他音乐生涯中的一座里

里程碑。在杜达梅尔看来,演奏这部著名的协奏曲“重要的是找到一位能真正和乐团默契合作的演奏家”。想必王羽佳就是他心目中理想的搭档。他们一起为这部有着火热的激情和奔腾不息的生命力的作品,带去一次富有想象力和深度的演绎。王羽佳所具备的精湛技巧足以让她自如驾驭这里多样、复杂的钢琴技巧,不过更多时候她让那令人艳羡的技巧退居其次,比之更具感染力的,是她忘我的、近乎沸腾的情绪。王羽佳认为这里的音乐“是一个典型的俄罗斯故事,很长,且充满各种情感元素”,而她与乐队也正是通过倾听彼此,使作品中那条叙事主线贯穿始终。

如果说拉赫玛尼诺夫的协奏曲是继承浪

漫主义音乐的传统,那么同一张唱片中的普罗科菲耶夫《g小调第二钢琴协奏曲》则更多地朝现代音乐迈进,表现突破传统的一面,也因此当年首演时遭来公众不小的非议。虽有着宏伟的形象和丰富的技巧,但这部作品在很长一段时间内并不像普罗科菲耶夫的《C大调第三钢琴协奏曲》那样被广泛演奏,或许正因它无论从技术还是表现力的层面而言都令演奏者望而生畏所致。不过这部侧重于独奏声部的协奏曲中丰富的色彩和多元的情绪,却让王羽佳对它情有独钟。面对这部情感波动剧烈的作品,她竭力表现出音乐中的多重特质:平静的回忆、奇幻的舞蹈、狂暴的浪潮、阴翳的幻想、纯朴的咏唱,种种截然不同的情绪自如的从她指尖流淌,与此同时乐队也投入了极大的热情和力量,并给予独奏家灵活准确的回应,两者间的默契终究造就出这次不同凡响的现场演绎。



在同一场音乐会中接连演奏拉赫玛尼诺夫《d小调第三钢琴协奏曲》与普罗科菲耶夫《g小调第二钢琴协奏曲》这两部风格

## 罗马的松树与拿波里民歌

◆ 任海杰

意大利作曲家莱斯庇基是位配器大师,写过著名的罗马三部曲:罗马的喷泉、罗马的松树、罗马的节日。在欧洲,喷泉随处可见,节日名目繁多,不稀奇。唯有松树,倒是意大利的“特产”。

从意大利北部的米兰往南,还没进入罗马,在公路两旁就发现那与众不同的松树:树干修长挺拔,甚至显得有些纤细妩媚;树枝并不是“犬牙交错”般的茂盛,而是如蘑菇状的惹人喜爱,远远看去,犹如亭亭玉立的美女,非常的养眼。后来在意大利各处见到如此形状的松树多了,就不明白为什么莱斯庇基说是“罗马的松树”——也许罗马实在太有名了,所谓条条大路通罗马,罗马几可成为意大利的代名词。回沪后查资料,这松树又名“地中海松”。意大利身处地中海。原来如此。

我们的旅游大巴经米兰南下:维罗纳、威尼斯、比萨、佛罗伦萨、圣吉米尼亚诺、锡耶纳、罗马、庞贝、那不勒斯……越往南,天空越发辽阔、蔚蓝,空气越发滋润、清爽,阳光越发明亮、灿烂,为我们开车的大巴司机凯勒也显得越发兴奋,不断播放拿波里民歌,还摇头晃脑眉飞色舞地跟着哼唱——原来,这位五十出头的他就是那不勒斯人。那不勒斯和拿波里是一个意思,拿波里民歌世界闻名,它直接影响了意大利歌剧的诞生……

米凯勒的乐感很好,我们播放一段中国歌曲,他马上就能跟着哼唱,拿波里民歌更仿佛是流淌在他的血液里,韵味纯正。我们说,如果你不做司机,可以当个拿波里歌手。米凯勒笑着摇摇头:在那那不勒斯,会唱拿波里民歌的人多的是。果然,当我们那晚在那那不勒斯逛街时,就看到一位六十开外的老先生在街头引吭高歌中气十足,音色漂亮。后来,我们的领队出于安全考虑,请米凯勒在开车时不要再播放拿波里民歌,怕他过度陶醉,一车子人性命交关。

早就听说,意大利南方人比北方人更加开朗豪放、更加性情中人,这次算是亲身感受到了。除了米凯勒,我们到庞贝后,接待我们的地陪是位意大利女郎,她在上海留学过一年,取了个中国名字:玫瑰。玫瑰对上海的风土人情颇为了解,在解说庞贝废墟时,经常会夹入上海元素:这里是南京了,那里是淮海路,还有你们上海以前的四马路……赢得大伙笑声阵阵。玫瑰住那不勒斯的苏莲托,当大巴路过风景宜人的苏莲托时,她站起自豪地说,看,这就是我的家乡!并指着一幢漂亮的橘红色小楼说,有位意大利作曲家当年就是在小楼的阳台上写作了名闻遐迩的《重归苏莲托》。我们有感于她充满激情的解说,我妹妹指着她胸前佩戴的造型别致的紫蓝色挂件说:真漂亮!玫瑰立马取下挂件,抛给我妹妹:你喜欢,给你!我妹妹“受宠若惊”:不,我是欣赏你戴着好看。但玫瑰执意道:一定给你!呵,苏莲托的意大利女郎!

黄昏时分,在那那不勒斯湾,远眺夕阳映照下的静谧安详的维苏威火山,近望桑塔露琪娅港帆船点点、水天一色的美景,一股暖流涌上我的心头,情不自禁哼唱起《重归苏莲托》《桑塔露琪娅》《我的太阳》这些熟悉的拿波里民歌,更觉亲切自然、激情荡漾……

## 巴伐利亚歌剧院的双重大庆 (续完)

——理查·施特劳斯的歌剧精品《无影女》 ◆ 陈唯正

巴伐利亚歌剧院双庆活动选择上演理查·施特劳斯的《无影女》,这部歌剧被举世公认为最难演奏的作品之一。德国大文豪霍夫曼斯塔尔(Hugo von Hofmannsthal)的英词俚句,合上施特劳斯的柔美佳韵,乃歌剧文献之瑰宝。它篇幅恢宏,结构繁复,色彩绚丽纷呈,旋律动机阡陌纵横,层层相迭,乐队声部分化之多使得上百演奏员几乎都要独奏,恰似百人协奏曲。独唱家有柔情似水的抒情写意,有力拔千钧的戏剧冲突,还有高至云霄、下达低谷的表演范围。指挥家在协调、布局、音乐句法、结构造型等方面所肩负的更是繁重重任。艺术家们以此剧向观众交上的是一张综合试卷:指挥的功底、乐队的素质、歌唱家的技巧都一览无遗地呈现于观众。

半个世纪前歌剧院以此剧为新剧场拉开大幕,半个世纪后的今天,歌剧院再次以此剧庆祝50大寿。

年轻的波兰导演瓦尔利科夫斯基(Krzysztof Warlikowski)挑起了这个大庆的重任。他将现实与超现实、贫民与皇族、骗局与梦幻的世界用电影、灯光和场景变换等方法进行切割、融合、转换、变异。手法洗练娴熟、灯光运用得心应手、人物导演的构思更是充满着心理活动的强大张力。

常常漫不经心、松垮散漫的歌剧院乐队(正式名称是巴伐利亚国立乐队)在彼特年科手下俨然脱胎换骨、焕然一新:精确细腻、认真敬业。原本暗色柔韧的乐队音响质地,以及在作曲家本人直到萨瓦利许手下千锤百炼的理查·施特劳斯剧目得以精彩地呈现。千重百叠的《无影女》音乐奇迹般地条分缕析,经纬分明,干净得恰似一部百人室内乐;到了戏剧

冲突的高潮,乐队发出的山呼海啸也足以吞没整个剧场。可以说,彼特年科和歌剧院乐队交上了一份卓越靓丽的开门试卷,这个开端自然是吉祥预兆:一个硕果丰硕的新时代在慕尼黑巴伐利亚歌剧院已经开始了。

《无影女》的两对夫妇中,皇帝夫妇由南非英雄性男高音波塔(Jahan Botha)和加拿大戏剧女高音皮尔琼卡(Adrienne Pieczonka)扮演;染匠夫妇由德国男中音考赫(Wolfgang Koch)和俄罗斯戏剧女高音潘克拉托娃(Elena Pankratova)扮演。作品中那个不近人情的高音D,或者让高度戏剧女高音演唱音程大跳的花腔,对于皮尔琼卡来说显然勉为其难。尽管这个阵容称不上个个出类拔萃,但他们的表演和歌唱也是算是可圈可点。有一个不得不提的角色——女佣,她咄咄逼人、处处设局,最后由于主人良心发现,放弃自己的欲望,一切便竹篮子打水一场空。她好似一条红线,贯穿于整个情节;又像一个秤砣,有足够压着舞台的分量;演唱量非常吃重,但却缺乏连绵不断的歌唱性音乐唱段。通常这个典型的性格类角色都是由过了顶峰时期的高度戏剧女高音所饰演。在慕尼黑歌剧院战后的前两个制作中担任这个重任的分别是莫得尔(Martha Moedl)和瓦奈(Astrid Varnay),她们表演的这个角色为这个舞台树立了一个非常高的艺术标杆。今次挑起此任的美国高度戏剧女高音珀拉斯基(Deborah Polaski)同20年前在拜罗伊特叱咤风云的年代相比,舞台举止依然风姿款款,嗓音老化却已痕迹斑斑。她最突出的特点是始终试图在亦唱亦念的咏叙中拉出一条条的乐弧,她的细流涓涓能够引人入胜;金刚狂吼更能够发聋振聩。

## 新碟速递

罪中之乐



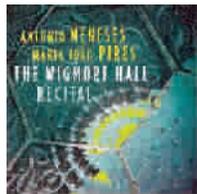
Decca 一直以来女高音弗莱明不仅以其无可挑剔的歌声俘获乐迷们的心,那不墨守成规的音乐品位也使她的每一份录音都让人期待。就像在这张新专辑中,她选择多首与自己成长、事业有着密切联系,却鲜少在舞台上演唱的咏叹调与艺术歌曲,再次给大家带来一个不同以往的自我。

里希特拉的李斯特



Decca 透过网络走红的年轻钢琴家瓦伦蒂娜·里希特拉在此以高度的自信恣意挥洒出李斯特的多首名曲,在展现这位作曲家音乐中多元的风格和绝妙的创意的同时,也让听者赞叹于她那时而气定神闲,时而火花四射的琴艺。

威格莫尔厅独奏会



DG 这场音乐会实况记录下钢琴家皮尔斯与大提琴家梅内塞斯间一次水乳交融的音乐对话。在舒伯特的《阿帕乔尼奏鸣曲》中,两位音乐家以从容的演奏营造出典雅、秀丽的风格,而他们演绎的勃拉姆斯《c小调奏鸣曲》又充满内敛的戏剧性与激情。

## 不为人知的杰作

——米亚斯科夫斯基的第十三弦乐四重奏

◆ 詹湛

作。它诞生于1949年,那时风烛残年的作曲家已经意识到自己时日无多,于是把这首四重奏视作自己的“音乐遗嘱”。

请务必聚精会神地聆听一下它开场时缓慢的大提琴声部(第十二弦乐四重奏也巧合般地这样开场)。评论家称其为:“像一段谦卑的祈祷。单单这一点就能保证这首四重奏的杰出。”在接下去的部分里,特属于俄罗斯的浪漫主义展露无遗——一面是高音声部翻滚不停的舞蹈旋律,另一面则是低音声部微妙而带着几分神秘气息的伴奏。普罗科菲耶夫的弦乐四重奏是同一时期的作品,虽然并不大出名,但是你却可以拿它们与米亚斯科夫斯基的第十三弦乐四重奏作一次很好的对比:普氏的四重奏(尤其是第二首)显然继承了海顿的几分血脉,织体清晰,不急不躁,活泼大度。可是米亚斯科夫斯基却更加注重粗粝的质感,保持了俄国民歌里的那种相对原始的韵味,特别是第三乐章章板,那简直就是格林卡歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》中某一位男中音的浅吟低唱。还可以猜测,第二乐章里急板里部分“粗野突兀”的处理方式为肖斯塔科维奇晚期四重奏的沉郁手笔开了先河。巧合的是,这首四重奏和老肖的许多四重奏一样,都是献给苏联杰出的室内乐团体贝多芬四重

奏组的。

在俄国女音乐学者古林斯卡亚(Z. K. Gulinskaya)1985年出版的米亚斯科夫斯基传记中,是这么评价第十三弦乐四重奏的:“柔软而诗意的开端并没有妨碍作曲家打破传统的四重奏模式,他在第二乐章里以大师的手笔将快板和回旋曲的不少元素结合在了一起,让人想到了俄国的童话故事。主题虽反复出现,但每一次都带着‘伪装’,特别是首尾两个乐章纯熟的对比法,让整部作品复杂、多彩而宽广无垠。”

1948年,米亚斯科夫斯基和普罗科菲耶夫这对关系亲密的好友都被苏联当局严厉批评为“走形式主义路线”,与苏联劳苦大众的口味格格不入,然而,与普罗科菲耶夫健康状况急转直下,作品方向从个性化转变到了“爱国题材”不同,米亚斯科夫斯基似乎体现出了更为坚强的心智——批评风潮过后,他的潜能反而被激发了出来,作品产量急剧攀升,一首大提琴奏鸣曲、三首钢琴奏鸣曲和这首四重奏相继出炉,第二十七交响曲也大功告成了。有人回忆,作曲家的个性一直孤独而内敛,但是心内的火焰又是那么的炽热。自然,没人能对外部的严酷政治环境置若罔闻,但可以说,米亚斯科夫斯基数量惊人的创作成为了一种特有的、情绪宣泄的途径,而恰恰第十三弦乐四重奏,这首具备了交响曲一般力度和戏剧性的作品,成就了他生命最末端情感爆发的顶峰。



有一位一生共创作了二十七首交响曲的苏联作曲家,他的名字印在了近代音乐史的教科书上,被誉为“苏联交响曲之父”,他就是尼古拉·米亚斯科夫斯基。今天我想要推荐的,却是他所创作的一首弦乐四重奏作品。

米亚斯科夫斯基1881年出生于今天的波兰华沙附近,是一位军事工程师的儿子。他从小就立志学习音乐,在聆听了尼基什指挥的柴可夫斯基第六交响曲之后更坚定了决心。他1906年进入了圣彼得堡音乐学院,成为了里姆斯基-科萨科夫的学生,毕业后继续在该校任教,培养出了一大批人才。

米亚斯科夫斯基一生共创作了13首弦乐四重奏。其中第十三弦乐四重奏不仅是最后一首四重奏作品,也是他一生的集大成之