

# 我们还能听见「他们」的声音

悼念内维·马里纳爵士  
◆ 张可驹



大概两年前，得知90高龄的马里纳依旧身体硬朗，还能打网球的消息，心中很为这棵乐坛长青树高兴。后来又听了他的现场，感慨万千。现在得知指挥家去世，难过之余，又不能不感佩，这位大师从来没有被视为超级巨星，却一步一个脚印地走向丰碑的位置。他成为一面旗帜，一种演奏风格的“内涵”，音乐家如此过一生，夫复何求？

和前一段时间去世的哈农库特一样，马里纳崛起时，恰好站在两个时代的交汇点。当时，两位年轻的音乐家都意识到：目前的乐队演奏需要对传统做出反思，而对于现代观念的新风格，也要谨慎思考才行。他们选择了不同的道路，却都走向了指挥大师的地位。并且，是对于时代真正有影响的大师。

两位音乐家认为需要反思的东西是什么？首先是通过现代大型乐队的规模，还有一些延续自19世纪的风格来演出巴洛克音乐，及早期

古典作品已不合适。这些音乐原本是为较小规模的乐队而作，随着乐队的扩充，演出效果也渐渐失去了历史性的忠实。但更早触动他们的，或许是另一方面。随着乐队规模不断扩大，演奏者们越来越多地成为“指令接受者”，而不再有很多自发性的空间。特别注重于客观、精确的现代派指挥风格也对此有推动作用。

马里纳与哈农库特一样，都很希望释放乐手的主观能动性。毕竟，他们二人都是乐手出身，哈农库特是大提琴家，马里纳则是小提琴家。结果，前者走上古乐演奏的道路，这是当时的新风格。马里纳却走了一条折中主义的路，没有溯求本真，而是采用小规模室内乐团，由现代乐器演奏。在一种当代的音响和美学中，还原古老作品的精神，以及合奏的亲密感。至于现代风格中不合时宜之处，则被大量地扬弃了。

这并非独创的手笔，两位伟大的前辈，阿道夫·布什与埃德温·费舍尔在上世纪30年代已经树立了成功的典范。但他们主要是关注巴洛克音乐。马里纳却将这样的折中主义推向了惊人的广度，覆盖了从巴洛克到现代音乐的超级宽广的范围。他们的演奏以美声闻名（有别于那两位前辈），其本质，却远远超越了感官美，而是能在如此宽广的曲目中建立自己的东西。

马里纳的指挥艺术确实已同圣马丁室内乐团的演奏融为一体。他建立那种美学和观念，却不试图驾驭它，而是让自己成为其中的一部分。圣马丁拥有独树一帜的音色美，光辉而又柔和，从不强加于人，却实在有大音乐家的气派。室内乐团的音响自然地注重于透明度，而其中蕴涵的一份富丽、华贵，又是那么与众不同，成为罕见的标志性发音。妙就妙在，当我们体会这种风格的淳朴时，总有绮丽伴随其间；而当我们沉醉于那独特的感官享受，又发现演出总没有失去清新感。

纵有先贤，马里纳也完全塑造出自己（他和乐队）的风格。并且像任何一位真正的大师那样，他不会用风格来覆盖作品——把不同曲目演奏成一个样子，而是让演奏风格为音乐服务。由此，马里纳与圣马丁室内乐团，成为了一个划时代的典范。他们为20世纪下半叶“室内乐团”的演奏打上自己的烙印。有人喜欢，有人不喜欢，但那种影响是不可磨灭的。

无需讳言，在古乐演奏取得全面胜利的今天，马里纳的演绎常常被认为“过时”。似乎在本真风格的映衬下，他的富丽被认为是陈旧，折中主义的风格也被怀疑是19世纪最后的延留。然而，客观地看待马里纳的艺术，譬如他指挥巴赫《第三号乐队组曲》的著名录音，我们很难不为之倾倒。序曲部分庄严，同时又不失活泼律动的Grave，还有对比性的中段里，那奔放的节奏感，都是指挥家从音乐深处洞悉的灵感。

现在马里纳已经走入历史，他的艺术生命却仍通过那支乐队而生生不息。面对现在的圣马丁，我们还能听到红色部分删除见“他们”的声音。

许是巧合，本届上海国际艺术节中，我们在重逢小提琴名家安妮-索菲·穆特的同时，也迎来了当今乐坛另一位炙手可热的女性小提琴家茱莉亚·费舍尔（Julia Fischer）在上海的首演。两位各自时代德国女性音乐家中的领军人物相继亮相东方艺术中心的舞台，申城乐迷耳福不浅。

音乐对茱莉亚·费舍尔的眷顾好似与生俱来。4岁习琴的她，曾受慕尼黑音乐学院的名师安娜·楚玛琴科（Ana Chumachenko）多年悉心指点。她12岁在梅纽因国际小提琴比赛中夺魁，并获“最佳巴赫作品演奏奖”后，一颗闪亮的新星在琴坛冉冉升起。从此来自世界各地的演出邀约不曾间断，她与维也纳爱乐、柏林爱乐、莱比锡布商大厦管弦、纽约爱乐、克利夫兰管弦等名团，以及布隆斯泰特、马泽尔、迪图瓦、艾森巴赫、拉特、蒂尔森·托马斯等指挥大师都保持着密切的合作。近年来，费舍尔先后在荷兰五音、迪卡公司等公司录制的一系列艺术品质甚高的唱片，将她的琴声传向世界各地，也为她赢得德国古典回声、法国金音叉、《留声机》杂志“年度艺术家”、法国Midem古典音乐大奖“年度器乐演奏家”等多个重要奖项。几年前，27岁的费舍尔受聘法兰克福音乐与表演艺术学院，成为全德最年轻的教授之一。在忙碌于舞台的同时还能兼顾教学，并将之视为自己艺术生涯中重要的一部分，这在与她地位相同的同行中实属罕见。

作为一位生于德国的小提琴家，巴赫的音乐在费舍尔风格宽泛的曲目中有着不同寻常的地位，始终伴随着她的成长。她曾说：“巴赫的音乐世界总是令人惊奇，但由于其异常复杂，人们又很难简单将之

# 前途无量的费舍尔

◆ 李严欢



具体地描述出来——这也许正是一直以来巴赫音乐让我们所有人感到神秘而不可企及的原因。”早在演奏事业起步之初，她就在梅克伦堡音乐节中完整演奏了巴赫《六首无伴奏小提琴奏鸣曲与组曲》。对她而言那是一份无以伦比的美妙体验，“你手拿小提琴一个人站在台上，必须独自承担起音乐演出所有的责任，而你也可以按照自己的感受，随心所欲地演奏，那一刻你是自由的。”这次难忘的经历，促使她在22岁时就录制了这部杰作。无论是她在三首奏鸣曲各自高难度的赋格乐章中所表现出的清晰的条理和敏锐的洞察力，还是对于《d小调第二组曲》中气势磅礴的“恰空”那情绪饱满、充满内省精神的解读，都预示着她将成为新一代提琴家中诠释这部作品的佼佼者。对于这套唱片，

评论家们纷纷不吝赞美之辞，《BBC音乐杂志》也将之评为“最佳新唱片奖”。

巴赫之外，帕格尼尼的《24首随想曲》同样为费舍尔所心仪，她也是史上少数灌录全套帕格尼尼随想曲的女性小提琴家。面对这部创造性挖掘出小提琴最大的音响潜能、且使整个浪漫主义时期的器乐演奏水平产生质的飞跃之作品，费舍尔的演奏更着眼于其中丰富、迷人却又常被人所忽视的音乐内容，展现出作品背后深藏的情绪与意境。在她看来，较之一般的小提琴技术作品，这些随想曲不仅更具魅力，甚至还蕴藏着令人动容的、巨大的音乐震撼力。“这二十四首曲子代表了二十四种心情，每一首都独具匠心，每一首都引人入胜”。

虽说费舍尔的录音佳作迭出，但显然她更享受站在舞台上的感觉，这是因为她需要和听众交流，也需要音乐厅里那种专注的氛围。与此同时，正如费舍尔所言：“我永远不会按照同样的方式诠释同一部作品，今天的我与昨天不一样，在做好充分准备的同时，我也为自己保留了一定的即兴发挥的空间。”这或许也是现场聆听她演奏的魅力所在。11月18日，当费舍尔手持制于1742年的瓜达尼尼名琴，与多年的搭档、钢琴家马丁·汉姆辰共同演奏舒伯特、勃拉姆斯、德沃夏克的三部奏鸣曲时，她的琴声又会与以往大家早已透过唱片熟悉的演奏有何不同？

# 布达佩斯“另类”之旅

◆ 张菲儿

提及伊万·费舍尔与布达佩斯节日管弦乐团两个名字，相信多数中国观众们都不会陌生。作为一支仅建团30多年的“80后”乐团，他们能够在2008年被《留声机》评为全球十大交响乐团，可以说是古典音乐界的“奇迹”。

这一“奇迹”曾在今年五月遭遇生存问题。因布达佩斯市决定削减77%有关音乐方面的经济预算，以致乐团不得不取消原本已安排的多场音乐会，其中涉及到相当一部分计划中的巡演。对于一个以巡演为主要演出季的乐团而言，这无疑足致命的打击。所以能看到布达佩斯节日管弦乐团本轮中国巡演（四地，北京、上海、广州、西安）的乐迷是幸运的，因为我们的老朋友也许在今后很长一段时间里都无法出现了。

初听布达佩斯录制的德沃夏克《第八



交响曲》，会想象他们是一支拥有饱满激情与活力的乐团。而经过多年的沉淀后，音乐中更多了些对于生活的泰然处之。

作为东欧名团，布达佩斯承袭了欧洲管弦乐团席位的排列方式，这对于演奏肖邦和德沃夏克的双管编制管弦乐队作品是符合时宜的。值得一提的是，他们还根据自己的声音特点做了一些改进：将低音提琴放置在整个乐队的正后方；对中提琴与大提琴位置做了对调；木管乐

# 独立小桥风满袖

——听舒伯特第21号钢琴奏鸣曲D960

◆ 蔡西民

忧伤多虑，既无可奈何而又真诚求梦。在此我们仿佛听见一个对人生充满留恋不舍的灵魂回首他短暂31年的悲欢，终于在他生命最后的岁月唱出沧桑感悟，反思自省的绝唱。

也许人生就是这样了  
就让我豁达地感悟人生吧  
也许真如先贤所说  
若失今日，或得今生？  
也许真如智者所言  
失意时未必必要放浪形骸

心满意足时还需强忍？  
如果人生真是这样了  
就我从容地体会爱恨吧。

第二乐章是作曲家含泪歌唱的典范，一种无可奈何花落去的伤感让人黯然伤神，不忍复听。

舒伯特在第三章里跳起生命中最后的舞曲，也许生命从没有如此轻盈，但不知如此轻盈的旋转不知什么时候就永远停止了，其中没有伤感，只有希望。

在最后的乐章作曲家亮出自己亮丽的青春色彩，坦然说出心中的希望和梦想。

这首舒伯特钢琴奏鸣曲的代表作契合着后人在作曲家墓碑上的题词：“死亡把丰富的宝藏，和更加美丽的希望埋葬在这里。”