三种语言排练意大利乐队

◆ 沈次农

本报4月8日刊载《许忠获聘贝里尼歌剧院艺术总监》的报道,如今有了进一步的延伸。上周一,上海东方艺术中心与意大利贝里尼歌剧院在上海浦东签约,正式建立战略伙伴关系。东艺总经理林宏鸣(图左)与贝里尼歌剧院总经理嘉里·辛奎格拉纳(RitaCin-auegranaGari 图中)签署了两家艺术机构有关歌剧演出的交流意向。

签署仪式结束后,记者与嘉里·辛奎格拉纳作了一次交谈。嘉里总经理坦率地说:"近年由于中国经济的高速发展,中国的古典音乐市场蓬勃展开,世界各地音乐家纷纷登上中国舞台。贝里尼歌剧院高层也有意向亚洲,尤其是向中国发展。为此我要对许忠先生(图右)表示感谢,感谢他为我们带来的这么一个机会。"

嘉里总经理表示原先她只是邀请许忠担任歌剧院艺术总监,之后才知他还是上海东方艺术中心艺委会副主席。在许忠的努力下,终于与东艺建立了这个让人兴奋的战略合作计划。嘉里总经理对这次合作的成功抱很大的信心。她透露"在新任艺术总监许忠

的安排下,贝里尼歌剧院决定明年9月到中国巡演,具体安排由许忠决定,但上海和北京是肯定要到的。"

与嘉里总经理一样,东艺总经理林宏鸣同样很兴奋。他在签约仪式上说:"东艺歌剧厅自建成以来,芭蕾舞剧演得比较多,而歌剧演出却相对较少。与贝里尼歌剧院的合作计划,将有助改变这个现象。"显然这是一个双赢的合作计划。

与嘉里总经理的交谈让人感到亲切,在我们刚见面时,她就主动说自己也是媒体人。她毕业于卡塔尼亚大学哲学系,多年来写了不少戏剧作品,当过新闻记者,也写过不少戏剧与电影评论,之后便进入演出机构。交谈中让记者稍感意外的是,在谈到许忠时,她显然已经把许忠作为自己的下属来评价:

"管理层很满意,乐队与合唱团的反应都很好,听众也认可。"

"他已经给我们提了很多建议,对我们来说都很有建设性,很受重视。"

"他的艺术成就很高,此外他还具备组织能力,这是许多艺术家不具备的能力"。

"他与乐队之间有一种感应,这很不容易"。

嘉里总经理第一次听许忠音乐会是在2011年3月,那一次音乐会上许忠独奏李斯特钢琴协奏曲并指挥穆索尔斯基的《图画展览会》乐队版,演出获得极大的成功,听众与乐队都反应热烈。在接下来与许忠的接触中,嘉里总经理注意到许忠在法国留学的艺术背景,开始萌生邀请他当艺术总监的想法。之后趁贝里尼歌剧院前往西西里第一大城市巴勒莫巡演,嘉里总经理让许忠担任指挥,曲目分量很重,有瓦格纳《罗恩格林》序曲、理查·施特劳斯交响诗《马克白》和《玫瑰骑士组曲》,嘉里亲自率领全体歌剧院高层前往观摩,事实上这是一次"考试"。之后嘉里又征求乐队意见,在获得多数乐队成员的肯定后,歌剧院高层一致同意邀请许忠担任新一任艺术总监之职。

在问到许忠在排练中与乐队语言交流的问题时,嘉里总经理认为"完全没有问题"。但当记者拿这个问题问许忠时,许忠则告知:自己只会一小部分意大利语,其中或还包括一些音乐术语(许多国际通用的音乐术语是意大利语)。但让许忠感到意外的是,乐队居然对法语交流没有问题。这让他大为高兴。许忠的语言能力原本就很强,能流利地说法语和英语,再加上一小部分意大利语,便成为嘉里总经理口中的"完全没有问题"了。

许忠对乐队也很满意。许忠说,原先他一直认为在欧洲乐队中,意大利乐队向来以不够严谨著称,这可以从近年来几家意大利乐队在上海的演出得到证实。但在接触了贝里尼歌剧院乐队后,他发现并非如此,乐队表现整体强劲。在进一步接触中,许忠发现这个西西里岛的城市中多数人是希腊人后裔,或带有希腊血统。或许这就是原因所在。当然,许忠也在猜测:"因为前任指挥是德国人,或许影响了乐队的演奏风格。"

老而弥坚马舒尔

◆ 郑菁深

能聆赏到整场贝多芬作品已属不易,而能一次听到平时较少演奏的贝一、贝二加上《埃格蒙特》序曲更是难得,可库尔特·马舒尔给我们带来了。

前不久在上海音乐厅,由莱比锡布业大厦乐队首席指挥马舒尔带领上海交响乐团成功地演绎了贝多芬这三部经典之作,誉为"王者归来",名不虚传,让乐迷过足了贝多芬之瘾。

年高85岁的马舒尔颤巍巍的身躯,须发皆霜,左手不停地抖动,说实话真有点令人担忧,可随着他的右手一沉,《埃格蒙特》序曲第一个重音和声便震撼了整个音乐厅,也震惊了我的心弦。乐曲在继续展开衍生,马舒尔的指挥沉着严谨,缜密厚重的乐句仿佛阵阵惊雷滚过,跌宕起伏,听者浸淫在埃格蒙特故事的叙述中,予人惊怵、亢奋,最后欣慰于凯歌之中。令人兴奋的是上交乐队有如此磅礴而深厚的爆发力,音韵的密度和分量如此的紧凑凝聚,乐思是如此的喷涌飞扬,充满无垠的挺拔张力。我会意地瞥了一下身旁的乐友:这就是贝多芬的声音,是马舒尔带来的。

接下来的第一、第二交响曲也不同凡响,把贝多芬早期作品轻松活泼、优雅精致、内涵丰盈的风格意境演绎得酣畅淋漓,使人如沐春风、如饮甘露,不愧为大师腕底的精湛功力,挥洒风生水起,将上交乐队托向更高层次的境界。难怪老人在演出后吐露心声,上交相比两年前有了明显的进步,诚哉斯言。

马舒尔是第二次来上海执棒上海交响乐团,似乎比上一次老了一些,但依然指挥若定,犹如手持宝剑指挥千军万马的统帅,老当益壮、老而弥坚。他的乐坛成就、艺术硕果自不待言,而他的精神更具价值和高华。马舒尔指挥贝多芬交响曲有一千多遍了,他的理解他的经验,是一潭汲取不尽的学术修养源泉,我们的指挥,我们的乐队应该有所补益,作为乐迷更是有幸了。

一周音乐会 (2012.5.20–5.27)

5/20 晚 **文化广场** 音乐剧《基督山恩仇记》

5/20 晚 **东艺** 上海芭蕾舞团《花样年华》

5/23 晚 **大剧院** 巴什梅特与莫斯科独奏家乐团音乐会

5/23 晚 **商城** 上原广美爵士三重奏音乐会

5/24 晚 **大剧院** 张昊晨钢琴独奏音乐会

5/25–26 晚 **大剧院** 大都会歌剧院高清歌剧《秦始皇》

5/25 晚 **上海音乐厅** 麦斯基大提琴独奏会

5/25 晚 **东艺** 上海民族乐团音乐会

5/25 晚 **东艺** 路易莎·塞罗与布鲁诺·卡尼诺长笛、钢琴音乐会

5/26 晚 **上海音乐厅** 上海交响乐团音乐会 指挥:水蓝

5/26 晚 **东艺** 吴迪钢琴独奏会

5/26 晚 **贺绿汀音乐厅** 巴洛克合唱作品音乐会

5/27 上午 **上海音乐厅** 上海爱乐乐团音乐会 指挥:林友声

5/27 晚 大宁剧院 何声奇长笛音乐会

ENCKET 东方票务

5月10日起售票

华师大交响音乐会 6月10日 上海音乐厅

冰岛二重奏 6月24日 城市剧院

东方交响乐团 6月9日 东艺

订票热线:962388

香港科大试图复古 作曲演奏再度联姻

◆ 唐若甫

曾几何时,作曲家都是技艺精湛的演奏家或指挥家,作曲家为自己,也为朋友写作,重要作品的首演有亲朋好友参与,历史上这样的例子不胜枚举:贝多芬弹自己的钢琴协奏曲,指挥自己的交响曲,巴赫弹自己的管风琴作品,克莱斯勒、帕格尼尼以及李斯特独奏自己的作品,马勒及理查·施特劳斯指挥自己作品的首演……而且在首演前,作曲家通常还会对新作多次试奏。这些做法至今仍保留在话剧甚至流行乐制作和演出过程中。但不幸的是,在古典音乐界,这一传统从上世纪的下半叶便逐渐消失。如今一部新作只有几小时的草草排练,大多作曲家不再演奏,演奏家也不再作曲。久而久之作曲与演奏两者间形成一道鸿沟,接踵而至的便是相互间的沟通产生障碍。

香港科技大学去年推出"创意间的亲昵"活动,便是弥合这一鸿沟的最新尝试,试图将这一丧失许久的传统复归于古典音乐。很难用一个鲜明的概念来界定这一活动,因为它包括了音乐会、试奏、公开排练、预演、公开讨论和电台专题等。笔者有幸列席了今年的第二届活动,自4月底到5月初驻扎于大学校园内,亲身体验了活动所带来的亲昵接触——作曲家与演奏家、音乐与大众、创作与媒体、学子与老师、前辈与新人以及同行之间的积极沟通和思考。从世界各地入选的青年作曲家们和演奏家们聚会一堂,公开讨论并修改他们的室内乐作品。修改后的作品在香港大会堂剧院首演。

这一活动由著名作曲家盛宗亮发起,其核心便是公开讨论、排练和试奏,因为这是将神秘的古典音乐创作过程和作曲家的乐思和灵感来源毫无保留地展现给演奏家和大众的宝贵机会,也让演奏家和大众的意见得以反馈在作品的修改之中。笔者参与了两节公开讨论和排练,第一节是美国格文美尔古典作曲大奖得主,著名作曲家Joan Tower,第二节是一位年轻的葡萄牙作曲家。一段试奏之后,在场的其他作曲家、演奏家和学子都会纷纷对作品提出自己看法,随后作曲家则综合反馈,作出一些修改,现场奏出不同的修改版本,让大家选择出自己最爱的版本,以供在首演中使用。

然而作曲是一项个人化的创作。如此敞开心扉和虚心受教的做法,会否影响作曲家的独立判断?对此盛宗亮说:"作曲家一个人的智慧有限,通过公开排练和试奏,作曲家能够集结到很多人的智慧。"笔者则认为,公开排练和试奏无论在字面意义还是引申意义上都旨在消弭鸿沟,而作曲家甘愿作出的修改则是一种难得的姿态,大众的参与与其说是智慧的叠加,不如说是长久蛰伏于艺术创作上的独断让步于民主的延伸。作出姿态的作曲家和初尝艺术创作自由的学子及演奏家很难在对话过程中碰撞出电光火花,但这些活动无疑为艺术生产和制作开拓一条新路,而在国内大力发展"文化创意产业"的当下则具有开宗明义的作用。

除Joan Tower外,今年的活动还有美国格莱美大奖得主作曲家Mark O'Connor的加盟,以及大提琴家李垂谊、钢琴家张昊辰、粤语流行乐明星王梓轩以及太平洋四重奏团等。

追寻三百年前制琴大师的灵光

为意大利古董名琴找到合适的主人

◆ 肖 龙

莱奥哈德是古琴修复的顶级专家,他有自己的修复哲学,即保存高于修复。古琴是独一无二的古董,要尊重原始制造者,在保存的基础上,还原古琴的演奏功能,并尽可能地留下原始制琴材料。他的这种理念,如今已被小提琴修复界普遍接受。

莱奥哈德拿出一把斯氏琴,指着面板说,这部分油漆是原始漆,那部分是修复后的油漆。莱奥哈德曾成功地修复了多把意大利顶级古琴。1995年,小提琴大师温格洛夫在拍卖会上买到一把1727年的斯氏琴"克鲁采"(Kreutzer)。当时这把琴的状态很差,莱奥哈德将其拆开,用了五个月的时间,清洗琴身,在尽可能保留原始材料的前提下,采用最好的修复材料,并更换了指板。修复后的古琴状态非常好,起码可以再用上百年。此琴是温格洛夫目前唯一的小提琴,一直被大师随身携带。

莱奥哈德也收藏小提琴。一件艺术精品,是出售还是收藏,这是收藏者经常面临的两难处境。莱奥哈德笑着说,他没有这种困惑。他最大的乐趣,便是为名琴找到一个好的拥有者,"让琴成为别人生活的一部分"。钱固然重要,但他会将琴卖给最合适的买主,而不是出价最高的买主。很多名琴的演奏家和收藏家,将琴视为自己的孩子,倍加珍惜之际,又在莱奥哈德处"挂号",为他们的琴寻找合适的主人。

主人与琴一见钟情的情景,莱奥哈德先生碰到很多。小提琴大师卡瓦科斯来到工坊,一把琴仅试奏了15分钟就喜欢上了。当时马上要过圣诞节,卡瓦科斯说节后再来试试。当晚卡瓦科斯梦到了这把小提琴,第二天就赶到工坊,将小提琴借回家,五个小时后打电话说,这就是他寻找的小提琴,他决定马上筹钱购买。一般来说,顶级琴由于品质优良,短时间内便可获得买家的青睐,其他的琴则需要买家长时间的反复权衡。

莱奥哈德也在到处寻找古琴。1996年,他和妻子一起在拍卖会上以1360英镑的价格,买到一把估价为三千到五千英镑的克雷莫纳制琴大师斯特瑞奥尼制作的小提琴,这是他的第一把古琴。还有一把斯特拉迪瓦里在1724年为英国爱丁堡公爵制作的小提琴,这把琴在宫廷流传了几百年后,流入市场,最后被他收得。

莱奥哈德的工坊里目前有175把待售的高档琴,其中不乏斯氏和瓜氏顶级琴。他经手的每一把琴,都会留下档案,这份记录能让他追踪这些琴的下落,并为后人留下珍贵的第一手资料。历史上意大利古琴的订制者大部分是音乐家,那时的音乐家普遍生活穷困,死后小提琴被留在阁楼上,然后被人拿到市场出售,辗转流离,命运多舛,这是意大利古琴历史支离破碎的主要原因。直到19世纪初,人们才开始意识到意大利古琴的价值,对古琴的资料整理和研究工作才开始出现。

如果说意大利顶级古琴的制作有什么秘密,这秘密便是三百年前意大利制琴大师的制作传统。在与莱奥哈德的交谈中,笔者能隐隐感觉到前辈制琴大师的精神传承。莱奥哈德热爱生活,兴趣广泛,闲暇时喜欢开车、航海、远足、绘画等等。这种乐观向上、生机勃勃的人生态度,是一种宝贵的古典精神:执著但不极端,自律而不自恋,清醒但不愤世,有终极追求也享受尘世欢乐,在现实和永恒之间维持着健康的张力。在人类古典精神高扬的时代,诞生了拉斐尔的绘画、巴赫的音乐以及斯特拉迪瓦里的小提琴。如果后人秉承这种精神传统,借助自身的天赋和高超的技艺,就有可能重现意大利制琴大师三百年前的灵光和荣耀。(完)