

马林斯基的“音乐之舞”

□海杰 <<<

2016年的11月,瓦莱里·捷杰耶夫率领马林斯基这艘俄罗斯乐坛的航空母舰登台上海大剧院。今年的11月26日至28日,捷杰耶夫再度率领马林斯基重返上海大剧院,本届的“马林斯基艺术节”虽然规模小,但主题非常集中——舞剧音乐。在三天中,共上演三场普罗科菲耶夫的芭蕾舞《灰姑娘》、一场“斯特拉文斯基之夜”音乐会。

普罗科菲耶夫创作的舞剧中,最有名的是《罗密欧与朱丽叶》和《灰姑娘》。2016年“马林斯基艺术节”上演的是前者,今年上演的是后者。普罗科菲耶夫曾为这两部舞剧都分别改编过三套组曲,前者的组曲在音乐会上的上演率远高于后者,其中一个主要原因是,《灰姑娘》的音乐与剧情、演员的表演配合得更加严密,几乎容不得音乐的“独立”。如果纯粹从音乐的角度而言,《罗密欧与朱丽叶》更具光彩,更为先锋前卫,《灰姑娘》更趋古典性。

指挥马林斯基,捷杰耶夫可谓驾轻就熟,对《灰姑娘》也是了如指掌,几乎不用排练就能上场。他的指挥洗练流畅,音乐紧随舞者和剧情进行,不作个性化铺张。直到最后王子和灰姑娘的独舞、双人舞,乐队才尽情舒展了一把。此番的乐队状态颇佳,音色温暖滋润,木管尤其出彩,有助对舞者的烘托渲染。

在两天中接连演出了三场《灰姑娘》后,28日晚,捷杰耶夫带领马林斯基乐队走出乐池,步上舞

台,演奏斯特拉文斯基专场。专场自然少不了《火鸟》,这次演奏的《火鸟》是斯特拉文斯基1919年版的组曲(7首),从引子的静谧到火鸟出现时的灵动、公主舞蹈的抒情温馨与卡什切伊王狂暴阴暗的地狱之舞的对比、最后是摇篮曲与终曲的安宁悠扬,捷杰耶夫与乐队诠释得层次分明、起伏有致、一气呵成。音响色彩绚丽多姿,强劲的铜管和打击乐锦上添花。后段象征伊凡王子的圆号悠悠吹出,渐渐弥漫舞台、全场,圆润美妙,令人陶醉。乐手的技巧和气息控制非常出色。

《随想曲——为钢琴和乐队而作》创作于1928年-1929年,已进入斯特拉文斯基“新古典主义时期”,这个时期的主要音乐特征是“玩”,轻松愉悦好听。这首《随想曲》从头至尾几乎就是玩,就是炫技,对身材魁梧像头大熊的俄罗斯钢琴家丹尼斯·马祖耶夫来说正中下怀。钢琴在他手下就像是个太轻巧的玩具,他的演奏势大力沉、火花四溅。安可的普罗科菲耶夫《第七奏鸣曲》的第三乐章,也是如此惊心动魄。

下半场的《彼得鲁什卡》,不久前柏林爱乐刚在东方艺术中心演出过,正好是个对比。如果说柏林爱乐是精致,那么马林斯基是粗犷,不说大出风头的铜管和打击乐,即便是弦乐的几处齐奏(如第一段和第四段),也是绵实粗厚,劲道十足,乐手好像都灌了伏特加。

云乐飞扬 妙音回转

□唐若甫 <<<

长久以来作曲界一直在致力于解决一对矛盾,即如何达到通俗性与专业性的平衡,在所谓“难听”和“好听”的评价之间,既取得大众审美的制高点,又在专业界拥有立足之地。好听的音乐偶尔会被诟病为商业音乐从而会影响其专业价值。基于和声、曲式、结构的考量又很难被大量听众捕捉。即使是在勋伯格统治的现代音乐界,这对矛盾只有在面对像埃里希·科恩古尔德这样既有旋律又有才情的能人时,才会成为统一体。

王云飞就是一位融旋律和才情于一体的作曲家。他的音乐给人的最直观感受就是接地气。11月29日晚,浙江音乐学院音乐厅上演王云飞民族器乐作品音乐会,由洪侠指挥浙江歌舞剧院民族乐团等演出。上半场以室内乐编制突出作曲家精致玲珑的一面,下半场以百多人的震撼编制展现其驾驭大型乐队的技巧。来自新疆和延边的少数民族音乐家多姿多彩的舞台扮相和生动形象的演奏,诉说王云飞的采风成果和嫁接少数民族风格音乐的尝试。

相较于下半场的包罗万象,上半场的不俗配器更让笔者印象深刻。创作于2014年的开场曲《武生》,采用琵琶加二胡及中阮,模仿京剧代表性旋律、过门和节奏,发掘五把琵琶组合的重奏可能性。作品以点带面,用拨弦乐器敲击共

鸣腔来制造京剧锣鼓点阵,短小精悍的演奏极具驱动性和原创性,就像水墨画一样充分考虑到留白的意境。如此“惜墨”式写法犹如巴托克在乐队协奏曲中简洁地对民族元素的大胆开发改造,但更接地气,顿时让人“眼睛一亮”。极富新意的配器组合得到演奏家强有力地呼应。

与之相比,第二曲中,合鸣笙乐团带来的形形色色、各种音高的笙首先在视觉上让人大开眼界,所演奏的《西寻》一反《武生》风格,大气磅礴,蔚为壮观。这部2014年的作品旨在“用音乐表达对指挥、道德、人生的体味和思索”,以笙簧这一古老而高贵的吹奏乐器演奏,一股浓浓的宫廷雅乐之风扑面而来,余音袅袅。

两首开场曲传达的“灵动”和“磅礴”特色贯穿整场音乐会。王云飞纯熟运用朴素曲式结构制造出万千变幻的效果也反映在下半场的《水镜》中。这是他最新创作,为浙江音乐学院作曲指挥系大型民族管弦乐套曲《钱塘江音画》中的一首,用流动的音乐描绘飘忽不定的云和水,全曲意境之美如亲临仙境。

这是一场难得的音乐会。新成立的浙江音乐学院作曲指挥系集全系之力为年轻老师开办专场音乐会实属不易,作品听来全不费功夫但效果出众极为不易。王云飞的音乐值得拥有更为广阔、立体的天地。

没有“夜后” 她仍是花腔皇后

□高建 <<<

刚刚过去的11月对于北京的古典音乐爱好者而言无疑是充实和幸福的,无论是帕尔曼、科瓦切维奇等器乐独奏大师还是德累斯顿国立管弦乐团、慕尼黑爱乐乐团等世界顶级交响劲旅都“扎堆”登台。托马斯·汉普森与乔纳森·考夫曼两位大师的连续献艺更让声乐艺术爱好者们大呼过瘾。11月29日,德国花腔女高音戴安娜·达姆娆在国家大剧院音乐厅的独唱音乐会,可以说为这个绚丽多彩的深秋时节画上了最圆满的句号。

作为一个演唱曲目范围极广的女高音歌唱家,尽管达姆娆在包括《拉美莫尔的露琪亚》《霍夫曼的故事》《弄臣》等诸多剧目中都留下了令人信服的精湛诠释,但对于更多的听众们而言,她的名字仍然与莫扎特《魔笛》中“夜后”一角直接挂钩。从维也纳国家歌剧院到纽约大都会歌剧院,达姆娆用兼具清丽音色与极佳爆发力的一曲“复仇的火焰”征服了无数听众。当中国的观众发现此次演出的节目单上并没有安排这一曲目的时候,不免有些遗憾,但就像达姆娆在采访中顽皮的回答——“没有夜后,高音也绝对一个都不会少”,聆听完全场音乐会的朋友绝不会感到不过瘾。

音乐会以罗西尼《塞维利亚理发师》中女主角罗西娜著名的咏叹调“一个美妙的声音”开始,舞台上一袭粉装的达姆娆完全化作剧中情窦初开的少女,一颦一笑、抬手低眉间无不带着自然而精湛的表演,这非但没有影响她高水准的声音发挥,反而让作品前后两段气质迥异的音乐个性间拥有了合理的关联与过渡,尽管每个听众都能感知到作品触及的极高音区与巨大的戏剧张力对演唱技巧的挑战之高,但达姆娆强大的气场与浑然的阐释将所有人的注意力都带入了音乐本身的美感之中。在古诺与贝里尼两位歌剧大师塑造的“朱丽叶”中,达姆娆证明了自己绝非是仅

有超凡嗓音天赋的炫技歌者,即使在那悠远甚至是凄美的旋律中,她依然能以清晰的咬字归音与细腻的行腔变化赋予作品灵动且朴实的美感。

本场音乐会中,达姆娆的丈夫、法国低男中音歌唱家尼古拉·泰斯特同样带来了精彩的表演,无论是罗西尼作品中狡黠阴暗的巴西利奥还是威尔第笔下狠厉坚决的卫队长费南多,泰斯特雄厚的嗓音都能在角色形象之外保持一种独属于意大利歌剧的流畅美感。在上半场结尾,达姆娆与泰斯特联袂为大家带来了贝里尼《清教徒》中的二重唱“哦,亲爱的叔叔,我的第二个父亲”,尽管在同台对比下泰斯特的嗓音穿透力与达姆娆相比仍有差距,但这对舞台伉俪的高度默契与全情投入依然让听众领略了这部鲜少在中国舞台上完整演出的歌剧作品情真意切的魅力。

整场音乐会的最高潮无疑来自惟一一首出自德国作曲家笔下的作品:梅耶贝尔《迪诺拉》选段“影子之歌”。四年前女高音歌唱家巴托丽在国家大剧院登台时,就曾让包括笔者在内的听众感叹——当人声拥有了器乐般的准确性与颗粒性,将会产生何等神奇的效果!此番达姆娆再次用无懈可击的演唱与生动幽默的肢体语言重现了这样的美妙体验,高音弱唱、跳跃感与连续性间的平衡、单音持续中圆融的力度弧线……这一切都令达姆娆“当代最杰出花腔女高音”的荣衔显得当之无愧。

在观众的欢呼与掌声中,达姆娆以青主创作的艺术歌曲《我住长江头》作为献给中国观众的特别礼物,那种基于对歌词意境熟捻把握下的精妙诠释,体现了顶级音乐家直觉般的作品解读能力,钢琴大师克劳迪奥·阿劳的再传弟子马切伊·皮库鲁斯基同样用精湛的表演让观众感受到声乐艺术在合作呈现中甚为广阔的可能性以及亲历某种难以再现时刻的巨大幸福感。

这样的《法斯塔夫》奇美至巅峰

□鲁祝也 <<<

《阿依达》之后的16年间,威尔第没有再为任何一部歌剧谱曲,却以两部莎士比亚悲剧《奥赛罗》和喜剧《法斯塔夫》再度震惊乐坛。《法斯塔夫》在音乐上的贡献体现在对后世的重要影响,德奥作曲大师理查·施特劳斯评价《法斯塔夫》是现代意大利音乐最伟大的杰作,理查·施特劳斯更称自己的喜歌剧如能够达到这样崇高的美该有多好。12月3日,国家大剧院在九部威尔第悲剧作品之后,以与维也纳国家歌剧院联合制作、取材于莎士比亚《温莎的风流娘们儿》和《亨利四世》的这部喜歌剧作为十周年院庆的献礼作品,在国家大剧院完成了该制作的中国首演。深谙意大利歌剧的指挥家雷纳托·帕伦波在祖宾·梅塔病退后火速驰援,让这部威尔第的歌剧力作依然散发着足够的音乐能量。英国歌剧导演大卫·麦克维卡在这部歌剧中展现的现实主义美学更令人称奇。

今年,雷纳托·帕伦波在国家大剧院上演的歌剧《假面舞会》中担任指挥,这位意大利本土歌剧指挥展现了与生俱来的音乐才华,尤其帕伦波在本剧听觉上最为享受的十重唱《世间万物皆玩笑》中展现了威尔第旋律之王的气质,并在剧中多处戏剧场景以极具抒情的音乐予以诠释,雷纳托·帕伦波尝试结合了个性十足的莫扎特及欢声笑语的罗西尼音乐味道,可谓“独具匠心”的音乐处理。意大利歌唱家罗伯特·德·坎迪亚在剧中称职的表演堪不

可多得的法斯塔夫男中音,多年在罗西尼歌剧中的磨砺使得意大利人对此类喜歌剧男主角驾轻就熟。中国男高音石倚洁饰演的芬顿也极为出彩,第三幕芬顿的咏叹调“爱情的歌声随风飘荡”中演唱极富穿透色彩。

英国歌剧大师大卫·麦克维卡的作品有着浓厚的古典主义戏剧美学,这在他此前为英国皇家歌剧院、大都会歌剧院所做的一些制作中可见端倪。在前卫主义、实验性制作大行其道的欧美舞台,麦克维卡这种写实主义风格的制作在当下并不讨好,然而他献上的这版《法斯塔夫》还是令人眼前一亮,英国人骨子里对莎翁剧作的虔诚为国家大剧院带来了一部上乘水准的艺术品,舞美不仅美轮美奂,演员调度的精准足见指导功力,一些细节如卧床、浴缸、大树、圆月的巧妙设计都一如麦克维卡式的风格,博人眼球。

本剧舞美主创团队的呈现有着欧洲中世纪的古堡风格,小镇温莎的旅馆、贵族家的客厅、花园等依次出场。舞台上的道具诸如铠甲、油画、地图等物品都极具中世纪画面感。在第三幕温莎公园的场景中,法斯塔夫以头戴鹿角、身背天使翅膀服饰出场颇有喜感,再度贴合全剧的喜歌剧主题,就像在这部作品中,理查·施特劳斯称威尔第达到了真正艺术完美的境地,大卫·麦克维卡以现实主义画风重塑的温莎小镇可谓同样神奇,将威尔第的整部作品提升至美学意义的巅峰。