

生活·讀書·新知 三联书店



*Musik
für die Insel*

【德】彼得·鲁齐卡著 朱甫晓译

荒岛音乐

德国的选择

*Musik
für die Insel*

〔德〕彼得·鲁齐卡著 朱甫晓译

荒岛音乐

德国的选择

生活·读书·新知 三联书店

Simplified Chinese Copyright © 2007 by SDX Joint Publishing
Company All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

荒岛音乐：德国的选择 / (德) 鲁齐卡著；朱甫晓译.
北京：生活·读书·新知三联书店，2007.9
ISBN 978-7-108-02734-4

I. 荒… II. ①鲁…②朱… III. 古典音乐—音乐欣赏—
世界 IV. J605.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 076237 号

责任编辑 刘雪枫

装帧设计 罗 洪

出版发行 **生活·读书·新知** 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

图 字 01-2006-6965

经 销 新华书店

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2007 年 9 月北京第 1 版

2007 年 9 月北京第 1 次印刷

开 本 850 毫米 × 1092 毫米 1/32 印张 6

字 数 135 千字 图片 52 幅

印 数 0,001-6,000 册

定 价 17.00 元

前 言

任何其他艺术都不能像音乐那样，在经纪人、翻译人员和表演者创作一部“作品”时能起到如此决定性的作用。一直以来，人们总是在问，我们是否以及什么时候才能真正地把这部“作品”掌握在手中：如果我们阅读了总谱，并在脑子里过了一遍音乐，这就够了吗？或者是当音乐实实在在地在音乐会大厅奏响了才算是这部作品的创作过程“完全”结束了？接着，我们还可以问，什么才是本来含义上的一部作品确实的、可信的表演？难道真有这样的演出吗？难道乐谱真的就是所谓“成功”表演的最后一级的判决依据？

当我向许多音乐界的知名人士和有声望的音乐爱好者寄去我的询问表格时，上述考虑便是我提问题的背景。在我提的问题中，涉及要带到“荒凉孤独的岛屿”上去的著名录音作品，询问作品的演出，即在浩如烟海的各朝各代的有记录的全部音乐剧目的声音载体中，找出不可放弃的组成部分，找出作品的精华，找出音乐中“历史性时刻”的演出。呈现在这本书中的精心选出的音乐作品，首先是被询问者的思想活动——我希望这是“有益”的。当然，在这个思想活动中必须考虑的是，任何一个以及唯一的一个录音在人的一生当中是会置换的，每个

人的音乐口味自然也在变化之中，或者说一开始根本就不可能把自己的爱好局限在一种录音上。对于被询问者还有一个困难——这仅仅是一种荒谬的假设而已——从几乎是望不到尽头的已演出的全部剧目的汪洋大海中，——谁要是选择了，那的确是受折磨——从几乎没有空缺地记录下来的音乐历史中去进行选择。再加上所谓音乐的“历史性时刻”在声音载体上根本体现不出来，这也是显而易见的，因为正好是这个《费加罗的婚礼》在歌剧院演出，那个贝多芬的《第九交响曲》在音乐大厅演出，而恰恰那一个可以把握的时刻是唯一的，是不可重现的。只能听从声音载体上记录下来的音乐结果，这就是局限性；同时，也是游戏规则。

如何去描绘一场具有音乐上的“历史性时刻”的演出呢？一个简短的同时又是警句式的句子够吗？或者需要写一篇短评，以便把自己的心灵上的震动和印象付诸文字？答案就在这个范围——在格言和短评之间——中来回变化。往往很明显的是，挑选作品的人是多么困难地在绞尽脑汁，只为了在最后——就像汉斯·迈耶（Hans Mayer）那样——以一条完全令人佩服的、为人所能理解的理由，从十几张初步挑选出来的录音唱片中进行挑选，即使是这样，也没能做出最后选择的决定。当然，事实上是不可能有什么“客观”标准的——一个完全以对作品的主观观点来表演的演出者的客观演出是什么？！但是，尽管如此，肯定还是有差别的——随便举一个例子吧——莫扎特的《安魂曲》，我们是听乔治·索尔蒂（Georg Solti）的演奏还是听约翰·艾略特·加迪纳（John Eliot Gardiner）的演奏，这是有区别的，尽管加迪纳看问题的方式显然不是“客观的”表现，“客观”可以同时有两种含义：从正面来说，如果有人想说的话，

就是表演者是比较含蓄的，他只表演了该作品所包含的最重要的东西；从贬义方面来说，可以说成是指该作品在这个所谓的“客观的”表演当中也同样是无血无肉的。因此，令人兴奋的恰恰是多次提到的录音唱片被拿来进行比较，并看出为什么正好是这张唱片被许多人选为重要的和唯一的结果。这个现象是非常令人兴奋的。水平相当的表演是指完全成功地接近原著的主要特征并进而将其融入表演之中，这使人感到有点奇怪，但也说明了英雄所见略同。如果听众能把握的作品要素就是可以区分的“作品”和“演出”的“相同性”，那么就实现了作品和演出相互交叉的理想状态。由此人们不禁要问，将一部作品重新“塑造”，并自己将其表达出来，这不正是表演者本身的任务吗？这也许就是——尽管如此或者正是由于“主观”表演的自由度很高的缘故——格伦·古尔德（Glenn Gould）的演奏质量所在。他演奏的巴赫的《戈德堡变奏曲》在这本书中被提及颇多。这里体现了关于作品的最后真理显然是不受时间的限制而可以把握的。

今天的年轻一代，完全理所当然地伴随着以声音载体的录音音乐史成长起来，以至于早熟现象起着较大作用。不仅仅是录音的外部环境——涉及到音响平衡、室内音响等等的环境——使得新演出的勃拉姆斯的《第四交响曲》能取得同样“完美的”效果，而且可以视为标准效果。更重要的是，有的人在心目中深深地打上了某一次特定的演出烙印，甚至是听着这部作品的录音长大的，而且从此总将其他的表演与这一次演出进行比较。——然后，还有更令人奇怪的是，不以总谱为评论的标准。所以，具体到我这儿，我无论如何要带上我个人的“荒岛录音”，即古斯塔夫·马勒（Gustav Mahler）的《第九交响

曲》，约翰·巴比罗利爵士（Sir John Barbirolli）指挥，柏林爱乐乐团演奏。

不管人们的音乐鉴赏口味有多么的不同，多么的多种多样，归根结底有一点是肯定的，即对音乐作品表演的最本质的内涵的感知同时也包含有人们自我相遇的意思。有现象表明，这才是音乐最根本的内涵，说明音乐为什么能感动人，能激励人们去理解我们的世界。

目 录

前言 1

盖德·阿尔布莱希特 Gerd Albrecht 1

弗兰克·鲍姆巴尔 Frank Baumbauer 3

克劳斯·伯恩巴赫 Klaus Bernbacher 5

弗兰克·米歇尔·拜尔 Frank Michael Beyer 7

汉斯—于尔根·冯·博塞 Hans-Jürgen von Bose 9

彼得·丹内贝尔格 Peter Dannenberg 11

维利·德克尔 Willy Decker 14

琼·杜夫 Jon Dew 16

乌尔里希·迪贝利乌斯 Ulrich Dibelius 20

克劳斯·冯·多纳伊 Klaus von Dohnanyi 22

罗尔夫·迪恩瓦尔德 Rolf Dünwald 24

曼弗雷德·艾舍尔 Manfred Eichel 26

伊姆勒·法比安 Imre Fabian 28

布丽吉特·法斯宾德 Brigitte Fassbaender 31

迪特里希·菲舍—迪斯考 Dietrich Fischer-Dieskau 33

康斯坦丁·弗罗洛斯 Constantin Floros 35

尤斯图斯·弗朗茨 Justus Frantz 38

海因茨·弗利德里希 Heinz Friedrich 40

克劳斯·盖特尔 Klaus Geitel 43

汉斯—迪特·格勒 Hans-Dieter Göhre 47

彼得·米歇尔·哈默尔 Peter Michael Hamel 49

米歇尔·汉佩 Michael Hampe 51

尼克劳斯·哈农库特 Nikolaus Harnoncourt	54
海因茨·约瑟夫·赫尔波特 Heinz Josef Herbolt	56
希尔马·霍夫曼 Hilmar Hoffmann	60
约安·霍伦德 Ioan Holender	62
尼克劳斯·A.胡贝尔 Nicolaus A. Huber	64
埃利亚胡·殷巴尔 Eliahu Inbal	67
瓦尔特·延斯 Walter Jens	70
彼得·乔纳斯 Peter Jonas	72
毛里西奥·卡格尔 Mauricio Kagel	74
约阿希姆·凯泽尔 Joachim Kaiser	76
米歇尔·卡尔鲍姆 Michael Karbaum	78
彼得·马里奥·卡托纳 Peter Mario Katona	82
于尔根·凯斯廷 Jürgen Kesting	86
威廉·基尔迈耶 Wilhelm Killmayer	90
吉泽尔赫·克莱贝 Giseler Klebe	94
伯恩哈德·克里 Bernhard Klee	96
乌尔夫·科诺尔德 Wulf Konold	98
君特·克莱默 Günter Krämer	101
莱因霍尔德·克莱勒 Reinhold Kreile	103
埃尔玛·克莱克勒 Elmar Krekeler	106
鲁茨·莱斯勒 Lutz Lesle	109
久尔吉·利盖蒂 György Ligeti	112
马尔科·阿尔图罗·马莱利 Marco Arturo Marelli	114
西格弗里德·毛瑟 Siegfried Mauser	116
于尔根·迈耶—约斯顿 Jürgen Meyer-Josten	118
吉安—卡洛·德尔·莫纳科 Gian-Carlo del Monaco	121
迪特·德·拉·莫特 Diether de la Motte	123

简·米勒—维兰德 Jan Müller-Wieland	125
克努特·内沃尔曼 Knut Nevermann	132
莱因哈特·奥尔施拉格尔 Reinhard Oehlschlägel	134
卡尔·拉里赫斯 Karl Rarichs	140
赫尔曼·劳赫 Hermann Lauhe	142
马切尔·莱赫—拉尼奇 Marcel Reich-Ranicki	146
阿里贝特·雷曼 Aribert Reimann	150
弗里德尔·莱宁格豪斯 Frieder Reininghaus	152
沃尔夫冈·里姆 Wolfgang Rihm	155
赫尔穆特·施密特 Helmut Schmidt	158
弗兰克·施奈德 Frank Schneider	160
乌尔里希·施莱伯 Ulrich Schreiber	163
彼得·施莱亚 Peter Schreier	165
克劳斯·亨利希·施塔梅尔 Klaus Hinrich Stahmer	167
卡尔海因茨·施托克豪森 Karlheinz Stockhausen	170
迪特·施托尔特 Dieter Stolte	172
克莱尔·瓦尔内克 Klaere Warnecke	174
作者简介	180

盖德·阿尔布莱希特

Gerd Albrecht



弗朗茨·舒伯特：B 小调第八交响曲，《未完成》，
D.759

演奏：爱乐乐团

指挥：圭多·坎泰里（Guido Cantelli）

EMI 637 568217-2（2CD）

那是我的第五次或第六次意大利之行，但已不背着背包、睡袋，也不再是半路拦汽车要求搭乘的人了，而是开着一辆显然老旧却是属于我自己的大众牌汽车。

身上带的钱也多了点，足够每天吃一份肉酱面，还稍有节余。我把节余下来的钱买了一张由瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊索尔德》改编的钢琴曲——说明书只是意大利文的。还有，我想是在博洛尼亚（Bologna）买了一张舒伯特的《未完成交响曲》唱片，是圭多·坎泰里指挥的。应该特别强调的是，那是50年代末。我还记得起来，当时那位售货员告诉我这张唱片的

指挥家刚刚因飞机失事遇难。

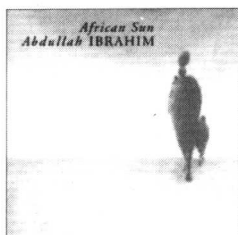
这个让人伤感的回忆当然给我留下很深印象，但我仍感到，这张唱片一直是我最喜爱的一张。即使今天听起来也还是这样。

至今仍充满魅力的是，坎泰里成功地在把握所有乐曲结构和无比强大的声响穿透力的同时，还能让交响乐的每一个音符都唱出来，就像由我的心和头脑完美合成一样。

盖德·阿尔布莱希特，1935年出生于埃森。二十三岁便在吕贝克成为当时德国最年轻的音乐指导。接着，他在卡塞尔和柏林德意志歌剧院以及苏黎世音乐厅担任重要职务。1988年至1997年，盖德·阿尔布莱希特担任汉堡国家歌剧院和汉堡爱乐乐团的音乐总监。多年以来，他是世界上最著名的歌剧交响乐团和音乐会交响乐团的客座指导，定期在萨尔茨堡、慕尼黑、爱丁堡、琉森和维也纳担任指挥。他非常积极地致力于现代音乐作品的演出，此外，还在音乐会上和唱片录制方面为不公正地被遗忘的音乐作品争取权利。在他从事的青年教育工作方面（对话音乐会，一个“充满生命的器乐博物馆”的制作）颇有成就，获得了阿道夫—格林电视奖金（Adolf-Grimm-Fernsehpreis），后来还荣获了莱奥·克斯滕贝尔格奖章（Leo Kestenberg-Medaille），1990年9月汉堡市聘任他为教授。1993年10月至1996年1月，他担任布拉格捷克爱乐乐团的首席指挥。

弗兰克·鲍姆巴尔

Frank Baumbauer



多拉·勃兰德·阿布杜拉·易卜拉欣：《南非的阳光》

在反对种族隔离的斗争中，阿布杜拉·易卜拉欣曾经是南非的一位非常忙碌的音乐人。

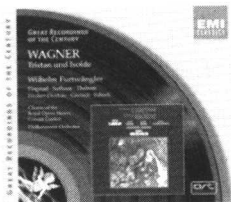
他的音乐作品和演奏全都是象征性地表达一种痛苦、悲伤和反抗的感情，同时给人们争取充满和平的未来的力量和信心，主张不同种族和不同文化共存。

除了这种很具体的环境以外，这张唱片还焕发出让生活更有质量的内在力量，它是我在许多生活处境中始终期望的——耐心、坚定、冷静和充满信心！

弗兰克·鲍姆巴尔，1945年出生于慕尼黑，在当地的路德维希·马克西米连大学学习戏剧学。从1969年到1971年，在杜塞尔多夫话剧院担任助理导演，1974年前，在慕尼黑的巴伐利亚国家话剧院担任同样的职务。从1974年起他是宫廷剧院（Residenztheater）的演出指导和导演，也是当时剧院总监库尔特·迈塞尔的私人合作者，同时还是艺术家办公室负责人。自1983年起，鲍姆巴尔担任了为期三年的宫廷剧院经理。1986年他去斯图加特担任伊凡·纳格尔（Ivan Nagel）的副手。两年以后，他更换了工作，到巴塞尔的德莱斯帕顿剧院（Drei-Sparten-Theater）当了五年的主管。自1993/1994演出季以来，弗兰克·鲍姆巴尔是汉堡德意志话剧院的剧院总监。

克劳斯·伯恩巴赫

Klaus Bernbacher



理查德·瓦格纳：《特里斯坦与伊索尔德》(Tristan und Isolde)

演唱：基尔斯滕·弗拉格斯塔 (Kirsten Flagstad)

路德维希·苏特豪斯 (Ludwig Suthaus)

布兰奇·西博姆 (Blanche Thebom)

约瑟夫·格莱恩德尔 (Josef Greindl)

迪特里希·菲舍—迪斯考 (Dietrich Fischer-Dieskau)

鲁道夫·绍克 (Rudolf Schock)

演奏：爱乐乐团

指挥：威廉·富特文格勒 (Wilhelm Furtwängler)

EMI 747 322 - 8 (4CD)

为什么这套罕见的录音会一再使我神往？

伟大的音乐作品必须由伟大的音乐家来表演，他们的表演就是今天听起来也仍然是这样。天才的指挥家可以使音乐如行云流水，整部作品从一开始就处于不停的运动中，速度保持非

常流畅，此外，这次历史性的演出完全摒弃了当时流传的一些观点。有人以为富特文格勒曾是一位讲究慢速演奏的指挥。真实情况与此恰恰相反！作品中紧迫向前发展的戏剧过程，使得剧中各角色的对话得以展开，没有一次模进是静止的或者是支离破碎的。

此外，我还得承认，我很偏爱老式的单声道音色。

交响乐的声响并没有因我们今天的录制技术而逊色，而是变得更趋自然，听起来更“清洁”了。当人们在伦敦现场聆听爱乐乐团的演出时，正如在 1952 年那样，各种木管乐器的独奏仍然精彩，弦乐器的合奏也保持一贯水准。

谁只要亲耳聆听过富特文格勒的排练和演出——我个人是众多幸运者之一，他就会知道，在富特文格勒的指挥下，乐队演奏的音乐效果是非同凡响的，其成功之处自然与众不同。

自他以后，这种特有的“富特文格勒之声”就再也没有出现过。这套录音作品对于我来说其价值至高无上，它是最具有划时代意义的音乐文献。

克劳斯·伯恩巴赫，1931 年生于汉诺威，指挥家，长期担任不来梅广播电台音乐部的主要领导。1958 年他创立“汉诺威新音乐日”的节目。他作为多个国内外著名的音乐机构的客座指挥，特别热衷于研究 20 世纪的音乐作品。

弗兰克·米歇尔·拜尔

Frank Michael Beyer



理查德·瓦格纳：《特里斯坦与伊索尔德》(Tristan und Isolde)

演唱：维克斯 (Vickers)

黛尔内什 (Dernes)

路德维希 (Ludwig)

贝里 (Berry)

里德布什 (Ridderbusch)

演奏：柏林爱乐乐团

指挥：赫伯特·冯·卡拉扬 (Herbert von Karajan)

EMI 769 319-2 (4CD)

提出的要求是，这部作品应该是独一无二的，而且还要与演奏技巧联系在一起，这可使我在选择时遇到了困难。

巴赫的《赋格的艺术》或者贝多芬的《槌击键琴奏鸣曲》，我是愿意经常带在身边的。理解这些作品，我当然不需要录音，乐谱本身就表明了声音的存在。

在某种意义上，这也适用于瓦格纳的歌剧《特里斯坦与伊