

追星 和刘雪枫一起听音乐

刘雪枫——著

声音中不能
承受之轻



北京大学出版社



追星 和刘雪枫一起听音乐

刘雪枫 —— 著



声音中不能 承受之轻



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

声音中不能承受之轻 / 刘雪枫著. —北京: 北京大学出版社, 2012.5
(和刘雪枫一起听音乐)

ISBN 978-7-301-19931-2

I. ①声… II. ①刘… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 265263 号

书 名: 声音中不能承受之轻

著作责任者: 刘雪枫 著

策 划 编 辑: 梁 雪

责 任 编 辑: 梁 雪

标 准 书 号: ISBN 978-7-301-19931-2/I · 2426

出 版 发 行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 子 信 箱: pkuwsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962
编辑部 62762022

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

880mm × 1230mm A5 7.875 印张 166千字

2012年5月第1版 2012年5月第1次印刷

定 价: 25.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024; 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

- 001/ “继续永远”的切利
- 008/ 声音中不能承受之轻
- 014/ 诺灵顿爵士的“新”莫扎特
- 018/ “命运夺走我们的一切”
- 025/ 完美的结局
- 030/ 德国小提琴学派的最后大师
- 034/ “荷兰之宝”贝努姆的遗产
- 039/ 被严重忽视的“钢琴教父”
- 043/ 大提琴祖母“惊艳重现”
- 048/ 缅怀“小巨人”吉列尔斯
- 055/ 独一无二的卡拉扬
- 060/ 卡拉扬的背影
- 064/ 他一个人就代表了一个时代
- 068/ 一个时代的终结
- 072/ 大提琴总是带来悲伤
- 076/ 探究隐秘世界的音乐“魔法师”
- 081/ 拒绝肖邦和拉赫马尼诺夫的钢琴家
- 091/ 浪漫主义音乐的抒情诗人
- 098/ 波利尼的肖邦“新境”
- 103/ MTT——我们时代的马勒代言人
- 110/ 阿巴多的“最后一口气”
- 115/ 唯美主义的“里卡多”
- 122/ “青春无悔”阿巴多
- 126/ “金童玉女”的“风景线”
- 131/ “全新”贝奇科夫
- 137/ “祖宾宝宝”七十啦

- 144/ 脱胎换骨的萨洛宁
148/ 雅科布斯的古乐世界
153/ “长笛皇后”苏珊·米兰
160/ 穆特的“现在时”
164/ 穆特的“莫扎特计划”
170/ 安妮-索菲·穆特“新声”
174/ “大提琴圣徒”里恩·哈莱尔
178/ 我们曾经拥有多么伟大的圆号
182/ 多明戈的瓦格纳情结
190/ 唯美的叙述者和诗人
197/ 歌唱大师的早期录音
201/ 正直而朴素的歌者
208/ 彼得·皮尔斯的传人
212/ 无可抵挡之魅
217/ “黑色维纳斯”的辉煌岁月
221/ 通过聆听缅怀不朽的声音
225/ 我们时代的“施特劳斯演唱者”
230/ 英雄凯旋归
234/ 当代乐坛“四杰”速写



“继续永远”的切利

七八年前，当我第一次听到切利指挥的贝多芬、勃拉姆斯和布鲁克纳，还有莫扎特、海顿、舒曼和拉威尔，我对音乐诠释观念的理解发生了重大改变，对于一位狂热的音乐爱好者来说，当时的感觉就是拔经洗髓，脱胎换骨，由此我坚信我的一生只要不离开音乐，就必定有切利陪伴。

实在想不出更贴切的题目，“永远”一词已经被使用得太多，但伟大的切利比达克仍然最有资格担当这两个字。时隔七年，我再次被切利的音乐击倒，再次在他的音乐沐浴中心醉神迷，欲仙欲死。我原以为那套 EMI 版的布鲁克纳是切利最后的遗产，因为在它问世五年多的时间里，除了一张他和巴伦波伊姆的钢琴协奏曲唱片偶一露面之外，再也没有任何消息。为此我问过唱片公司的人，既然切利在指挥慕尼黑爱乐乐团期间几乎留下全部在嘉斯台爱乐大厅的音乐会录音，为何 EMI 的唱片出版行动中断了？回答是首先版税太高，切利的儿子赛尔吉为了给切利的音乐教育基金会筹资，向唱片公司狮子大开口；其次是销售方面不很理想，并非所有的爱乐者都喜欢切利，切利生前极为狂妄，口无遮拦，得罪的大腕太多，而后者的录音又偏偏占据唱片市场的半壁江山。所以，尽管切利已经获得评论界以及绝大多数他曾经指挥过的乐团乐手的绝对赞扬，但是从音乐的绝对人口方面考量，他仍属毁誉参半，甚至“毁”多于“誉”。

我在七年前写过关于切利的专题文章，对他在慕尼黑爱乐乐团期间的音乐会录音唱片给予由衷的毫无保留的赞美。今天我仍然认为，七八年前，当我第一次听到切利指挥的贝多芬、勃拉姆斯和布鲁克纳，还有莫扎特、海顿、舒曼和拉威尔，我对音乐诠释观念的理解发生了重大改变，对于一位狂热的音乐爱好者来说，当时的感觉就是拔经洗髓，脱胎换骨，由此我坚信我的一生只要不离开音乐，就必定有切利陪伴。

七年来，切利的伟大与神话始终处于我持续深入的认识当中，在此期间，我读到更多关于切利的书和文章，认识了几位

曾经与切利共事近十年的慕尼黑爱乐乐团的乐手，还与切利的学生及追随者进行过交流，并亲耳听取了当代几位著名指挥家对切利的评价。令我欣慰的是，切利正在越来越广的范围内得到日益增量的认同，在音乐的表现上，他也越来越接近终极目标。

这批新发行的切利录音当中，既有众乐迷翘首以待多时的传奇演出弗雷的《安魂曲》和巴赫的《B小调弥撒》，也有专属切利独家诠释风格的米约的《玛林巴协奏曲》和普罗科菲耶夫的两首交响曲。从总共十五张唱片的曲目分布上看，声乐作品占据相当比重，不仅一口气推出威尔第、莫扎特和弗雷的《安魂曲》，还有斯特拉文斯基的《圣诗交响曲》和巴赫的《B小调弥撒》，如果再加上七八年前出版的勃拉姆斯的《安魂曲》和布鲁克纳的《F小调第三号弥撒》以及《感恩赞》，那么在最重要的乐队与合唱作品方面，我们真是再无所求了。当然，只要是切利指挥的音乐会，每一场都是“唯一”，而我们实在有必要也非常渴望能够在同一曲目上多听几种录音，那一定是相当奇特的聆听体验。

切利继续在所有他诠释的曲目上给我们激动与惊喜。一首《奥伯龙》序曲，一首《伏尔塔瓦河》，一首《罗莎蒙德》，就让我们领略到从未有过的万千气象，纷呈异彩。不论是叙述、挖掘还是铺陈，切利都有独到的句法、与众不同的呼吸节律以及与大千宇宙取得无比协调的和声关系。他从精神和生理两个层面都把你牢牢控制住，用他的节奏框住你的节奏，让你如丢了魂魄般随他而去。

在听他的瓦格纳《帕西法尔》中的“神圣礼拜五的音乐”时，

我陷入真正的宗教迷狂当中，我想，如果瓦格纳生前能够听到这样的声音该有多满足多幸福啊。当然，切利对瓦格纳是持保留看法的，他尤其不能容忍将诗与音乐等同的观点，所以他对瓦格纳的诠释仅限于几首歌剧中的管弦乐，比如《纽伦堡的工匠歌手》和《唐豪瑟》序曲，《众神的黄昏》中的“齐格弗里德葬礼进行曲”，《帕西法尔》中的“神圣礼拜五的音乐”，《特里斯坦与伊索尔德》第一幕前奏曲和“爱之死”，还有一首《齐格弗里德牧歌》。在这几首作品当中，境界最高也最具有震撼力的两首正在最新发行的这张专辑里，除了“神圣礼拜五的音乐”外，《特里斯坦与伊索尔德》的两段音乐呈现出真正“天人合一”的意境，足以令听者“灵魂出窍”，心驰神游。这又是一个“终结版”，一个连瓦格纳都无法想象的结局。

据权威评论家反映，切利最值得称道的是法国与俄罗斯音乐，也就是说处理音乐的色彩是他的拿手好戏。相对于他本人最引以为傲的布鲁克纳、勃拉姆斯和贝多芬，评论界对他的评论各执一端，德彪西、拉威尔、柴科夫斯基、里姆斯基-科萨柯夫和斯特拉文斯基在切利的解读下呈现出前所未有的新局面，这一点已为世所公认。新专辑中的柴科夫斯基第四交响曲是六年前第五和第六的补充，切利重点挖掘了柴科夫斯基在管乐使用上的独特思维，将其与弦乐的关系处理得更加有机，不仅丝丝入扣，而且各有表情，比例与距离妙到毫巅。毫不夸张地讲，对于第一次听这张唱片的人来说，这完全是一部新作品，一部脱离了柴氏“低级趣味”的足以与勃拉姆斯媲美的高格调交响曲。正如切利所说，在管乐的运用中，勃拉姆斯比起柴科夫斯基就

显得业余了。

在 DG 出版的切利指挥斯图加特广播交响乐团的唱片中，有一个里姆斯基 - 科萨柯夫的《舍赫拉查达》，1982 年的演出用时四十九分钟，但是两年之后在嘉斯台爱乐大厅指挥慕尼黑爱乐乐团的演出却延长了六分钟。这放慢的六分钟乍一听来确有肆无忌惮的倾向，似乎乐曲的平衡被打破了，自发的激情变成孤芳自赏的迟疑，甚至故事内容和异国情调都不复存在。但是，就音乐本身而言，不仅结构变得宏大凝重，而且色彩表现也更加华丽繁复，场景拉开了，背景更深了，这是前所未有的铺张与奢华，它层层叠叠，眼花缭乱，亦真亦幻。切利再一次突破了底线，过足了编制音响层次以及构造旋律节奏的瘾。大概也只有《舍赫拉查达》才能够让他如此肆意妄为，昏天黑地。

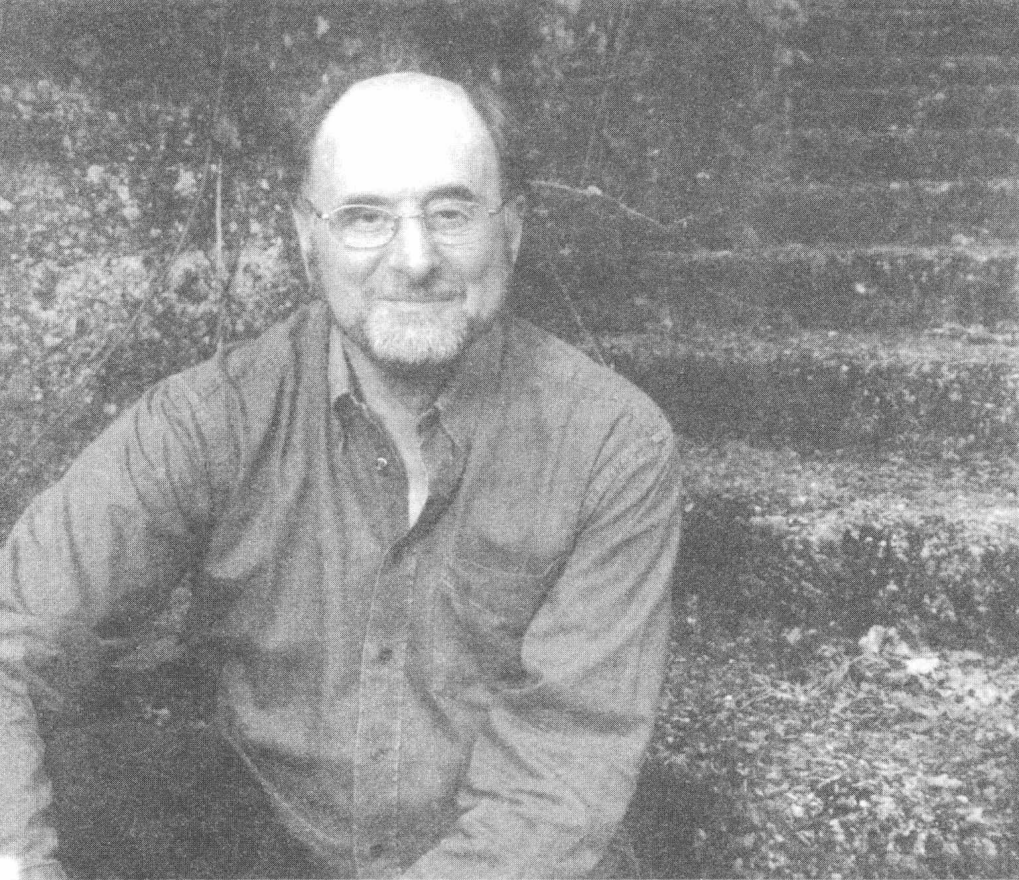
本套专辑中其实最令人惊奇的是米约的《玛林巴协奏曲》，这可以看做是切利对慕尼黑爱乐乐团的定音鼓手彼得·萨德罗的一种感恩和奖赏。据说，每当萨德罗在演奏中心领神会地将鼓槌轻柔地与鼓面接触并连续保持极弱时，那奇妙的沉静往往将切利感动得要死。他多么希望每一位乐手都能有萨德罗这样的悟性，他毕生追求的音乐就是能拥有这梦一样的瞬间。于是，切利要为萨德罗开拓一个空间，让他的表现成为聚焦的核心。《玛林巴协奏曲》因为有了 1991 年的这次演奏而名扬天下，萨德罗作为打击乐手的 NO.1 地位得到确立，切利与萨德罗的心意相通而呈现出的美妙音响，正如他和米凯朗杰利演奏的拉威尔和舒曼一样，体现了和谐的极至，呼唤与回应的极至，空谷足音的极至。

切利远离歌剧自有他的道理，因为他对人声有非常特殊的要求，这种要求甚至不近人情，带有反自然的倾向。“反自然”也许理解成“泛自然”更为恰当，无论是为艺术歌曲伴奏，还是排演人声与乐队的宗教作品，切利都是反世俗化反戏剧化的。他像要求乐器的声音一样要求人声，要求沉静肃穆，要求完美的声响比例和泛音，要求与宇宙自然同律的呼吸。他在威尔第和莫扎特的《安魂曲》中所聚集的能量能够摧毁一切想象，这种能量足以改变方向，改变命运，像《圣经》一样具备了预言性和确定性。

传说中的弗雷《安魂曲》果然名不虚传，这是所有演奏中最伟大的版本。它的危险在于让听者品味到死亡的甜美滋味，在声响包围当中，接触到它的人莫不从心底自然泛出迷醉的狂喜、心满意足的微笑。“此曲只应天上有”说的是这回事么？我甚至不愿意简单地相信它是所谓的“天堂之声”，更真实的感觉是只要它一响起，宇宙的每一个缝隙都回荡着它的声音，它属于大千世界，一切有福的人都可以听到和感应到这个声音。

我曾经将切利指挥慕尼黑爱乐乐团演奏的音乐比作毒品，如果这种说法得到验证，我再补充一句，切利演绎的音乐史上最著名的四大安魂曲是毒品中的毒品，而其中的弗雷《安魂曲》所呈现的美丽和感动足可致命。一位同样热爱切利的朋友告诫我，当太阳快要落山的时候，一定要远离切利，特别是弗雷的《安魂曲》。当然，我并没有听他的话，总是在夜深人静的时候聆听切利，有时会翻看一本莫名其妙的书，更多的时候是闭上眼睛，静静地躺在沙发上，接受切利音响的沐浴。每当这样一个夜晚

过后，我都会觉得第二天清晨的天空格外纯净，格外令人遐想。之所以如此有恃无恐，无所畏惧，原因在于我住一层，还有一个被田园风光包围的温馨小院。而告诫我的朋友却高踞将嘈杂的尘嚣一览无余的三十三层楼顶，记得某天我们在他家听切利的时候，夕阳的余辉被怒号的狂风刮得正逐渐失去本来的颜色，暮霭覆盖的苍茫大地一片肃杀凄凉。



声音中不能承受之轻

这样一种无欲无求的心态，这样一种理性而客观的诠释理念，塑造出来的竟是一种美轮美奂的“唯美”，这极致的有些冷酷的美居然也有打动人的力量。

记得在十年前曾经向一位喜欢舒曼的朋友推荐一张诺灵顿指挥伦敦古典演奏家乐团录的第三、第四交响曲唱片，那位朋友不仅没有听完一遍便把它掷还于我，还很不客气地痛批一顿，大意是乐队的声音七零八落，连起始的头音都奏不齐，拖拖拉拉得像一个业余乐团。恰好那张唱片还是在北京中图买的“打口货”（只是盒上被打个小口），于是朋友便说我是在向他推荐“垃圾”。

不过我当时却是一点都不觉得被冤枉，反倒心中欣然，因为诺灵顿声音之美并不是一般人能体会到并习惯的。那时我听所谓的“本真演奏”还不多，思想中根本没有形成“古乐”的概念，但是却觉得诺灵顿的舒曼就是舒曼时代的声音，幼稚而充满野心的乐思，庞大的有点失控的旋律，还有丰满的几乎膨胀的织体，它们合在一处，自然要把节奏拖沓下来，每一个步伐都那么雄浑沉重，实在无法轻盈矫健起来。这就是舒曼，不一定是舒曼心中的舒曼，但却可能是符合舒曼乐谱规定的舒曼，或者说是符合舒曼时代接受习惯的舒曼。后来当然我也听到了加迪纳和哈农库特的“本真”舒曼，整个速度都快了起来，乐谱标记也许如此，但音乐中有许多因素感觉像被省略了，舒曼的思维可从来没这么简单过！

再回到诺灵顿，那张被掷还的唱片我保存至今，而且我又买了一张送给另一位朋友，他也同样保存至今。其实后来我一直关注 EMI 的唱片目录，想买一张“毫发无损”的原版收藏，但是它从此就在目录上消失了。一直到今年，它与第一、第二交响曲一起出现在 EMI 下属的 VIRGIN 目录上，我不加思索地

填写了预订单，其中也包括诺灵顿指挥的门德尔松。

诺灵顿的唱片总是零星地出现。《罗西尼序曲集》、《浪漫序曲集》、《威伯交响曲》和《瓦格纳序曲集》这几个专辑居然也买了七八年，因为不知为何，1998年以后的唱片目录就再也难觅诺灵顿的踪迹了，恰巧他正是在这一年出任了斯图加特广播交响乐团的首席指挥，并与德国的 HÄENSSLER 唱片公司签订了录音合同。

我有意去寻找的是贝多芬的《交响曲全集》。1996年在朋友家听过一张盗版的“第七”，感觉以往听这首交响曲注意力从来没如此集中过。诺灵顿的诠释那么简洁有力，布局均衡而紧凑，声音纯净、透彻，阳光得令人意气风发、欢天喜地。说来真是不甘心啊，我竟因为这张盗版而真正迷上诺灵顿。遗憾的是我写信或托人往香港购买这套贝多芬都没有结果，1998年甚至在美国最大的几个唱片店都见不到它的踪影。

后来的事情说起来就比较没意思了，但是满足感还是有的。2001年我在上海的一家音像店居然用一张唱片的价钱买到由 VIRGIN 再版的这个五张一套的贝多芬，那时我还随身带着 DISCMAN，以后的旅行我把这套交响曲不知听了多少遍，总算补回了这么多年的渴慕之情。

其实我这篇文章的主要用意是想说诺灵顿后来在斯图加特广播交响乐团时的录音。从我听到第一张唱片海顿的《伦敦》交响曲和舒曼的第二交响曲之时，我就爱死了这种声音，据说这就是近几年声名鹊起的“斯图加特音响”。乐团在送走神奇的切利比达克之后，沉寂十余年，终于又放射出完全不同于过

去的辉煌之光。对比切利与诺灵顿时代两种极端对立的声音，你不能不慨叹诺灵顿的能量以及斯图加特广播交响乐团的可塑性 with 适应性。

古乐大师转而指挥现代交响乐团，这在他们赢得广泛声望之后成为一个趋势，但其中鲜有成功者，最出类拔萃的当属哈农库特和诺灵顿两人，前者至今没有获得一流交响乐团的固定职位，后者却同时担任伦敦古典演奏家乐团、萨尔茨堡学院室内合奏团和斯图加特广播交响乐团的首席指挥。作为有自己音乐演奏理论体系的学者型指挥，掌控这三个乐团来实现自己的一系列计划与梦想，诺灵顿不能不说是世界上最幸运的艺术家里了。

诺灵顿也有可能是目前世界上最越来越受欢迎的指挥家。许多著名乐团的乐手都向决策层建议，要求哪怕能够在诺灵顿的指挥下演出一场音乐会，从未用过巴洛克时期乐器的乐手非常渴望用手中的现代乐器与诺灵顿共同体验一次“回到历史原貌”的旅程。事情的发展真是越来越神奇，许多得以和诺灵顿合作的音乐家都被自己发出的声音感动得流下眼泪，那是身在其中闻所未闻的纯美声音，用诺灵顿的话讲，那本来就是代表音乐本质的声音，可是从什么时候开始它变味儿了呢？

我从前不明白作为古乐大师的诺灵顿为何还指挥勃拉姆斯和布鲁克纳，现在我更希望能够听到他指挥的理查·施特劳斯和马勒，当然乐团一定是斯图加特广播交响乐团。他的音乐季已经有这样的节目安排，刚刚过去的音乐季是以勃拉姆斯和埃尔加、沃恩-威廉斯为重点的。

诺灵顿师承英国最伟大的指挥家波尔特爵士，功底深厚自

不待言。他出身于大学教授家庭，本人又系剑桥大学英国文学专业毕业，学养精湛也不奇怪。他于四十余年前以组建许茨合唱团起家，专事演唱 17 世纪的宗教声乐作品，十几年后成立伦敦古典演奏家合奏团，将演奏领域逐步扩大到莫扎特、海顿、贝多芬、舒伯特、舒曼、门德尔松、柏辽兹，甚至勃拉姆斯和布鲁克纳。

在这个过程中，诺灵顿形成了演奏 19 世纪浪漫主义音乐的理论与方法体系，在遵照原谱、“回到历史原貌”的基础上，浓墨重彩地加上自己的美学趣味，使“古乐”的声音不同于任何一个古乐团。这种具有鲜明时代感和现代性的“古乐之声”其实已经为诺灵顿日后改造现代乐团的声音的实践埋下伏笔。

一切都出人意料地顺利，面对朴素而高贵的美，人们的认知能力一下子变得无比简单。不论是乐团的乐手还是层次不一的听众，一旦耳朵接触到诺灵顿给出的声音，便生出莫名的激动和欣喜。对那些只能通过唱片来聆听诺灵顿的人也是一样，不管是贝多芬还是舒伯特，是舒曼还是门德尔松，是柏辽兹还是勃拉姆斯，传递的都是清丽绝俗的“凡音”，薄薄的，透透的，平静得犹如古井不波。这是怎样一种意境，没有急促的喘息，没有泛滥得波涛汹涌的情感，没有对比强烈的力量标记，也没有夸张矫情的揉弦。而现代乐器的亮丽、纯度与质感，却在这种追求虚无的意识形态的统率下呈现得淋漓尽致。这样一种简易而朴素的方法，这样一种无欲无求的心态，这样一种理性而客观的诠释理念，塑造出来的竟是一种美轮美奂的“唯美”，这极致的有些冷酷的美居然也有打动人的力量。那声音一飘出