

谭·艺·录

马慧元

宁静乐园



宁静乐园

马慧元 著

图书在版编目(CIP)数据

宁静乐园 / 马慧元著. —上海: 上海文艺出版社, 2012

ISBN 978-7-5321-4460-0

I. ①宁… II. ①马… III. ①散文集—中国—当代

IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 080250 号

特约策划: 陶媛媛

责任编辑: 刘晶晶

封面设计: 高静芳

宁静乐园

马慧元 著

上海文艺出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

电子信箱: cslcm@publicl.sta.net.cn

网址: www.slcmm.com

新华书店 经销 山东临沂新华印刷物流集团印刷

开本 710×1000 1/16 印张 25.5 字数 24,000

2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-4460-0/I·3461 定价: 45.00 元

此书献给我的父母和姐姐

序

赵晓生

在当代乐评家中，马慧元是位奇人。她专工IT，却在音乐领域有不同寻常的体验与见识。或许正因为是“跨界”，一来发自真心地始终不渝地酷爱音乐，二来或许远距离遥瞰，且不受“界内”各种条条框框技巧法则之捆绑，反能更清晰地看到井底之蛙所不得见之澄阔云天。

我从她芳名中解读出或许是“命中注定”的信息：

老马，老马识途。她非常清楚自己正在哪条路上走，在做什么。慧元弹得一手好钢琴，尤其天赐之乐感非勤奋所能企得。但来到北美雪域加拿大，痴迷于巴洛克时代最伟大之乐器管风琴，从此马蹄踩出巴赫最宏广之天籁之声，由巴赫而大库泊兰，由库泊兰而深掘细研整个法兰西精细秀美的不广为人知的管风琴文献。故曰马乃识途之老马。

聪慧，慧眼识珠。她独具一双慧眼，虽跨界评乐，却对音乐有

着常人所不可及之独立见解，从大量浩如烟海的史料中沙里淘金，撷取真正的宝珠。她说贝多芬说舒曼这些老掉牙的话题，却都以匪夷所思的切入与振聋发聩的言词让你心灵重受震撼。她最钟情的巴赫、大库泊兰、阿尔康，除巴赫大名广传南北东西，恐怕对大数乐界人士而言，大库泊兰知其名而不识其乐，阿尔康说不准连是什么人都弄不清的。慧元眼光如炬，不但早著有《北方人的巴赫》，从世人并不了解或者时有忽略的角度讨论巴赫为人、思想与作品的方方面面，在现在这本书中，又专文讨论阿尔康这位在管风琴与钢琴上做出复杂得令人生畏的赋格曲的怪才，材料之充盈，观点之新颖，角度之奇特，堪称一绝。

天元，元亨利贞。慧元下笔，既有典籍之依据，又有个性之诠释，更有文字之犀美。称为犀美，非外露之美。其语言之凝炼，思想之锋利，较之前书又有令人刮目相看的长足大进。慧元乃极用功读书之人。每日八小时做办公室奴隶，尽职尽责，八小时完了，不但勤练管风琴把巴赫C小调帕萨卡利亚踩在脚下，还抓紧每一分钟吃饭睡觉之外的生命，手捧典籍批阅不已。她广闻众碟，博览群书，却从不死读书，总能从书的字里行间看出别人读了千遍百年也没读将出来的新意思。近来她迷上英国历史。日复一日做书蠹虫，为她的那支笔充满着千斤顶般的底气，纵横捭阖，收放自如，言必有物，物中见理。

《宁静乐园》是马慧元在IT职业之外所写之第六本书。书中三辑论及音乐的文字触及与音乐相关的方方面面。

第一辑七篇分别说别的书里没有如此说的关于管风琴、库泊兰、斯卡拉蒂、贝多芬、舒曼、阿尔康、马勒这一列从十七至二十世纪音乐的大师们。别看这几位大名鼎鼎的角儿正史轶事都早被人嚼烂，今天被慧元娓娓道来，令你忽而感动，忽而振奋，忽然沉思，忽然电击，忽而泪雨……

第二辑七篇切入角度极为有趣，有关于练耳的随笔，有对罗森著作的评议，有关于简乐派鼻祖格拉斯、美国富有个性的指挥作曲钢琴三栖音乐家伯恩斯坦、无数作曲大家的老师纳迪娅·布朗热、欧洲九位钢琴作曲家和瓜内里四重奏，所涉范围之广之杂，着实能够吸引绝大多数爱乐习乐者之眼球。

第三辑像在做音乐普及讲座。好音乐坏音乐新音乐旧音乐，音乐心理倾听演奏路途与音乐学，没落剪影和我们古典音乐钢琴家……题目多好玩！读慧元书，是遨游音乐海洋，长知识，听道理，赏美文，引发浮想联翩。

该打住了。

老马-聪慧-天元；

老马识途-慧眼识珠-元亨利贞。

大家都来马慧元心灵世界中的宁静乐园，读她写的音乐美文-人世杂文——《宁静乐园》！

004	序
010	贝多芬碎影
028	钢琴上的舒曼
043	校园里的“马勒第二”
048	一张斯卡拉蒂曲集唱片
055	阿尔康其人其乐
071	路易十四时代的库泊兰
095	管风琴音乐会琐记
106	练耳
125	《钢琴笔记》谈屑
140	遇见格拉斯
156	阿姆朗和八个钢琴作曲家
173	闲话伯恩斯坦
195	闲话纳迪娅·布朗热
217	闲话瓜内里四重奏

234	什么是古典音乐？
245	音乐学的用处
253	音乐和心理
261	演奏与倾听
270	好音乐和坏音乐
280	新音乐和旧音乐
291	钢琴家剪影
300	通往音乐的路途
311	没落的时代和我们自己
315	从《学习的艺术》说起
333	图灵之谜
347	有趣的梭罗
365	闲谈卡佛
372	化石背后的故事
387	格万得医生的三本书

贝多芬碎影

(一) 贝多芬和读谱

贝多芬的故事和音乐，似乎对资深爱乐者来说已经熟烂了，这个假设的确也一直漂浮在我的心头，所以我平常很少去主动听他，但有趣的是，他总是突然地闪现在生活中，让我很难干干净净地躲开——也许经典就是这样，处处悄然埋伏。这时才发现，原来我们的世界正是故人和经典的世界，只是被稀释了而已。艺术家用浓缩的人生，用他浓郁得无法疏导和平安的心结，替我们担当痛苦。而大师们如此清晰地凸显，也正是因为他们的体验无法吸收于庸常人生，所以才这样清晰地游离，像一颗颗不化的沙粒。

其实我常常主动听的是早期音乐，演奏或者相关讲座。最近手里最喜欢的一个片子是《怎样读谱》(*Knowing the Score*)，讲课的是著名古钢琴家、音乐学家比尔森先生。片子里最不“道德”的是，他给大家看自己收藏的四台不同时期的早期钢琴，简直让我嫉妒得想哭；而最让我惊讶的一个说法是，他说，和别的作曲家相比，贝多芬的作品在现代

钢琴弹是最不合适的!这样的惊人之语,我不敢说同意,也不敢说不同意,不过确实认认真真的看完,也找来一些比尔森的相关访谈和资料来看。

提到论战的老对头、音乐学家罗森(Charles Rosen),比尔森说这些学者、钢琴家一直反对早期钢琴的推广,不是认为用什么乐器没关系,就是一口咬定早期钢琴不足以揭示音乐,然后说“我感到我必须写篇文章。”而一说早期乐器,自然就有诠释和读谱的问题。他不像我想象的那样,为复古而复古,反而主张“解放思想”,通过分析和读谱来打开更多的可能性,同时也通过对上下文的了解,来靠近那永远也不可能抵达的“真实”。

他说到贝多芬的钢琴奏鸣曲Op.111,第一乐章开头一小节是左手间隔很大的八度。当时右手没在忙,所以理论上来说可以用两只手来弹。有人问比尔森,这可不可以用两手弹?不然这么远的大跳,开音乐会的时候多吓人?比尔森说不行,不吓人就不是贝多芬了,尤其开音乐会,本来就该吓人——当然,他的原话大概是,这种紧张和悬念,本来就是贝多芬的一部分,在这里,甚至比音符本身还重要。

如果仅仅从听觉上讲,一只手弹和两只手一样吗?比尔森说,有一位教授分别用一只手和两只手分别弹给他听,弹了十次,事实证明很不一样。两只手弹的时候,那种紧张没有了。以我的理解,所谓紧张,不仅仅指音符正误之间的冒险,还包括一只手的大跳造成声音之间的间隙。弹者总是尽量弥补这种间隙的——尽管不可能填满,这种以意愿引导方向而事实上不可穿越的沟壑,在表演艺术上确实是一种颇有历史的

手段。难道我们通常所谓的“生动”不正与此有关吗？欣赏者在表演者的挑动下想象并期待——这正是创作者躲在幕后渴望获得的心理体验，而一个令人放心的圆满表达并不能达到这样的效果。当然，这样的效果也如点睛一般，不必多而不可缺。

说到贝多芬的作品，其实大跳不止这一处（比如Op.106，也是诡异地在开头单手大跳），大家心知肚明，必须得按他的方式去冒险，哪怕有上来就弹错、搞砸状态的危险。不然的话，他干吗把谱子写成那样？好吧，我们都知道贝多芬一向可恶，就依了他。可惜，手指的跳跃和危险，光看和听的人永远想象不出。

贝多芬的作品中，有不少“为难而难”的地方，也就是说，从钢琴上来说，是以“运动”的本身形成音乐的心理体验。这样的做法，其实巴赫在各种乐器上都可能有过——我就弹过这样的，明明一只手弹更容易，但他标明要分用两手。老师说，因为两手交替看上去更有趣（但巴赫这种运动难度，并没那么成规模，一般来说，其含义都是指向基督徒的顺服和挣扎）。巴洛克时期的另一炫技家斯卡拉蒂的乐谱，我虽然看得不多，但猜测也会有类似的例子。似乎只有莫扎特，没有太多故意为难的地方——他确实“界面友好”，不把“运动紧张”当作必要手段。而键盘上的疯狂技巧，到贝多芬那里才复苏。其实，艺术本来就是有违本能、拉伸本能的，从巴赫到莫扎特无不如此，而贝多芬更加大了拉伸量，把业余爱好者远远甩在后面，让音乐往“不可能”的方向盘根错节。

www.all-music-sheets.com 293

SONATE.

Des Ersteren Rahel's grüßnet.

L. van Beethoven, Op. III.
Komponiert am 15. Januar 1802.

Maestoso.

32.

40 The fingering in italics and the pedal indications are Beethoven's.

贝多芬之后不用说了，李斯特舒曼勃拉姆斯的钢琴音乐都是给键盘上的运动键将写的，所以他们的音乐真的要自己弹才能透彻体会。所以，音乐中的炫技造就了心理体验，而心理体验总是和表演现场相关——在文明和社会中长大的音乐，往往包裹在环境的漩涡中，只有舍身投入其间的人，才能体会真正的扰动。然而也只有对那些进入经典文献的作品，人们才这样努力求真求全，不漏掉其中的信息。

比尔森的重点，仍然在读谱。他说：我如此这般讲，不是说别的演奏和读法都不对，只有我的对，而是希望从乐器能力的对比中，发现更多的音乐，尤其是被现代钢琴损失的东西，并在挖掘根源的过程中获得更多的自由。

有个例子是，现代的钢琴的弦是交叉跨越的(cross-string)，琴弦相压，导致声音有更多的“混响”，而贝多芬时代的钢琴不是如此，弦是直的，彼此平行。比尔森说，所以很多那个时代的和声，现在听起来太“浑”了，如果作曲家用折弦的钢琴，应该不这样写。不仅如此，跨弦钢琴容易造成右手旋律、左手伴奏的效果，这在现代人看来理所当然，但很多音乐，双手要更独立，因为各有各的趣味，谁也不能损失。

关于现代钢琴，有个说法是，如果巴赫莫扎特贝多芬拥有现代钢琴，他们肯定更愿意用它而不是早期钢琴。没错，作曲家永远都梦想更好的乐器，即便有了现代钢琴，现在咱们还嫌它这个那个不好，还希望有更好的琴呢。但是，梦想归梦想，巴赫也好贝多芬也好，谁也说不准以后的钢琴会变成什么样，会出现哪些具体的优点和缺点，作曲家也不

