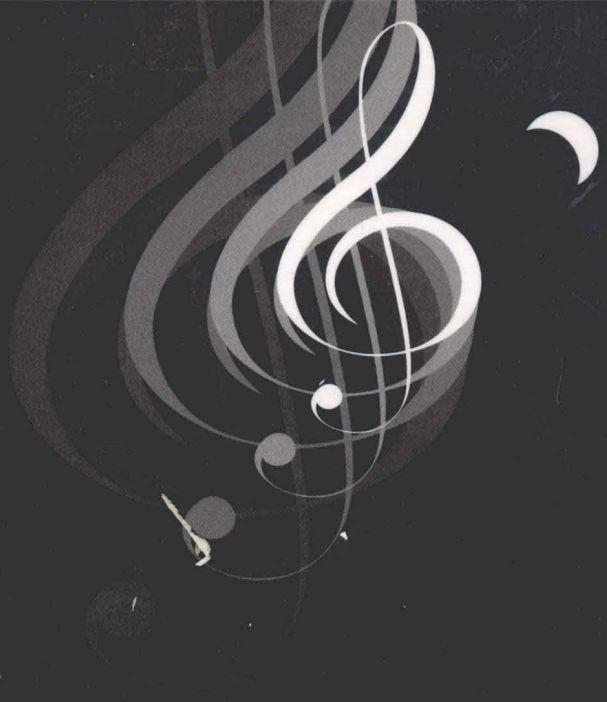




最后的夜曲

欧南音乐随笔

上海教育出版社

最后的夜曲

· 欧南音乐随笔 ·

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

最后的夜曲/欧南著. —上海:上海教育出版社,
2005. 10

ISBN 7-5444-0245-2

I. 最... II. 欧... III. 音乐—艺术评论—世界
IV. J605.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第116835号

最后的夜曲

——欧南音乐随笔

上海世纪出版集团 出版发行
上海教育出版社

易文网: www.ewen.cc

(上海永福路123号 邮政编码:200031)

各地新华书店经销 上海图宇印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 9.75 字数 194,000

2005年10月第1版 2005年10月第1次印刷

ISBN 7-5444-0245-2/I·0006 定价:(软精)20.00元

(如发生质量问题,读者可向工厂调换)

自序

集子里的文章都是这几年随手写下的，散见于各种报刊杂志。

我喜欢随笔这种体裁是因为它的随意，不绷着脸说话，像喝酒那样，有一种情绪性的涌动，这是随笔写作最美妙的时刻。随笔不像理论文章，理论文章或多或少会端起一副面孔，因而常常显得乏味。艺术不是理论，如果有心的人去考察一下就会知道，20 世纪的音乐理论究竟给音乐带来了什么？

听音乐的人大多有着一种孤独的情绪，这不是说音乐本身是曲高和寡的艺术，它只是一种心境的靠近。在世俗的纷扰之余，孤独的人能从什么地方感到愉悦呢？听音乐就是为了愉悦，而不是试图从音乐中学到什么。知识对于音乐的理解没有多少帮助，但音乐确实有“高雅”和“低俗”之分，这是需要用心灵去理解的，而不是一种形式，不是古典音乐就都可以堂而皇之地冠之以“高雅”的名称。

我看过的一些很好的音乐文章,但都不是职业的音乐理论家写的,比如波普尔写关于巴洛克时代的复调音乐,维特根斯坦写的音乐随笔、萧伯纳写的《瓦格纳寓言》等等。而业余爱好者最好的地方是他们没有条条框框的限制,他们对音乐的感受是自由的,不是学理的,而这种自由的感受恰恰可以从学究的桎梏中解脱出来。

集子里的有些文章或许写得有些随便,但都是我真实的感受,无所谓好,只是说明了我自身对音乐的那种感受方式。我喜欢农耕时代的生活方式,闲散而又有些无聊,而正是因为无聊,心智才会变得敏感和喜欢观察,这大概是我写文章的理由。

维特根斯坦曾经说过一句很有意思的话:“对我来说,乐句是一种姿态。它潜入我的生活之中。我把它当成我自己的乐句。”

把音乐当成是自己的乐句。我感觉维特根斯坦说的有道理。

目 录

歌唱的肖邦	1
古尔德与媒体	5
波格雷里奇的演奏	9
舒伯特的忧郁	13
莫扎特的收入	16
一代名伶卡拉斯	19
值钱的波切利	23
老帕来上海	26
克莱伯归去	30
帕尔曼与“大师班”	34
薛伟的演奏	36
朗朗的表情	39
大师的资格	42
音乐会中的掌声	45
闲说古典音乐	48
音乐的包装与潮流	52

古乐演奏会	55
孩子为什么学音乐	58
超级乐迷陈大爷	61
浮躁的“新民乐”	63
功夫在诗外	66
《赌命》“赌”个啥	70
先锋还是故作姿态	
——《秋问》音乐会观后感	74
最后的夜曲	80
阿尔汉布拉宫的回忆	83
感伤的年代	86
难忘的练声曲	91
最伟大的慢板	94
今宵别梦寒	97
天使童声	
——罗伯蒂尼的歌曲	101
抒情的拉赫玛尼诺夫	104
巴托克的《蓝胡子公爵的城堡》	107
《湖》	
——人与自然的对话	111
旺德里希和《美丽的磨坊女》	115
尼采的歌曲	119
马勒的《大地之歌》	122

盖吉耶夫指挥的《春之祭》	126
贝多芬最后的奏鸣曲	130
亨策的《阿拉伯风格的六首歌》	133
布索尼的《图兰多组曲》	136
俄罗斯夜莺	
——安娜·尼翠科	140
一个令人欣喜的钢琴新秀	143
季雪金演奏的贝多芬	147
永远的内弗	150
萨蒂与瓦雷兹	153
肖邦的爱情生活	158
维也纳时代与舒伯特	162
大师海飞兹	168
最后的大师	
——斯特恩	172
从《波吉与贝丝》谈歌剧	176
刘星的音乐与画	180
福特文格勒的指挥艺术	183
谁杀了古典音乐	187
涅高兹的文集	191
人类的音乐	195
“云遮月”与“格”	198

张火丁与《春闺梦》	201
醉酒话白帝城	204
马连良演《杜鹃山》	208
从《锁麟囊》说起	211
京剧与现状	214
京剧闲谈	218
菊坛旧闻录	225
谈《中国贵妃》	228
周信芳故居	230
我与《环球 Hi - Fi》	234
唱片版本比较会	241
古琴欣赏会	245
先锋与非主流艺术	248
《牡丹亭》和《指环》	256
京剧与歌剧	262
《裸身悼舞》和马拉美的诗	272
关于《奥赛罗》与歌剧的对话	281
艺术就是自然	
——刘星访谈录	294

歌唱的肖邦

多年前,我在为电台制作古典音乐节目时,总是喜欢放塔雷加的《阿尔汉布拉宫的回忆》,作为主持人在说话时的背景音乐。记得有一次在做一档回顾性的节目里,我从头到尾用这段音乐来衬托主持人的念白。

这种对某一首音乐怀有特殊的好感是很美妙的。《阿尔汉布拉宫的回忆》有一种说不清楚的凄迷、朦胧和惆怅的韵味,任何的解释对它来说全是多余的。它不像那种简单地描写痛苦或忧伤的旋律,而凄迷只是它的一种基调,仿佛像一个漩涡,将人牢牢地吸入其中而不能自拔,就像罗丹的著名雕塑“沉思者”一样,它是一个凝固的形态,但正因为没有具体的指向而能因人因时而异地产生无限遐想。这是生命中非常美妙的瞬间,你在深深地体验着这种韵律却又感到无话可说。

在肖邦的夜曲中时常就有这样一种感觉,仅仅说肖邦的音乐像诗一样优美是无法说清这种意蕴的。肖邦在某种程度上是超越了诗性的存在。

肖邦被一种顽固的、缠绵的情绪所控制,对他而言,创作只是



德拉克罗瓦所
绘的肖邦

一种生命的本能，而优美的旋律对他来说几乎不能算是创作，只是一种自然的流露。肖邦的一生几乎一直生活在一个固定的语境中，优美的旋律就是他日常的语言而无须绞尽脑汁地去构思。肖邦是喜欢重复一种基调的作曲家，但他总是能够找到恰当的抒情方式，而这种能力大概也只有拉赫玛尼诺夫可与之相比。

夜曲的体裁本不是肖邦所创。它最早可以追溯到欧洲中世纪的游吟诗人，是爱尔兰作曲家约翰·菲尔德赋予了夜曲以新的含义。中世纪带有骑士色彩的浪漫情愫能吸引菲尔德，但不会在肖邦身上产生任何作用。如果用一种比较形象化的比喻来说，菲尔德的夜曲只是给姑娘们解闷的，是客厅中的风花雪月；而肖邦的夜曲既不是为了献给某一个现实中的姑娘，也不是故作优雅的风情，而是孤独的咏叹。它常常使我感到那种非现实性的幻想，那种在现实生活中并没有体验过多少爱情的人的那种心灵深处的感伤，仿佛山间的红萼，平静地开放，寂寞地凋落。

他在华沙创作的两首《钢琴协奏曲》，就是那种幻想的、爱的结晶，我们从中可以发现一个面色苍白的少年是如何为了那种虚

幻的爱而倾诉了他的全部柔情。与其说那两首协奏曲是肖邦献给所爱的姑娘康斯坦斯的,还不如说是肖邦将作品献给了幻想中的爱,人间是无法消受这种柔弱到极致的温情的;尤其是《第二钢琴协奏曲》的第二乐章,我感觉任何语言都无法描述这种如此细腻、如此纯粹的温情。在音乐史上,至今都没有一个人能用这种柔性的话语感染全世界的人们,只有肖邦能够达到。

“夜曲”是肖邦钢琴音乐中分量最重的一部分,和他的《二十四首前奏曲》一样,是肖邦钢琴音乐中最没有倾向性的一部分。它的魅力就是纯粹,一种纯粹的音乐。而值得一提的是,肖邦融合了古典式的明净,怦然而动的是古典式的心灵,浪漫的方式则是阿波罗式的而不是酒神式的。在这里,我们发现这种柔情的忧郁像舒伯特一样,甚至不是现实的,而是天生的多愁、纯净的多愁。在《第一首夜曲》中,那种仿佛随风飘来的连音,就像一扇轻轻打开的门,使我们看见从一张苍白的脸上所浮现的世界。他要向谁去倾诉这种缠绵的情感呢?诗人的梦想就是一个斑斓的世界,只是他在心里感受到,而不是在现实中。自由的节奏在肖邦的夜曲中被运用得如此充分,以至于令人难以置信,或许根本就不是能通过学习可以将它得到的,这种节奏就是心灵。肖邦的夜曲在演奏上并不难,难的恰恰是如何从内心深处去感受这种节奏,并将它演绎出来,这是可以衡量一个演奏家内心的情感的。

自由节奏是浪漫主义音乐的一个典型的特征,和古典时期所不同的是,这种节奏给予了演奏家更多的自由创作的空间。当然,即使从音乐本身来看,自由节奏仍然是重要的,就像人的情绪一样,没有一个人能始终如一地保持同样的情绪,他肯定有起伏、

有变化,哪怕是最微小的、不易察觉的变化。曾经看过一篇文章,说德国钢琴家巴克豪斯是最令人放心的钢琴家,说他每一场音乐会都能保持完全一样的、精确的速度。看后不仅使我愕然,音乐家不是节拍器,而每场音乐会都能保持同样精准的速度、力度和表情,那怎么可能?也许只是说说罢了,不过德奥系统的演奏家严谨甚至刻板也是事实。相比之下,我更喜欢斯拉夫系统和拉丁系统的演奏家,在他们身上有着很多即兴的东西——自由、随意,时常会使人体验到灵感的火花。

肖邦的节奏隐含着一种不确定性,不像古典时期的节奏那样均衡、整齐划一,它的自由连贯完全由演奏家自己去把握;音乐的发展从一个方面来说就是节奏的发展,而节奏从均衡到自由恰恰也是音乐家从被奴役的地位到奔向自由的一个过程。到了20世纪,巴托克、斯特拉文斯基对音乐节奏的运用简直令人眼花缭乱。

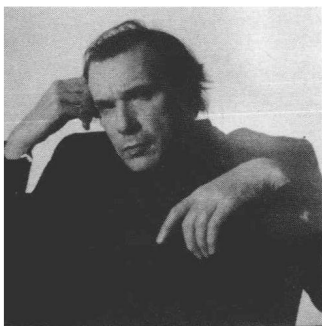
肖邦在节奏上的自由和随意代表着浪漫主义心灵的一种表现方法,他可以运用一切手段来为音乐服务。肖邦生在一个相对自由和独立的年代,已经没有巴赫、莫扎特时代的那种权贵和经济的压迫,他可以自由地寻找出版商或者在客厅里为少数的人演奏,也可以躲在家里弹给自己听。肖邦对当时欧洲动荡的年代并没有像贝多芬、瓦格纳那样给予极大的关注。他少量的像《英雄波兰舞曲》、《革命练习曲》只是一时的感触,而他的内心始终都是诗意的,他的性格是那种隐居的人的内心独白。其实肖邦可以生活在任何一个世纪,他的音乐很少有明显的时代倾向性,他只是—种心灵,一种像夜莺那样自然地歌唱、自然地抒情的方式,也是一种人类最美好也是最脆弱的心灵的沉迷。

古尔德与媒体

格伦·古尔德也许做梦也没有想到,在他去世多年以后会受到如此多的人喜爱。当然,古尔德在生前也绝非无名之辈,只是没有像现在那样荣耀,尤其是在中国。

北京《爱乐》杂志曾经有过一个听众的调查,在“你最喜欢的五个钢琴家”中,古尔德出人意料地名列霍罗维茨和鲁宾斯坦之前。这不得不感谢媒体这几年对古尔德所表现出来的巨大的热情。

我们知道,20世纪唱片工业的发展,使音乐的载体发生了巨大的变化。它使演奏家可以通过灌录唱片而将自己的演奏传送到世界任何一个角落,而爱乐者也可以不出家门就能欣赏大师的演奏。听音乐虽然是方便了,但也有两种截然不同的观点。一种就是以古尔德为代表的,他几乎拒绝公开演奏,而沉湎于录音棚里的制作。另一种就是以指挥家切利比达克为代表的,他认为听唱片就像是拿着碧基·芭铎的相片上床一样。两种观点谁对谁错,实在是没有标准的。从个人来说,我倾向于切利比达克,因为唱片是一种没有缺憾的、制作出来的艺术,而舞台却是生动的、活的艺术。



加拿大钢琴家
古尔德

可想而知，“录音棚钢琴家”古尔德会留下许多唱片，而切利比达克则屈指可数。然而媒体对他们俩却没有表现出亲疏，一是切利比达克由于不得志，曾在柏林爱乐乐团的竞争中败给了卡拉杨，但增加了他的传奇性，二是虽然他的唱片数量极少，但同样也有利于媒体的宣传。

不久前，古尔德和切利比达克同时成为我国国内知名度最高的大师，仿佛不听他们两人就不是爱乐者一样。于是乎，古尔德的唱片成为紧俏货，而切利比达克的很多现场录音也被视为不可多得的经典录音。这可乐坏了那些古典唱片公司的市场营销员们，在古典音乐市场如此不景气的今天，居然还会有洛阳纸贵的时候。

古尔德的“怪杰”一时间人人皆知，而他所有怪诞的性格都被标以艺术家的特立独行而增加卖点；切利比达克则是因为不得志而同样可以卖一个大价钱。

平心而论，古尔德演奏的巴赫确实好，不得不服，而他的性格也适合演奏巴赫的音乐，线条干净、均衡，触键清晰流畅，虽在节奏上时有夸张，但总是能吸引你。这是古尔德区别于其他钢琴家的地方。但古尔德演

奏其他的作品则不敢恭维。他其实是个曲目相对狭隘的演奏家。因此,他演奏时的“沸点”远不如霍罗维茨那样圆熟和充满感染力。古尔德常常将古典时期的作品演奏得古怪而夸张,有时仿佛是小儿游戏一般。当然,如何表达一个作曲家的作品是他的权利,无可厚非,但一味地说他如何有个性却近乎谰词。说到底,古尔德就是一个有着极多乖僻的演奏大师,但这恰好就是媒体得以炒作的资本。

一般来说,演奏浪漫主义时期的作品相对讨巧,也容易取得现场效果,而演奏巴赫的作品却是吃力不讨好的,甚至难以得到更大的声望。像演奏巴赫作品的专家兰多夫斯卡在一般人的心目中远不及以演奏浪漫主义作品见长的哈斯基尔、阿格里希等有名。所以,古尔德在演奏巴赫上独享其名,远远超过了其他演奏家的声名,媒体对他宣传的热心也是功不可没的。

现代媒体的宣传常常是商业动机大于艺术的。多年前,上海出版的一张 CD 由世界著名的华纳公司负责在海外宣传,在宣传上赫然写着:“这是继德彪西的《牧神午后》之后,音乐史上又一划时代的作品。”如此肉麻的吹捧,人们仿佛也是见怪不怪了,反正知道的人一笑置之,不知道的人也不会去关心什么是划时代的音乐。媒体左右艺术家的时代已经到来,只要愿意合作,谁都可以成为“大师”。

古尔德借助于现代媒体的成功,真正乐坏的是那些唱片公司。当然,古尔德毕竟还是一个真正大师级的人物,对他的溢美之词再多也不会败坏人们的欣赏口味。但像前几年 RCA 公司推出的美女大提琴家哈诺伊和 EMI 公司推出的陈美,在一阵狂轰滥

炸后,现在已经偃旗息鼓。唱片公司古典部的人并非不懂音乐,他们也有脸红的时候,在商业价值利用完了以后,他们绝没有那么好的胃口再去录制那些也许连他们自己都要摇头的音乐,但听众的口味却是在这一步步的“轰炸”中丧失殆尽。

商业腐蚀艺术也许隐含着太多的无奈,而它的可悲就在于操纵它的常常都是此间的行家,像卡拉扬便是。他的霸道使得乐队人员虽然恨他却也无可奈何,离开卡拉扬,你将得不到更多的录音机会。没有钱是现在艺术家真正感到恐惧的地方,而由于恐惧会把人变得对什么都视而不见,连艺术也可以放弃。