

MUSIC LOVER

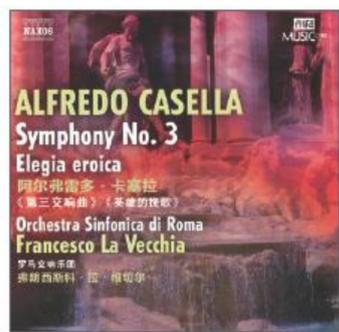
音乐爱好者

August 2020

+

本期附赠唱片

ALFREDO CASELLA
阿尔弗雷多·卡塞拉
《第三交响曲》《英雄的挽歌》



2020年8月号 定价28元



ISSN 1005-7749
国内统一连续出版物号 CN 31-1132

成为自己 “命运”的“英雄”！

青年指挥家张亮独家专访

ZHANG LIANG

黄滨：“无法被定义”的小提琴家

通过音乐，窥见“不堪的角落”
国产剧《隐秘的角落》配乐片谈

世界大战下的“爱国狂想曲”
卡塞拉《第三交响曲》与《英雄的挽歌》



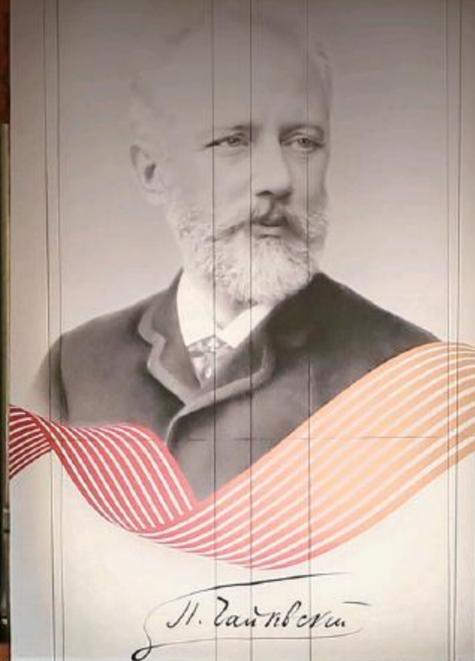
长江钢琴官方微信



长江钢琴在线音乐厅

XVI
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КОНКУРС
ИМЕНИ
П.И. ЧАЙКОВСКОГО

17-29 июня 2019
МОСКВА/САНКТ-ПЕТЕРБУРГ



ДАРЪ СЪ 401Ъ ДЪРЪВЪ

长江
Yangtze River



THE XVI
INTERNATIONAL
TCHAIKOVSKY
COMPETITION

17-29 June 2019
MOSCOW/ST PETERSBURG



第16届柴可夫斯基
国际音乐比赛:



THE XVI INTERNATIONAL
TCHAIKOVSKY COMPETITION



典藏荣耀 铸就『柴赛』辉煌

登上『柴可夫斯基国际音乐比赛』的中国钢琴品牌



柴可夫斯基大赛
典藏系列

TCHAIKOVSKY COMPETITION
SPECIAL SERIES

长江钢琴旗下TCH典藏系列

数字产品上线啦



乐海书情



名师课程



数字专辑



有声导赏





 Star of the month
当月之星

06 成为自己“命运”的“英雄”！ | 杨一舞
青年指挥家张亮独家专访

 Interview & report
采访与报道

16 黄滨：“无法被定义”的小提琴家 | 王心远

 Music sea
乐海拾贝

20 上海吉他音乐的发展（三） | 闵振奇

28 通过音乐，窥见“不堪的角落” | 张可驹
国产剧《隐秘的角落》配乐片谈

 Chinese music
民乐之花

34 在演奏中寻求“活态传承” | 王安潮
汝艺的“孙文明二胡艺术”探索脚印

 Music education
艺术课堂

38 合唱与独唱的声音表现之比较 | 骆蓉

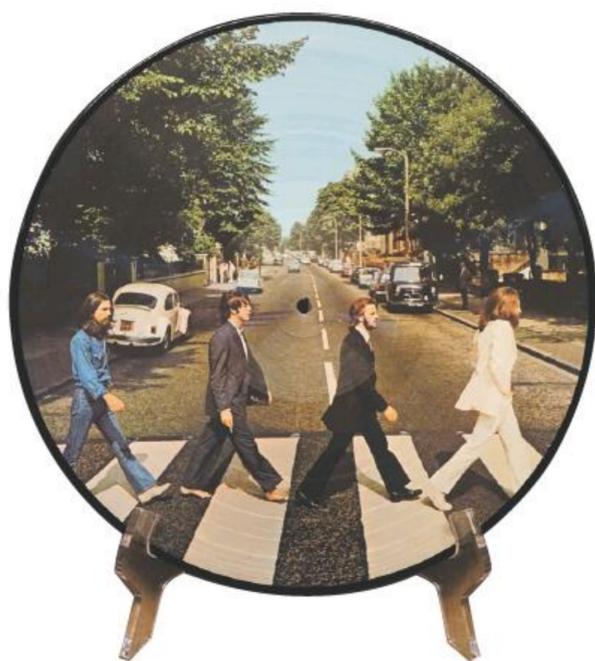
43 亨德尔咏叹调《从暴风雨中归来》的创意解读 | 沈辛怡

 Music theater
音乐戏剧

48 中国本土音乐剧对戏曲的借鉴与运用 | 胡晓娟
以音乐剧《中国蝴蝶》为例



68



66

Music talk
音乐坛外谭

- 53 巴赫：伟大的西方音乐之父 | 文_杨怡文
图_柴本善
- 54 给生活注入诗意，给灵魂带来慰藉 | 赵建中
我的古典音乐之缘
- 60 三言两语话合唱 | 易杰
全盛时期的“文艺复兴三杰”之一——帕莱斯特里纳

Music book
音乐书屋

- 05 外刊介绍 | 大犀牛

扫描二维码 获增值服务

刮开涂层→打开微信→扫描二维码

- 一刊一码，获取正版体验
- 在线视听，开启音乐之旅
- 加入会员，享受更多福利

- 62 乘着乐曲，飞翔到意识从未到达的远方 | 徐同欣
评《音乐迷醉指南》

CD review
流影留声

- 66 不懂黑胶有多美? | 徐冰

CD of the month
附片档案

- 68 世界大战下的“爱国狂想曲” | 徐嘉艺
卡塞拉《第三交响曲》与《英雄的挽歌》

News
信息浏览器

- 71 音乐信息

国内代号_4-307 / 国外代号 M-1020
国际标准连续出版物号_ ISSN 1005-7749
国内统一连续出版物号_ CN 31-1132
出版日期_ 2020年08月10日
定价_ 28元

AUTHORITY IN CHARGE 主管

_ 上海世纪出版集团

ORGANIZER 主办

_ 上海音乐出版社

CHIEF EDITORS

主编

_ 费维耀 Fei Weiyao

_ 汤家芳 Tang Jiafang

DEPUTY CHIEF EDITOR

副主编

_ 储政宇 Chu Zhengyu

EXECUTIVE EDITOR

责任编辑

_ 胡越菲 Hu Yuefei

EDITOR

发稿编辑

_ 石浩澜 Shi Haolan

EXECUTIVE PROOF-READER

责任校对

_ 满月明 Man Yueming

BEIJING CORRESPONDENT

驻北京记者

_ 林旖 Lin Yi

SHANGHAI CORRESPONDENT

驻上海记者

_ 李严欢 Li Yanhuan

CHENGDU CORRESPONDENT

驻成都记者

_ 景作人 Jing Zuoren

NEW YORK CORRESPONDENT

驻纽约记者

_ 余倩 Yu Qian

GRAPHIC DESIGN

平面设计

_ 胡斌设计工作室 Hu Bin Design Studio



音乐爱好者 Musiclover

《音乐爱好者》编辑部

电话 (021) 64459916

上海市打浦路443号荣科大厦15-17楼

邮政编码 200023

WEBSITE 网址 www.smph.cn

E-MAIL 电子信箱

musiclover_smph@163.com

MUSIC LOVER

DISTRIBUTOR OVERSEA 国外发行

_ 中国国际图书贸易总公司

_ 中国国际书店(北京399信箱)

DISTRIBUTOR IN CHINA 国内发行

_ 上海邮政局报刊发行局

ADVERTISING 广告

_ 广告许可证 沪工商广字3101034000029

_ 广告部电话 (010) 84470193 13691271770

ADVERTISING DIRECTOR

广告总监

_ 皇甫羽辛 Huangfu Yuxin

e-mail:huangfu129@gmail.com

DISTRIBUTION 营销部

_ 陆冰峰 北方区营销总监 (021) 64317191

_ 田雪 南方区营销总监 (021) 64317181

PRODUCTION 印刷

_ 上海中华印刷有限公司

- 本刊之文字和图片未经同意不得转载。
- 凡本刊录用的作品，其与《音乐爱好者》相关的汇编出版、网上传播、电子和录音录像等权利即视为由本刊获得。上述各项权利的报酬，已包含在本刊向作者支付的稿酬中。如有特殊要求，请在来稿时说明。



七月放歌

“四史”学习教育音乐情景党课



2020年7月10日下午，“激活2020，共赴未来之约”静安区社会组织庆祝建党九十九周年主题活动在静安区党建服务中心举行。其中，上海海娜音乐艺术中心举行了奏响“四史”学习教育主题音乐情景党课，《唱支山歌给党听》《永远跟党走》《走进新时代》等多首红色金曲缭绕会场。

音乐党课通过多元的艺术表现形式，将“红+潮”有机结合，串起党史、新中国史、改革开放史、社会主义发展史的重要主题，促进了社会组织知史厉行、攻坚克难，在实践中守初心、担使命，为夺取疫情防控和实现经济社会发展目标双胜利做出更大贡献。



● 本期杂志关于贝多芬的主题有两篇非常用心的文章。首先是贝多芬冷门杰出演绎推荐。文章依照不同体裁划分，每部作品推荐一个版本。《第三交响曲》选择了布吕根的新录音——不是他著名的Philips版，而是后来他在Glossa重录的唱片。《第五交响曲》选择了多拉蒂指挥伦敦交响乐团的录音，多拉蒂目前确实整体上受到忽视，他在水星的录音版权应该属于环球，却迟迟未见再版。《第九交响曲》选择了约胡姆在DG的录音，约胡姆虽然是一代名家，但他先后灌录的三套贝多芬交响曲全集目前却都未受到足够的重视，除了大全集之外甚少再版。

贝多芬的两部晚期弦乐四重奏，《升C小调弦乐四重奏》（Op. 131）和《A小调弦乐四重奏》（Op. 132）分别选择了Valch四重奏与维也纳演奏厅四重奏的录音。前者是捷克受到忽视的劲旅，后者则是维也纳爱乐成员的顶尖组合之一。在录音史上，捷克的室内乐演绎历史很辉煌，但Valch四重奏在国际上的知名度却不高，多少处于斯美塔纳四重奏的阴影下。所幸，前几年该组合的部分录音被集结发售，国际版已很常见。维也纳演奏厅四重奏是“二战”后奥地利室内乐的旗帜组合，可惜在大品牌的录音不多，他们在Westminster的许多唱片一度被尘封。目前，也有越来越多的公司发掘了这些遗珍，成果显著。《第十七钢琴奏鸣曲（暴风雨）》，选择了李斯特的弟子弗莱德里克·拉蒙德的录音，《“槌子键琴”奏鸣曲》选择了俄国大师格林伯格的唱片。格林伯格是一代巨匠，在俄国钢琴界极受内行尊崇，可惜时运不济，在国际上没有受到太多关注。

贝多芬《第九交响曲》看似是版本“过剩”的名作，实则越听越让人感到作品本身的高度，以及演绎者面对它所能焕发的精神力量，都会让人永不厌倦地继续听下去。本期的版本比较，正是选择了贝多芬《第九交响曲》：从早期采用英语译文演唱的录音，到魏恩加特纳留下的第一套贝多芬交响曲全集中的版本，再到富特文格勒与托斯卡尼尼两种风格的并立，及至“二战”后，瓦尔特、克伦佩勒这些老将，卡拉扬、伯恩斯坦这些当时的中生代，纷纷留下了《第九交响曲》的立体声录音。接着，古乐名家们也开始在贝多芬《第九交响曲》的舞台上亮相。文章选择了哈农库特指挥欧洲室内乐团的录音作为本真倾向的版本推荐，克伦佩勒的商业录音被推为体现指挥家宏大视野的典范。而首选版本，还是并不出人意料地属于富特文格勒1951年在拜罗伊特指挥的现场版，并且不是EMI剪辑的版本，而是Orfeo推出的现场录音原版。

● “经典录音对话”栏目选择了很多马勒迷为之倾心的一套唱片：霍伦斯坦指挥伦敦交响乐团灌录的马勒《第三交响曲》。如今，越来越多的人爱上了霍伦斯坦的指挥艺术，可惜指挥家在世时，仍是时运不济的大师中的一位。他的起点很高，后来的发展却有漂泊之感。指挥家的商业录音不多，这款马勒《第三交响曲》是其中最具有影响力的唱片之一。霍伦斯坦正是特别以马勒与布鲁克纳的演绎为人们所称道，《第三交响曲》是他少见的马勒交响曲的录音室制作。■

《留声机》

Gramophone

2020年4月号



Being the Hero of Yourself

EXCLUSIVE INTERVIEW WITH CONDUCTOR ZHANG LIANG

成为自己 “命运”的“英雄”！

青年指挥家张亮独家专访

文字_杨一舞

与其说在命运之下

我们都期待着“英雄”的出现，

不如我们就成为

自己命运的“英雄”吧！





2020年，在贝多芬诞辰两百五十周年之际，张亮作为中国演出、录制贝多芬交响曲全集最年轻的指挥家，在上海音乐出版社出版了《贝多芬交响曲全集》的唱片及黑胶。

“我觉得自己作为一名指挥，一生之中能够演出、录制并发行一套《贝多芬交响曲全集》的唱片，是非常幸运和有意义的。”他说。

恩师莱弗利，让他不再“仰视”任何一部作品

“俗话说，‘三十而立，四十不惑’，五十、六十还不知道。目前为止，我觉得古话在我身上反映得还挺贴切的。”上海爱乐乐团副团长、指挥家张亮笑着说道。

张亮的学生时代，似乎都是围绕着“两个”专业而展开的：附小时的“钢琴”与

虽然莱弗利只教了我一年，但这一年对我来说，却几乎解决了所有有关音乐的问题。

——张亮

“作曲”专业，附中时的“钢琴”与“指挥”专业，以及在报考大学后，张亮以“钢琴”和“指挥”双专业第一名的成绩被维也纳国立音乐学院录取，正式开始了他的双专业的学习。在指挥之余，张亮也会经常练琴，并定期举办一些室内乐音乐会，而今年即将举办的交响音乐会也是由他自己边弹琴边指挥的贝多芬的《三重协奏曲》。

但让人没有想到的是，“钢琴”曾是张亮多次想要“放弃”的专业，直到他遇见了他的钢琴导师大卫·莱弗利（David Lively）。

“要说哪个老师对我的影响最大，那就是莱弗利了。虽然他只教了我一年，但这一年对我来说，却几乎解决了所有有关音乐的问题。”提到恩师，张亮的脸上难掩激动。毕业于巴黎国立音乐学院的莱弗利曾是克劳迪奥·阿劳（Claudio Arrau）的学生，是一位旅法美国人。

“他总是不厌其烦地解决着我最大的问题：改变我的弹奏方法，如手腕的运动，教育我的音乐理念，如乐句的概念。一位老师始终不放弃，耐心地就一个问题进行不断地教学，我觉得非常不容易。在这样学习了一年后，我豁然开朗。然而，当我真正能够理解他灌输给我的理念时，莱弗利却不再担任学校的客座教授了。我得知消息后大哭了一场……不过现在看来，这样的教学已经够了，诲人不倦的他带领我把一次次量的改变



《贝多芬交响曲全集》套装版





积累成了质的飞跃。”

这样的理念不光在钢琴上，张亮在指挥上也有所受益。“音乐的演绎者演绎一部作品时往往会‘仰视’它，觉得这部作品‘高’于自己。当你掌握了这部作品后，还会继续去学习下一部‘高’于自己的作品。但我在那一刹那的豁然开朗后，便再也不觉得自己需要‘仰视’任何一部作品。莱弗利的理念几乎对于任何风格的作品都是适用的，他改变了我直至今日的所有一切。”

“四十不惑”时的回顾与总结

这套《贝多芬交响曲全集》的录制是在

2018年，张亮坦言，当时他并没有在意两年后是否会将其出版。“当时我的初衷就是，古典作曲家的作品作为乐团演绎的根基，在演精、演熟之后，对乐团未来演奏任何作品都是有帮助的。贝多芬的交响曲对于任何一位指挥家和任何一个乐团来说，都是最为主要的训练内容。而那时我发现贝多芬交响曲在我国每年的演出曲目中所占的比例并不高，我就想去进行一次尝试。”

那么如何才能让大家在短时间内一下子接触到贝多芬宏大的九部交响曲呢？“我有一个大胆的想法：就像国外乐团巡演时一样，在乐季仅有的场次中把贝多芬的九部交



响曲全部演完！”一般来说，在国内音乐团体的乐季中，由于时间有限、驻团指挥场次有限，为了使内容更加多样化，不会将贝多芬的交响曲全集安排在短期内全部上演。

“即使这样的情况很少，也不一定有必要去承受这样的压力，但我还是想这么做。”

四场贝多芬的交响曲音乐会是这样安排的：3月的第一场上演了《第一交响曲》《第二交响曲》《第三交响曲》，4月的第二场上演了《第四交响曲》《第五交响曲》，6月的第三场上演了《第六交响曲》《第七交响曲》，7月的第四场上演了《第八交响曲》《第九交响曲》。“有时回头想想，如

果现在再让我这么干，我会有点怕的。我觉得那时候自己挺有冲劲的，愿意去为想做而做。”

因此，这套唱片的录制不是在录音棚，而是在现场演出时。“因为上海爱乐乐团每场音乐会都会进行录音，将其作为一个常规的留档资料，所以当时的乐队演奏员都认为这就是一场正常的演出而已。”相比录音棚中的安静、设备布置的完备以及后期还可以进行剪辑，张亮认为，这次现场的录音首先是他们完完全全真实水平的体现。“即使由于在录音设备的布置方面有一定的局限性，但后来再回听这几场演出的录音时，我们还



是认为有非常多精彩的地方。当然，不完美肯定也是有的，但是只要你的精神、你的风格在就行了，这是非常重要的。”

事实上，张亮在准备发行这套唱片时，面对其中的小瑕疵还是会忍不住犹豫。“但是我考虑来考虑去，能够遇上纪念作曲家诞辰两百五十周年的机会实在太难得了。我现在回国工作满十年了，也到四十岁了。在这样一个‘不惑’的时间节点，我有了许多人生经历，也知道接下去该怎么做。这是对我自己的一个回顾和总结，也是我对贝多芬的一个特别的纪念。”

贝多芬是全人类的作曲家

音乐界对于2020年的筹划很早就开始启动了。两百五十年前贝多芬的诞生，让整个世界直至今日都忘不了他与命运抗争的“英雄”气概。2020年的开年，新冠疫情突如其来，命运似乎也对我们进行了一次关乎个人的拷问。在音乐界，那些提前且完备的筹划似乎一下子变成了面对命运时的束手无策。

“音乐会一场一场地被取消，到了月底就取消下个月的，再到下个月底继续取消，直到现在我们也没能完全复工。从音乐的角度来说，今年的疫情影响了全世界纪念贝多芬的活动，”张亮说出了他内心的感受，“不过贝多芬的音乐，在今年是特别能够激励人心的。”

与其说在命运之下我们都期待着“英

从音乐的角度来说，今年的疫情影响了全世界纪念贝多芬的活动，不过贝多芬的音乐，在今年是特别能够激励人心的。

——张亮

雄”的出现，不如我们就成为自己命运的“英雄”吧！成为音乐家后的贝多芬听觉日渐衰退，“对于他来说，命运的玩笑开大了。爱情的不圆满、经济的不稳定，再加上生理的病痛，我觉得贝多芬比我们绝大多数一般人都要痛苦得多，”张亮说，“但其实每个人作为一个个体，不可避免地都有他的痛苦、矛盾和很多其他问题。除了个人，每一个人又与其他人、与这个社会存在着很多问题，这才形成了我们今天的人生。人类面对的问题都是相通的。”

贝多芬曾在1802年立下遗嘱，遗嘱上写道他将从“无穷的痛苦之中解放出来”，但这样的痛苦却并没有把他吞噬。此后的贝多芬重新振作，所作的《第三交响曲（英雄）》达到了他在交响曲创作上的巅峰。张亮感慨道：“贝多芬写他自己、写生活、写这个世界。他的作品囊括了他所经历的人生和他为了冲破痛苦而斗争的过程，这个过程便是从黑暗到光明，从绝望到希望的挣扎。所以他的交响曲和我们现代人的生活是很贴近的，他不只是十八、十九世纪的作曲家，也不只是德国作曲家，他是我们全人类的作曲家。”

“从《第三交响曲》开始，我们可以在音乐中看到贝多芬的一些心理变化，”张亮告诉我们，“我觉得贝多芬《第一交响曲》和《第二交响曲》的风格是很古典的，但从《第三交响曲》开始，之后他所作的每一部





交响曲都有所不同，每一部都有所创新。你可以在其中听到贝多芬的革命性和他的个人斗志。关于贝多芬交响曲的演绎，我觉得还有一个神奇的地方——虽然在速度方面，每一位指挥家的演绎会有很大的差异，但无论是什么样的速度，贝多芬的灵魂和精神却一直存在其中。我觉得这是在作曲家中很少见的现象。比如贝多芬的《第五交响曲（命运）》中被人们所铭记的‘命运动机’，无论是快速还是慢速的演绎，都能让人感受到命运的敲击与他固执的反抗。这是贝多芬的特别所在，也是我非常喜欢的地方。”

当人类遇到没有办法克服的问题时，该如何去面对？就像今天的我们面对新冠疫情，面对停摆了很久的现场演出，是否也应该像贝多芬一样毫不犹豫地选择反抗？对于这样的问题，张亮思考道：“我们要有一种积极向上的精神。面对疫情，虽然现在没有药物，但我们在不断地研发疫苗。很多时

经典之所以成为经典，就因为它表达的是人类的共同命运。

——张亮

候，很多人在困难面前更容易选择放弃，但如果当年贝多芬写完遗嘱后也选择了放弃呢？那些属于他的杰作便荡然无存了！所以经典之所以成为经典，就因为它表达的是人类的共同命运。”

2020年5月底，辰山的草地广播音乐节拉开了上海复演的序幕，张亮也携上海爱乐乐团为观众们带来了贝多芬的交响曲作品。当问及张亮在这样一个特殊时期、特殊的“贝多芬年”，在演出停滞数月后再次站上舞台是什么感受时，张亮这样笑着回答：“这是我走上工作岗位后第一次休息这么久，也是我身为指挥第一次在排练后竟然感到手臂有点酸。”他风趣中带着一丝欣慰。“当天演出完后有记者让我描述当时的感受，我的回答就是——‘美好’。疫情期间的完全停摆让我感觉那时的世界缺少了一种颜色，即使能够在网络上听到音乐，但相比现场的音乐演绎，我总感觉少了些东西，所以我非常期待能够马上开工。”

同时，他还告诉我们，每一次在不同的时间演奏同样的乐曲，他的感受都会有所不同。“上一次演奏贝多芬的《第五交响曲（命运）》是两年前，而今年5月，我在舞台上指挥贝多芬的这部作品时，整个速度都比两年前要快。可能指挥的时候我并没有想要刻意地去表现什么，但现在回想起来，那可能是我发自内心的、潜意识中的一种迫切希望——希望我们能够迅速地到达光明！”



张亮接受采访

摄影：杨一舞

黄滨：“无法被定义”的小提琴家

Huang Bin: A Violinist, Who is Hard to Define

文字_王心远

黄滨演释的帕格尼尼《第二小提琴协奏曲》是独一无二的。激情来源于音乐本身，而非姿态带来的舞台表现。我总觉得，现在已经很少能听到这么冷静、沉稳又不失灵巧的帕格尼尼音乐了。

黄滨是一个“无法被定义”的小提琴家。她回答问题时的出其不意和偶然的滔滔不绝，让我愈发觉得，这是一个低调有趣且任性可爱的人。

我对黄滨最初的印象来源于她令人羡慕的经历和漂亮的比赛成绩单：十四岁与文格洛夫并列获得波兰维尼亚夫斯基青少年国际小提琴比赛冠军，随后斩获意大利帕格尼尼国际小提琴比赛金奖和最佳帕格尼尼演奏奖。时隔五年，她又在德国慕尼黑ARD国际音乐比赛中获最高奖和特别奖。其间，她还屡次进入德国约阿希姆国际小提琴比赛、柴科夫斯基国际小提琴比赛的决赛，展现其对不同时代作品的超群掌控力。

谈及这些经历，黄滨表现得云淡风轻：“小时候得奖没什么感觉，记得在维尼亚夫斯基比赛的时候，第一轮我还在发烧就上场了。那个时候的比赛都是先经过国家选拔，然后老师带着很多人一起来来回回，挺有意

思的。在这种团队里，我会很有安全感。”

承受寂寞好像是音乐家生活中的一部分。尽管习惯了独来独往，一个人满世界各地奔波参加比赛，黄滨仍然觉得：“如果有一个人可以陪伴你、鼓励你，是非常幸福的事情，会给你很大的支撑。”

令她印象最深的莫过于在帕格尼尼比赛期间，师母的全程陪同。这让她可以放心地投入音乐演奏之中，每一步都走得非常稳健。



黄滨

然而就在她参加ARD大赛的前几天，她收到了师母因意外突然离世的消息。复杂的情绪自然而然地转化进了音乐，在这场评审更为严格的比赛中，黄滨以自己无可挑剔的技巧和动人心弦的表达打动了评委，一举拿下最高奖和特别奖，成为至今唯一获此奖项的华人小提琴家。

在光鲜亮丽的舞台上，她用音乐讲述生活中的悲欢离合，讲述生命里的世事无常。在一次次或好或坏的“意外”历练下，黄滨的演奏中容下了更多的故事。

接连赢得国际比赛的冠军，演出邀约纷至沓来，黄滨却出人意料地选择了前往美国伊斯曼音乐学院，攻读音乐艺术硕士学位（MMA）和博士学位（DMA）。

这个旁人眼中有些大胆的决定，于她而言只是因为“值得”：“当时有这个机会，我就去美国了，没太多思考。事实证明是很值得的，对我之后的演出、练习都有非常大的帮助。”

在美国求学，黄滨除了保持着技巧机能的锻炼以外，也对音乐本身有了更深刻的理解。伊斯曼音乐学院对于古乐音乐的杰出研究，让她学习了很多巴洛克甚至更早期的音乐理论和演奏特点。“很多音乐都是从古乐当中衍变而来的，在演绎古典主义、浪漫主义音乐的时候，我就会想到，它的技法是什么，它具体是怎么进行体裁上的转变的。这是我之后理解任何作品的一个很好的基础（foundation）。”





摄影：应玥

演奏中的黄滨

穿梭于世界著名的音乐厅，足迹遍布林肯艺术中心、肯尼迪艺术中心、东京歌剧院、首尔艺术中心等，黄滨用自己的音乐获得赞誉无数。比赛、学习和演出积累下的曲目量，让她每一次都能够在演出中呈现出自己不同的、更精彩的一面。

美国《华盛顿邮报》这样评价她：“她的琴声纯净优美，不论是巴赫、勃拉姆斯、莫扎特还是帕格尼尼的作品，她都表现得炉

火纯青。她在各个方面都是赢家。”

在新的乐季里，演出市场因为新冠疫情遭遇停摆，这反而让黄滨有了更多的时间去看书、练琴。在阔别音乐厅一百五十五天之后，上海爱乐乐团在总监张艺的指挥下再次回到音乐厅，与黄滨合作了帕格尼尼的《第二小提琴协奏曲》。张艺说：“这首曲子是我点的，黄滨是我的老同学，又是帕格尼尼比赛的冠军，所以我就想和她合作一下。大

家平时听到更多的是帕格尼尼的《第一小提琴协奏曲》，对他的《第二小提琴协奏曲》了解得比较少，最多听到其中的第三乐章《钟》，这次正好就呈现了。”

如果你听过黄滨演奏的帕格尼尼《二十四首随想曲》，会发现她不是一味追求“速度快”的演奏家，而是更在乎乐句之间的连贯与呼吸。她对作品完整性和音乐性的掌控能力远远超过了对单一技巧精致的呈现。

黄滨很喜欢帕格尼尼的《第二小提琴协奏曲》：“如果你想要演奏好帕格尼尼的作品，一定要对当时意大利的歌剧有所了解。帕格尼尼的很多旋律都带着歌唱性，不只是追求技巧。”这种歌唱性在黄滨的演奏中得到了充分的发挥和延展，她让帕格尼尼的音乐罕见地呈现出了如咏叹调一般的抒情性。

在《第二小提琴协奏曲》的前两个乐章中，帕格尼尼已经向世人证明了自己不仅仅是炫技的巨匠，也是创编音乐、塑造音乐的高手。在明快柔美的旋律之下，是小提琴与乐队的对话，飞快的跑动让气氛不断热烈起来，在“喋喋不休”之间导入第三乐章。

黄滨所用的加里亚诺小提琴具有的明亮音色，加上顿弓、撞弓、跳弓、拨弦、人工泛音和大量的长短颤音一系列炫技，又为“钟”这一音乐形象的完美呈现创造了条件——透彻而富于色彩，冰晶般的闪烁效果将钟声的美感发挥得淋漓尽致。这把1776年的老琴琴头偏小，木质相对坚硬，对于湿度的

要求也相对更高。关于怎么驾驭好这把“矫情”的小提琴，黄滨的答案一如既往地简单与潇洒：本能。

台上的黄滨好像很容易走进一个自己的世界。她很少抬头，始终垂下眼帘，敏锐地聆听着音乐的变化。返场时，她演奏了巴赫的《E大调第三小提琴组曲》（BWV1006）中的第一乐章。

不同于很多偏向男性风格的演奏家，黄滨的身上极具女性的特点，能够将女性的细腻表现得淋漓尽致。高难度炫技的乐段在她的琴声里，更像是一首意境深远的音诗。她赋予了作品宽厚的音色，致密的声音加上质朴的客观性处理，让舞台表现和舞台张力渐弱的同时，也使人们有了更多的机会投入她演奏的音乐里。

台下的黄滨除了演出以外，也投身于教学，有着自己觉得舒适的生活节奏。她发现相比于在伊斯曼教授的学生，中国的孩子们很少提问：“但是我一定会告诉学生们不同演奏背后的原因，希望这可以帮助他们做到举一反三，拥有解读音乐的能力，在学会一首作品的同时，理解更多的音乐。”

最后，当我问及对如今成长迅速、年少成名的后辈有什么期许和建议时，黄滨真诚地说：“我希望他们可以找到属于自己的声音。”

此时再回想起她弓弦下的音乐，我不禁感叹：黄滨早就找到了属于她自己的声音，一直坚持至今。■



上海吉他音乐的发展（三）

The Development of Guitar Music in Shanghai (III)

文字_闵振奇

《吉他之友》丛书创刊、上海《吉他之友》联谊会成立

二十世纪八十年代，吉他音乐在上海迅速发展，在社会上形成吉他热潮，从而引起了出版行业的关注。上海音乐出版社经过调研论证后，决定出版一本有关吉他音乐的期刊。

于是，1988年，上海音乐出版社创办了全国第一本以吉他爱好者为读者对象的吉他艺术专业丛书——《吉他之友》。著名音乐家贺绿汀为《吉他之友》题写刊头，期刊编委会组成包括——名誉顾问：贺绿汀；顾问：谭冰若、罗传开；主编：陈学娅；副主编：吴志浩、费维耀。其中吴志浩担任责任编辑，另有全国二十多位吉他名家担任编委。

《吉他之友》期刊为季刊，每年出版《春》《夏》《秋》《冬》四本，在全国发行。期刊的内容涉猎广泛，包含吉他演奏法与教学法、吉他

乐谱及国内外吉他音讯等。

《吉他之友》一经出版，即刻成为抢手货，每一期的全国发行量超过十二万册，顶峰时期每期发行三十余万册。期刊还特别开设了“读者来信有问必答”专栏，读者们的信件来自

全国各地，多得像雪片一般，都是询问有关吉他演奏或教学方面的各种问题。在吉他相关资料十分匮乏的八十年代，《吉他之友》的全国发行正是为广大吉他爱好者雪中送炭。

通过与《吉他之友》读者



全国第一本吉他艺术专业丛书——《吉他之友》



第一届全国吉他艺术夏令营开幕式

的信件往来，一些来自边远地区的吉他爱好者在信中提出了很好的建议，希望能够成立吉他爱好者的活动组织。于是，1989年10月，上海成立了以“团结、友谊、交流、提高”为宗旨的上海《吉他之友》联谊会。该会的人数曾超过万人，会员遍及全国三十多个省市自治区。上海《吉他之友》联谊会的名誉会长为：贺绿汀；顾问：崔敏、陈志、谭冰若、罗传开；会长：陈学娅；副会长：萧黄；秘书长：吴志浩；副秘书长：马志敏、马伟民、费维耀。联谊会还在全国各地聘请吉他界杰出人才为理事。联谊会团结了全国的吉他

演奏家、教师、爱好者。

《吉他之友》联谊会举办全国性的吉他大赛和夏令营

1991年12月，由上海音乐出版社主办，上海《吉他之友》联谊会承办的第一届全国会员古典吉他比赛举行。经过角逐，获奖者分别是一等奖：徐宝（现任四川音乐学院吉他专业副教授）；二等奖：海萨尔·夏班拜（现任新疆维吾尔自治区教育副厅长）；二等奖与少年优秀奖：王雅梦（后获第三十六届日本东京国际吉他比赛成人公开赛第一名，现已成为旅美吉他演奏家）；三等奖：高元利（现任星海音

乐学院附中吉他专业教师）、李昌国（现任延边吉他协会会长）、陈华亮（现任上海音乐家协会吉他专业委员会常务理事）。赛后，举行了获奖选手音乐会举行，徐宝演奏塔雷加的《大霍塔》，海萨尔·夏班拜演奏聂耳的《金蛇狂舞》，王雅梦演奏西北民歌《花儿与少年》等。此次比赛的奖品由南京通利乐器商店的王延林先生独家赞助，比赛公平公正，推出了一批吉他音乐人才。

1992年11月，联谊会举办了首届华东六省一市“美声杯”吉他弹唱大赛，比赛规格较高，所有的参赛选手须演唱规定曲目。这一举措使参赛选



手们了解歌曲音乐处理与读谱的重要性，并开始注重提高自身的音乐综合素养，演奏者的台风和以前相比变化明显，一改从前哗众取宠或以模仿来取悦观众的现象。进入前几名的选手中有不少开始唱自己的原创歌曲，参赛选手中大学生的数量也多了起来。获得本次大赛特等奖的廖志刚是苏州大学的学生，他演唱了原创歌曲《父亲的脸》。在比赛现场，他的歌声十分动人，评委与观众都为之动容，澳门教育司尊尼吉他学会会长区元浩、民谣弹唱名家刘天礼等评委老师们纷纷落下泪水。首届华东六省一市吉他弹唱大赛通过众多音乐名家的指导与点评，让参赛选手与吉他爱好者重新认识了吉他的弹唱表演艺术，明白了抱着吉他自弹自唱的随性中还蕴含着许多学问。

1993年8月8日至14日，风景秀丽、气候宜人的旅游城市山东威海迎来了国内二十多个省市自治区的吉他爱好者、吉他名家及港澳地区的吉他界同仁。上海《吉他之友》联谊会举办了全国第一届吉他艺术夏

令营，为期一周的吉他交流、比赛、讲座等丰富多彩的活动受到了大家的热烈欢迎。夏令营期间举行了吉他大赛，选手来自全国二十二个省市地区，上海吉他协会会长谭冰若，《吉他之友》联谊会会长陈学娅，吉他演奏家吴子彪、李质伟及澳门尊尼吉他学会会长区元浩、香港弗拉门戈吉他演奏家欧永财等担任此次比赛的评委。来自哈尔滨的选手刘波涛获得古典吉他独奏一等奖，石家庄选手张欣荣获民谣弹唱一等奖。虽然这次活动没有上海选手获奖，但是上海的组织者积累了举办大规模吉他音乐活动的经验，展现了上海有条不紊的组织能力。

1995年11月4日，上海的绍兴路上、上海文艺出版社门外，拉起了一条“热烈欢迎来自全国各地的吉他之友”横幅，格外引人注目。由上海《吉他之友》联谊会发起并举办的“第二届全国会员吉他大赛”，由著名音乐家、教育家贺绿汀先生任组委会名誉主任、大赛艺术顾问，《吉他之友》联谊会会长陈学娅任组委

会主任，上海吉他协会会长、上海音乐学院教授谭冰若先生任大赛古典吉他评委会主任，联谊会副会长萧黄先生任大赛民谣吉他评委会主任，联谊会秘书长吴志浩先生任大赛组委会秘书长。来自全国二十六个省市地区的近百名吉他选手在上海崭露头角，选手们以各自特有的吉他风格和优势参赛，经过两天紧张激烈的角逐，胡建民（现任江西省新余学院艺术学院吉他专业教师、新余市吉他学会会长）和陈珊珊（现任澳门演艺学院吉他专业老师）分别获得古典吉他成人组和少儿组一等奖，邢迪获民谣吉他弹唱一等奖。本次吉他大赛得到了上海提琴厂与河北秦川文体乐器有限公司的支持。

颁奖典礼上，九十三岁高龄的贺绿汀先生前来祝贺大赛圆满成功，并亲自为古典吉他少儿组一等奖获得者陈珊珊颁奖，寄托了老一辈音乐家对中国吉他事业的关怀和希望。除了比赛之外，本次活动还召开了首届吉他民族化研讨会，来自全国的吉他音乐家们共同翻开了吉他在中国民族化的新



01

01 解金福、马志敏、闵元禔等与哈奇·艾希曼合影
02 谭冰若教授与约翰·威廉姆斯和谢家齐亲切交谈
03 徐宝在约翰·威廉姆斯大师班上演奏



02



03

篇章。

上海《吉他之友》联谊会组织 吉他艺术的国际交流活动

1990年11月29日与1992年6月14日，上海《吉他之友》联谊会与上海对外文化交流中心先后邀请了日本吉他演奏家庄村清志和乌拉圭著名吉他演奏家爱德瓦尔多·费尔南多斯（Eduardo Fernandez）举办独奏音乐会和大师班，加深了中国与国际间的吉他艺术交流。

1994年12月10日，上海吉他协会与上海《吉他之友》联谊会共同接待了德国吉他演奏家哈奇·艾希曼（Hucky Eichelmann）访问上海。上海

吉他协会秘书长闵元禔和上海《吉他之友》联谊会秘书长吴志浩、副秘书长马志敏以及秘书长助理朱学工等出席了这次交流活动。两会会员费文杰、任磊、钟晨等得到了艾希曼先生的指点。交流活动现场十分活跃，会员们学习国外专家的演奏技巧，其间艾希曼提出要收集一些中国风格的吉他乐曲，闵元禔和马志敏随即向艾希曼赠送了自己编写的吉他书籍和乐谱，其中包含许多中国乐曲。艾希曼当即表示，回国后将把这些中国作品纳入自己的演奏曲目，向各国朋友介绍中国音乐与文化。通过上海《吉他之友》联谊会举办的国

际交流活动，中国音乐开始在世界各国传播。

1995年9月25日，由上海对外文化交流中心主办、上海《吉他之友》联谊会承办的世界著名吉他大师约翰·威廉姆斯（John Williams）与谢家齐（Gerald Garcia）的古典吉他音乐会在上海音乐厅举行。这是约翰·威廉姆斯首次在上海演出，上海音乐厅一票难求，黄牛漫天要价。演出上半场是威廉姆斯与谢家齐的二重奏，开场是迈克尔·普雷托列斯和特洛·卡罗兰的四首早期巴洛克风格作品，两位演奏家配合得天衣无缝，奏到欢快处，两人相视而笑，心意相投。下半场



是威廉姆斯的独奏，第一首乐曲是阿尔贝尼兹的《阿斯图里亚斯的传奇》，随之威廉姆斯又演了巴里奥斯的《华尔兹》和《最后的颤音》。最后威廉姆斯与谢家齐合奏了四首改编自中国民歌的重奏小品，音乐会在大家的兴奋中结束。音乐会后，约翰·威廉姆斯与谢家齐的古典吉他讲座在虹口城举行。讲座由上海音乐学院教授、上海吉他协会会长谭冰若先生主持，气氛热烈，参加者向大师踊跃提问。

1996年3月15日，由上海音乐厅、北京音乐厅主办，上海音乐出版社及上海《吉他之友》联谊会协办的德国明斯特国立音乐学院院长、古典吉他教授莱因贝特·埃伯斯（Reinbert Evers）吉他音乐会在上海音乐厅举行，活动增进了中国吉他界对德国吉他音乐文化的了解。

上海市吉他艺术协会的成立

1993年至1995年期间，上海市对社会团体进行了调整。上海市民政局社团管理处的政策要求上海吉他协会与上海

《吉他之友》联谊会合并成一个协会。在民政局社团管理处的协调下，上海吉他协会与上海《吉他之友》联谊会双方的秘书长闵元禔和朱学工具体进行两会合并的各项工作。经过双方商议，最后确定：两个社团组织合并组成上海市吉他爱好者的群众文化团体——上海市吉他艺术协会。

上海市吉他艺术协会于1996年5月正式宣布成立。协会的首届主席团有主席谭冰若，副主席陈学娅，秘书长闵元禔，办公室主任吴志浩，委员谭冰若、陈学娅、闵元禔、吴志浩、姚忠、徐炎、萧黄、马志敏、朱学工。主席团下设吉他艺术委员会、吉他之友联谊委员会。

上海市吉他艺术协会继续推动全国吉他音乐的发展

上海市吉他艺术协会成立之后成功举办了多项吉他音乐活动。1996年10月，在上海市吉他艺术协会秘书长闵元禔的提议下，协会联系江苏昆山五联乐器厂高耀南董事长，得到了五联乐器厂的支持和资助。



01



02

01 时任上海音乐学院院长江明惇为古典吉他成人组一等奖获奖者王强颁奖

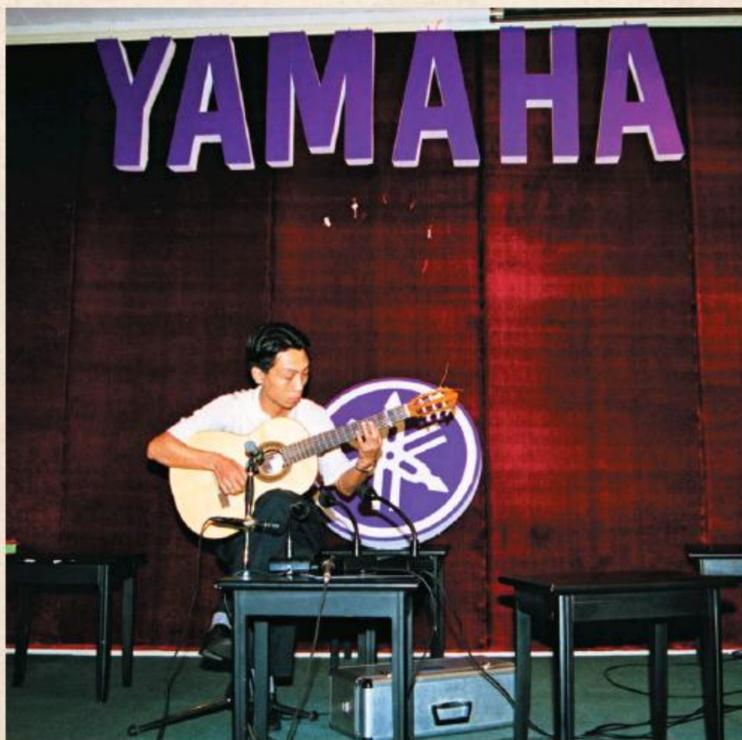
02 古典吉他少儿组一等奖获奖者苏萌

10月18日至20日，协会在上海举办了第二届华东六省一市“BRAVO”杯吉他大赛。这是上海市吉他艺术协会成立后举办的首次活动，大赛由上海市吉他艺术协会、上海音乐出版社、上海人民广播电台文艺台、上海大世界游乐中心、江苏昆山五联乐器厂联合主办，活动资金和奖品均由江苏昆山五联乐器厂“BRAVO”吉他赞助。通过三天的角逐，大赛获奖者揭晓：南京的王强、宁波的张露辉分别夺得古典吉他成人组和民谣吉他成人组一等奖，青岛的苏萌（现为旅美吉他演奏家）和广东的程敏滢分别夺得古典吉他少儿组和民谣吉他少儿组一等奖。活动举办得非常成功，得到了全国各地参赛选手的一致好评，青岛选手苏萌的家长余英为此写了一篇名为《在激动中走向成熟——大赛有感》的文章，发表于《吉他之友联谊报》。活动再次展现了上海吉他界有条不紊的组织能力。

1997年10月18日，上海市吉他艺术协会吉他之友联谊委员会与日本雅马哈贸易（上



01



02

01 日本吉他演奏家铃木一郎在讲学
02 蒋达民在第二届全国吉他艺术夏令营的音乐会上演奏

海)有限公司联合主办了日本吉他演奏家铃木一郎的独奏音乐会和吉他讲座，音乐会在上海兰馨剧场举行。

1998年8月8日，第二届全国吉他艺术夏令营在福建厦门大学举行。夏令营举办了多场名家音乐会和专家讲座。全国二十三个省市以及港、澳、台地区共三百八十名吉他爱好者参加。在短短的五天内，三场音乐会、十六场讲座、三场座谈会、“中外吉他、书刊、音像制品展示会”以及古典吉他考级等二十四项活动顺利举行。

1999年，上海市吉他艺术协会的组织机构调整，谭冰若担任名誉会长，陈学娅担任会长，闵元禔担任常务副会长，范慧英担任秘书长。常务理事包括：陈学娅、闵元禔、吴志浩、马志敏、蒋达民、蒋梵等。吴志浩兼协会党工作小组负责人。

2000年8月8日，第三届全国瓦尔特吉他艺术夏令营暨2000年全国吉他演奏大赛在福建闽清举行。活动由文化部教科司主办、上海市吉他艺术协会吉他之友联谊委员会承办，上海音乐学院、中洲岛实业发展有限公司协办。经过四天的角逐，山东省的高艺获古典吉



01 第三届全国瓦尔特吉他艺术夏令营开营仪式

02 吴子彪、殷飏、黑杭林、刘军等在第四届全国吉他艺术夏令营演奏



01



02

他独奏成年组最佳演奏奖，上海市的顾迅和张志林获民谣弹唱成年重唱组最佳演唱奖，杨昕铄、陈曦分别获得古典吉他

少年组第一名、第二名。全国吉他名家王震、李汇哲、郭玉成、闵元禔、马志敏、蒋梵、蒋达民、赵长贵、谢乾隆、欧

永财、方仁俊、殷飏、吴陈军等纷纷上台献艺并举办讲座。

2001年8月5日，受蒋达民、闵元禔、马志敏、蒋梵邀请（由达民琴行出资），台湾省吉他演奏家黄修礼的吉他交流音乐会在上海音乐厅举行。活动得到了上海音乐厅汪明光经理的支持。

2001年8月8日，第四届“超音”全国吉他艺术夏令营于青岛开幕。夏令营由上海音乐出版社《吉他之友》编辑室主办，上海市吉他艺术协会、上海超音乐器音响有限公司协办，吉他之友联谊委员会承办。活动邀请了国内外著名的吉他大师：日本的铃木巖、荷兰的吉他制作家沃因克（Otto Vowinkel）以及全国各省市地区的著名吉他名家近三十位，包括香港弗拉门戈吉他演奏家欧永财，台湾省吉他协会会长黄修礼与吉他演奏家谢乾隆，北京的方仁俊、余清平，天津的李质伟，广东的吴子彪、殷飏、黑杭林，江苏的赵长贵，河南的张凌童、苏醒，山东的李荣声、赵健勇，上海的马志敏、闵元禔、蒋梵、蒋达民

等。夏令营期间举办了多场吉他音乐会与大师班，并且首次开设有关吉他制作方面的讲座。

上海的首次吉他考级

上海市吉他艺术协会定期举办全国性的吉他艺术交流活动，推动全国各地的吉他界人士共同发展吉他音乐。同时，协会在上海本地组织吉他考级活动，引导上海的吉他爱好者正确规范地学习吉他演奏。1997年11月18日，上海首次举办吉他考级活动，由上海市业余音乐定级考试委员会主办，上海市吉他艺术协会和上海音乐出版社共同安排具体工作。考级在上海音乐出版社举行，首次考级有两百多名考生报名参加。报考者年龄最小的仅五岁，年长的超过五十岁，说明吉他考级在爱好者中有着非常广泛的受众面，也是爱好者们期望已久的活动，给广大爱好者提供了检验自己学习成果的舞台。

出任首次吉他考级考官的均为上海音乐界、吉他界的知名人士，其中有上海音乐家协



参加上海首次吉他考级评审工作的部分考官：谭冰若、厉强

会秘书长薄森海，上海市吉他艺术协会会长谭冰若，上海音乐出版社声乐、器乐编辑室主任费维耀，上海市吉他艺术协会秘书长闵元禔，吉他之友联谊委员会副秘书长马志敏等。经过考核，一百六十四名报考者通过考试，获得考级资格证书。上海音乐学院教授、上海市吉他艺术协会会长谭冰若先生还为此在《吉他之友联谊报》上发表了一篇题为《吉他考级将推动吉他艺术的发展》的文章。此次考级指定选用《古典吉他考级曲集》，由闵元禔、马志敏、朱学工编著，上海音乐出版社出版发行。从1997年上海市吉他艺术协会首次组织吉他考级，到2020年上

海音乐家协会、上海音乐学院每年定期举办吉他考级，已经历时二十三年。吉他考级的报名人数逐年递增，从最初的两百多人增加到现今每年的五千多人。吉他考级为无数上海吉他爱好者提供了锻炼的机会，在学琴路上帮助他们成长。

在二十世纪八十年代，从上海吉他协会成立，到《吉他之友》丛书出版，再到上海《吉他之友》联谊会诞生，上海吉他音乐的发展蒸蒸日上、欣欣向荣。二十世纪九十年代，上海吉他界人士进一步团结了全国各地的吉他同仁，促进国际、国内吉他演奏家的交流学习，组织吉他考级活动，使上海的吉他演奏与教学向前迈进了一大步，逐渐成为引领全国吉他音乐发展的重要城市之一。经过八十年代与九十年代的积淀，上海吉他音乐步入千禧年，迎来了崭新的机遇与挑战，在之后的二十年里不断发展、飞速成长，涌现出一批优秀的上海青年吉他人才，成立了上海音乐家协会吉他专业委员会，开创了一个崭新的吉他音乐时代。■



通过音乐，窥见“不堪的角落”

国产剧《隐秘的角落》配乐片谈

Music in TV Series *The Bad Kids*

文字_张可驹

近年来，红起来的国产剧不少，但真正在人气与品质方面双丰收，叫好又叫座的，就实在非常有限了。也正因为如此，2020年6月播出的网剧《隐秘的角落》爆红，成为一部现象级的国产剧。早在播放之初，就已经有颇具影响力的公众号指出，虽然2020年刚刚过半，但目测该剧斩获“年度最佳国产剧”的称号，已是无多少悬念的事了。

一部杰出的电视剧，配乐往往是不容忽视的一环，《隐

秘的角落》也是如此。

“能来点阳间的音乐吗？”

极少追剧的我在迫不及待地追完全剧之后，委实感叹其多方面的成功。配乐不仅是其中之一，而且是最醒目的部分。事实上，该剧也是近十年中少有的原创配乐引发观众强烈关注的电视剧。这些年的网红剧有许多，话题之作也有一些，可你看到哪部作品的配乐引发热议？而《隐秘的角落》却因其原创配乐风格中高度的

个性，让观众获得了很强的刺激性体验。

通常来说，配乐在电影和电视剧中处于微妙的位置。除了某些经典配乐让人长久回味之外，专注于配乐的往往是影迷，或是爱乐人士。换言之，就是乐于进行深度欣赏的人。但《隐秘的角落》中的配乐则不然，它们强有力地“掠夺”了观者的注意力，同时又尽职地完成了自己的本职工作。这样的配乐确实带给人启发，能让观众反思很多对于



“配乐”而言可说是本质的东西。

《隐秘的角落》中的配乐风格相当现代，常常是不突出旋律，而以声音的“效果”抓人，为剧情服务。有人调侃为“能来点阳间的音乐吗？”，也有人干脆称之为“阴乐”。本文并非着眼于剧中配乐的具体风格，而是从一种对音乐整体性的成功运用来观察，看看《隐秘的角落》一剧配乐思维的亮点。



配乐丁可

白化的剧情中，处处有阴影

成功的配乐总是建立在完整的戏剧构思之上。《隐秘的角落》之所以这么成功，其中很突出的一点，就是你会发

现它的配乐其实真的不多，但给人的印象却很深刻，这就是因为用在了点子上。全剧的音乐大致可分为三个部分：固定

的开头动画的配乐，剧情中的配乐，以及片尾曲的选择。

《隐秘的角落》并没有选择固定的片尾曲，而是差不多每集都搭配了不同的音乐（有些则没有配音乐）。这样的做法固然是别出心裁的，也有剧情方面的考虑，但整体而言，还是相对独立于故事的。与之形成对比的是，前两类音乐则完全是根据作品设计，定下作品的基调，提供一些最关键的推动或暗示等等。而这一切设计的开始，无不围绕着《隐秘的角落》的剧情。

那么，这究竟是一部怎样的作品呢？

《隐秘的角落》改编自悬疑小说《坏小孩》（作者：



紫金陈)。一言以蔽之，小说原作是一部极充分地挑战人性黑暗面的作品。因此，在这部电视剧的预告阶段，很多人都在猜测剧本究竟会做出怎样的改编。因为依照原作的情节，直接照搬而能过审的可能性无限接近于零。当《隐秘的角落》最终出现在人们面前时，如果以原作为参照的话，可说是“白化”了很多很多。电视剧大量减去了小说中的黑暗面，情节方面改动颇多。但这是否使作品的魅力受损了呢？未必。揭示人性黑暗面的悬疑之作，固然有独特的吸引力，但紫金陈这部作品对于黑化的内容实在过度堆叠，行文也不乏粗糙之处。改编虽然更动甚多，可是从剧本的设计到具体演出的实践，都堪称精美用心之作。相对于原作的粗糙气质，电视剧反倒是提升了品位。况且那有时“为黑化而黑化”的堆叠，电视剧将其淘洗殆尽也不失为“净化”了原作。

不过，《隐秘的角落》既然选了这样的故事来展开，自是有其独特的用心。剧本改



导演辛爽

编虽多，但对原作的“核心精神”以及整个故事根本性的发展，都并未扬弃。更有甚者，“角落”这个概念本身，正是电视剧最呼应原作之处。妙的是，编剧在忽明忽暗、虚实相接的一番更动之后，偏偏于结尾之结尾揭开那个角落的盖子，让观众明白电视剧之于小说，仍是万变不离其宗。这样的改编，既有现实的需要，也有美学的提升。总之，以白化手笔汰去表面的黑暗，复以草蛇灰线撕开表面的温和，就是该作改编的核心思维。全剧的配乐也基本上就是为这个大方向服务的，并且相对来说，是为后一方面服务得更多。

关注角落的音乐，虚实结合

从外表来看，主人公朱朝阳是他小环境里的人生赢家。

在初一的年纪，成绩稳居年级第一，似乎也不是维持得太费力。但事实上，由于性格不是很适合融入集体，他受到班上同学的排斥，也有自己的父母离异带来的家庭问题。结果在暑假，比他境遇糟糕许多的朋友严良带着他在福利院的朋友普普突然来访，之后他们一同意外目睹了一场谋杀。乍看之下，这会顺理成章地发展为一个结合少年侦探团风格的悬疑故事，未必适合诡异的配乐，事实却不然。

在小说原作中，三个小孩最初碰面时，从福利院逃离的两人就带出了许多极为黑暗的内容，非常直接地暗示了小说之后不会是单纯的小孩子的冒险故事，否则不会这么开头。如前所述，电视剧对很多内容做出了净化，然而片名所提出的“角落”，其实是指人内心中的某些区域。哪怕没有原作中那令人窒息的黑暗，导演与编剧的意图，也是由明面而转入深层，专注于角落，而这些角落是从故事一开始就存在了。配乐的用心实为切题，就是为了指明那样内在的洞穴。

给观众留下最深刻印象，也特别激发争议之处，恐怕就是《隐秘的角落》中的原创配乐往往很少以旋律性的面目出现，而大多构成一种氛围的暗示，展现相当诡异的氛围了。甚至在少数情况下，剧情好不容易出现温暖时刻，配乐与之呼应，也令旋律渐渐清晰的时候，观众也分明能够感受到其中有很多模棱两可的东西。

观剧以前，有人向我提到这部作品在配乐方面真是走得比较远，我在观后则明显意识到：相对于配乐本身的风格，电子音乐或其他，真正在第一时间“侵袭”观众的陌生感，恐怕是来自那种方向不明确的特质。单纯的提示情节、气氛，或是对感情戏做出渲染的配乐，自然是人们较为熟悉的。这样的手法有时被用烂，或成为单纯的老套，观众也不会感到很惊奇。而《隐秘的角落》中高度侧重于暗示性的配乐则不然。人们在对那种效果感到不适的同时，如果仔细关注剧情，会发现当种种晦暗、艰涩的暗示性效果“虚实结合”之后，我们就看到了

第一印象中忽略的许多东西。

“虚”的是针对人物内心的暗示，“实”则是现实中发生的情节。这里仅举一个例子。

故事虽然是以山中的谋杀为起点，但真正将三个孩子的命运推向极凶险之方向的，其实是朱朝阳妹妹的死。这个在学业上顺风顺水的小学霸，生活中却面临着在父亲那边缺爱，在母亲那边面对高度控制欲的窘境。他对同父异母的妹妹确实有嫉妒心，面对父亲和她的亲昵，他既感到失落，又觉得还是保持“懂事”的样子更好。若非那两个孩子意外地来到他家，这仅是主人公青春期之前的痛苦，日后怎样反映在他的生活中，并非是悬疑剧，而是伦理剧的主题。然而，在剧情的连续推动之下，妹妹坠楼而死。父亲和继母崩溃，尤其是后者陷入失独引发的持续疯狂中。那略带惊悚效果的音乐，有两次出现颇值得我们注意。一次是外在的痛苦，那对夫妇要签女儿的火化同意书，父亲比较冷静，母亲则无论如何不同意。胶着之中，音乐响起，显然刻画了无

望的痛苦时刻，这样的音乐是恰如其分的。

另外一处，就是妹妹坠楼之前，对哥哥说：“爸爸只喜欢我，不喜欢你。”始终乖巧克制的小男生终于情绪爆发，此时这样的配乐出现，渲染了不祥之感。之后女孩坠落，那不祥仿佛仅仅是“预言”。倘若你看到全剧结尾，会发现当初的“失足坠亡”其实另有隐情。由此，二度观看那个场景，我们才明白那样的音乐不是暗示未来，而是刻画痛苦且复杂的少年心。当年，勋伯格开启无调性音乐风格的时候，很多人对他的创作感到隔膜和反感。但之后又有人指出，勋伯格的厉害之处，或许就是他关注了我们内心中连自己都不屑一顾的角落。虽然此处的音乐并非以勋伯格的风格来写，但要说关注“内心中……的角落”这一点，倒是非常有共鸣的。只不过，那不是朱朝阳心中不屑一顾的角落，而是让这个相当聪明，生活能力也较强的小孩不敢面对的东西。一旦他不得不面对，不少人的毁灭之路就要开始了。



《隐秘的角落》主演们

用或不用，皆是技巧

说起来，读者是否会觉得我如此解读，有过度演绎的倾向？其实还真的未必。因为仔细观察，你会很容易发现《隐秘的角落》中的配乐固然以先锋效果夺人眼球，但另一个特别注重之处，却恰恰是对于配乐的慎用。这也是先前提到的，该剧非常注重于将配乐用在点子上，而绝非任意涂抹那些效果。

特别值得肯定的一点，就是在故事的发展中，当美好的情感流露时，或在一些伤心的时刻，导演基本上都没有运用音乐进行渲染。“情不够，曲来凑”的昏招，对一部好剧而言，自然应该打入十八层地

狱。而《隐秘的角落》在全员演技一流、小演员更是让人惊喜不断的情况下，还能谨守配乐的分量，宁可让演员独撑场面，也绝不通过音乐稍稍助力的做法，就更让人佩服了。因此，这也就成为该剧在配乐方面给观众也给同行们的一个重要提示：配乐这东西，在很多情况下，不用比用更需要技巧。

勇敢坚毅的少年严良，从头至尾的形象都很光明。他千方百计寻找父亲的情节是剧中最感人的笔墨。而当他最终见到自己的父亲时，发现后者因吸毒过量，精神失常，已经认不出自己了。这即使是对一个成年的儿子也是巨大的打

击，剧中的少年自然更加难以承受。之后，他逃离那里、独处等等一系列情节中，完全没有配乐参与。不得不说，那绝对是“此时无声胜有声”的典范，是导演极高妙的手笔。当然了，这也是由于演员非常出色的缘故。

总之，《隐秘的角落》中的配乐本身固然抓人，但其具体用法以及用与不用的辩证，或许是更加耐人寻味的。可惜，也正因为如此，它在某些时刻的使用就不能不让人心下一凛。正如三位小主人公最初相聚时，普普说要给弟弟的养父母打电话时。那是全剧的开头，当时我们可能没留意，但此处也有奇诡的配乐出现。二刷的话，或可留心。

普普在父母双亡之后，弟弟被领养，又查出白血病，养父母无钱医治。因此，孩子们以犯罪视频为筹码，向杀人者索要钱财。这是完全脱离小说原作的情节，也确实高于原作。由此引出的故事富有吸引力，亦展现出孩子们很多美好的品质。可事实上，仔细思量一下，那个契机也许本身就



问题，弟弟可能是女孩幻想出来的。她确实有个弟弟，但不知是否依然在世。前后的情节似乎对此有暗示：她逃出福利院之后，还同那个领养家庭多次联络，而当警方联系福利院时，院方却表示不知普普为什么要离开，这怎么看都有点问题啊。回到配乐方面，很鲜明的一个角度，仍是由内心引发的问题，往往会由那样的配乐提示出来。

相对于片尾曲，片头动画的意义要强烈得多。画面以黑暗绘本风呈现三个孩子目睹凶杀，而后同可怕的怪物周旋。三人不断逃跑之后，其中一个孩子回头看，发现只有自己一个人了，继而陷入沉思。另外两人不复存在，却并非死于怪物之手，这是强烈呼应小说原作脉络的手笔。也正是在这里，音画所带来的惊悚给了观众最持久的冲击。导演在每集开头都如此强调一遍，也的确像是对剧情中的许多白化处理不太甘心。

读者若对此感兴趣，不妨找来小说原作一读，当然为了保持美好的印象，则是不读

为好。日本有部悬疑卡通名唤《怪物》（*Monster*），在扑朔迷离的情节中，以一本阴郁可怖的绘本做出微妙的提示。如今看到《隐秘的角落》的片头，我颇觉有异曲同工之妙，整体的音画配合让人难以要求更多。

类似变奏，而非循环主题的 《小白船》

最后必须一提的是，在全剧以非旋律性的配乐为主流的背景下，旋律绝对鲜明且琅琅上口的歌曲《小白船》仿佛成为一个特别的主题。原本略带伤感的童谣，在此被融入剧情的不同部分，产生“变奏性”的丰富效果。普普喜欢唱歌，《小白船》最初是由她唱出，但也恰恰在此时，第一次凶杀发生，无意之中被记录下来。就在第一集的结尾，三个孩子看到视频的时候，无缝接入这首歌作为那集的片尾曲，由此为这一主题带入了恐怖色彩。

当然了，在悬疑、惊悚类的影片中，将一段优美旋律染上骇人的色彩本身就是常用的手段。《隐秘的角落》中的处理很丰富，普普在伤痛的回忆

中，为父母唱出，是一种“变奏”，而三个孩子在船上一同唱出，则是轻松的一刻。后一处，搭配了制作精良的幻想画面，但是和第一集相似，无缝接入一具女性的浮尸（又一次谋杀）。无论如何，《小白船》在此都不会被视为一个积极的主题了。

同样值得称赞的，就是剧中运用此曲的手法。和其他配乐一样，一方面有鲜明的目的，另一方面则毫不滥用。此曲从未被赋予僵化的含义，每一次变奏处理都有的放矢，而从不倾向于言之无物的类似“循环主题”的手法。同样，导演也无意采用这个突出的音乐形象进行刻意的“点题”。在故事的后半段，这首歌曲淡出剧情，也是自然而然随故事发展的结果。倘若在结尾又将它搬出来做某种渲染，总难免拖泥带水，而《隐秘的角落》全剧都可谓干脆利落，绝无冷场，这才让人忍不住一气追到底。配乐所表现的多重用心与分寸的拿捏，可说是既成为全剧的强大助力，又仿佛是它卓越品质的缩影吧。■

在演奏中寻求“活态传承”

汝艺的“孙文明二胡艺术”探索脚印

The Exploration of Sun Wenming's Erhu Art

文字_王安潮

二胡艺术是在近代发展中最为活跃、最为成功的现代化中国器乐艺术形式之一。它原来在戏曲中仅作为伴奏乐器之一，而且它的作用可能不及胡琴家族的其他兄弟，如京胡、高胡、板胡甚至马头琴和坠胡等。因为这些乐器在各地方戏曲中占据着主弦的地位，如京胡在京剧、板胡在秦腔、高胡在粤剧等，黄梅戏中用的主弦也不是二胡。另外，二胡在昆曲、江南丝竹等传统音乐体裁中也不是主弦。二胡获得发展得益于它较早的乐器改革，周少梅和刘天华扩展了其音域、改善了其音色，为其脱颖而出奠定了基础。刘天华、华彦钧等演奏家创作的推动，刘文金、王建民等作曲家的开拓性量身定制，加快了二胡现代化的蜕变。

中华人民共和国成立前



01



02

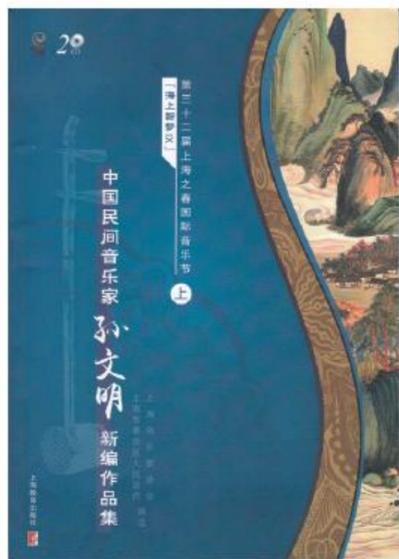
01 孙文明
02 汝艺独奏孙文明作品【全版】专场音乐会DVD封面

后，像阿炳式的民间艺术家还有很多，而孙文明这样的能在专业音乐学院和国家电台中崭露头角的艺人，也有了出人头地的机会。但是他们在昙花一现后，旋即消失在繁兴发展的民族音乐大洪流中。幸运的是，上海音乐学院专家汝艺先生这个二胡艺术的“伯乐”识得了孙文明二胡音乐的价值，对其进行了专题研究。尤其是汝艺老师在演奏、创作、音乐制作、理论研究上的全面才华，是孙文明再次为人所知的关键。虽然他俩的风云际会有偶然性，却也有必然性，那就是近年来发扬传统经典音乐文化的环境。汝艺站在二胡百年发展的风口反思，从既往民间演奏技艺的发掘切入，从而发现了二十世纪中叶前后充满探新手法的、与众不同的孙文明。

孙文明与阿炳相似。他有一手高超的演奏技艺，也有着



01



02



03



04

- 01 汝艺授课中
02 《孙文明新编作品集》封面
03 《孙文明二胡曲全集》封面
04 《天弦琴梦》封面

音乐创作才华。但不同于阿炳深挖民间的方式，他是向“探新”要成绩，而其不断精进的探索使他在不同时期都有卓越的作品推出。这才使他新探的十一首作品在他的各地巡演中不断为人所知，为汝艺在半个多世纪后再次发现其中的艺术价值奠定了基础。孙文明的二胡音乐有不同形式的乐谱和录音留存。汝艺以其学者的方式与求学精神，在处理龙音公司母带时听到了孙文明演奏的九首模仿洞箫、马头琴、潮尔、行军、火车发动等不同声响的二胡曲。这些音响在颠覆汝艺二胡音乐认知的同时，也让他觉得孙文明的音乐有其“神奇”之处。于是，汝艺开始了他的访古探幽之旅，“通过大量的考察和反复试验，经过多年沉淀、学习、实践和研究，

将《志愿军回国》《送春》《二胡光亮》这三首只有录音、没有曲谱且已失传的乐曲的演奏绝技复原。”

在2017年上海音乐学院九十华诞之际，汝艺举行了研究成果的独奏音乐会及研讨会，他的精湛技艺得到了专家、师生的一致赞赏。在2018年中华人民共和国诞辰之际，汝艺出版了他的系列成果《孙文明二胡曲全集》《春秋弹乐，四方流波：汝艺独奏孙文明作品（全版）专场音乐会》（DVD）。汝艺“致广大而尽精微”的学术精神使得这些成果厚重而耐人寻味，在二胡艺术史中留下了自己扎实的“脚印”，成为最符合孙文明二胡艺术传承意义的直系第三代传承人。他最终呈现的学术成果一经推出便引起了全国的关

注。随后，汝艺在全国专业音乐院校举行了他的讲座音乐会，除了精湛地演绎孙文明二胡曲的精妙音响以外，他还以其深入解读直观地传播其成果。

二

好事成双，佳话连篇。其一，在汝艺精神的感召下，上海市奉贤区文化部门组织了孙文明传记的撰写，张斌撰写的《天弦琴梦——民间音乐家孙文明传》于2016年1月出版。这本书以朴实无华的语言生动详实地展现了孙文明坎坷波折的一生。该书分为“凄苦的少年时光”“出走杭嘉湖”“坎坷求艺之路”“落脚奉贤南桥”“流浪的二胡”“涅槃——苦难的磨砺”“由漂泊到安定”“蜕变——从民间草



01



02

01 “孙文明二胡艺术传承与普及的现实意义”研讨会
02 教学中的汝艺

根到二胡大师”“登上艺术巅峰”“永远的绝唱”等十个部分。我几乎是一口气读完这本传记的，民间音乐家艰难坎坷的艺术人生路在中华大地上所留下的脚印以及所探索的艺术，不正是民间音乐花蕾绽放的流波光华吗？他在如烟如云的历史长河中脱颖而出，乃至绽放在高等学府、至高庙堂，不正是生命行走、谱写民族音乐厚重的绝世交响吗？

其二是孙文明音乐的交响化呈现。汝艺的学术行为得到了奉贤区文化部门和上海音

乐家协会的呼应，他们在第三十二届“上海之春”国际音乐节中专门辟出了专项“天弦琴梦——中国民间音乐家孙文明新编作品音乐会”，就孙先生的十一部作品约请何占豪、顾冠仁、徐景新、周成龙、陈森林、周乐、沈叶等人编配交响乐、室内乐，予以新艺术的诠释。音乐会后，乐谱集及音乐会录音也陆续出版。这一新法除了采用二胡与管弦乐队的形式，如《流波曲》（徐景新）、《夜静箫声》（沈叶）、《人静安心》（周成

龙），还采用了各种编制的室内乐形式，如《四方曲》（何占豪）、《流波曲》（顾冠仁）、《弹乐》（周乐），其中有声腔化的女声独唱的《天弦琴梦》《流波曲》（徐景新），有其他乐器如管子与管弦乐形式的《春秋会》（顾冠仁），有管弦乐形式的《迎春曲》（沈叶）、《送听》（周成龙），当然也有传统形式的二胡与扬琴如《弹乐》（陈森林）。

这些新的编配产生了积极影响，扩大了孙文明原来单旋律曲调形式的二胡音乐的丰富空间，展现了孙先生新音响的衍展和外化，有助于观众以更为宏大的视角理解孙文明的二胡新声探索。体裁形式的不断变换也丰富了观众的审美选择，上海音乐学院二胡演奏家陈春园教授说这一形式有吸引更多人关注功效。但另一方面，它也有一定的消极作用，因为孙文明二胡曲的密集音型和繁复变化的音乐形式，很难再有变化的外音空间，如果一味地强行植入，将破坏其本来的音乐风貌。但不管如何，

新的尝试总是值得肯定的，就像孙文明的探新那样，一直贯穿于他的二胡之路的行走“脚印”中。

三

正如孙文明的子女音月先生所期许的那样，在汝艺的学术影响下，“孙文明二胡艺术”现已成为“非遗”项目，而汝艺也顺理成章地成为孙文明二胡艺术传承人，其传承的行动及意义是其当下所要担当的责任之一。可喜的是，奉贤文化及“非遗”传承管理部门主动营造了这一活态艺术传承的空间，除了精心组织上述的项目外，还从细节抓起，在小活动中推广孙文明二胡艺术的传承发展。在中华人民共和国七十华诞的岁末，他们举办了“流波故里，美育贤城——‘孙文明二胡艺术’长三角地区传承人才研修班”。

在开班仪式上，奉贤区文旅局党委书记、局长宗全林谈到，孙文明定居奉贤南桥，并在这片土地上发扬光大其二胡艺术，必是有文化环境之因。这里民间音乐储量丰富，大众

对二胡等中国器乐表演艺术喜爱有加，孙文明当时能靠拉弦而谋求生计是其二胡受重视并得以发展的文化环境使然。正是这样的环境促其生根发芽，使民间音乐形态的孙文明二胡艺术能成长为探新艺术的可能。在孙文明二胡艺术业已成为“非遗”项目的情况下，借助汝艺这样的专家，以及由他带来的其他文化助力措施，能使这一“非遗”得到丰富的营养。如约请上海音乐学院民乐系副主任刘灏博士在班上授课，他所做的《传统与现代的交汇——当代创作中民乐音响的多维度思考》讲座，就以现代音乐手法对二胡艺术发展所产生的有效促进讲起。音乐理论家吴申的《从孙文明二胡艺术的传承谈民族音乐的推广》讲座，是一位长期在奉贤从事大众文化发展的长辈所做的经验之谈。

此次培训的主体任务是由汝艺集中诠释其研究成果中的演奏技术精要。他首先谈到了孙文明二胡艺术的创新之处，从音响的开发之处给予学员以针对性讲解；再从十一首

二胡曲的每一个技术要点上给予答疑解惑，给学员以具体演奏技术的指导；最后，他还谈到了孙文明二胡艺术作为非物质文化遗产在当前发展的方式和意义，以演奏而传承，以诠释而推广，以艺术生命热情点燃活态传承之火，星星之火可以燎原，每一位学员都担负着使命。他的方法、技术乃至思想得到了学员们的好评，学员深感此次活动受益良多——不仅在演奏技术上，更在活态传承的理念上。在培训班最后的汇报音乐会上，学员们各展技艺，各显其能，真正地将活态传承孙文明二胡艺术落到了实处，将中国器乐表演艺术的发展深入到具体项目。

汝艺曾说，“在这个世界上，有些人是留下脚印的，有些人是研究脚印的，有些人是丈量脚印的……”孙文明在三十四年的风雨历程中留下其二胡艺术行走的脚印，汝艺继而循着这些脚印探索其中的学理，而今天的传承人再次开启“行走的历史”，以自己的演奏，致力于活态传承中国器乐表演艺术的文化遗产。■



合唱与独唱的声音表现之比较

The Comparison of Voice Performances between Chorus and Solo

文字_骆蓉

对于合唱声音的运用，一直存在这样的分歧：有些人认为合唱只能运用直声进行训练和演唱；有些人认为合唱不能只运用直声进行训练，否则无法演唱歌剧中的合唱作品；还有些人认为同一个合唱团不能同时兼顾宗教合唱和歌剧合唱这两种不同风格的作品；更有人认为用美声唱法训练合唱是错误的。

如何科学地进行合唱声音的训练？合唱所追求的应该是一个怎样的音色？这些都是一直困扰着指挥者的难题。

作为声乐艺术，合唱和独唱都以发声为基础，都需要良好的声乐功底，两者在用声方面都以美声唱法的基本功训练为基础，有许多共通之处。但作为艺术形式，合唱与独唱又有着不少差异之处。合唱有其独到的一面，不单单是独唱的集合，它讲求统一和协调。合唱是一种集体的活动，需要借

助每个团员的力量一起来创造音响，共同表达作品内容和情感。

合唱艺术

合唱是西方音乐文化的重要组成部分，西方音乐的和声语言、复调思维等等无不受着合唱的影响。更因为宗教信仰等原因，合唱音乐在西方文化史上也起着重要的作用。

合唱艺术的发展大概可分为三个阶段：第一个阶段指文艺复兴时期及中世纪晚期的合唱。西方合唱与基督教有着密切联系，六世纪末七世纪初出现的“格里高利圣咏”（Gregory chant）可被认为是西方合唱音乐的胚胎。九世纪的“奥尔加农”到十三世纪的“经文歌”是西方早期复调的基础。这种以复调形式出现的宗教合唱，作为中世纪最主要的合唱形式，无疑是西方合唱的基础。十四世纪随着世俗音

乐的发展，“猎歌”“牧歌”等世俗合唱得到发展，文艺复兴时期尤为高涨。特别是十六世纪意大利“牧歌”、法国“尚松”、德国“利德”、西班牙“维良西科”和英国“牧歌”应运而生，其中尤以意大利“牧歌”为最，成为十六世纪最具艺术性的合唱形式。这些世俗合唱虽然运用了教堂复调技术，但具有强烈的民族风格和世俗人文主义思想。

第二个阶段主要指十七世纪至十九世纪的巴洛克时期、古典主义时期、浪漫主义时期的西方合唱，它是西方古典合唱的鼎盛时期。巴洛克时期诞生了歌剧及歌剧中的合唱，在早期歌剧的音乐结构和戏剧结构中，合唱都扮演着十分重要的角色。尤其在蒙特威尔第等人的歌剧中，合唱显得更为重要。在十七世纪末十八世纪初的法国歌剧和英国歌剧中，合唱也显示出其辉煌的艺术效果



合唱

和强烈的戏剧性。在歌剧迅猛发展的同时，清唱剧、康塔塔、受难曲等宗教大型声乐体裁相继出现，这些声乐体裁都十分重视合唱。格鲁克的歌剧改革使合唱在歌剧中的地位得到空前提高，并使合唱成为歌剧艺术的重要表现手段。

第三个阶段是二十世纪西方合唱，即“现代合唱”。二十世纪可以说是个百家争鸣的时代，也是个兼容并蓄的时代。由于历史惯性作用，在弥撒曲、赞美诗、清唱剧、康塔塔等合唱形式延续的同时，很

多新的作曲技法也应运而生。多调性、无调性、多节奏、多节拍等现代作曲技法，反传统的创新精神初显锋芒。

美声唱法

十六世纪末十七世纪初的西方音乐发生了一个重大历史性变化：此前数个世纪一步步成长、发展起来的以对位法为主要创作技法的复调音乐，被以和声为主要创作技法的主调音乐所取代。当时，一群文化艺术界的名人经常在贵族巴尔第（Bardi）和柯尔西（Corsi）

家聚会，他们热衷于恢复古希腊的戏剧，力图创造出一种诗歌与音乐相结合的生动艺术。他们认为复调艺术破坏歌词意义的表达，主张采用单声部旋律，并且在实践中发现，在和声伴奏下自由吟唱的音调不但可以用在一首诗歌中，还可以用于整部戏剧中。随后就产生了最早的歌剧，当时称为田园剧。正是由于这批贵族人文主义者的努力，歌唱艺术被大大带动起来，而“美声唱法”也应运而生。

美声唱法（Bel Canto）的



意大利原意为“动听的或美好的歌唱”。它不仅是一种发声方法，还代表着一种演唱风格、一种声乐学派。它强调自如、纯净、平稳的发声与灵活、准确的声乐技巧。

合唱与独唱在声音表现上的异同

关于音色 (Tonecolor)

音色指音的感觉特性。音色的产生，要求共鸣和泛音的配合。不同发声体的材料、结构不同，发出的音色也不同。美声唱法不同于其他歌唱方法的特点之一，是它采用了比其他唱法的喉头位置更低的发声方法，因而产生了一种明亮、丰满、松弛、圆润，而又具有一种金属色彩的、富于共鸣的音质。这种特殊音质是美声歌唱的特征之一，往往被用来检验学派的正统性。但是合唱各声部在音色上的处理却并不全是如此。合唱音色的处理要根据作品内容的具体要求来决定。因为合唱各声部在音色上的相互关系形成了合唱的均衡，而合唱的均衡又取决于各声部间的相互配合协调，于是

合唱各声部音色的调节就要针对不同时期和不同作品的具体内容来处理，尤其要注意各声部之间的配合。但是，根据声部间本身的性质及其所担任的任务不同，往往又有一些基本规律。

关于气息

美声唱法要求声音圆润、连贯，而气息流畅便是达到该要求的重要条件之一。歌唱者必须得有饱满的气息支持和灵活自如的呼吸控制能力，才能

“达标”。

但是合唱的呼吸与独唱不同。合唱队员在谨遵美声唱法气息要求的同时，还有更高的呼吸要求。合唱中有整体呼吸、轮流呼吸和循环呼吸三者之说。

整体呼吸，顾名思义，就是所有合唱队员在同一时间换气。有人可能会觉得整体呼吸是最容易的，不就是大家一起呼气、吸气么？它看似简单，但真要做好实属不易。首先，



独唱

所有合唱队员得在指挥给出拍点的同一时刻换好气，准备下面音乐的继续。所有人得要统一行动，或快或慢都是不允许的。更进一步的是，合唱队员要看懂指挥的手势，是大气口还是小气口，得按照指挥给出的预示做出相应的“追随”。比如说当指挥给出的是一个很小的手势，要求队员们弱收，不露痕迹地换气，可如果有一人不按指示来，那整个合唱要营造的效果都会完全破灭。所以，整体呼吸虽然看似简单，里面也有很深的学问。

轮流呼吸可以说是合唱中独有的一种呼吸方法，尤其是在一些复调作品中。但是轮流时也得注意一定技巧，合唱是个合作的活，需要队员们相互配合。尤其是声部与声部交接处，更应该注意衔接的自然、连贯。

合唱中的循环呼吸虽与器乐中的循环呼吸有所不同，但也有“异曲同工”之妙，因为循环呼吸的目的就是为了让乐句连贯地、不间断地进行，让听众听着觉得仿佛始终没有换气一般。但是合唱中采用循环

呼吸是借助“人多好掩饰”，这又和一些器乐，如竹笛、单簧管等的循环呼吸不同。

关于咬字与吐字

汉字一般可分为字头、字腹、字尾三部分。字头是一个字的开头部分，一般是组成这个字的声母部分。字头是由气流接触或摩擦唇、齿、牙、舌、喉部位而发音的。它的发音部位靠前，口腔局部紧张。因此一个字头在一个字中占的时值应极短，否则会阻碍声音的传导，喉头也会受影响而加重负担。但如果忽略了字头，字就咬不清楚。字腹，是组成一个字的母音部分，是任何字不可或缺、需要延长的一部分，是声音中最能发挥共鸣作用、最有响度、最有穿透力的部分。歌唱中这部分要唱得长而稳，才能将字吐准、吐清。字尾是字的收声归韵部分，是字的终了和归宿，不能忽视，必须交代清楚。如“台”若不收尾就成了“他”，“老”不收尾就成了“拉”。

有人说，唱歌就是说话加气息，甚至有人说唱歌就是说话的状态。其实不然，说话

是自然状态，不必考虑发音位置、怎样发音，也不必考虑字的结构，只要把话说清楚就行了。而且说话用的音域很窄，一般只在中声区的几个音，共鸣部位以口咽喉腔为主，字音不需要延长，更没有婉转的拖腔。因此说话时咽腔开的很小，动作幅度也较小，嘴张得较横，口腔前面的感觉较多，咬字也是以前为主，以横为主。而歌唱则不同，它不仅要求字清、字正，而且要求音量大、音域宽，在两个八度左右。歌唱时要求喉位低，口形则要圆、竖。口咽喉腔开度大，为的是保持一定的空间，使上下贯通，充分发挥各共鸣腔的共鸣作用，因此唱歌时的咬字有其特有的讲究。

关于音域

音域是声音的范围，人的耳朵能听到的频率大约是从二十赫兹到两万赫兹。从二十赫兹到两万赫兹之间可以有无数的音阶，每种乐器都有各自特有的音域，人类的嗓子也是。人声按照音域的高低和音色的差异，可以分为女高音、女中音、女低音和男高音、男



中音、男低音。每一种人声的音域大约为两个八度。作为个体，每个歌手的音域都是有限的，歌剧女王卡拉斯音域再宽广，也不过三个八度，已经很不容易了。可由于合唱是多声部的艺术行为，合唱队中涵盖了从花腔女高音到男低音的歌手，音域相对较宽，可以到四个八度以上。宽广的音域也是合唱能表现较之独唱更为恢宏的声音效果和场面的原因之一。

关于音量

和音域一样，每个人的音量都是有限的。虽然人的嗓门有大小号之分，有些大嗓门的也许能够一个抵仨，但是再大的嗓门也不能匹敌一个合唱团几十号人的音量。不过，合唱中各个队员的音量控制又不是个人能决定的，而是要服从作品的整体布置处理需要。

强弱表现是音乐作品艺术表现不可或缺的一部分。如果一部作品没有强弱变化，那即使再美的旋律，再柔美的音色，听来也是味同嚼蜡，毫无生趣可言。当然作品的强弱变化也有一定的要求，比如在文

艺复兴之前，渐强和渐弱是不允许的，这就需要指挥的“审时度势”了。

关于微颤 (vibrato)

微颤其实是西洋弓弦乐器的一种演奏方法，其原意为“震颤的”。在弦乐器演奏中，常称此“颤指”或“揉弦”。这是一种靠演奏者手指按弦的动作来控制的演奏方法。运用自如的微颤既能增强声音的活力，又能使音乐的色彩和情绪产生变化，还能增添演奏的感染力。微颤能装饰和强化音乐，使音乐更加连贯，更有歌唱性。

声乐中也有微颤。运用得当的微颤不仅能起到润饰声音的效果，还能为整首乐曲的情感表达增光添彩。声乐中的颤音是指声音音高在一定的范围内以一定的频率做出波动的变化。在音高上至少有半个音的变化，而波动的频率被确认为平均的。在颤音中，除音高的变化外，还伴随着音强、音色的变化。

但是合唱作品很多时候是要求摒弃微颤的，尤其是宗教作品。也许直声更能表现那种

神圣的氛围，更能表现对神的崇敬吧。

合唱并非中国土生土长的艺术，自从它随着二十世纪初的“学堂乐歌”来到中国以后，几代中国作曲家一直努力使它与中国的社会生活、音乐语言和美学趣味相融合。对美声唱法这一概念的认识亦是如此，自二十世纪初引进我国，国人对美声唱法的认识也是有一个过程的。在二十世纪五六十年代之前，许多人把美声唱法理解为是一种具有“美好的声音”的唱法。这样的认识一直持续到二十世纪八十年代。

不管是歌剧咏叹调、合唱还是艺术歌曲的演唱方法，都应属于美声唱法范畴。但是由于各个时期作品的风格不同，在声音运用上也有所不同，所以那些认为用美声唱法训练合唱的声音是错误的，认为一个合唱团不能兼顾两类风格作品等等的认识，都是片面的。合唱声音的训练应以美声唱法的基本功训练为基础，然后针对不同时期不同风格的作品再做调整。■

亨德尔咏叹调 《从暴风雨中归来》的创意解读

The Creative Interpretation of Handel's Aria *Da tempesteil legno infranto Scene*

文字_沈辛怡

作为巴洛克时期与巴赫齐名的音乐巨匠，亨德尔一生留下了许多不朽的音乐名篇。在歌剧创作领域，亨德尔的建树更是巴赫所未及的。本文以亨德尔著名歌剧《凯撒大帝》中的咏叹调《从暴风雨中归来》为例，对亨德尔咏叹调的艺术特征及其表达做了深入浅出的探讨。

亨德尔是巴洛克时期最重要的作曲家之一，也是西方声乐艺术史上的重要代表人物。亨德尔一生创作了歌剧作品近五十部（含六部未公开演出作品），此外还有二十六部清唱剧和七十余首康塔塔，可以说是西方声乐艺术领域的一位极高产的作曲家。

1685年，亨德尔出生于德国。这一时期的德国由于战火肆虐，社会动乱，经济低迷，无疑是一片不适合艺术生长的土地。亨德尔在二十岁那一年来到了意大利，这个国家虽然

也在战争中受尽了摧残，但仍然是巴洛克时期最重要的宗教音乐中心。这里产生了大量的音乐体裁，也被当时的全欧洲所肯定、接受。亨德尔就是

在这里不断汲取艺术的养分，同时也完成了两部歌剧作品的创作。

亨德尔在意大利的歌剧创作获得了成功，返回德国继



亨德尔



续歌剧创作。他的作品受到了当时英国贵族的喜爱，随后亨德尔便加入了英国国籍，并担任英国皇家音乐学院院长的职务，开启了他歌剧创作的黄金时代。

当时的歌剧作品大量服务于宫廷、贵族，主要题材往往取自圣经故事、英雄故事、传说故事，亨德尔的创作也不例外，歌剧《凯撒大帝》正是其中的代表作品，它也是亨德尔最受欢迎的歌剧作品之一。

《凯撒大帝》作于1723年，于1724年2月29日首演于伦敦并广受好评，此后经久流传，是当今亨德尔的所有作品中演出频率最高的作品之一。这部剧又被译作《尤利乌斯·凯撒大帝在埃及》，剧本由海姆（Nicola Francesco Haym）根据公元前49年至公元前45年罗马内战期间的历史事件改编。

《凯撒大帝》主要由两条主线贯穿，其一是罗马共和国凯撒大帝与埃及艳后克利奥帕特拉两人之间一见倾心的动人爱情，另一主线则围绕凯撒大帝帮助克利奥帕特拉打败同父异母的弟弟普特列麦欧斯，

顺利登基称帝的故事。亨德尔将荡气回肠的爱情与勾心斗角的皇位争夺架构于音符唱段之间，情感的自然流露和多唱段的细腻刻画赋予了剧本鲜活的生命力。弗里登塔尔在《亨德尔》一书中提到，当时有报道称“自从亨德尔的新作《凯撒大帝》上演之后，歌剧市场是一派繁荣昌盛的景象……其风采让一切评论都黯然失色，上演第七场的剧院里还是如同首演一般人潮拥挤。”

《凯撒大帝》这部三幕九



凯撒大帝雕像

场的意大利正歌剧共有二十九首曲目，强烈的戏剧冲突和鲜明的人物形象在亨德尔的音乐中展现得淋漓尽致。这部歌剧中的曲目兼具艺术性与技巧性，其对于气息的控制、情感的表达、节奏音准的把握、音乐细节的处理等层面都十分考究，对演唱者的专业素养有着很高的要求，因此至今仍然是不少声乐学习者的必唱曲目。

咏叹调《从暴风雨中归来》

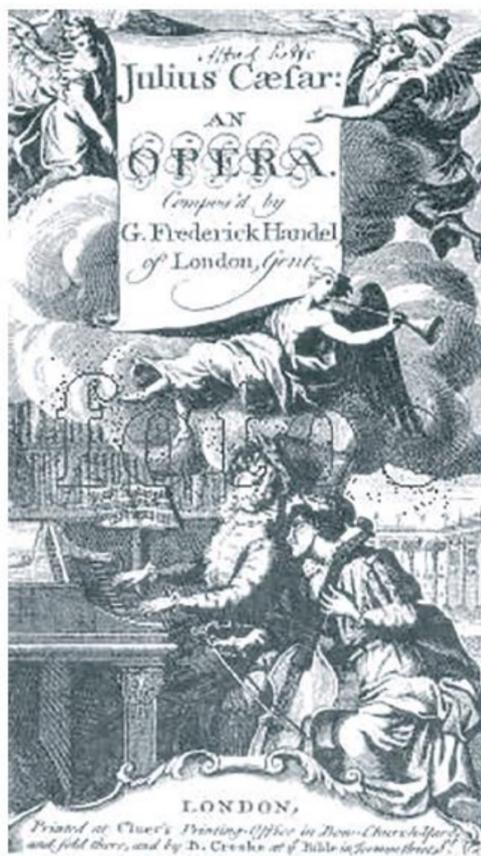
亨德尔在《凯撒大帝》中以细腻的旋律和饱满的情感塑造了不同角色的鲜明性格，其中埃及艳后克利奥帕特拉的八首咏叹调便是最好的例证。克利奥帕特拉本身是一个富有才华的绝世美人，她饱满的人物性格深受艺术家、文学家笔墨的青睐。艺术家、文学家们将其角色形容为“尼罗河畔的妖妇”“尼罗河的花蛇”等，突出其以美貌摄人心魄从而获得心中所需的形象。但亨德尔的《凯撒大帝》对于其形象的刻画却不是这样。

亨德尔在不同的唱段中描摹了克利奥帕特拉的复杂情

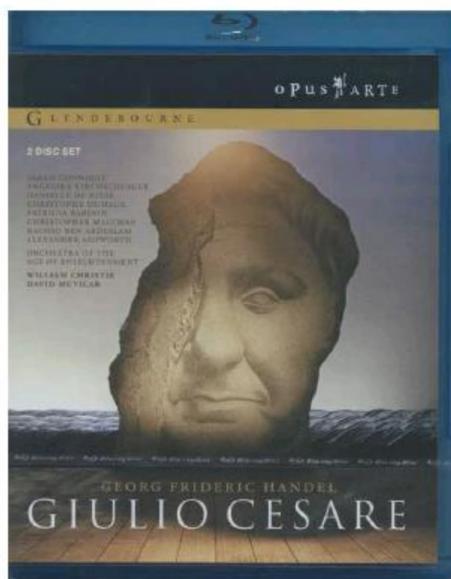
感和多面性格，使其人物形象更具个性与魅力。她是崇尚权力王位、善于利用优势任性而为的女王，又是心怀娇羞、为爱甘愿放下一切以死相伴的姑娘。在这八首咏叹调中，有深陷于爱情之中饱含柔情的《美丽的维纳斯》（*Venerella*）、《我仰慕你的眼睛》（*V'adoro, pupile*），也有以为恋人离世、王权无望，决定随他而去的《我哭泣，我的命运》（*Piangero la sorte mia*）。其中，《从暴风雨中归来》（*Da tempeste il legno infranto Scene*）是最具代表性并广为流传的作品。

这首咏叹调《从暴风雨中归来》出现在《凯撒大帝》的第三幕第二场，讲述的是艳后克利奥帕特拉以为遭遇刺杀的凯撒大帝跳入海中之后万念俱灰、心灰意冷，当克利奥帕特拉与侍女们诀别，准备迎接死亡时，凯撒大帝及时赶到，率领大军反攻营救。两人深情拥抱，克利奥帕特拉唱起了咏叹调《从暴风雨中归来》，侍女们为她穿上了埃及艳后的华服。此时的剧情正处在由阴霾转向希望的重要转折点，这首

01 《凯撒大帝》扉页
02 《凯撒大帝》唱片



01



02

咏叹调也是整部歌剧中最为经典的曲目之一。全曲为4/4拍快板速度，旋律呈现出大量的十六分音符快速流动和音程的大跳，情感上洋溢着惊喜和激动。这种情感不断地被重复、发展，将全剧推向高潮。

《从暴风雨中归来》全曲共有九十九小节，在十小节的引子过后，A段落有四十八小节，间奏与引子呼应，由十小节组成。B段落的三十小节过后，进入A段落的反复，是一首标准的ABA结构的返始咏叹调。

这首咏叹调的A、B两个段落存在着明显的调性对比。A段落的主体调性坐落在主调E大调及其上方五度调B大调上，整体呈大调的调式，用来表现主人公内心的欣喜，旋律明快。B段落转入E大调的近关系小调升C小调，第二句再转入B大调的近关系小调升G小调，旋律婉转而富有情感，与A段形成了鲜明的色彩对比，彼此存在着密切的联系。亨德尔对于作品的构思及乐曲内部结构的把控在这首咏叹调作品中被展现得淋漓尽致。

值得一提的是，这部作品中运用到了花腔演唱的技巧。这种唱法要求演唱者在具备娴熟的声乐演唱技巧的同时，更要做到情感从每一个快速流动的音符之间准确表达。由于花腔的唱法难度较高，又极富表现力，许多声乐学习者将其与“炫技”相关联，往往疏于



《凯撒大帝》2013年在大都会歌剧院演出剧照

关注或难以兼顾情感的处理。而这一点对于声乐学习者来说，是一项十分重要的功课。

在亨德尔的《凯撒大帝》中，克利奥帕特拉属于抒情花腔女高音，需要演唱者对极高音区的音准和节奏做到准确的把握，音符的流动需要具有颗粒性，跳跃需要具有弹性。如A段第一乐句的结尾部分，从第十八小节开始进入到一段连续近十个小节的长乐句。该乐句极具炫技性，其中包含了大量装饰性元素，如回音、颤音、跳音反复、倚音等，在音区高的同时还伴有音程大幅度的跳进。在此基础之上，亨德尔又将难度再次升级，此处的钢琴伴奏与人声旋律呈现出较强的对比形态，为演唱者带来了不

小的难度。

这里的处理要求演唱者能够迅速地在不同的气息运用环境中做出切换，断时要明快富有弹性，连时要流畅且富有颗粒感。旋律中出现的大量装饰音元素在增加音乐表现力的同时，也为演唱者们的即兴处理提供了广阔的发挥空间。以这首咏叹调中的第十四小节为例，乐句“se poi salvo giunge in porto”（如果他们到达港口）的旋律呈现出跳跃式级进下行的形态，许多演唱者会在这一句的演唱中加入即兴的装饰音处理，将其处理成音符的流动或回转形态，以达到增强音乐情感表现力、展现演唱者高超演唱技巧的目的。

对于一名表演者来说，

能够迅速且准确地把握到表演中每一个环节的提示是十分重要的，而对于声乐演唱家来说，最直接的提示莫过于钢琴伴奏。声乐作品的钢琴伴奏与器乐伴奏不同，钢琴除了起到丰富音响、支撑和声的作用之外，还需要给予演唱者音高、节奏、情感等重要音乐元素的提示与支持。从全曲第三十八小节开始，我们可以看到咏叹调的旋律部分与钢琴伴奏形成了一种自由卡农式的对话。人声和琴声以两拍之差形成对话形态，这种形态一方面增加了音乐戏剧性，具有复调意味，同时在人声与钢琴之间的乐句抛接也能够为演唱者提供音乐连贯性、情感连贯性上的支持，应当被演唱者和钢琴伴奏

者所重视。

亨德尔咏叹调的艺术特征及其演绎

亨德尔的咏叹调作品通常兼具极高的艺术性与技巧性。音乐本身在充满感染力的同时，细节也十分丰富，因此成了众多声乐学习者们的必唱曲目。在对亨德尔的咏叹调作品进行演绎时，需要对三个关键问题进行重点关注。

技巧与情感

一部完整的声乐作品，首先是一部艺术作品，这就要求其必须具有艺术作品的审美特征，而这个特征对于歌曲而言，就是技巧性与艺术性。技巧与艺术这两者本身并不存在冲突，但对于歌唱者来说，做到两者的兼顾却并非易事。一部对技巧要求很高的作品，其音乐情感的处理通常是放在所有的技巧能够流畅完成之后，再通过不断地练习、体会，慢慢将关注点由技巧向情感转移。最终在表演的过程中，则不应当倾泻过多的精力在技巧上，而是聚焦于如何将音乐的情感表现到极致。

作品风格的把握

对于任何一部艺术作品而言，作品本身所处的时代环境、故事背景都是其不可分割的一部分。脱离了这一点，作品的演绎就无法做到准确和自然。这就要求作为表演者的歌唱家深入体会作品所讲述的故事背后的深层内涵，把主人公的故事变成自己的故事，把主人公的情感变成自己的情感，这样才能将情感递送给听众。同时，表演者还要认识到作品创作时所处的时代环境，这直接影响到了作品的风格特征和表达方式。只有正确理解在相应的风格下对作品的处理方式，了解相应的文化背景下作者希望表达的创作意图，才能够从本质上深化对作品内涵的理解，从而更好地还原作品、演绎作品。

注重钢琴伴奏

钢琴伴奏对于包含咏叹调在内的所有体裁的声乐作品来说，所存在的价值意义绝对不仅限于为演唱者伴奏这样简单。相反，一部声乐作品的钢琴伴奏往往直接影响到作品的完整性和正确的表达。在声乐

作品中，钢琴声部与人声声部之间的关系不是简单的附属或依附，而是互相引导。这种引导不仅指音高、节奏等技术因素的提示，更有情感的相互融合，相得益彰，乐句的抛接也是音乐情感的抛接。一个优秀的钢琴伴奏，首先要有能力解剖作曲家在横向线条上钢琴与人声的对比关系，同时应在纵向上解读和声序进带来的作品内涵力度的增与减，从而实现钢琴伴奏为演唱者带来的支持与引导作用，正确合理地利用钢琴声部在立体音响的塑造上，为作品的完整演绎提供二度创作上赋予灵感的艺术指导保障。

亨德尔歌剧作品《凯撒大帝》的成功，与其剧情的跌宕起伏，音乐素材、唱段间的细密结构力，旋律的婉转悠扬等特点密不可分。除此之外，演唱者对于极富装饰性的咏叹调的把控也是这部作品得以完整诠释的重要一环。虽然这里仅以咏叹调《从暴风雨中归来》为例，但该作品的其他唱段以及亨德尔的其他声乐作品，在演绎时都有着共同之处。■



中国本土音乐剧对戏曲的借鉴与运用

以音乐剧《中国蝴蝶》为例

Traditional Opera Elements in Chinese Musicals

文字_胡晓娟

音乐剧作为从国外传播而来的舞台表演艺术，进入中国的时间仅短短的三十多年。伴随着音乐剧本土化进程的发展，中国传统戏曲与音乐剧在互相借鉴和吸收中，不断摩擦出融合与碰撞的火花，令人赏心悦目。戏曲界吸收音乐剧的艺术特色，对中国的传统戏曲进行了革新，涌现出了一批优秀的剧目，令人耳目一新。

由此，学界提出了“戏曲音乐剧”的概念，呼吁中国作曲家们在创作本土音乐剧的艰难历程中，要自觉选择民歌素材、戏曲素材，把创作“戏曲音乐剧”作为进行音乐剧民族化探索的一条发展之路。当代中国本土音乐剧要想在世界舞台上独树一帜，广泛吸收本民族的艺术精髓是其根本出路。

博大精深的中国传统戏曲是中国本土音乐剧创作的艺术源泉，戏曲表演中的唱、念、做、打，直接催生并加大了

本土音乐剧表演艺术的快速发展。汲取中国传统戏曲表演艺术的精粹，已经成为我国音乐剧民族化发展方向的一条必由之路。中国戏曲的唱腔、说白与表演蕴含了中国传统音乐艺术的精华，体现了中华民族独特的审美标准与品位，而“民族化”是中国本土音乐剧走向世界市场，树立中国品牌的重要标志。

音乐剧对戏曲艺术的借鉴

音乐剧对戏曲唱腔的借鉴

唱腔是中国戏曲声乐艺术的核心，犹如西方歌剧中咏叹调的地位。我国戏曲的唱腔结构系统基本上分为板腔体和曲牌体两大类。唱腔对于戏剧情节的推进、高潮的发展、人物性格的塑造都起到了不可忽视的作用。而音乐剧是以歌舞为核心的音乐戏剧，歌以角色的独唱、对唱、重唱和合唱构成，与戏曲类似。

首先，音乐剧可以吸取戏曲的唱腔音乐，也就是作曲家在创作音乐剧音乐的时候，注重吸收戏曲的音乐因素，从旋律上体现中国风味。其次，在演唱方面，音乐剧可以借鉴中国戏曲的演唱特色，如戏曲的吐字、依字形腔和润腔的演唱特点。戏曲吐字，字字清晰动听，赋予韵味，一般分为字头、字腹和字尾。三者之间各种发音和归韵的整个过程圆转而不露痕迹。依字形腔，也称按字行腔，即戏曲行腔是以字的声调为基准的。戏曲的戏味也体现在丰富的润腔上，同一唱腔的不同润腔形成了不同的风格，也是流派产生的基础。这些都被中国民族声乐很好地汲取，并形成了中国风格的歌唱流派。同理，这也是处于发展中的中国本土音乐剧应该积极吸收的精华。

音乐剧对戏曲念白的借鉴

音乐剧中的独白是戏剧



化、音乐化的语言。戏曲中也有相似的表演形式。戏曲中的独白和演唱是相辅相成的，共同呈现了整个舞台的完整性和音乐性。中国戏曲的独白也叫“念白”，更强调语音的抑扬顿挫。王季烈的《螭庐曲谈》中这样总结道：“读宾白亦有高低、抑扬、缓急。断续诸节奏。盖宾白虽无工尺，无板眼，而某字宜高、某字宜低，某句宜快、某句宜缓，亦一定不易，非可任意念过也。”

戏曲中的说白有韵白与口白之分，其艺术表现形式已

经成功地运用在很多民族歌剧中，也可以直接运用于中国本土音乐剧中。中国音乐剧中的说白，基本采用普通话，有时也有地方方言的夹杂。两种语言表达相互穿插，除表现人物内心的波动外，有时也恰到好处地体现了地域特色。它与音乐剧风格迥异，产生了同百姓生活之间不可言状的联系和亲切感，也和反映百姓生活的戏剧情节更加贴合，并常常构成了中国本土音乐剧音乐表现的一个重要艺术特色。除此之外，有时说白还将歌唱和舞蹈

部分统一起来，推动了剧情的发展。

音乐剧对戏曲“做”“打”的借鉴

中国戏曲是一种综合艺术，其特点是将多种表演艺术形式结合在一起。“唱、念、做、打”是中国戏曲表演的四种主要艺术手段，其中“做”和“打”尤为独特，需要戏曲演员具备扎实的基本功，主要是源于生活高于生活的舞蹈化的戏曲身段技巧。“台上一分钟，台下十年功”，演员们在台上的每一个精彩的动作，都



是他们台下日积月累、挥汗如雨、十数年如一日不懈苦练的结果。以“水袖舞”为例，它继承了中华民族自周以来“长袖善舞”的传统。如京剧程派水袖的表演，就发展创新了包括“勾、甩、挥、撑、挑”等十多种极具特色的表演样式，大大丰富了塑造舞台人物形象的艺术手段。戏曲舞蹈既和中国古典舞一脉相承，也为中国民族舞的发展提供了可借鉴的艺术元素。而民族舞正是中国本土音乐剧中最具有民族性特

色的舞蹈。

音乐剧《中国蝴蝶》对戏曲的借鉴与创新

音乐剧《中国蝴蝶》介绍

《中国蝴蝶》是根据我国家喻户晓的古代爱情悲剧故事“梁山伯与祝英台”创作的。在保留经典的作品内容的同时，它进行了大胆的创新。此作品由郑州大学西亚斯国际学院投资，由音乐剧艺术理论家居其宏教授改编剧本，音乐家周雪石教授创作音乐，声乐

教育家武秀之教授担任艺术总监。参加表演的演员为该院艺术系的师生。

《中国蝴蝶》充分体现了武秀之教授的表演教学特色，即在演唱上，将中国戏曲元素中的唱腔特点和西方歌剧美声唱法相结合；在表演上，借鉴了梅兰芳、布莱希特和斯坦尼斯拉夫斯基三个最著名的舞台表演艺术体系的精髓，将“唱、舞、演”进行高度融合，力图使作品迸发出强烈的艺术冲击力。

同许多当代音乐剧表演教学工作者一样，武秀之教授重视从中国传统戏曲艺术中吸取精华，并将其作为探索本土音乐剧表演体系的重要源泉。音乐剧《中国蝴蝶》创作于1997年，几经修改，于1999年在河南郑州艺术宫首演。后经过了两次悉心雕琢，该剧终于在2008年获得了多项国家级和省市级奖项，为中国本土音乐剧事业的发展开拓了一个新的天地。

《中国蝴蝶》像一股清新的音乐春风，吹遍了河南省的各个高校，丰富了大学生们的

校园生活，加强了各高校的艺术氛围，也为中国本土音乐剧的发展做出了重要的贡献。

音乐剧《中国蝴蝶》对戏曲脚本的借鉴与创新

“梁祝”是许多地方戏曲剧种，包括豫剧、曲剧、越调、黄梅戏和越剧等最常用的题材，其中尤以越剧版的“梁祝”流传最广。音乐剧《中国蝴蝶》的剧本基本保留了戏剧版本的主要情节和内容，并借鉴了西洋音乐戏剧分幕的结构形式。它将传统的戏曲脚本改为西方音乐剧常用的四幕形式，分别为：《春之舞》《夏之梦》《秋之歌》和《冬之殇》。它叙述了闺中祝英台对未来生活的追求，梁山伯与祝英台在书院的相遇与相爱，同时保留了“哭坟”和“化蝶”的经典结局，并在剧末展现了越剧“梁祝”的音乐主题。

整体来看，音乐剧《中国蝴蝶》保留了“梁祝”故事的精髓，简化了剧情，并凸显了音乐剧所强调的重视歌舞的特点。此外，该剧还借鉴了西方戏剧故事发展的多线思维，增加了书童四九和丫鬟银心的

戏份。两条爱情故事主线和两类不同风格的人物塑造，使音乐、唱腔、念白和表演都形成了一定的对比，缓解了戏剧情节中让人潸然泪下的悲伤气氛。四九和银心俏皮而又甜蜜的情景表演，丰富了整部剧的舞台表演氛围，为戏剧主题点燃了爱的希望，也使得悲剧显得不再那么“悲剧”，更加符合音乐剧的艺术表演特点。

音乐剧《中国蝴蝶》对戏曲唱腔的借鉴

音乐与舞蹈表演是音乐剧的双翼。如同歌剧一般，歌唱无疑是最为主要的元素。《中国蝴蝶》的音乐具有独特的戏曲音乐的特色和鲜明民族音乐风格。《中国蝴蝶》中出现最多的动机均为传统的中国五声音阶。“双飞蝶”“芳心坚如铁”“蝶双飞”这几幕的主题旋律均采用了以五声音调为核心的“蝴蝶动机”，使整部作品在音乐风格上保持了高度的统一。五声旋律或以五声为核心的旋律也是中国传统音乐包括一些地方戏曲的特色。

与此同时，一部优秀的作品离不开优秀的演员和团

队。《中国蝴蝶》的演员在演唱过程中，淋漓尽致地将这个经典的爱情故事重现在广大观众的面前，其中包括将民族唱法、美声唱法和地方戏曲的唱法相结合，不论在字头、字腹还是字尾的发音上，都较好地保留了润腔这一戏曲声腔艺术的特点，使观众耳目一新。在《中国蝴蝶》的多部唱段里，作曲家巧妙地运用了板腔体这一戏曲唱腔结构进行创作，充分体现了我国戏曲音乐的结构元素、润腔特色和板式风格。比如扮演祝英台的演员在演唱《与君共舞》这一唱段时，就借鉴了戏曲的哭腔演唱方式，凸显了祝英台的悲痛情绪，充分发挥了戏曲哭腔风格的艺术感染力。演员在演唱中还大量吸收了其他传统戏曲的演唱技巧，如“垫音”等润腔风格，使整部作品具有浓郁的中国本土原创音乐剧特色。

音乐剧《中国蝴蝶》对戏曲念白的借鉴

音乐剧《中国蝴蝶》采用了将对白作为连接唱腔和推动剧情发展的手段，使“念白”在剧中具有重要意义。剧



中说白按照普通话发音，讲究语音语调的抑扬顿挫，并吸收了中国传统戏曲念白的韵律。此外，不同人物的说白也各具性格特色，如：祝英台与梁山伯的对白文辞雅致，四九与银心的语言通俗诙谐。该剧也采用了戏曲表演中常用的使用不同念白风格来塑造不同人物形象的表现方式。从祝英台和梁山伯求学路上偶遇乃至分别对白，每番对话都具有鲜明的戏曲念白的语言特色。创作者吸收了戏曲念白的风格特色，使言辞更为押韵并富有韵味。如“英台哭坟”的唱段中“梁兄、梁兄”的呼唤，俨然展现了戏曲大青衣的舞台表演场景，催人泪下。

音乐剧《中国蝴蝶》对戏曲“做”“打”的借鉴

音乐剧《中国蝴蝶》不仅在音乐上继承了中国戏曲艺术的传统精华，在舞蹈表演风格上也进行了大胆的创新，我国戏曲表演艺术中的身段亮相等技巧都被很好地融入到了这部剧里。剧中的许多舞蹈片段均源于中国传统戏曲的“做”和“打”舞台动作。如《中国

蝴蝶》的开场是英台与银心的游春场景，两人手持着中国折扇，举手投足，无不体现了戏曲“扇舞”表演的优美场景。第四幕“哭坟”的表演更是充分借鉴了越剧中该场景的经典肢体动作和舞蹈表演。

《中国蝴蝶》在故事情节、音乐表演和舞蹈动作等方面既体现了中国元素，又不失其现代特质。这部作品的表现形式非常符合当代大学生的艺术审美，雅俗共赏，多年来在河南地区高校巡演不衰，并获得好评。

戏曲中的“唱、念、做、打”在许多中国本土音乐剧中都得到了很好的运用。有些融入了以流行音乐为主的音乐剧音乐和以现代舞蹈为主的音乐剧中。初观时观众兴许不觉，但细细斟酌后便会寻找其影响的痕迹。即使是在中国编演的西方音乐剧也会不经意间渗入中国传统的戏曲元素，如上海戏剧学院在对经典的桑德海姆音乐剧《理发师陶德》进行二度创作时悄悄加入了戏曲元素。近年来，三宝创

作的《蝶》，曹路生编剧、安栋作曲的《弘一法师》，田丁编剧、祁峰作曲的《断桥》等，都从不同角度体现了中国传统戏曲的魅力。特别是音乐剧《断桥》使用了越剧中许仙和白娘子的戏曲表演身段和唱腔，使表演具有了丰富的民族特色，更能够被广大百姓接受。

中国戏曲对中国本土音乐剧的创作和发展具有重要借鉴意义。对于戏曲的“唱”，音乐剧可以吸取其唱腔音乐，在旋律上体现中国风味，从演唱中吸取依字形腔和润腔特点，发展、形成中国音乐剧的演唱流派；对于戏曲的“念”，音乐剧的对白可以吸收注重吐字，特别是字头发音位、字腹以及字尾归韵等技巧，学习中国语言的抑扬顿挫，借鉴戏曲表演中不同人物的个性念白；至于戏曲表演中的“做”和“打”，我认为不妨将之作为中国音乐剧演员舞台表演训练的基本功，使我们的音乐剧演员不仅能够展现现代舞蹈的舞台风采，也能掌握体现中国舞蹈魅力的戏曲身段表演技巧。■



巴赫：伟大的西方音乐之父

J.S. Bach: Father of Western Music

文字_杨怡文 绘画_柴本善

库客音乐链接

MUSIC LOVER 音乐

KLKG 库客 .COM



约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（J.S.Bach, 1685–1750）是巴洛克时期最重要的德国作曲家。巴赫出生于一个著名的音乐世家。他一生从未离开德国，曾经担任过宫廷管风琴师、乐队指挥和教会学校的音乐指导。由于巴赫的名气不大，生前他的许多作品都没有获得演出的机会，几乎无人问津。直到1829年门德尔松在柏林指挥重演《马太受难曲》，复兴巴赫的运动就此展开。

巴赫的创作几乎涉猎了当时的所有音乐体裁，唯独没有创作过歌剧。他器乐音乐领域的代表作品有：两卷《平均律钢琴曲集》、《哥德堡变奏曲》和《勃兰登堡协奏曲》；声乐领域的代表作品有：三部伟大的宗教声乐作品《马太受难曲》《约翰受难曲》《B小调弥撒曲》，以及两百余首宗教康塔塔和世俗康塔塔。🎹



给生活注入诗意，给灵魂带来慰藉

我的古典音乐之缘

My Stories with Classical Music

文字_赵建中

启蒙

在我的记忆中，读大学之前，由于“文革”十年的文化禁锢，我几乎没有欣赏过西方古典音乐，听得最多的就是《地道战》《地雷战》等几首电影插曲与《智取威虎山》《红灯记》《杜鹃山》《奇袭白虎团》《红色娘子军》等几个样板戏中的音乐。还有就是在读小学四年级时，不知什么原因，学校老师忽然让我们学唱《毕业歌》《我们走在大路上》等“文革”以前的革命歌曲。我接触到西方古典音乐，还是在进入大学之后。

1978年，我考入杭州大学中文系。记得在一个金风送爽、丹桂飘香的午后，一位先我一年考入杭州大学物理系的来自莫干山的同学来找我。这位同学姓张，比我高一个年级，中学时期，由于志趣相投，我们相处得很好。他的母亲是机关干部，教育孩子很严格，因此他的文化修养与家



毛昭晰

庭教养都很好。我们聊到杭州大学的文化生活，其时“四人帮”刚粉碎不久，与大量外国名著同时进入中国的，还有大量外国电影。那时他刚看过以芭蕾演员生活为题材的奥地利电影《冰上的梦》，就兴奋地向我介绍。他眉飞色舞地对我说，这部片子不仅舞蹈很美，还有三首歌也很好听，就是《我的幸福》《不要爵士》《我对你说》。他特别喜欢《不要爵士》这首歌曲，还专门模仿影片中的演员唱了一下，表情陶醉。同时，他还告诉我：一位名叫毛昭晰的杭州

大学历史系教授会不定期地在学校举行西方古典音乐讲座。

毛昭晰是历史学家。近年来，他为保护文化遗产到处奔走、呼吁，有文化遗产保护的“救火兵”之誉。不过，他还有一门精通的学问，那就是西方古典音乐的欣赏与研究。在讲座中，毛教授从莫扎特讲到贝多芬，从《天鹅湖》讲到《胡桃夹子》，从《茶花女》讲到《蝴蝶夫人》，从宣叙调讲到咏叹调，从圆舞曲讲到波尔卡，让我大开眼界。

那时候欣赏音乐的条件有限，市场上只有少量的磁带，CD还没有问世，但我仍然听得如痴如醉。在播放莫扎特的乐曲时，他有一句评论莫扎特的话让我印象深刻。他说：“我最喜欢莫扎特的作品。他的人生虽然历经苦难，但作品却是明亮欢快的，这是多么高尚的境界啊！”当毛教授播放贝多芬的《命运交响曲》时，我深受震撼。毛教授对这部作品的



01



02



03



04



05

详细讲解至今让我记忆犹新。他说，这首交响曲一开始的“邦、邦、邦”，是表现“命运在敲门”，但贝多芬不甘屈服，要“扼住命运的喉咙”。这是一首光明战胜黑暗的壮丽凯歌。当时我对高度抽象的音乐能这样理解感到很新奇，并从此开始慢慢体味到音乐的魅力。

毛教授的讲座既有作品欣赏，又有作品分析，还有许多作曲家的故事，深入浅出，表达生动，因此深受同学们的欢迎，去晚了根本找不到位置，于是在过道上、窗户外经常挤满了人。毛教授的讲座让我很着迷，自此以后，我就经常去听毛教授的讲座。当年因为杭州有浙江美术学院，我们听美术讲座比较容易，但浙江没有音乐学院，要听到西方古典音乐方面的讲座就难了。所以毛教授的讲座，让我们十分欣喜。

毛教授口齿清晰，普通话标准，不像有些老师带有浓

01 贝多芬
02 莫扎特
03 拉赫玛尼诺夫
04 罗西尼
05 肖邦

重的乡音。有时他也夹杂着几句杭州方言或英语、日语，以活跃气氛。毛教授对音乐几乎与他对读书一样痴迷。他在学生时代就编过竺可桢校长从国外带回浙大的四五百张唱片的目录。他还收藏了大量原版唱片。

我记得毛教授是浙江奉化人，出生于二十世纪二十年代，身材中等偏上，不胖不瘦，脸型稍长，面容清癯，眉眼俊朗，既有江南才子的风流倜傥，又有民国时期知识分子的温文尔雅，还有上海人称之为“老克勒”的绅士风度。我对这位古典音乐的启蒙老师一直心存感激，他的形象至今还镌刻在我的脑海里。

相伴

正当我在毛教授的影响下对西方古典音乐十分入迷时，有一位同是音乐爱好者的同学给我送来了福音：上海人民广播电台有一个频率每天中午从十一点半到十二点播放外国轻

音乐。

自此以后，我每天中午从食堂匆匆吃好饭后，就疾步奔回宿舍，从时强时弱的半导体信号中收听这档节目。当时我听得最多的是保尔·莫里亚乐队与曼陀凡尼乐队等根据古典音乐改编的轻音乐。除了中午外国轻音乐这档节目外，我每天晚上总是将半导体收音机放在枕边，等搜索到播放古典音乐的电台后，就边听着音乐边入睡。

大学毕业后，我被分配到位于浙江省与安徽省交界的浙江长广煤矿公司工作。当时，领导要我多下基层，于是我就骑着自行车到矿区走访、调研。因为长广煤矿地处山区，公路坡度较大，我骑到中途就双腿发软，气喘吁吁。但奇妙的是，此时只要我一哼起罗西尼的歌剧《威廉·退尔》序曲，特别是那段描写清晨时骑兵在广袤的大地上发起冲锋的旋律，就会犹如置身千军万马之中，浑身充满了力量。那些



01



02

01 作者大学时期购买的柴科夫斯基《第一钢琴协奏曲》盒带
02 作者收藏的音乐盒带

陡然出现在我面前的高坡，我也能很轻松地一跃而过。

在山东大学读研究生时，我因为有了了一个录音机，欣赏音乐就更方便了。记得有一年冬天的一个晚上，窗外风雪弥漫，没有空调的宿舍冷气袭人。我早早钻入了被窝，想伴着轻柔的音乐慢慢入睡。但那天晚上实在太冷，我一直没有睡着，于是就找出了刚购入的外国歌剧合唱曲的盒带来听。在听到威尔第的歌剧《纳布科》中的合唱曲《希伯来囚徒》的时候，我觉得那缓慢、沉郁、悲凉、凄楚的旋律与窗外的风雪融为了一体，寒气好像从皮肤表面进入了骨头，更加难以入睡了。这是一个不眠之夜，也是我人生中难忘的一个夜晚。

江南的黄梅天一直被南方人埋怨，因为一到黄梅季节，

雨就会淅淅沥沥地下个不停。但我却不这么认为，因为我觉得世界上最美妙的事情之一，就是在黄梅天细雨绵绵的午后，听着肖邦的音乐读书。这时候，因为没有明媚的阳光与喧闹的市井声音的召唤，人的心境会比较恬静。我觉得肖邦的钢琴小品是最适合在雨天读书时作为背景音乐的。在肖邦的钢琴小品中，有一首《降D大调雨滴前奏曲》。关于这首曲子，有一个故事：1838年，肖邦与乔治·桑住在马略卡岛上的一个寺院休养。在一个雨夜，乔治·桑外出归来，看到肖邦坐在钢琴前弹奏着一首钢琴曲。据乔治·桑说，是“落在寺院屋瓦上的雨”使肖邦产生了这个乐思，因此后人称之为“雨滴”。该曲中交错出现的忧郁的、淡淡的阴影与明朗的、浅浅的亮色，呈现出

一个真与幻、虚与实融为一体的世界。此刻，泡上一杯清茶，打开一本最想读的书，有一种特别美好的感觉。

还有一些时候，我会放下一切杂事与杂念，专门腾出整块时间，打开落地式音响，听贝多芬的《合唱交响曲》，感受这位世界音乐史上最伟大的作曲家谱写的庄严、神圣、崇高的旋律，以及对天下一家、世界大同、自由与幸福生活的向往；听柏辽兹的《幻想交响曲》，感受这位法国“鬼才”作曲家浪漫主义想象与脱缰野马般的自由挥洒；听马勒的《复活交响曲》，感受这位晚期浪漫乐派最杰出的作曲家音乐中震撼人心的恢宏气势、色彩瑰丽的美妙旋律及对死亡、生命、救赎等终极问题的思考；听布鲁克纳的《第三交响曲》，感受这位虔诚的天主教

徒作曲家音乐中神秘冥想的气息与深邃的内涵；听柴科夫斯基的《第一钢琴协奏曲》，感受这位“旋律大师”的音乐中流露出的奔放、欢快的情绪，对生命、青春的讴歌及浓郁的俄罗斯风情，尤其是该钢琴曲激情澎湃、光辉灿烂的序奏真是百听不厌；听拉赫玛尼诺夫的《第二钢琴协奏曲》，感受这位流亡音乐家的孤独、忧伤及对祖国俄罗斯深深的思念；听爱德华·格里格的《A小调钢琴协奏曲》，感受他对挪威壮美的自然风光的讴歌，以及对爱情和友谊的赞美。像这样让我以朝圣般的心情聆听的音乐作品还有许多！

有一部音乐作品是我每过一段时间就会聆听的，那就是芬兰作曲家西贝柳斯的交响诗《芬兰颂》。这首举世闻名的作品向全世界诉说着这个位于北极圈的小国为生存而进行的殊死战斗，曾对推动芬兰的民族解放运动起过很大作用，被誉为芬兰的“第二国歌”。这部作品的感情真挚饱满，节奏与旋律激越昂扬，尤其是管乐部分高亢嘹亮，雄浑有力。

聆听这首乐曲时，我能鲜明地感受到北欧壮美的自然风光、芬兰人粗犷豪放的民族性格及不畏强暴、敢于斗争、敢于胜利的巨大勇气。每当我情绪低沉、精神疲惫的时候，一听这首乐曲就会“满血复活”。

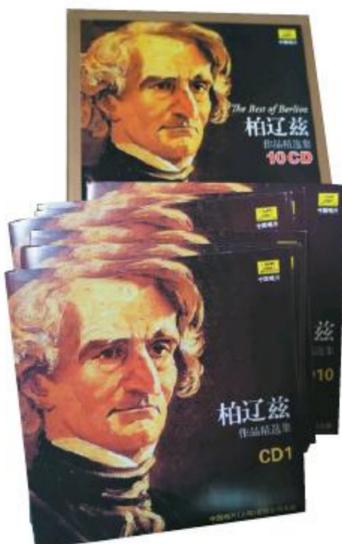
我最早欣赏的现场音乐会是在杭州大学读书时在杭州剧院观看的香港管弦乐队的演出。从山东大学研究生毕业后，我到上海市委宣传部文艺处工作。从此以后，我有了更多欣赏古典音乐会的机会。我在上海大剧院、上海东方艺术中心、上海音乐厅、上海交响乐团音乐厅等地欣赏过多场由世界著名指挥、著名乐团演出的古典音乐会，还有芭蕾舞剧、歌剧等演出。这些视听盛

宴让我更加深切地感受到古典音乐的巨大魅力，同时也让我对上海这座不断举办各类艺术节与顶级音乐会的城市充满热爱。

感悟

从读大学开始，我的生活就与古典音乐息息相关。我充分享受着古典音乐带来的快乐，因此我很希望有更多的人喜欢古典音乐。只要谁流露出一点这方面的爱好，我就会很兴奋，并积极分享自己的心得。在这一点上，我觉得自己与将传播上帝福音作为使命的传教士有些相似，因为自己体会到古典音乐是如此美好，因此希望惠及更多的人。

但有些遗憾的是，我周围



01



02



03

01 作者收藏的柏辽兹作品套装
02 作者收藏的西贝柳斯作品套装
03 作者收藏的贝多芬作品唱片



热衷古典音乐的人并不多，能够交流的就更少了。尽管这是一份美好的礼物，但对有些人来说并非如此。美好的音乐不是任何耳朵都能感受到的，正如马克思所说：“如果你想得到艺术的享受，你本身就必须是一个有艺术修养的人；对于非音乐的耳朵，再美的音乐也没有意义。”

早年，欣赏音乐因为必须在器材上投入一定的资金，欣赏一场音乐会更是需要购买价格不菲的门票，因此欣赏音乐有一定的门槛，以至于不少人会将喜欢欣赏古典音乐纳入“贵族与小资”的范畴。但近年来，随着互联网的兴起，音乐资源已经极为丰富，聆听方式也极为便捷，只要一部手机就可以解决问题，所以这个门槛已经不成为决定性的因素了。但能够随时听古典音乐与是否有兴趣听，完全不是一回事。事实上，现在许多人不知道，几乎片刻不离的手机里还有那么多可听的古典音乐。他们宁可乐此不疲地刷各种垃圾信息，或者仅仅限于听流行歌曲，也没有兴趣听哪怕一分钟

的莫扎特与贝多芬。

由此看来，对青少年的审美教育包括音乐审美教育十分重要。青少年不应该只是围绕中考、高考的指挥棒转，而应该培育他们的审美能力，包括音乐审美能力。当然，国内目前有数以千万计的琴童，但有多少家长是完全抛开功利心，只是为了让孩子欣赏音乐之美而学习钢琴、小提琴等乐器的，这还是一个问号。事实上，这些以考级为目的的严苛枯燥的技术训练并不能转为更全面的音乐素质培养。虽然越来越多的孩子获得了一门乐器考级的十级证书，但越来越少的孩子将音乐当作乐趣。

也许有些人不愿意接近古典音乐的原因，是觉得古典音乐是高雅、神圣的殿堂，非常人所能及。其实古典音乐可近可亲，欣赏古典音乐可以循序渐进。我的体会是，只要多听，就会爱听；只要爱听，再加上相应的知识积累，就会逐渐入门，并将欣赏古典音乐作为自己生活的重要组成部分。

我觉得音乐欣赏可以有三个层次，第一个层次是感官

的欣赏，欣赏者主要满足于悦耳，不必对音乐作品本身有多少理解；第二个层次是感情的欣赏，欣赏者对音乐作品所表现的感情产生共鸣，激发出喜怒哀乐，并根据自己的生活体验去想象和幻想，从而在音乐中获得美的享受；第三个层次是理智的欣赏，欣赏者对作品的主题思想、作品风格都有深入的认识，可以从整体上了解音乐作品的结构和作品所要表达的丰富内涵，从而使自己的精神需求得到满足，思想境界得到提升。感官欣赏只要音乐动听就可以，这几乎不需要有多少音乐知识的储备。而如要更好地获得情感共鸣，理解作品的思想内涵，则需要学习掌握音乐文化知识。

从时代背景上说，一部音乐作品总是表现了作者对现实生活的感受。只有了解作品的时代背景，才能深刻地理解作品的内涵。从民族特征来说，众多音乐作品植根于民族文化与民间音乐，例如格林卡的《卡玛林斯卡亚幻想曲》就是将俄罗斯民歌《从山上，高高的山上》与舞曲《卡玛林



01



02

01 格林卡
02 黑格尔

斯卡亚》作为素材创作而成；勃拉姆斯《匈牙利舞曲》的旋律与风格混合着匈牙利民间音乐与吉普赛民间音乐的特色。从创作个性来说，由于作曲家生活的时代、环境、自身经历与审美趣味的不同，作曲家创作乐曲就如同文学家写诗作文一样，有自身表情达意的风格样式。从音乐曲式来说，交响曲、交响诗、奏鸣曲、进行曲、夜曲等等，用于表现不同的题材和内容。学习了解以上知识，对于提升音乐欣赏能力无疑是有帮助的。

不过，虽然古典音乐方面的知识浩如烟海，难以穷尽，但一般的欣赏者其实不必望而生畏。音乐作品本身是个空框结构，天生缺失语义和图像的音乐总能给人最大的想象空间，每个人都可以自由地注入自己的情感体验，不必做太深的读解，只要觉得古典音乐悦耳动听，就具备了欣赏的基础，以后可以边听边积累相关知识，不断进级。

说到这个话题，我想到了——一件往事。在我读大学时，家里曾养过一只大公鸡。有一年

暑假回家，我坐在厨房帮母亲剥毛豆，一边剥一边用半导体听音乐。当放到莫扎特《土耳其进行曲》的时候，我忽然发现这只正在毛豆壳旁觅食的大公鸡居然随着音乐频频点头。我觉得很奇怪，就想验证一下这是否偶然现象，于是就将收音机关掉。我一关收音机，它就停止了点头，先是脖子抬得高高的仿佛若有所思，然后在咯、咯、咯地叫了几声后，就低下头来专注地觅食了。我再将收音机开关打开，结果这只大公鸡又开始频频点头，并且仍然与音乐的节奏高度吻合。

还有，西班牙马德里市郊的齐利戈塔农场有一座豪华牛舍，这座牛舍为牛配备了柔软舒适的水床、电动刷毛器和中央空调，温度永远保持在三十摄氏度上下。不仅如此，这里还一直荡漾着莫扎特的优美音乐，不知情者还以为这里在举行莫扎特音乐会，实际上欣赏音乐的不是人，而是这里饲养着的七百头奶牛。这些奶牛听

着莫扎特的音乐，时而散步，时而吃草，时而小憩，非常悠然自得。农场主说，给奶牛播放莫扎特音乐，不但能够增加牛奶的产量，还能提高牛奶的品质。农场主的苦心没有白费，这里出品的牛奶因为富含蛋白质和脂肪，在当地早已成了抢手货。这我不禁想到，万物有灵，动物与人一样，对宇宙间的韵律同样有感知。任何一个生命体都能感知韵律之美，音乐之美。

黑格尔在《美学》一书中写道：“音乐是精神，是灵魂，它直接为自身发出声音，引起自身注意，从中感到满足。音乐是灵魂的语言，灵魂借声音抒发自身深邃的喜悦与悲哀，在抒发中取得慰藉，超越于自然感情之上。音乐把内心深处感情世界所特有的激动化为自我倾听的、自由自在的，使心灵免于压抑和痛苦。”在这位哲学大师看来，音乐在人的精神生活中有着十分重要的作用，人们能在音乐中找到快乐与精神寄托。音乐是美好的，让我们永远与音乐同在！



三言两语话合唱

全盛时期的“文艺复兴三杰”之一——帕莱斯特里纳

Chorus in a Few Words

Palestrina: One of the Three Greatest Figures in Renaissance

文字_易杰

如果说欧洲乐坛在文艺复兴初期是贾斯坎“一家独大”的话，那么到了文艺复兴全盛时期（High Renaissance），就发展成乔瓦尼·皮耶路易吉·达·帕莱斯特里纳（Giovanni Pierluigi da Palestrina）、奥兰多斯·拉索斯（Orlandus Lassus）和托马斯·路易斯·德·维多利亚（Tomás Luis de Victoria）“三足鼎立”的局面了。

帕莱斯特里纳，意大利

人，1525年出生于罗马旁的同名小镇帕莱斯特里纳镇。1537年，他进入罗马的圣母大殿（Church of Santa Maria Maggiore）唱诗班学习音乐，1544年在帕莱斯特里纳镇的大教堂做管风琴师，之后回到罗马，被教宗儒略三世选为教会歌手。教宗去世后，帕莱斯特里纳因已婚问题被当时继任的教宗保罗四世开除。不久，帕莱斯特里纳接替回家探亲的拉索斯，任拉特朗·圣乔瓦尼教

堂（San Giovanni in Laterano）音乐总监，1561年任圣母大殿音乐总监，1566年任教于罗马神学院。1571年，他回到曾经工作过的朱利安小教堂做音乐总监，他拒绝了其他地方的邀约，一直留在罗马，直至1597年去世。

相信许多音乐爱好者应该都对帕莱斯特里纳这个名字非常熟悉，也或多或少地听过一些他的作品。如果说之前的著名作曲家诸如马肖和贾斯坎



01



02

01 圣母大殿
02 帕莱斯特里纳
与教宗儒略三世



特伦特会议

都是在业界，也就是行业内有着极高口碑和人气的話，那么从某种意义上来说，帕莱斯特里纳就是最早一位“进入大众视野”的“当红”作曲家了。他到底有多红呢？长久以来，帕莱斯特里纳几乎成了“文艺复兴合唱音乐”的代名词，只要是演出或学习文艺复兴时期的音乐，以及早期合唱音乐，就一定要学习他的作品。同时，他也是意大利本土当时最具代表性和影响力的作曲家。他的创作体系直接地影响了后来的意大利及其他欧洲作曲家，并被后人总结为“古代风格”（Stile antico）或“第一理论”

（Prima pratica）。

另外，许多学者和坊间还赋予了帕莱斯特里纳一个特别的功绩。当时的天主教廷发生了一场著名的特伦特会议（The Council of Trent），其中一个关于音乐的重要决定是“限制音乐特别是复调音乐在教会中的地位”。原因之一是很多高层不满当时许多教会音乐的旋律来自民间，并且又过于独立于经文歌词，从而分散了教徒的注意力，让人们难以专心理解和体会经文歌词的含义。而复调音乐因其每个声部相互模仿、交替出现的特点，很容易让人听不清楚经文歌词。而当

时，恰好是“根正苗红”的帕莱斯特里纳被委任去整顿、改革和治理教会音乐。许多人相信正是帕莱斯特里纳的音乐，既完美地保留了复调音乐那种独特的体裁特点，又能让歌词清晰地传递到每个人的耳中直至心底，最主要是美得连高层都不忍割舍，这样才“拯救”了音乐几乎要被教会禁用的命运，为今后几百年西方音乐的蓬勃发展提供了生机。帕莱斯特里纳修改版本的教会歌谱集，在他去世后的1614年出版，并一直沿用到二十世纪初。

帕莱斯特里纳共有两位妻子，三个儿子中的两个以及前妻先后病逝于瘟疫。后来帕莱斯特里纳考虑过做牧师，但最终还是迎娶了一位富有的寡妇，并得到了足够的资金支持，出版了自己的作品。他的每一部作品几乎都是“完美的”，比如《如同小鹿渴慕清泉》（*Sicut cervus*）等，都好听得不得了。■



乘着乐曲，飞翔到意识从未到达的远方

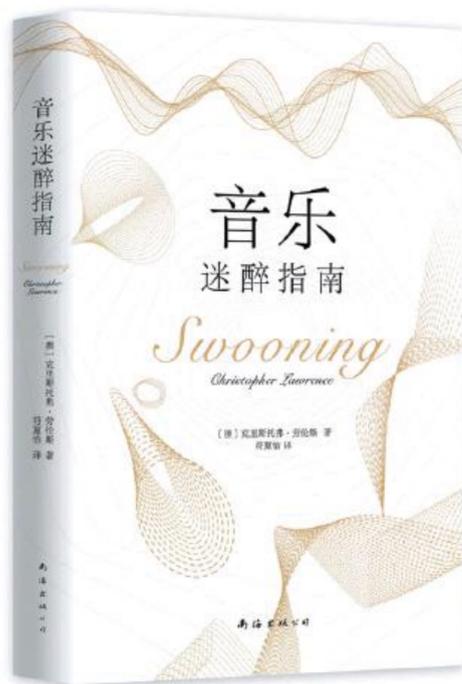
评《音乐迷醉指南》

A Book Review of *Swooning*

文字_徐同欣

如果说艺术的本质在于激发人类的情感，那么音乐作为一种时间的艺术，无疑是最强烈、最难被语言驾驭的一种形式。伟大的旋律能直击人心，绕梁三日而不绝，或如异乡重逢，让精神片刻回归故土。尽管音乐与情感最能共通，你却很难讲述出心中的乐章。如格言所云：“文字穷尽之处，便是音乐开始之处。”音乐支配着你的是各式各样油然而生、说不尽道不明的感受，带你飞翔到意识遥远之地。

被一段旋律击中的体验，正是《音乐迷醉指南》一书中对“迷醉”一词的界定：晕眩、达到狂喜、失去意识。该如何走进这座恢宏的古典殿堂，饮一剂“精神迷药”？这本由专业音乐人克里斯托弗·劳伦斯所著的《音乐迷醉指南》或许为你开启了一条秘密通道。



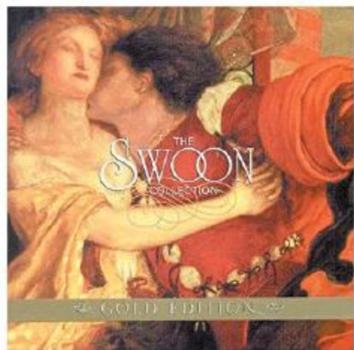
《音乐迷醉指南》
克里斯托弗·劳伦斯著，符夏怡译
南海出版公司，2020年出版

帷幕拉开——一场精心铺排的古典音乐会

《音乐迷醉指南》是由澳大利亚最受欢迎的广播主持人克里斯托弗·劳伦斯所著，一本书写古典音乐的入门之书，也是一部不可捉摸、难以界定的音乐大师情感史。谈及古典乐这门高雅艺术，复杂的旋律考验心智，常令人心生敬畏。然而，《音乐迷醉指南》并非寻常的音乐教科书，作者劳伦

斯以主持古典音乐调频系列节目成名，曾被授予国际艾美奖表演艺术奖和戛纳古典音乐唱片编辑选择奖，并三次获得澳大利亚唱片工业协会奖（ARIA Awards）。由他的节目衍生而来的三张CD《迷醉》打破了澳大利亚古典音乐销售记录，均成为白金唱片。《音乐迷醉指南》一书正是这一普及千万听众的音乐衍生物。

全书没有艰涩深奥的乐理知识，亦无繁冗沉闷的历史写作。与其说这本书是一部关于音乐的书写，不如说它是一场书写的音乐盛会，而其结构本身就是一场精巧铺排的“音乐会”。在“演出”开始之前，让我们来看一下这份由一连串起伏情感串起的“节目单”吧：翻开书页，首先出现的是一阵“热场鼓点”，接着是一章优雅喜悦的“创作序曲”，解读音乐统御大众情感的能力，让我们意识到音乐在创作



01



02



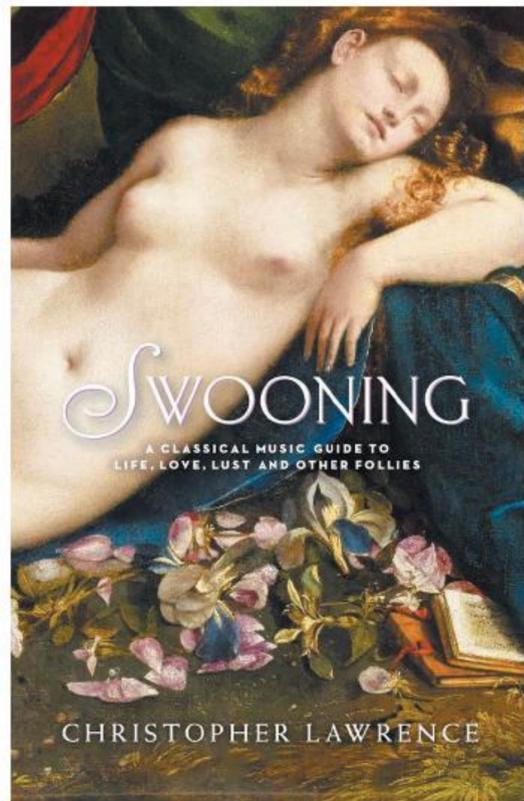
03



04



05



06

之初就是为了“哄骗和误导人类的”。

全书由爱情这一激荡人心的主题开篇，一系列复杂的情绪体验也随之而来，将“演出”分为上下两部分。前半场由“爱”“情欲”“放纵与偏执”“胜利”“快乐”等爱情升温的旋律组成，在欢乐与炙热的激情里展现音乐爱河之澎湃；后半部分则急转直下，由“愤怒”“悲伤”“自由与释放”“希望”“安宁”等爱情的降温曲目组成，最终由伤痛、挫败复归于平静。

作者在每一章节中选取一位耳熟能详的音乐家，详细介绍其生平经历和创作特点，也搜集了许多奇闻轶事，交织成一曲众生合唱的“音乐复调”。“中场休息”和结束的

“尾声”更是让每个打开书的读者都充满聆听古典音乐的仪式感。阅读《音乐迷醉指南》，犹如打开一场时空交错的音乐故事盛会，曲调千回百转，总有一种让人心扉荡漾之感。

演奏家出场——一幅栩栩如生的大师群像

在这场“演出”中，昔日史上伟大庄严的音乐家们挨个儿走出神龛，卸下一副严肃脸谱，回到现实琐碎的日常。作者绕开宏大的历史叙事，而网罗被忽略和遗漏的各路小道消息，用另一种趣味之眼重新审视大师们不为人知的“风光故事”。

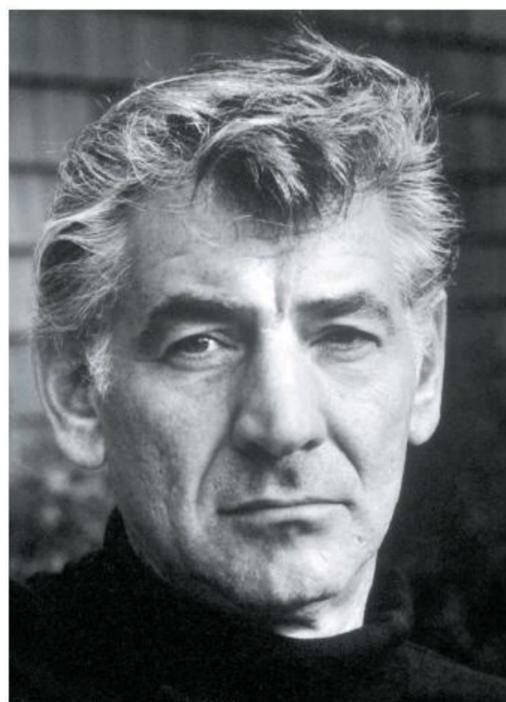
赫赫有名的瓦格纳堪称音乐史上的奇人，他年逾六十

- 01 唱片《迷醉》1
- 02 唱片《迷醉》2
- 03 唱片《迷醉》3
- 04 特里斯坦与伊索尔德
- 05 澳大利亚ABC古典音乐频道“迷醉”栏目
- 06 《音乐迷醉指南》英文版

才获得成功，此前尝尽疾苦，换作任何人都会轻易沉沦。但他始终对自己充满信心，坚信“我所需要的，正是世界欠我的”。在爱情领域，瓦格纳也和日常平庸毫无关联。虽然只比李斯特年轻两岁，但他和已为人妇的李斯特女儿生了三个孩子后才结婚；对于指挥家彪罗，瓦格纳和他的妻子只搞搞暧昧，而彪罗还得恭喜太太和“高等人”有了关系。尽管感情生活异常忙碌，瓦格纳在创作上不但没偏离目标，还卓有成就。歌剧《特里斯坦与伊索尔德》迅速诞生，青史留名。而长达十五个小时的史诗作品《尼伯龙根的指环》，四个晚上才能演奏完成，为此他要求专门兴建一个新的剧院，从创作到首演足足折腾了二十八年。



01



02



03



04



05

- 01 柏辽兹
- 02 莱纳德·伯恩斯坦
- 03 柴科夫斯基
- 04 珀西·格兰杰
- 05 贝多芬

自大狂的个性给瓦格纳带来了好运，而其他音乐家可没那么幸运。励志级偶像贝多芬就是好例子，在乐坛初露头角时，他的听力却开始恶化。“我将扼住命运的咽喉！”愤怒从此成为贝多芬的终身伴侣。“如果餐馆给你上错了菜，你会怎么样？是收下这盘菜，还是礼貌地提醒侍者让他把菜退回去？贝多芬两种方案都没选；当他收到一份炖牛肉时，作曲家端起了晚餐，将它倒在了侍者头上。”然而，愤怒在生活中让人退避三舍，在艺术中却能化作不朽。经典的《艾格蒙特序曲》、悲壮的《第九交响曲》，全诞生于一场场怒火。听这样辉煌有力而振奋人心的音乐，总能激起狂风暴雨般的想象，有谁还会对小情小爱顾影自怜呢？

还想知道点儿什么？卸下沉重的包袱，走进音乐家的人生百态吧。这本欢乐之书，充满了普通人生的丰富写照。你会看到天才莫扎特和爱妻康斯坦策的日常调情；严谨的巴赫婚姻美满，家里头常年有十几个孩子乱跑。作者不仅知识渊博，语言更是幽默，精彩乐评穿插风尘往事，一幅生动的大师群像就此缓缓展开。

欲求升华——一曲情感流溢的多重奏

如果你被幽默打动，你一定也已注意到，《音乐迷醉指南》的核心便是情感。曲调可以变化无常，纵横万千，但对聆听者而言，古典音乐最大的魅力是照见我们

的心灵，让人涌起存在主义式的忧郁，或释放内心的悲伤，或包容纯粹的惊叹。正如作者所强调的，音乐“所谈论的毕竟是‘我们’：我们的欲求、我们对浪漫的渴望、我们追求极致的能力，以及我们对永恒之物的向往”。

爱情是囊括世间最强烈和复杂的情感体验，音乐主题如此多元，却皆以爱之名获得一种解读。初坠爱河时，爱情来得绝望而执着，当柏辽兹看完一出《罗密欧与朱丽叶》后，便下定决心要和女主演结婚，从此苦苦翘首以盼；爱有时又是如此“放纵而偏执”，珀西·格兰杰，这位酷爱鞭子的音乐家，一生没能脱离与母亲的畸形依恋关系，却从被鞭打的高潮中获得了音乐的原创性力量；至于指挥家莱纳德·伯恩斯坦，为了艺术宣称要“体验一切”，不仅能在音乐与写作间周旋，更要在性取向上摇摆不定，以此获得足够丰富的情感资源。可见，震撼心灵的乐章往往需要爱情升温酝酿，难怪作者毫不吝啬在“情欲”一章如此命名：全体合奏，人

人有份。

爱的节奏起承转合，在一路飙升后就难免要面对挫败和迷茫，随之升华出更深刻的生命体验。忧郁之余，来听听柴科夫斯基的《第四交响曲（命运）》和《忧郁小夜曲》吧。这位创作悲剧音乐的大师，终其一生都被敏感的心灵所折磨。尽管已享誉盛名，但他却充满悲观，忧愁于自己的江郎才尽。在情感领域，柴科夫斯基始终为自己的性取向而备受折磨，抑郁而终。当《第六交响曲（悲怆）》的尾声在悲痛的重负下崩溃，作曲家的精神

李斯特之女科西玛·瓦格纳和丈夫理查德·瓦格纳



状态却极其高涨，以至在创作完成后就迎来了生命的曲终。

当哀痛的情感终于趋于缓和时，莫扎特的乐章飘来，带来了自由和释放的气息。《费加罗的婚礼》中狡猾但心地善良的费加罗，《唐璜》中四处采花的唐璜，无不渗透着作曲家对浪漫与无拘无束的向往。随着音乐会渐入尾声，在“安宁”中我们迎来了一场恋情的终结。让我们最后听一曲修女希尔德加德在修道院中创作的天籁之音吧，它收集在《上天启示的和谐旋律》一书中，以纯粹、动人、神圣的单股声音，净化灵与肉，带领跌宕的心灵上升，回归永恒真理的殿堂。

“歌曲已结束，但余音仍然绕梁。”沉浸在这场大师云集的音乐盛会中，不知你是否仍未尽兴？翻开《音乐迷醉指南》一探究竟吧，这部杂糅斑驳世相之书，将大师们从历史的蒙尘中捞回，还原出一个个活生生的、有血有肉的凡人；它更会带你走进古典乐永恒而迷人的光晕中，在迷醉与眩晕中燃起对人类艺术的美好激情。■



不懂黑胶有多美？

The Beauty of LP

文字_徐冰

人类起源至今有六十万年，人类文明进程才六千年。但是，人类声音录音传播的历史仅仅一百三十多年。留声机的发明，以及随后的录音和播放技术的发展，是人类历史上最伟大的一百项发明之一，改变了人类思维和生活方式。声音，特别是音乐的美学，是当今社会具有最大公约数的艺术存在。

这一百多年来，我们分别

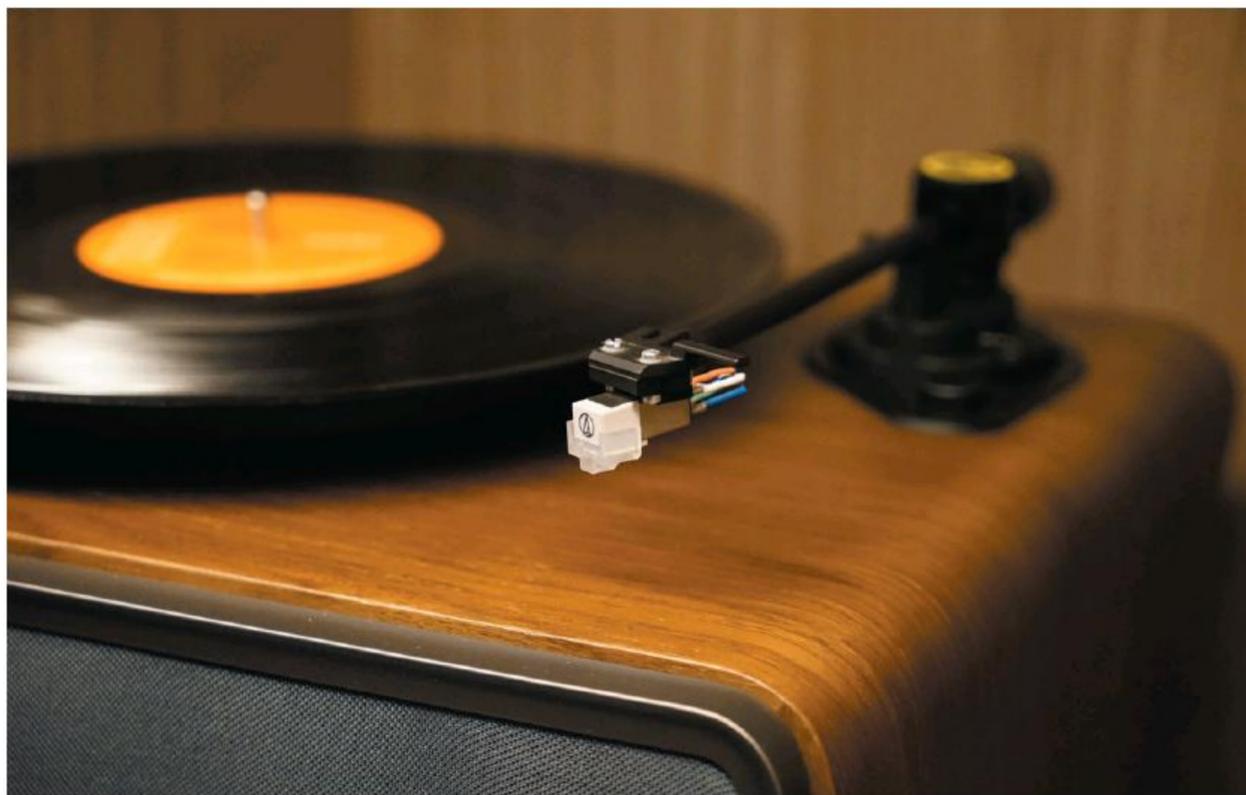
习惯于黑胶、磁带、CD、MP3和网络流媒体的主流音乐接受方式，其中黑胶的载体历史占据了前60%的比例。

然而，最近四十多年来，我们似乎与黑胶渐行渐远，听音乐通过手机变得越来越便捷。但是，为何这些年全球出现了黑胶载体音乐的回流呢？

根据美国和英国等全球指标性的音乐市场统计，2019年的黑胶销量都已经超过了CD，而中

国的黑胶生产线在1998年中唱上海公司关闭最后一条，断层了二十年之后，目前已经重新投资了三条生产线，腾讯音乐和网易云音乐等主导流媒体也都设立了黑胶服务专区。最新的黑胶新闻是出道了二十年的周杰伦将把十四张专辑全部以黑胶形式出版。

我们这些人的耳朵，大多数是由黑胶培养的。无论是读书时代的广播操、眼保健操，



01



02

01 箱式黑胶唱机
02 1935年百代出版的《义勇军进行曲》单曲唱片



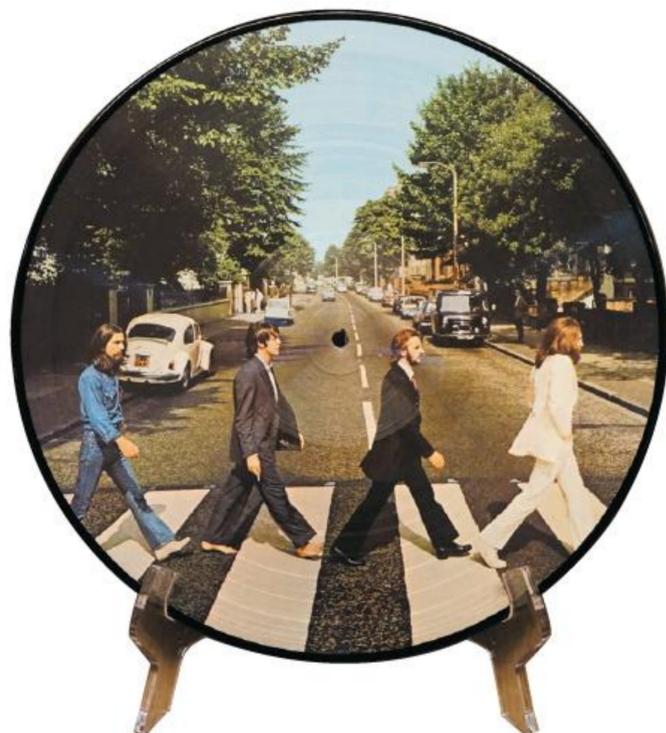
01



02



03



04

- 01 上海黑胶文化研究会成立
 02 上海音乐出版社出版的黑胶专辑在“时光流转120年”黑胶文化展中
 03 新中国民族唱片一览
 04 披头士乐队经典的黑胶封面图

还是工厂和乡镇宣传喇叭里播放的颂歌、早期电台播放的古典乐……唱针与唱片丝丝的噪声，或者唱片放完后空转的咯咯声，都像是耳朵旁的一根狗尾巴草，总是牵肠挂肚。说起来，我们的长辈和长辈的长辈，更绝对是黑胶的听众。他们与黑胶发生的故事深深根植于他们的生活中，也通过基因传递到了我们的灵魂里，由此我们大多数人的音乐审美基因与黑胶母体音源一定有着某种关联。

如此说来，就不仅仅是音乐的范畴了。我们红色文化的声音源头，来源于黑胶的记录与传播。我们几乎所有戏曲样式的经典模板，都是因为音

乐黑胶而得到了最好的传承发展。全世界最有视觉审美价值的唱片设计也大多是黑胶唱片，历久弥新。

人类文化的进化其实是有两条反向的逻辑同步进行的。一条是面向未来的探索，一条是追思历史的痕迹。虽然在科技发展逻辑中，黑胶的模拟声与数码音乐相比，无论在频响和动态范围、信噪比、失真等指标上都要差一大截；然而，这条逆向而行的黑胶文化线脉，看似与那些对音响追求极致的“发烧”潮流背道而驰，但这样的“退烧”现象也恰恰是当今生活中弥足珍贵的音乐溯源的“初心”心理诉求，裹挟了人们对自然声音美学的本

真向往。

现实生活的节奏，快慢兼容动静有法，甚至往往一动不如一静。黑胶带来的生活方式显然是偏向于缓和而宁静的，具有仪式感的。这样的聆听状态对音乐是尊敬的、谦卑的，所以黑胶文化带动人的气态也是和谐而文明的。

上海黑胶文化研究会，将对应于现实社会生态，召集江湖上的黑胶同道，一起来探究黑胶发展与社会生活的关系，分享黑胶音乐的审美情趣，推动海内外黑胶文化的交流，在当今的社会文化机体中发挥出独特的功效，服务于更多的爱乐人。

你会懂得黑胶有多美。■

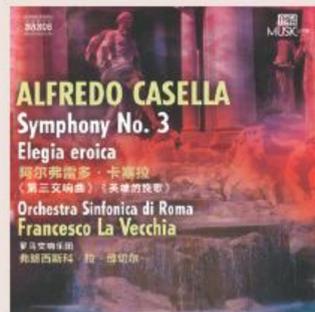


世界大战下的“爱国狂想曲”

卡塞拉《第三交响曲》与《英雄的挽歌》

Alfredo Casella's *Symphony No.3* and *Elegia Eroica*

◎ 文字_徐嘉艺



战争是死神的盛宴。世界大战的炮火把人们祥和的太平盛世炸得粉碎。战场上无数鲜活的生命无异于一只只死去的蝼蚁，曾经怀着满腔热忱的士兵，如今却一一化作孤寂与凄凉。战争是刚强与懦弱、正义与罪恶、仁慈与残暴、理智与疯狂的对抗，历史性的浩劫把世界捶打得千疮百孔，并在西方的文化地图上建筑了一道泾渭分明的分水岭。身处二十一世纪的我们，为逃过了这场腥风血雨的灾难而感到庆幸。但每一个经历过这一兵荒马乱岁月的人，必然不能忘却战争在他们意识结构中所铸下的烙印。

战争是历史中重大的主题之一，或许我们已经从文学、电影、绘画、戏剧等不同的艺术形式中感受到不同艺术家对于战争的诠释。这些反映现实却比现实更具有典型性的



社会意识形态，带给我们的是更为深刻的触动。作为两次世界大战间意大利音乐的象征性人物，阿尔弗雷多·卡塞拉（Alfredo Casella）笔下描绘的世界大战更是呈现了慷慨激昂的兵戎场景与美丽无畏的人性深度。这张具有启示性意义的

Naxos唱片可以带领我们从音乐的视角去感受战役的真实与矛盾性。

卡塞拉从小就展现出了非凡的天分。出身于音乐世家的他四岁便开始与母亲学习钢琴，十三岁进入巴黎音乐学院，之后定居法国。“一战”爆发后，他投身祖国，致力于民族音乐的复兴事业。他与马利皮耶罗（Malipiero）等作曲家一同创立了“意大利民族音乐协会”（后改名为“现代音乐协会”），成为意大利二十世纪初新古典主义的复兴者。除此之外，出于对斯特拉文斯基、巴托克等人的崇拜，卡塞拉的作品在复古的同时融入了现代音乐的理念，呈现出先锋派的音乐特征。他崇尚与意大利流行的未来主义思潮相呼应，将新古典主义音乐与现代音乐有机融合，创作出了具有意大利民族精神的二十世纪新

音乐。

该唱片由指挥家弗朗西斯科·拉·维切尔（Francesco La Vecchia）与罗马交响乐团灌录。出生于罗马的弗朗西斯科·拉·维切尔作为当代天才指挥家，九岁便登台演出，二十三岁时创立了罗马艺术学院。2002年，他担任了由罗马基金会成立的罗马交响乐团艺术总监与常驻指挥。在他的领导下，乐团得到了国际的广泛认可，成功地在亚洲、美洲、欧洲等国家的主要国际场馆进行巡演，迅速成为欧洲极有声望的管弦乐团。弗朗西斯科·拉·维切尔与罗马交响乐团有着千丝万缕的合作与联系，除了每年举办近一百二十场音乐会外，他们也正在为Naxos录制一系列十九世纪与二十世纪意大利作曲家的一些重要作品。本期的Naxos便收录了卡塞拉两部从两次世界大战的浓郁悲剧性中衍生出来的最为脍炙人口的作品。

在弗朗西斯科·拉·维切尔的指挥下，罗马交响乐团在卡塞拉的作品中继续展现出了他们的优势所在——弦乐组

良好的整体感与平衡音色结合铜管组充分的强烈感，音响纯粹，扣人心弦。《第三交响曲》的副标题为“为全乐团而作的狂想曲”，是为纪念芝加哥交响乐团成立五十周年的委约作品。乐曲由爱国的民间曲调组成，作品中所展现的强劲的节奏、动人的旋律、丰富

的配器以及多变的风格，凝聚成为这一部具有强大力量与感染力的作品。《英雄的挽歌》是为纪念“一战”中阵亡的意大利士兵而作的哀歌，作品中所蕴含的撕心裂肺与深刻的人性，是卡塞拉对于战役的控诉与思考。

作为二十世纪大规模的

乐队与音乐家

弗朗西斯科·拉·维切尔

弗朗西斯科·拉·维切尔（Francesco La Vecchia）出生于罗马，自幼学习音乐，九岁便已初次登台演出。他执导过大量音乐会，并在世界范围内与众多优秀的管弦乐团合作，多次在日本、墨西哥、加拿大、巴西、意大利等地巡演。1999年，弗朗西斯科·拉·维切尔发行了“大师系列”唱片，后参与筹建了拉齐奥交响乐团、新世界青少年交响乐团，以及意大利当地的三个音乐节活动。2002年，他被委任为罗马交响乐团的艺术总监和常驻指挥，带领乐团逐渐成为享誉欧洲的交响乐团。



罗马交响乐团



罗马交响乐团（Orchestra Sinfonia di Roma）2002年由罗马基金会投资成立，是欧洲少有的私立交响乐团。乐团自成立以来便赢得了众多国际声誉，每年都会推出近一百二十场高质量的演出，受到了音乐界的广泛认可。乐团目前由弗朗西斯科·拉·维切尔担任艺术与音乐总监，在他的带领下，乐团已经在亚洲、北美以及欧洲等地成功举办了多场音乐会。



现代交响乐作品，《第三交响曲》（1939—1940）创作于第二次世界大战前期。乐曲以传统的四个乐章构成，不仅延续了浪漫主义时期交响乐约四十五分钟的时长特征，而且在主题旋律与和声上明显显露出上一世纪交响乐的痕迹。同时，《第三交响曲》还呈现出了二十世纪音乐的走向与风格，整部作品的审美取向侧重于新古典主义与现代化的交融并进。有意思的一点是，这部交响曲每一个乐章的开头都是由乐器独奏引入并逐渐发展成一个庞大的结构组织的。弦乐与管乐在不同乐章开头涌现的伤感曲调，立刻把听者拉入了冰冷与绝望的世界中。

作品的第一乐章从双簧管单声部的哀伤乐思引入，渲染出孤寂苍凉的色调。这种缓慢构建动力的方式，塑造了一种不平衡但又不屈不挠的形象。行板乐章以管乐器演奏挽歌曲调展开，抒情的意大利风格音调所呈现出的是宁静而惨绝人寰的场面，而后生生被军阀野蛮的旋律所打断。恐怖的色彩预示着恶魔般的谐谑曲，最终

在E大调的主和弦上得到了平稳的解决。谐谑曲乐章从士兵行进步伐般的动力化节奏型中引入，具有肖斯塔科维奇般的嘲弄风格。这一乐章比任何一个乐章都要动荡不安，生动地描绘出了枪林弹雨与血肉模糊的战斗场面。终曲乐章在弦乐颤音中紧张地开始，热烈欢腾的高潮之后，音乐逐渐走向平静并柔和下来，最终以突如其来的C大调主和弦结束全曲。

《第三交响曲》以意大利血统的独特音响与新古典主义风格的交融，结合二十世纪的先锋性语汇，再现荷枪实弹过后生灵涂炭的大战场面，诠释锋芒刀刃与无情杀戮下却依旧顽强而不屈的人性。

《英雄的挽歌》（1916）创作于“一战”时期，当时的意大利被迫投身于炮火连天的战斗中。1915年至1916年的伊松佐河战役，意大利军队伤亡惨重，由此激起了卡塞拉强烈的爱国情怀。他用音符为阵亡的士兵谱写下这首爱国狂想曲。这是一部叙事性的三部曲。作品以英勇的葬礼进行曲开场，逐步过渡至凄凉的挽

歌，士兵满身鲜血又疲惫不堪的形象仿佛展现在听者眼前。最后，管弦乐队在强烈动荡的死亡交锋中逐渐平息，奏出温柔的摇篮曲，预示着只有死亡才能迎来这场战争的尾声。

卡塞拉在肝肠寸断的挽歌和歇斯底里的控诉中找到了平衡点，作品浓郁的悲伤色彩发人深省。在《英雄的挽歌》中，他挑选了若干首耳熟能详且风格鲜明的片段融合并改写，其中还引用了后来成为意大利国歌的《马梅利之歌》，以此赞颂即使在浓郁的悲观色彩之下依旧为自由与和平浴血奋战的战士们。

脱胎于十九世纪末的后浪漫主义，卡塞拉气势磅礴的音乐语汇、令人震撼的结构组织和兼容并蓄的体裁风格所展现出来的强烈的戏剧性冲突，是作曲家为我们准备的一场视听的“死神盛宴”。作为一位狂热的意大利爱国主义者，卡塞拉用生动的音符向我们叙述了两场刻骨铭心而又可歌可泣的故事。无论是在形式上还是灵感上，他在两次世界大战期间的领导性地位是不容置疑的。■



第七届“长江钢琴杯”青少年音乐比赛“踏浪而来”

2020年6月18日，第七届“长江钢琴杯”青少年音乐比赛开幕音乐会在柏斯音乐（武汉）艺术家服务中心成功举办。本届比赛得到了湖北省音乐、文化、教育界的广泛关注和大力支持，由湖北省教育厅、湖北省文化和旅游厅指导，湖北省中华文化促进会、中国高等教育学会音乐教育专业委员会主办，武汉音乐学院、湖北省音乐家协会承办，柏斯音乐集团支持。

比赛开幕音乐会通过“柏斯音乐在线教育”平台全国直播，七千五百余名观众在线上观看了这场精彩演出，共同见证了第七届“长江钢琴杯”青少年音乐比赛的“踏浪而来”。六位往届获奖选手用精湛的琴技为全场嘉宾和在线上收看的观众献上了一场精彩动人的古典音乐盛宴。

本届“长江钢琴杯”青少年音乐比赛特别增加了“樱花时节”音乐作品展播环节，分享全国高校音乐教育工作者在抗击新冠肺炎疫情期间创作的优秀音乐作品。

作为历届“长江钢琴杯”青少年音乐比赛的指定用琴，长江钢琴已携手数万名音乐学子呈献了无数场精彩绝伦的音乐盛会。已登上“第十六届柴科夫斯基国际音乐比赛”的舞台，并被“第十六届亚瑟·鲁宾斯坦国际钢琴大师赛”选为指定用琴的长江钢琴，在本届赛事中仍以世界



一流的品质，与奋发向上的青少年们再度携手书写新的“音乐传奇”。

DG公司牵手2020“虚拟韦尔比耶音乐节”

自1994年以来，韦尔比耶音乐节已将瑞士阿尔卑斯山这个小度假胜地变成了一个独特的艺术圣地，音乐家们在此大展身手，推出新曲目并建立新的合作伙伴关系，收获可喜的成果。虽然今年的音乐节已取消现场演出，但转移到网上的音乐节依旧热闹非凡。2020年7月16日至8月2日，2020年“虚拟韦尔比耶音乐节”（Virtual Verbier Festival）在DG公司的鼎力支持下拉开帷幕，多位音乐家，包括钢琴家叶甫盖尼·基辛、丹尼尔·特里福诺夫、王羽佳，大提琴家米沙·麦斯基，签约DG不久的小提琴新秀丹尼尔·洛扎科维奇，歌唱家安娜·涅特里布科、布莱恩·特菲尔等为本次“虚拟韦尔比耶音乐节”独家录制了演奏视频。“虚拟韦尔比耶音乐节”的相关视频，包括音乐会、访谈、大师班等皆可在流媒体平台medici.tv观看。



上海演艺团体先后推出复工演出

近日，随着新冠疫情有所缓解，上海多家演艺团体在剧场恢复开放后先后推出了复工音乐会。2020年6月13日和6月28日，在音乐总监余隆的指挥下，上海交响乐团先后上演了两套曲目：第一套曲目包括格里格《索尔维格之



歌》、理查·施特劳斯《最后的四首歌》、贝多芬《田园交响曲》；第二套曲目包括莫扎特《降E大调交响协奏曲》和理查·施特劳斯《堂吉诃德》。两部作品均有两件独奏乐器，由上海交响乐团副首席张松洁、中提琴乐手俞海锋、大提琴首席黄北星和中提琴声部代理首席巴桐担任独奏。《堂吉诃德》动用了四管编制乐队，且有乐团成员独奏，因此它作为乐季压轴曲目登场显得尤为难得。

上海爱乐乐团在艺术总监张艺指挥下的两场曲目亦分量十足：6月14日的第一场包括帕格尼尼《第二小提琴协奏曲》（维尼亚夫斯基小提琴比赛金奖得主黄滨独奏）和斯特拉文斯基的高难度作品《春之祭》；6月20日的音乐会则呈上了布鲁克纳《降B大调第五交响曲》，为乐团的“布鲁克纳交响曲”全集再下一城，这也是此作近十年来首次奏响申城舞台。



纽约大都会歌剧院举办在线音乐会

纽约大都会歌剧院于近期启动了一系列按场次计费的新制作音乐会。此种形式将从2020年7月中旬一直持续到12月中旬，观众每个月都能听到一场全世界最顶尖演唱家的精彩演出。每场演出的票价为二十美元，可以在直播活动结束后十二天内回看。

这一系列音乐会由德国当红男高音歌唱家考夫曼（Jonas Kaufmann）打头阵，他在慕尼黑市郊的波林修道院（Polling Abbey）表演了一系列经典曲目：普契尼《图兰朵》中的咏叹调《今夜无人入眠》、《托斯卡》选段《今夜星光灿烂》、《罗密欧与朱丽叶》选段《啊！起床，太阳》和《卡门》选段。

其他登场的演唱家还包括美国女高音歌唱家芮妮·弗莱明（Renee Fleming），8月她将在华盛顿邓巴顿橡园博物馆（Dumbarton Oaks Museum）献唱；俄罗斯女高音安娜·涅特里布科（Anna Netrebko）则会在维也纳的列支敦士登城市宫殿（Liechtenstein Palace）带来精彩演出。后续的演出节目将陆续公布，纽约大都会歌剧院发言人表示，这些音乐会都不会有观众在场。



作曲家朱晓谷新著《民族管弦乐队配器法》出版

继2016年出版《民族管弦乐队乐器法》之后，作曲家朱晓谷又推出了新著《民族管弦乐队配器法》，由苏州大学出版社出版。

国家一级作曲家朱晓谷教授师从民族管弦乐法开创者胡登跳先生，几十年来研究民族乐器的性能、演奏技法和配器手法。这本新著从汉族民族器乐的吹管、拉弦、弹拨、打击的四个乐器组及综合乐队配器等五个方面阐释了配器技术的运用，还分析了民族器乐三十余年来的配器新技法。该书成为迄今为止我国最大规模的民族乐队乐器法、配器法的专著，反映出当今时代下民族管弦乐配器学科的发展繁荣之势。



music

CHINA

www.musicchina-expo.com

中国(上海)国际乐器展览会

2020.10.28-31

上海新国际博览中心(龙阳路2345号)

It's my tune.
奏出完美旋律



CMIA

INTEX



messe frankfurt



微信二维码



小程序二维码